



# MIRADAS AL PATRIMONIO MUSICAL UNIVERSITARIO

SOLFAS, LETRAS, FIGURAS Y ARTILUGIOS

Gustavo Mauleón Rodríguez  
COORDINADOR

# MIRADAS AL PATRIMONIO MUSICAL UNIVERSITARIO

SOLFAS, LETRAS, FIGURAS Y ARTILUGIOS



# MIRADAS AL PATRIMONIO MUSICAL UNIVERSITARIO

SOLFAS, LETRAS, FIGURAS Y ARTILUGIOS

GUSTAVO MAULEÓN RODRÍGUEZ  
COORDINADOR





**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

José Alfonso Esparza Ortiz / **RECTOR**

José Jaime Vázquez López / **SECRETARIO GENERAL**

María del Carmen Martínez Reyes / **VICERRECTORA DE DOCENCIA**

Mercedes Isabel Salomón Salazar / **DIRECTORA DE LA BHJML**

—

Viviana Hazel Aradillas Cabrera / **FOTOGRAFÍA**

Fernando Quintanar Salinas, Iván Pérez Pineda / **DIGITALIZACIÓN**

—

Promopal Publicidad Gráfica S. A. de C. V. / **DISEÑO Y PRODUCCIÓN**

Gustavo Mauleón Rodríguez / **COORDINADOR EDITORIAL**

Anna Claudia Guzmán Vargas / **DISEÑO EDITORIAL**

Gregorio Cervantes / **CORRECCIÓN**



**ISBN: 978-607-525-491-3**

Primera edición digital, diciembre 2017

[www.lafragua.buap.mx](http://www.lafragua.buap.mx)

Este libro ha sido arbitrado a través de un par ciego.

©Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
4 sur 104, Centro Histórico, Puebla, Pue. C.P. 72000

Hecho en México | *Made in Mexico*

# Í N D I C E

## I

Los Gómez/León de Toledo y Madrid: organeros de la Casa Real  
y estrechos colegas de Antonio y Hernando de Cabezón / 15

GUSTAVO MAULEÓN RODRÍGUEZ  
EDWARD C. PEPE

## II

Cervantes y la Música en la España del siglo XVII: Teoría y Práctica / 29

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

## III

La magnificencia del culto litúrgico y devocional en los pueblos de  
indios del obispado de Tlaxcala, siglos XVI y XVII: las capillas de música / 45

LIDIA E. GÓMEZ GARCÍA  
GUSTAVO MAULEÓN RODRÍGUEZ

## IV

Un Dios para el norte y mil naciones para la cristiandad / 63

*La evangelización en el septentrión de Nueva España y la Nueva  
Aljaba Apostólica de José Joaquín de Ortega  
y San Antonio, 1683-1786*

MIGUEL GARCÍA AUDELO

## V

La academia de Bellas Artes de Puebla y su "Hymno" / 87

MERCEDES I. SALOMÓN SALAZAR

## VI

Un testimonio de innovaciones en la enseñanza  
de la física acústica experimental / 135

*El Gabinete de Física del Colegio del Estado de Puebla*

JIMENA PALACIOS URIBE



**L**A **BENEMÉRITA UNIVERSIDAD** Autónoma de Puebla es una de las instituciones de educación superior que resguarda uno de los mayores acervos de bienes (muebles e inmuebles) del patrimonio cultural de nuestro país. Muchos de ellos tienen una clara procedencia en las instituciones novohispanas y del México independiente hasta nuestra actual casa de estudios. Tal fue el caso de los colegios jesuitas y del Colegio del Estado. Sin embargo, también en la etapa moderna de la Autonomía se han llegado a adquirir, recibir y habilitar para su uso y conservación, importantes bienes del patrimonio edificado, así como otros muebles y objetos artísticos e históricos de origen diverso, incluyendo colecciones bibliográficas y documentales relevantes como es el caso de la Academia de Bellas Artes de Puebla.

La Biblioteca Histórica José María Lafragua, el Archivo Histórico Universitario y el Museo Universitario “Casa de los Muñecos” son depositarios de muchos de los bienes patrimoniales de carácter documental, artístico y científico. Estas dependencias universitarias están comprometidas con tener un estricto control y registro de sus colecciones al tiempo que se ocupan por su estabilidad física en aras de una óptima conservación. Las tres han promovido importantes programas de gestión y divulgación de sus colecciones, a los que consideramos entre las acciones más importantes para poner en valor y socializar el conocimiento de ese legado invaluable.

En el campo de la música histórica, la Vicerrectoría de Docencia (2013 y 2014) y la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura (2002), a través de la Biblioteca Lafragua, promovieron la restauración de algunos de los impresos musicales más importantes conservados en ella, que fueron presentados en sendas

exposiciones de libros, documentos e instrumentos a partir de diferentes temáticas. Estas muestras, bajo sus curadurías científicas, tuvieron una excelente acogida por parte de los universitarios y del público en general. En ellas no sólo se mostraron muchos de los documentos que han sido objeto de los estudios y comentarios del presente libro, sino que se vieron beneficiadas por la presencia de especialistas nacionales e internacionales que, a través de ciclos de conferencias y visitas guiadas, lograron un adecuado acercamiento de la comunidad con estos objetos históricos y patrimoniales.

Otro hito en este rescate de obras musicales se dio en 2008, tras la identificación dentro del fondo antiguo de la Biblioteca Lafragua de un ejemplar del libro *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela*, de Antonio de Cabezón, 1510-1566, (Madrid, Francisco Sánchez, 1578), uno de los doce conservados a nivel mundial. Ante tal hallazgo, el H. Consejo Universitario, por medio de su Comisión de Protección y Conservación del Patrimonio Cultural Universitario y de la Escuela de Artes de la BUAP, decidió publicar una edición facsimilar en colaboración con la Biblioteca Nacional de España para dar a conocer el ejemplar poblano con miras a las celebraciones internacionales por el v centenario del nacimiento de ese importante músico español, que se conmemoraría en 2010. A partir de dicha edición se transcribió la obra de Cabezón a cargo de musicólogos de España y México, dando por resultado la primera edición de la obra completa de este gran compositor de obras para tecla (CSIC-Institución Milá y Fontanals, Institución Fernando el Católico de Zaragoza, 2010).

En 2016, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a propuesta de la Biblioteca Lafragua, realizó una edición facsimilar con la primera traducción al



español del libro *Gabinetto Armonico*, de Filippo Bonanni, 1638-1725 (Roma: Giorgio Placho, 1723), a cargo de los investigadores Gustavo Mauleón y Marcello Piras. La obra original, considerada como el primer catálogo de instrumentos sonoros del mundo, desde el siglo XVIII no había sido traducida a nuestro idioma. El facsímil y su traducción, por su parte, obtuvieron el premio Antonio García Cubas 2017, otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia a la mejor edición facsimilar.

Como una muestra más del interés aquí descrito, con este nuevo libro que el lector tiene en sus manos: *Miradas al patrimonio musical universitario. Solfas, letras, figuras y artilugios*, producto de los empeños de importantes colaboradores nacionales e internacionales, la BUAP, nuevamente a través de la Biblioteca Lafragua, pretende dar cuenta de algunas de las acciones y trabajos mencionados en este campo del conocimiento y disfrute del patrimonio musical y, asimismo, conmemorar el XLV aniversario del Colegio de Música de la Facultad de Artes de nuestra universidad (fundado como Departamento de Música el 14 de marzo de 1973), evento que con toda seguridad celebraremos en 2018 con “música y arte”.

La Biblioteca Lafragua reconoce y agradece el cariño y devoción que Gustavo Mauleón Rodríguez ha mostrado hacia la biblioteca y a los documentos objeto de sus investigaciones. Él ha sido una pieza clave para que la Universidad acoja sus propuestas editoriales contribuyendo continuamente a la divulgación del conocimiento de esta pequeña pero importante colección de libros de música. Un reconocimiento merecido a los investigadores que participan en este libro (primera entrega de la obra), pues desde su especialidad nos permiten conocer a fondo este patrimonio musical universitario. Y, por último, un agradecimiento a la directora del Archivo Histórico Universitario, Pilar Pacheco Zamudio, a la directora del Museo Universitario “Casa de los Muñecos”, Elsa G. Hernández y Martínez, y al encargado de despacho de la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, Flavio Guzmán Sánchez, pues con su invaluable apoyo y solidaridad al proyecto, este libro cuenta con abundantes imágenes, vitales para su comprensión y disfrute.

*Mercedes Isabel Salomón Salazar*

**DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA  
JOSÉ MARÍA LAFRAGUA/BUAP**





## I

# Los Gómez/León de Toledo y Madrid: organeros de la Casa Real y estrechos colegas de Antonio y Hernando de Cabezón

GUSTAVO MAULEÓN RODRÍGUEZ  
EDWARD C. PEPE

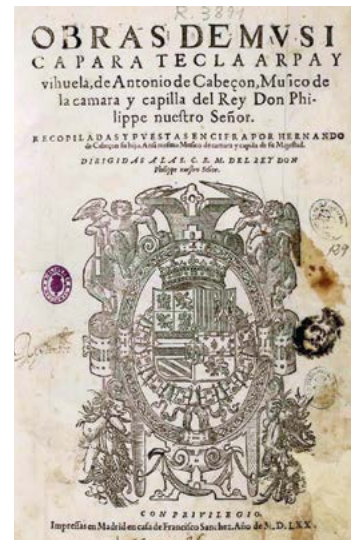
**L**A BIBLIOTECA HISTÓRICA “José María Lafragua”, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), conserva, en su fondo antiguo, uno de los doce ejemplares conocidos a nivel mundial (disponibles a consulta pública) del libro *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (Madrid, Francisco Sánchez, 1578) del gran músico y compositor de tecla Antonio de Cabezón (\*1510c; †1566). Importante “Compendio de música” puesto en cifra que fue publicado, finalmente y de manera póstuma, en 1578 por su hijo Hernando de Cabezón (\*1541; †1602).

Desconocemos el origen de este ejemplar poblano; no obstante, su marca de propiedad hace constar que ya pertenecía desde el siglo XIX a la “Librería del Colegio del Estado”, principal antecedente de la mencionada biblioteca histórica universitaria, entre cuyos fondos de origen se encuentran asimismo buena parte de las colecciones que se llegaron a reunir en tiempos novohispanos en las bibliotecas de los antiguos colegios jesuitas de Puebla, entre otros. Es probable que este ejemplar proceda de algún otro fondo religioso que no es posible identificar, dado que al ser reencuadernado en el propio siglo XIX le fueron guillotinado sus márgenes y, con ello, mutilada la cabeza del libro, desapareciendo así sus posibles marcas de fuego. Sin embargo, en algunas de sus páginas aparecen ciertos nombres femeninos, entre las anotaciones manuscritas (a tinta ferrogálica): “m<sup>a</sup>” María [¿?], “ysabel”, “Marica” —quizá las tañedoras, posibles monjas de algún antiguo convento poblano.

Este ejemplar fue identificado en 1999 por Gustavo Mauleón Rodríguez, y presentado públicamente en la exposición “Óyeme con los ojos... El patrimonio musical universitario”, organizada en octubre de 2002 por la BUAP, a través de la Vicerrectoría de Extensión

y Difusión de la Cultura, la entonces Comisión Plan Gran Visión 2020 y la propia Biblioteca Histórica “José María Lafragua”. Debido al interés del H. Consejo Universitario, por medio de su Comisión de Protección y Conservación del Patrimonio Cultural Universitario, y de la Escuela de Artes de la BUAP, se realizó en 2008 una edición facsimilar (prologada por Antonio Ezquerro Esteban),<sup>1</sup> que fue presentada ese mismo año en la sala de lectura de la Biblioteca Lafragua por Antonio Corona Alcalde, Leo Brouwer y Javier Hinojosa.

La edición facsimilar parte de una reproducción fotográfica del ejemplar de la BUAP (ME:Bjml CB 046998) que fue completado con la portada, todos los preliminares más los folios 1r-1v de la cifra, tomándolos del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, Madrid (ES:BNR/3891), por encontrarse falto de esas fojas el ejemplar poblano, no obstante su muy buen estado de conservación general. Poco después de salida a la luz esta edición, un equipo de trabajo del Departamento de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en la Institución Milá y Fontanals, en colaboración con la Institución Fernando el Católico (IFC) de la Diputación de Zaragoza —que se encontraba preparando un magna edición de las *Obras de música*, en vista de las celebraciones por el v centenario del nacimiento de Cabezón, a cumplirse en 2010—, decidió afortunadamente utilizarla para



Portada de *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (Madrid, Francisco Sánchez, 1578) de Antonio de Cabezón. [Biblioteca Nacional de España, Madrid. Sig. R/3891.]

<sup>1</sup> Limón González y Mauleón Rodríguez (2008).

los comparativos realizados en su crítica que partía del ejemplar de Madrid (que había pertenecido al musicólogo y compositor Francisco Asenjo Barbieri).

De manera que ambos ejemplares —el poblano y el madrileño— continuaron siendo utilizados conjuntamente en estos nuevos estudios y transcripciones, que dieron por resultado la primera edición de las obras completas contenidas en ese célebre impreso de 1578, ahora en cuatro espléndidos volúmenes (2010),<sup>2</sup> más un volumen de estudios que apareció posteriormente en la revista *Anuario Musical* (N.º 69, enero-diciembre 2014). Precisamente en este especial monográfico dedicado a Cabezón, tuvimos la oportunidad de colaborar conjuntamente con un artículo titulado “Vislumbres de Cabezón: algunas reflexiones y recepción novohispana de *Obras de música*”,<sup>3</sup> en el que revisamos varios tópicos relativos a la edición de 1578 y algunos de sus contextos, particularmente acerca de la organería en tiempos de Cabezón, algunas consideraciones relativas a la edición, así como a la recepción de siete ejemplares de esa obra en la Nueva España en 1586. En ese trabajo complementariamente abordamos algunas ideas sobre los entornos de esa obra y sus artífices, con referencias a ciertos personajes como, por ejemplo, el arzobispo de Sevilla y cardenal don Rodrigo de Castro Osorio, o el organista portugués Manuel Rodríguez, este último emigrado a la Nueva España, con nuevos florecimientos en la catedral de Tlaxcala en Puebla de los Ángeles y en la catedral de México. Hemos continuado estos trabajos sobre las periferias y redes de los Cabezón, ahora enfocándonos brevemente en algunos de sus colaboradores más cercanos.

\*

En un estudio pionero que contribuía a superar la importante, pero en exceso simplificada, dicotomía “castellano/catalán” en el debate sobre los órganos españoles, el profesor Louis Jambou hacía hincapié en la noción de “centros regionales de organería”, cuya importancia había ido en ascenso y descenso a través de los años. Identificaba a Toledo como uno de esos centros durante el siglo XVI y reflexionaba sobre los orígenes de los Gómez/León, una de las dinastías de organeros que ejercían un gran dominio.<sup>4</sup> Ya en su edición de 1944 del *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, de Luis Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557), Higinio Anglés había citado material relativo a la familia, estableciendo, por ejemplo, que un organero llamado Francisco Gómez había sido nombrado por la emperatriz Isabel de Portugal (el 1 de septiembre de 1529) para

“tenplar, afinar e adiescar [sic] todos mis ynstrumentos de tecla”; y que, más tarde, un tal Cristóbal de León sustituyó a cierto Francisco Gómez con objeto de llevar a cabo la misma tarea para el todavía príncipe Felipe.<sup>5</sup> León prestaría sus servicios durante muchos años, primero junto a Antonio (hasta la muerte del organista en 1566) y luego junto a Hernando de Cabezón. Por su importancia en la labor cotidiana de los Cabezón, mereció un importante reconocimiento en la biografía que escribió Santiago Kastner, ubicándolo entre los mayores organistas españoles.<sup>6</sup>

El trabajo que aquí se presenta pretende ofrecer nueva información sobre la familia de organeros Gómez/León, activa en Toledo y Madrid. Primero, corrigiendo dos detalles dados por Anglés a través de algunos documentos de Simancas que no han visto aún la luz de la imprenta; y luego, ampliando nuestro conocimiento de la familia mediante referencias a documentos de otros archivos desconocidos hasta ahora. Además, los documentos más breves se ofrecen en transcripción completa.

La información recogida aquí aborda asimismo la cuestión adyacente de los Cristóbal de León sevillanos, confirmando los hallazgos de estudios más recientes<sup>7</sup> que identifican a dos de ellos entre sí (padre e hijo) y a su vez como meros homónimos del Cristóbal de Toledo, pero haciendo, al mismo tiempo e irónicamente, que se remonte a Sevilla el origen de la familia Gómez/León de Toledo y dejando así abierta la posibilidad de una relación familiar entre los tres (así como con los Francisco Gómez).

Por último, el artículo ha de examinar la facilidad con la que los organeros se desplazaban en aquellos tiempos, tanto dentro de España como hacia Nueva España —incluyendo, por supuesto, la ciudad de Puebla—; así como servir de reflexión sobre las importantes consecuencias de ello y sumarse a la tendencia actual a favor de integrar esta realidad en nuestras nociones de organería regional.

### DOCUMENTO I: LA “ADMISIÓN A BECA” DE MARCOS DE LEÓN<sup>8</sup>

En 1582, Marcos, hijo de Cristóbal de León (organero aún del rey Felipe II, ascendido al trono en 1556), solicitó su admisión en el Colegio de San Felipe y Santiago (el “Colegio del Rey”, fundado en 1550 en Alcalá de Henares por el mismo monarca). Para obtener

<sup>5</sup> Anglés (1944): 94-95.

<sup>6</sup> Baciero (2000): *passim*.

<sup>7</sup> Cea Galán (2004): 347.

<sup>8</sup> Archivo Histórico Nacional, España (AHN), Universidades 405, Exp. 13. Información genealógica para admisión a beca en el Colegio San Felipe y Santiago, vulgo del Rey, de Marcos de León Sarmiento Díaz y Flores, hijo del organista de Su Magestad, vecino de Madrid. 1582. (32 páginas sin foliar).

<sup>2</sup> Artigas Pina, *et al* (2010).

<sup>3</sup> Mauleón Rodríguez y Pepe, 69 (2014): 277-293.

<sup>4</sup> Jambou (1988): Volumen I, 63.

la admisión, era habitual que previamente hubiera de probar su “pureza de sangre”: es decir, ser cristiano católico viejo; que en su familia básicamente no había judíos, musulmanes o protestantes; y demostrar que jamás había entrado en orden religiosa alguna ni sufrido de lepra, sífilis o elefantiasis.

A partir de la información aportada en la solicitud, se iniciaba un proceso de verificación que conllevaba presentar a una serie de individuos con el fin de entrevistar a aquellos testigos que, viviendo en las localidades que el propio León declaraba centrales para su historia familiar, pudieran confirmar los testimonios del solicitante. Los objetivos principales de la investigación eran naturalmente sus padres y abuelos, que Marcos en su solicitud identifica de esta manera:

#### PADRES

1. Cristóbal de León
2. Luisa Sarmiento

#### ABUELOS

3. Francisco Gómez (abuelo paterno)
4. Francisca Díaz (abuela paterna)
5. Luis Sarmiento (abuelo materno)
6. Catalina Flores (abuela materna)

Cuando se hallaban testigos que dispusieran de información sobre los bisabuelos de Marcos, también se les preguntaba por ellos. De los ocho bisabuelos, tres fueron identificados:

#### BISABUELOS

7. Anónimo, relojero en la Catedral de Sevilla (abuelo paterno de Cristóbal de León)
8. Juan de Bracamonte (abuelo materno de Luisa Sarmiento)
9. Mari Flores (abuela materna de Luisa Sarmiento)

A pesar de que los individuos que podían aportar dicha información eran menos —como es comprensible, dada la cantidad de tiempo que había pasado—, y sus recuerdos más vagos: por ejemplo, los testigos entrevistados eran capaces de recordar la ocupación del abuelo paterno de Cristóbal, pero no su nombre. Aunque las indagaciones no apuntaban específicamente a los hermanos, uno de los testimonios más interesantes es el de un tal Francisco Gómez, identificado como el hermano mayor de Cristóbal de León (y por tanto tío de Marcos). Confirmando la información que se halla en el estudio de Jambou, hubo entonces dos Francisco Gómez, padre (en adelante Francisco Gómez el Viejo) e hijo (en adelante Francisco Gómez el Joven), teniendo ambos el oficio de organero.<sup>9</sup>

Otros testimonios de interés son los de Mari Neta [María Neta o Marianeta (?)],<sup>10</sup> identificada como esposa de Francisco Gómez el Viejo en segundas nupcias, y un primo de Luisa Sarmiento llamado Francisco Sánchez. La investigación incluía además a numerosos testigos sin vínculos familiares con el solicitante (vecinos, colegas, conocidos, etc.) que guardaban, no obstante, un estrecho contacto con la familia y que en futuros estudios podrían arrojar una luz importante sobre las redes sociales y la vida diaria de los organeros.<sup>11</sup> Lamentablemente, el propio Cristóbal de León no fue nunca interrogado: es de suponer que, como tutor responsable de Marcos, aparecía en la solicitud y no podía, por lo tanto, ser considerado un testigo objetivo. En gran medida, la información aportada por Marcos en su declaración resultó confirmada por los testigos. He aquí algunos detalles adicionales que se desprenden de ella:

-El mismo Marcos dice que era el único hijo varón y por aquellas fechas (1582), aún un menor (tenía menos de veinte años y había nacido, por consiguiente, después de 1562).

-Mari Neta [?], la segunda mujer de Francisco Gómez el Viejo, declara haber llevado casada con él ocho o nueve años [es de suponer que hasta su muerte en 1535 (*vid. Infra*), situando la fecha del enlace alrededor de 1526]. Su testimonio, del tenor que sigue a continuación, revela que crió a Cristóbal y que éste había nacido en Toledo. Así pues, Cristóbal era aún bastante joven en 1526:

A cinco días de agosto de ochenta y dos [años], para la dicha ynformación tomé por / testigo a la Señora Mari Neta [?], vezina de esta çudad, la qual después de auer jurado de decir / verdad en lo que preguntado le fuesse, dixo lo siguiente por el tenor del yn/terrogatorio:

De la primera, no sabe cosa de ymportançia y a la segunda dixo que / conozió muy bien al dicho Christóval de León, organista, por auerle ella / criado y dize que era natural de esta p çudad.

A la tres, dixo que conozió muy bien al dicho Francisco Gómez por que fue su / marido ocho u nueve años, y dize que conozío tiene notiçia de oydas de la / dicha Francisca Díaz y que save que el dicho Christóval de León es hijo de Francisco Gómez/y Cathari la dicha Francisca Díaz; y siendo preguntado de dónde era natural / su marido dixo que entendía que de Seuilla y no conoze

<sup>10</sup> Su apellido o nombre completo, tal y como figura en el documento, resulta más difícil de leer de lo habitual.

<sup>11</sup> Se menciona, por ejemplo, a Francisco López, organista en la Catedral de Toledo; Hierónimo de Peraza, racionero y sacerdote en la Catedral de Toledo; y Francisco Torres, capellán de la Real Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo, quien dijo que entraba muchas veces en la casa de Cristóbal de León “por ser devoto de la música” (*Ibidem*).

<sup>9</sup> Jambou (1988): Vol. 2, 15 (documento 39).

otro ascendiente / del dicho Chistóval de León por parte de padre y de la dicha Francisca Díaz, su madre, sólo sabe que oyó / dezir que era natural de Peñaranda, hija de un señor que es de aquel pueblo, que se llamó Bracamonte /

A las generales dixo que era madrastra del dicho Chiristóval de León como / lo tiene dicho y que de el dicho Francisco Gómez, su marido e padre del dicho / Chiristóval de León no le a quedado ninguna sucesión y así, por ninguna / vía dexará de dezir verdad en lo que se le preguntare. /

A la seis, dize, que de las personas de quien dize que tiene noticia nunca / oyó dezir ~~cosa~~ alguna de las razas [¿?] en la pregunta contenidas, antes / antes [sic] comúnmente fueron auídos y reputados por chistianos viejos, y así mismo dize que sabe / que no la casaran sus parientes con el dicho Francisco Gómez sin estar muy / asegurados de su limpieza, y que nunca oyó cosa en contrario ni la / pudiera auer auído sin que viniera a su noticia.

A la séptima, dize que de ninguna de las personas de quien dize que / tiene noticia ni de alguno de sus ascendientes o descendientes save que aya pa/dezido alguno de los castigos en la pregunta contenidos ni [ab..., roto] / cosa pudiera auer auído sin que viniera a su noticia, hasta la última no sabe nada. /

A la última, dixo que todo lo susodicho es público y notorio, publi/ca voz y fama

[Rúbrica:] Mari [¿?].- / El Maeſtro Francisco/de Almunia. //<sup>12</sup>

-El testimonio de Francisco Gómez el Joven revela que en 1582 tenía 75 años (y había nacido, por lo tanto, hacia 1507). Al contrario que su hermano Cristóbal de León, había sido criado por la madre de ambos, Francisca Díaz (y es posible, así pues, que fuera algunos años mayor que él). Francisco el Viejo había nacido en Sevilla, aunque Francisco el Joven no podía recordar a qué parroquia había pertenecido la familia. Su abuelo, cuyo nombre se ignora, se había desempeñado como relojero de la Catedral de Sevilla, y Francisco el Joven creía que había muerto 110 años atrás, si bien la cifra puede no ser correcta. Y por más que Francisco el Joven había declarado al principio que su abuelo paterno, como su padre, había nacido en Sevilla, después recordó que en realidad se había mudado a ella desde Santander para trabajar en la catedral. Más adelante declaraba que su madre, Francisca Díaz, había nacido en Peñaranda, que el nombre del padre de ésta era Juan de Bracamonte, y que Juan era Señor de Peñaranda. Creía, es más, que los orígenes de Juan estaban en Flandes (otros coincidían en que era extranjero,

pero pensaban que procedía de Francia). Por otro lado, el nombre de la madre de Francisca era Mari Flores y había nacido también en Peñaranda. El testimonio o “dicho” de Francisco el Joven es el siguiente:

[fol. 18r] En la çiudad de Toledo de yſt; a tres de agosto de mil y quinientos e ochenta y dos años, / para la dicha informaçión en lo que toca a la filiación de / Chiristóval de León, padre del dicho Marcos de León, pretendiente del dicho / collegio, tomé su dicho al señor Francisco Gómez, natural de la dicha ciudad / y hermano del dicho Chiristóval de León, el qual después de aver jurado en forma de derecho de dezir verdad en lo que preguntado / le fuesse, dixo lo siguiente por el tenor del interrogatorio. /

Y siendo preguntado si tenía notiçia del dicho Chiristóval de León, / organiſta de su Mageſtad, respondió que sí, porque era hijo herma/no suyo, hijo de su padre e madre, e dixo que su padre se llamó Francisco / Gómez, y fue organiſta de la emperatriz, madre de Su Mageſtad de el / Rey Philipo, nuestro señor; y siendo preguntado de donde era natural / el dicho Francisco Gómez, dixo que de Sevilla, de donde su abuelo e padre / de el dicho Francisco Gómez era natural; y siendo preguntado de qué parro/quia, no lo supo decir, aunque dixo que savia que el dicho su a/buelo fue relojero de la yglesia mayor de aquella ciudad / y que entiende que a que murió más de cien ciento dies años; y siendo / preguntado si tenía notiçia de su abuela paterna, dixo que / no la tenía de a donde era natural; siendo después pregunta/do si tenía noticia de Francisca Díaz, su madre, dixo que si la tenía muy / entera como de quien le auía criado y que sabía que la dicha Francisca / Díaz, su madre, era natural de Peñaranda, hija de Juan de Bracamonte, / señor de Peñaranda, del qual no sabe de donde era natural, aunque dize que su ori/gen de el dicho Juan de Bracamonte es en Flandes, y dize que entiende / que su abuela materna se llamó Mari Flores, y según cree / era natural de Peñaranda; y porque es verdad esto que depuso, lo fir/mó de su nombre; después, otro día de auer este testigo depuesto, dixo que / so cargo del juramento que tiene hecho, es verdad quanto se a acordado que su abuelo paterno esta enterra/do en la yglesia mayor de Sevilla y que no es natural de ella sino de Santander, de / donde le truxeron para hazer el reloj de aquella yglesia y otros dos relojes de el / coro y que dirá de él todos los viejos de aquella iglesia, y así y dize / que es de edad de setenta y cinco años.

[Rúbrica:] El Maeſtro Francisco / de Almunia.

para provar la dicha filiación me enseñó el dicho Señor Francisco Gó/mez un libro en que su padre tenía los nonbres de sus hi/jos, e quando

<sup>12</sup> AHN, Universidades 405, Exp. 13, fol. 23. Testimonio de Mari Neta [¿?], 5 de Agosto de 1582 en Toledo.

naçieron y en él vi quanto haze mençion de su hijo  
Christó/val, aunque no le pone el sobrenombre. //

-Según Francisco Sánchez, el primo de Luisa Sarmiento, Luis Sarmiento había nacido en Madrid; su padre era alemán y de nombre Joens de Prusia, y su madre se llamaba Juana Carrasco y era originaria de Valencia. Luis había tenido también dos esposas. Francisco declaró no saber dónde había nacido Catalina Flores pero, por razones que no llegan a tratarse, había crecido en Madrid en casa de un tal Juan de Voz Mediano y una tal doña Juana de Barro.

-Un testigo de 73 años de Peñaranda, cuyo nombre era también Francisco Gómez, en apariencia y por pura coincidencia, ya que no es presentado como familiar, testificó que Mari Flores, la madre de Francisca Díaz, era de Medina del Campo. Desgraciadamente para Marcos, la declaración de Francisco suponía un obstáculo a la aprobación de su solicitud, al sostener que los Flores “eran conocidos en aquellos lares por ser impuros”, sin detallar por qué razón. De hecho, el resultado de la investigación —sobre la base, probablemente, de las dudas acerca del linaje de Marcos que rodeaban a su bisabuela paterna, Mari Flores— se estimó que era necesaria mayor información para resolver la solicitud. En lugar de ello, y quizá descorazonado por las revelaciones de esa primera ronda de indagaciones, Marcos de León retiró su petición.

#### **RESUMEN DE LOS LUGARES DE NACIMIENTO DE LOS GÓMEZ/LEÓN “DE TOLEDO” (Y DE MADRID, SEVILLA, ETC.):**

El documento revela que los Gómez/León “de Toledo” eran relativamente unos recién llegados a la ciudad en la época en que fabricaban órganos en ella, y que tenían, de hecho, orígenes diversos (tanto dentro como fuera de España), pero de manera más inmediata en Sevilla y Madrid.

##### **PADRES**

1. Cristóbal nació en Toledo con posterioridad a 1507.
2. Luisa Sarmiento, su esposa, nació en Madrid.

##### **ABUELOS**

3. Francisco Gómez el Viejo, padre de Cristóbal, nació en Sevilla.
4. Francisca Díaz, madre de Luisa Sarmiento, nació en Peñaranda [de Bracamonte, entre Salamanca y Ávila].
5. Luis Sarmiento, padre de Luisa Sarmiento, nació en Madrid.
6. Los orígenes de Catalina Flores son inciertos, pero se sabe que se crió en Madrid.

##### **TÍO**

7. Francisco Gómez el Joven, el hijo mayor de Francisco el Viejo, nació también en Toledo hacia 1507.

Por tanto, ni Francisco Gómez el Viejo —fundador de la dinastía toledana de los organeros Gómez/León— ni su esposa, eran de Toledo. Se diría entonces que el traslado a Toledo de la familia Gómez, desde Sevilla, tuvo lugar hacia 1507, situando la estancia de Francisco Gómez el Viejo en Sevilla, en su mayor parte, hacia finales del siglo xv y los primeros años del xvi. Entretanto, no es de extrañar que Madrid tuviera un papel crucial en la historia familiar, dado que Francisco el Viejo, Francisco el Joven y Cristóbal trabajaban para la corona española. De hecho, es probable que Cristóbal conociera a Luisa en esa ciudad, después de entrar al servicio de Felipe (*vid. infra*); asimismo, hay motivos para pensar que Luisa también servía a la Casa Real. De esta manera, sólo Cristóbal, su hermano mayor Francisco el Joven y su padre, Francisco el Viejo, son identificados como organeros, y el documento no indica cómo o dónde se iniciaron en el oficio cada uno de ellos.

#### **DOCUMENTO 2: FRANCISCO GÓMEZ EL VIEJO, ORGANERO, CONTRA LOS CUSTODIOS DE LA IGLESIA DE VILAFRANCA [DE LOS CABALLEROS, TOLEDO]<sup>13</sup>**

En un expediente judicial integrado en 1534-1535, Francisco Gómez el Viejo reclamaba el pago final de un órgano que había fabricado para la iglesia de Villafranca [de los Caballeros]. En respuesta, las autoridades eclesiásticas afirmaban no deberle nada porque Gómez no había cumplido con el contrato y, en su lugar, reclamaban que el organero se llevara el instrumento y

<sup>13</sup> Archivo General de Simancas (AGS), Consejo Real de Castilla (CRC), 468,9. **Francisco Gómez, organista, con los mayordomos de la iglesia de Villafranca, de la Orden de San Juan, porque no le pagaron parte de lo convenido por unos órganos que hizo para dicha iglesia. 1535.** Las quejas de las autoridades del lugar y las réplicas que de ellas hace Gómez, son de interés organológico. Por parte de la villa se afirmaba: 1) que el tono del órgano no era el correcto para cantar; 2) que el órgano se suponía que debía tener ocho hileras de tubos por nota, pero no los tenía; y 3) que el sonido del órgano ni era agradable ni acorde al arte de la organería y el canto. Gómez contestó: 1) que se había encargado un órgano con un tono de 10 palmos, que era lo que él había entregado, y que no era culpa suya si dicho tono no era el que necesitaban; 2) que [como otros órganos de la época] el instrumento tenía 8 hileras de tubos en las notas agudas [pero algunas menos en las notas graves]; 3) que él llevaba 22 años de organero [desde 1513, por ende] y había sido escogido por el rey para mantener los órganos de la capilla real [de modo que algo sabía de fabricar órganos]; y 4) que varios expertos habían revisado su trabajo, encontrándolo bueno. Gómez sugiere que, si el órgano de la parroquia de Villafranca no funcionaba era porque el organista, al que trata de idiota, lo tocaba mal o lo había estropeado a propósito, incluso, para que la villa no tuviera que pagar.



DESDE A  
QUI SE DA  
PRINCIPIO A LOS  
MOTETES Y CANCIONES  
DE A CINCO GLOSADOS.

DE ANTONIO DE CABECON.

B  $\text{C}$

Stabat mater dolorosa. Insquim. con 2<sup>a</sup> pa

devolviera el dinero que ya había recibido. La sentencia daba la razón al organero y denegaba el recurso interpuesto por la población.

Este documento tan ilustrativo revela que Francisco Gómez el Viejo tenía 45 años en la época, arrojando así una fecha de nacimiento alrededor de 1489. Él declara haberse iniciado en el ejercicio independiente de la organería en 1513, cuando debía contar 24 años.<sup>14</sup> Además, su hijo mayor, Francisco el Joven, debía tener seis años en aquellas fechas y, puesto que había nacido en Toledo, la familia debía llevar, como poco, ese mismo tiempo en la ciudad. Aunque del padre de Francisco Gómez el Viejo se dice que había sido enterrado en la Catedral de Sevilla, no se tienen detalles de su muerte, y las circunstancias del traslado de Francisco Gómez el Viejo a Toledo siguen sin esclarecerse. Como en el documento anterior, nada se dice sobre el aprendizaje o formación de Francisco el Viejo como organista. Tal vez se trasladó a Toledo para trabajar en el taller de un organero antes de abandonarlo, para establecerse por su cuenta en 1513. De haberse formado como aprendiz a la edad habitual, habría adquirido el oficio en Sevilla.

Quizá de mayor importancia es constatar, a la mitad del documento, que Francisco Gómez el Viejo murió antes del 28 de junio de 1535. Puesto que sin haber concluido el pleito se apoderó a Francisco Gómez el Joven, su hijo mayor, como representante legal de todos los hijos nacidos de su primera mujer, Francisca Díaz (los hijos de su segunda esposa nombraron a otra persona). Aquí figura la familia de Francisco Gómez el Viejo. (Ver tabla pág. 22).

Naturalmente, este nuevo dato exige que los órganos contratados con Francisco Gómez a partir de 1535 sean considerados obra de Francisco Gómez el Joven. No podemos saber a ciencia cierta si había trabajado por su cuenta con anterioridad a esa fecha, pero es lógico pensar que, de haberlo hecho, en la documentación se habría realizado algún esfuerzo por distinguirlo de su padre.

## OTROS DOCUMENTOS DE SIMANCAS

Según afirma Anglés, un organero llamado Francisco Gómez fue designado por la emperatriz el 1 de septiembre de 1529 para mantener y afinar sus instrumentos de tecla. Sabemos ahora que el individuo en cuestión era Francisco Gómez el Viejo. El nombramiento oficial dice así:

Yo, la emperatriz e Reyna, hago sauer a vos el mayordomo mayor e quadrante [¿?] de la / despensa e raciones de my casa, que my merced e voluntad es de tomar e re/çibir por mi organista a Françisco Gómez, el qual ha de tener cargo de templar / e afinar e aderesçar todos mys ynstrumentos de tecla, e que aya e tenga de my / en cada un año dotaçión quynze myl maravedies, porque vos mando que lo ponga/des e asentedes así en los mys libros e nómynas que vosotros tenéys, e le libredes / los dichos maravedies este presente año, desde primero día del mes de março hasta en / fin del, lo que obiere de aver por rrata, e dende en adelante en cada vn año, / todo el tiempo que me seruiere, segúnd e como e quando libredes a los otros / ofiçiales de my casa, los semexantes maravedies que de my tienen, e asentad el treslado / deste my alualá en los dichos mys libros, e sobre esto e librado de vosotros y de vuestros / ofiçiales este oreginal bolved al dicho Françisco Gómez para que lo él tenga por / título del dicho ofiçio, por virtud del qual mando que le sean goardadas todas / las honras, graçias, mercedes, franquezas e liuertades que por razón del dicho / ofiçio deue aber e gozar y le deuen ser guardadas de todo bien e cumplidamente, / en guisa que le non mengüe ende cosa alguna e no fagades en deal. Fecha en / Madrid a primero día del mes de setiembre de myl e quynientos e veynte e nuebe / años. Yo, la Reyna. Yo, Juan Vázques de Molina, secretario de su magestad / la fize escriuir por su mandado. //<sup>15</sup>

Así pues, Gómez el Viejo había ejercido como tal y se le había pagado desde el 1 de marzo de 1529.

Hemos visto que Francisco el Viejo muere en 1535, no obstante, la documentación lamentablemente no aporta detalles acerca de quién ocupó su lugar, y la propia emperatriz murió pocos años más tarde. En cualquier caso, no podría haberle dejado el puesto a Cristóbal de León en 1545, ya que por entonces llevaba diez años muerto. La documentación de Simancas, antes bien, revela que fue Francisco Gómez el Joven quien le cedió el puesto de organero del príncipe Felipe a su hermano Cristóbal de León. Francisco el Joven había sido designado para dicho empeño el 1 de julio de 1543, bastante después de la muerte de su padre, pero el documento menciona a Francisco Gómez el Viejo y el servicio que prestaba a la emperatriz.

<sup>14</sup> Veinticuatro años debía ser la edad habitual en la que un organero montaba su propio taller de órganos, ya que los aprendices permanecían hasta dicha edad, al parecer, trabajando como oficiales en el taller de su maestro o de otro organero. Jorge de Sesma fabricó su primer órgano en solitario (para la villa de Caspe) cuando contaba veintidós.

<sup>15</sup> Archivo General de Simancas (AGS), CSR, Leg. 31, fol. 61 (1 septiembre 1529). [Los números de referencia en Simancas se modificaron en los años 80 del siglo pasado. Tanto Anglés como Kaštner, naturalmente, citan conforme a la antigua clasificación, es decir como legajo 45.]

[Crismón]

[Al margen superior:] Los dichos officios / Organista / Francisco Gómez.

Por su parte fue mostrado vn alvalá / de sus magestades, fecho en esta guysa:

Nos, el emperador de los Romanos, augusto Rey de Alemania y / la Reyna, su madre, y el mismo Rey, su hijo, fazemos saver a vos, / el mayordomo mayor y el quadrante [¿?] de la casa del yllustrísimo príncipe, nuestro muy / caro e muy amado nyeto e hijo, que nuestra merced y voluntad es de tomar y re/çiuir por su ofiçial organista a Françisco Gómez, hijo de Françisco / Gómez que solía ser organista de la serenysima emperatriz, my muy cara / e muy amada muger que aya gloria, el qual aya de seruir e sirba y tenga cargo de tenplar y afinar y adereçar y quitar y poner los órga/nos y todos los otros ynstrumentos de tecla de la capilla y casa del dicho príncipe; y asimysmo de alçar los fuelles y entonarlos durante los ofiços / divinos; e que aya e tenga de raçion e quitaçion en cada un año quinze / myl maravedis segúnd que lo solía tener el dicho su padre, porque vos manda/mos que lo pongades y asentades así en los sus libros e nómynas que voso/tros teneys, e le libreys los dichos maravedis este presente año, desde el día de / la fecha deste nuestro alualá, lo que obiere de aver, por rrata fasta en fin / del y dende en adelante en cada un año enteramente, a los tiempos y se/gúnd y quando librades a los otros ofiçiales e criados del dicho príncipe, los semexantes maravedis que del tienen y asentad el treslado deste dicho / nuestro alvalá en los dichos sus libros e nómynas y este oreginal sobrees/crito e librado de vosotros tornad al dicho Françisco Gómez para / que lo tenga por título del dicho ofiçio, por virtud del qual mandamos / que lo huse y le sean goardadas todas las honras, graçias, maravedis, fran/quezas e liuertades que por razón del deue auer y gozar y le deuen / ser guardadas entera y cumplidamente y no fagades en deal. Fecha / en Espira, a primero día del mes de julio de myl e quinyentos e quaren/ta e tres años. Yo, el Rey. Yo, Alonso de Ydiáquez, Secretario de sus / çesáreas y cathólicas magestades, la fize escriuir por su mandado.

[Margen izquierdo:] El alvalá oreginal, / asentado y sobrescrip/to llevó la parte por renunciación deste Francisco / Gómez asentó en su / lugar en este oficio Chistóval / de León, su hermano, por alvala. / Fecho a xxxi de julio de / DXLVI. Y por esto, para desde / el dñodia primero de henero del / dicho año que corre el dicho asien/to del dicho León seha por que todo / y testado este asyento. Por virtud de lo qual

dicho alvalá suso encor/porado se asientan e han de ser librados / al dicho Francisco Gómez, organysta, los dichos /quinze myl maravedies de quitaçion en cada vn año, /desde primero de julio de quinyentos e quarenta e / tres en adelante. xv maravedies de quitaçion [¿?].<sup>16</sup>

Por lo tanto fue en 1546 y no en 1545, como afirma Anglés, cuando el cargo pasó de Francisco Gómez a Cristóbal de León, pero no de padre a hijo, sino de hermano a hermano. Francisco el Joven solicitó, primero, se le relevara de su puesto “por razones justificadas” que no se especifican y, después, que este mismo oficio pasara a su hermano Cristóbal:

Sacra Cesárea Católica Magestad.

Renunçiaçion.

Françisco Gómez, organista del príncipe, humildemente beso los reales pies / y manos a vuestra magestad y digo, que yo tengo de merced de vuestra magestad, el dicho /ofiçio de organista en que sirvo a su alteza, en que fuy reçibido / y por algunas justas causas que a ello me mueven yo querría renunçiar, como / por la presente renunçio el dicho ofiçio en Christóval de León, mi hermano, / persona ábil y suficiente y en quien concurren las calidades que se / requieren para en el servir a su alteza, el qual pongo en manos de / vuestra magestad para que le haga la merced del y le mande dar el título del dicho / ofiçio, a vuestra magestad suplico lo aya por bien; y si dello no fuere ser/vido, yo retengo en mí el dicho ofiçio para en él servir a su al/teza de aquí adelante, como hasta aquí lo he fecho, en testimonio / de lo qual, otorgué esta petición y renunçiaçion ante el escribano / de vuestra sacra cesárea magestad e testigos de yusoescritos; y la fymé de my nombre; / que fue fecha en la villa de Madrid, a quynze días del mes de março de / myl et quinyentos et quarenta y seys años; testigos que fueron presentes: Andrea de San Julián /e Pedro de Gaviria et Pedro de Solórzano, estantes en esta su corte, al qual dicho o/torgante yo el escrivano doy fe conosco. Francisco Gómez. E yo, / Alonso de Mora, escrivano de vuestra Sacra Cesárea Magestad en su corte, reynos / e señoríos presente fuy al otorgamiento desta dicha petición et renunçiaçion / que el dicho Francisco Gómez hizo en favor del dicho Christóval de León, su hermano, / segúnd dicho es, de su pedimiento la escribo como ante mi pasó, por ende en testimonio / de verdad fize aquí este myo sygno.

Alonso de Mora, escrivano.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> AGS, CSR, 108, fol. 344r.

<sup>17</sup> AGS, CSR, 110, fol. s/n.

Peticiones ambas (la renuncia de Francisco y el nombramiento de Cristóbal) que obtuvieron el visto bueno el 31 de julio de 1546:

[Crismón]

[Al margen:] los dichos oficios de manos organista Christóval de León por renunciación de Francisco / Gómez, su hermano.

Por su parte fue mostrado vn alvalá /de sus majestades, fecho en esta guysa:

Nos, el Enperador de los Romanos, Augusto Rey de / Alemaña y la Reyna, su madre y el mismo Rey, su hi/jo, hazemos sauer a vos, el mayordomo mayor y el quadrante [¿?] de la / despensa e raciones de la casa del Ylustríssimo príncipe, / nuestro muy caro e muy amado nieto e hijo, que nuestra merced / y voluntad es de tomar e recibir por su ofiçial organista a Christóval de León, que somos ynformados que / es persona suficiete para ello, en lugar y por re/nunçiaçión que del dicho ofiçio le hizo Francisco / Gómez, su hermano, ofiçial organista del dicho príncipe, / para que aya de servir e sirva en tener cargo de ten/plar e afinar e adereçar e quitar y poner los ór/ganos y todos los otros ynstrumentos de tecla de la /capilla e casa del dicho príncipe; e así mismo de alçar / los fuelles y entonarlos durante los ofiçios divinos, e que aya e tenga de ración e quitaçión en ca/da vn año, los quinze myl maravedies que el dicho su hermano / tenya, porque vos mandamos que quitedes y tes/tedes de los libros e nó-mynas de la casa del dicho prínci/pe, el asiento al dicho Francisco Gómez y pongades y / asentades en su lugar en ellos al dicho Christóval de / León, su hermano, e le libredes los dichos maravedies este pre/sente año de quinyentos e quarenta e seis, desde primero / de henero fasta fin del, y dende en adelante en / cada un año, a los tienpos e segúnd e quando librar/des a los otros ofiçiales e criados del dicho príncipe, / los semejantes maravedies que del tienen, e asentad el tres/lado deste dicho nuestro alvalá en los dichos sus libros. / Y este oreginal, sobrescripto e librado de vosotros / y vuestros ofiçiales, tornad al dicho Christóval de león para / que lo tenga por título del dicho ofiçio por virtud del. /

[Al margen izquierdo:] El alvalá original sobre/escrito y asentado llevo / la parte [f. 524v] qual mandamos que le sean goardadas todas las on/ras, graçias, mercedes, franquezas e libertades, esençio/nes, preheminecias y todas las otras cosas que por / razón del dicho ofiçio deve aver y gozar y le deven / ser guardadas entera y cumplidamente, e no fagades / en deal. Fecha en

Ratisbona, a treynta e vn días del /mes de julio de myl et quinientos / e quarenta e seys años. Yo, el / Rey. Yo, Francisco de Heraso, secretario / de sus çesáreas y cathólicas / magestades la fize escribir por / su mandado.

Por virtud del qual, dicho alvalá suso encor/porado se quitó e testó el asyento del dicho xpoto Francisco / Gómez, organysta; y se asentó en su lugar / en el dicho ofiçio al dicho Christóval de León, su hermano, con los /quinze myl maravedies que él tenya de quitaçión en cada / vn año, los quales le han de ser librados desde / primero de henero de quinyentos e quarenta e seys años / en adelante en esta gysa.<sup>18</sup>

Las fechas en que prestaron servicio a la corona española los distintos miembros de la familia Gómez/León están recogidas en la siguiente tabla:

Los Gómez/León de Toledo y su servicio a la Corona Española				
"Oficial organista", "Templador", etc.	"Músico de tecla", etc.	Monarca al que presta servicio	Fecha de nombramiento	Fecha de extinción
Francisco Gómez el Viejo	Antonio de Cabezón	Isabel de Portugal	01.09.1529 (01.03.1529)	??.1535
Francisco Gómez el Joven	Antonio de Cabezón	Príncipe Felipe	0.07.1543	31.07.1546
Cristóbal de León	Antonio de Cabezón/ Hernando de Cabezón	Príncipe Felipe/ Felipe II	31.07.1546	159?

## TAREAS DEL ORGANERO REAL

La documentación conservada en Simancas no sólo aclara exactamente quién desempeñaba tareas para quién y cuándo; el nombramiento de Francisco el Joven establece también el alcance de esas tareas. Una faceta del trabajo suponía, obviamente, mantener los instrumentos de teclado en buen estado y afinados, pero dada la naturaleza itinerante de la corona española en aquellos tiempos, buena parte de esas labores también consistía en trasladar los instrumentos a muchos lugares —en los alrededores de Madrid, a lo largo y ancho de España y a través de otros reinos europeos— en los que la capilla musical de Felipe actuaba; y en ponerlos a punto para su uso antes de ser afinados.

En otro orden de asuntos, encontramos también que el puesto implicaba accionar los fuelles durante las misas (y otros servicios). Aunque a primera vista esta tarea podría parecer meramente mecánica, en realidad entraña que tanto los Gómez como Cristóbal de León

<sup>18</sup> AGS, CSR, 110, fol. 524.

gozaban de una relación más bien estrecha con los Cabezón, ya que no sólo mantenían los instrumentos que éstos tocaban, sino que además suministraban el aire que insuflaba vida a su música, lo cual ciertamente era una labor delicada. No en balde, los miembros de la dinastía actuaban no únicamente como un apoyo de fondo, véase que eran asimismo testigos y a la vez partícipes en innumerables actuaciones (civiles y religiosas) donde resonaba esa música magnífica, ejecutada por éstos extraordinarios tañedores y compositores.

## LOS LEÓN DE SEVILLA

Como ya se ha mencionado, Louis Jambou no sólo cuestionaba los orígenes “toledanos” de la familia Gómez/León; se preguntaba también si el organero sevillano Cristóbal de León era la misma persona que el toledano Cristóbal de León. La información adicional presentada aquí respalda la postura de los estudios recientes, ya mencionados, que ven en ellos simples homónimos. De hecho, contar ahora con un árbol genealógico más completo de los Gómez/León toledanos debería despejar cualquier duda al respecto. No obstante, Francisco Gómez el Joven, como hemos visto, identifica el lugar de nacimiento de su abuelo en Sevilla y, por tanto, existe aún cierta probabilidad de que los Gómez/León de Toledo estuvieran de algún modo relacionados con los León de Sevilla (quizá el sevillano Cristóbal de León el Viejo era sobrino de Francisco Gómez el Viejo, por ejemplo). Sería necesario, con todo, profundizar en la investigación para confirmar o descartar esta idea.

Tampoco deberíamos desestimar la facilidad con que al menos algunos individuos viajaban en aquella época. Así, que los distintos Cristóbal de León de Sevilla y Toledo sean meros homónimos, y que resulte, incluso, no existir parentesco entre ellos, no significa que no se conocieran. Es bien sabido que la corona española era itinerante con anterioridad a 1560 aproximadamente y que la familia real siguió viajando mucho después de esa fecha, conforme lo requerían las circunstancias. Así, por ejemplo, Felipe viajó a Andalucía en 1569-70 con motivo de la rebelión de las Alpujarras, y un recibo firmado por Cristóbal de León en Sevilla, en mayo de 1570, demuestra que su organero se encontraba entre su séquito (del que Hernando de Cabezón seguramente formaba parte también).<sup>19</sup>

Naturalmente, queda una cuestión abierta sobre si el Cristóbal de León de Madrid/Toledo habría dispuesto de tiempo en aquella ocasión para revisar los

órganos de la ciudad, o si tuvo tal vez, incluso, contacto con los Cristóbal de León de Sevilla. Dada, sin embargo, la naturaleza itinerante de la casa real, y por consiguiente de sus músicos, así como de los organeros de la época, quizá exista otra posibilidad —tal vez incluso probabilidad—: que estos organeros estuviesen familiarizados con el trabajo de los demás. De hecho, cualquier día podría demostrarse que su labor tenía, incluso, orígenes comunes. Las respuestas a este tipo de preguntas tendrán un claro impacto sobre qué cabe entender, exactamente, por un centro toledano de organería.

## AGUSTÍN DE SANTIAGO Y PUEBLA DE LOS ÁNGELES

Entretanto, Agustín de Santiago, hijo de Gerónimo de León, otro organero sevillano —del que también un buen día podría demostrarse que pertenecía al mismo clan de organeros—, pasaba a Nueva España y se convertía en uno de los organeros más importantes de ese reino, si no el que más, en el último cuarto del siglo XVI, incluida la ciudad de Puebla de los Ángeles, sede del obispado de Tlaxcala.<sup>20</sup> Al haber aprendido el oficio de organero de su padre, en Sevilla, sus instrumentos se habrían visto influidos, cuando menos, por los que su padre había fabricado allí y en las zonas circundantes, por más que comenzara incluso a desarrollar, al cabo del tiempo y de manera paulatina, un estilo distinto ya en el Nuevo Mundo.

Son éstas las cuestiones que se plantean ahora, a medida que la historia de la organería en el México virreinal comienza a vislumbrarse con más claridad. Puede que las respuestas nos rehúyan aún, pero al menos parece que vamos por el camino de hacernos las preguntas adecuadas.

## BIBLIOGRAFÍA

Archivo General de Palacio, Madrid, España.

Archivo General de Simancas, Valladolid, España.

Archivo Histórico Nacional, Madrid, España.

ANGLÉS, Higinio, *La música en la corte de Carlos V con la transcripción del Libro de cifra nueva, para tecla, harpa y vihuela de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557)*. Barcelona, Instituto Español de Musicología, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, colección “Monumentos de la Música Española” II, 1944.

ARTIGAS PINA, Javier, *et al* (eds.), *ANTONIO DE CABEZÓN (\*1510c; †1566). Obras de música para tecla, arpa y vihuela (Madrid, Francisco Sánchez, 1578)*.

<sup>19</sup> “Yo Xpoyal [Christóval] de León conozco haber recibido del señor Diego de Rocas dos mil y ochocientos maravedís que me dio y pagó por mis gajes, de los cuatro meses del tiempo primero de este año extraordinario y por la verdad lo firmé de mi nombre en Sevilla, a ocho de mayo de 1570”. Archivo General de Palacio (Madrid, España), Personal, Caja 545, exp. 26.

<sup>20</sup> Pepe (2011): 31.

*Nueva edición crítica completa*. (IV volúmenes). Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Institución “Fernando el Católico”, 2010.

BACIERO, Antonio, *Traducción y Prólogo* [de M. Santiago Kašner] *Antonio de Cabezón*. Burgos, Dossoles, 2000.

CÉA GALÁN, Andrés, “Órganos en la España de Felipe II: elementos de procedencia foránea en la organería autóctona”, en John Griffiths y Javier Suárez-Pajares (eds.), *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Madrid, ICCMU, 2004.

JAMBOU, Louis, *Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988.

LIMÓN GONZÁLEZ, Miguel, y Gustavo Mauleón Rodríguez (eds.), *Antonio de Cabezón. Obras de música*

*para tecla, arpa y vihuela*. (Madrid, Francisco Sánchez, 1578). [Ed. facsimilar con Prólogo a cargo de Antonio Ezquerro Esteban]. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Escuela de Artes, Comisión de Protección y Preservación del Patrimonio Cultural Universitario-H. Consejo Universitario, 2008.

MAULEÓN RODRÍGUEZ, Gustavo, y Edward C. Pepe, “Vislumbres de Cabezón: algunas reflexiones y recepción novohispana de *Obras de música*”, *Anuario Musical*, 69, enero-diciembre (Barcelona, 2014): 277-293.

PEPE, Edward C., “From Spain to the New World: the hiring of the Madrid organist Fabián Pérez Ximeno by Mexico City Cathedral,” *Keyboard Perspectives* IV, 2011.





...enc de  
...Mixo-  
...a por al  
...qual pro  
...ertes para  
...dolesbio,  
...modo paren-  
...vedad, esco-  
...converfacion, y  
...provo carno à ira-  
...y difperador de  
...Septimo, fuerte, y  
...teico con todos los  
...tracado, vea al Padre  
...Francifco, en el Libro  
...me no fer necelario, y  
...riedad dar Reglas, y razo-  
...nden la Musica, con po-  
...nando dilarado este To-  
...yo un Libro grãde de mucho  
...por ella razon ferẽ breve en

X.  
no Autenrico, ò Plagal,  
pulo, y porque fon  
dos afi:

...mas honra y autoridad, aif com  
...de la cofa muy aprobada, es  
...y honrada. Nace esta pala  
...y honteny es pronunciada  
...Latin, es como *Aurora*  
...enricos fon los nones  
...id, que los Difcipulos  
...quales como Ma  
...ica, y eate a Zaria  
...Igrini, Canon



De la Musica del Cerone, Lib. VI.  
De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por la Clave de C sol fa ut por fa. Cap. VII.

Declaracion.

**A** Qui no ay que dezir, si no aduertir fe acuerden de las reglas que fe dixeron.  
En D, situado en el 2.  
esp. para subir diremos  
Re: En E, situado en la 2.  
regla, para bajar diremos  
La: En A, situado en el 4.  
esp. diremos Re para su-  
bir, y La para bajar. Exem.

C sol fa ut por  
be quadrado.

re

C	B	A	G	F	E	D
A	G	F	E	D	C	B
G	F	E	D	C	B	A
F	E	D	C	B	A	G
E	D	C	B	A	G	F
D	C	B	A	G	F	E
C	B	A	G	F	E	D

la sol fa ut por be quadrado.

Declaracion.

En D, situado en el 3.  
esp. para subir dire-  
mos Re: En E, situa-  
do en la 4.ª regla, para  
bajar diremos La: mas  
En A, situado en la  
2.ª regla, diremos Re pa-  
ra subir, y La para ba-  
jar. Exemplo.

C sol fa ut por  
be quadrado.

re

A	G	F	E	D	C	B
G	F	E	D	C	B	A
F	E	D	C	B	A	G
E	D	C	B	A	G	F
D	C	B	A	G	F	E
C	B	A	G	F	E	D

la sol fa ut por be quadrado.

Aviso.

Si aconteciere que el Alto truxesse la Clave de C sol fa ut en la primera regla, como  
auez se halla entre voces yguales, entonces acudiremos à la que se puso en la parte  
del Tiple, pues es la mesma. Lo mesmo sera en las demas.

De las Mutanças en la parte del Tenor cantando por la Clave  
de C sol fa ut por be quadrado. Cap. IX.

Declaracion.

**A** Qui tampoco ay que dezir, si no poner en dibuxo las escaleras, desta Clave.  
En D, situado en el quar-  
to espacio, para subir di-  
remos Re: En E, situado  
en la quinta regla para  
bajar diremos La: mas  
en A, situado en la terce-  
ra regla, diremos Re al  
subir, y La al bajar. Exe.

C sol fa ut por  
be quadrado.

re

F	E	D	C	B	A	G
E	D	C	B	A	G	F
D	C	B	A	G	F	E
C	B	A	G	F	E	D
B	A	G	F	E	D	C
A	G	F	E	D	C	B
G	F	E	D	C	B	A
F	E	D	C	B	A	G

la sol fa ut por be quadrado.

Que es del Canto Met...

En esta parte del Tenor, de ordinario  
en la tercera raya; mas porque se le dio  
la que ha, aqui se dexa. Aduertan tambie  
en la tercera raya, la qual va puesta en el C  
y esto por el mesmo respeto, que es de n  
en el Baxo se vfa continuamente, ay se pue

De las Mutanças en la parte a  
de F fa ut por be quadrado.

Tambien en la parte del Baxo de ordinari  
quarta raya; con todo esto aqui no se haz  
Cap. pasado: de modo que acudiran alla los B  
solamente de la de F fa ut, puesta en la tercera y

Mutanças en la Clave de F fa ut por be quadrado.

re

D	C	B	A	G	F	E
C	B	A	G	F	E	D
B	A	G	F	E	D	C
A	G	F	E	D	C	B
G	F	E	D	C	B	A
F	E	D	C	B	A	G
E	D	C	B	A	G	F
D	C	B	A	G	F	E

la sol fa ut por be quadrado.

Mutanças en la Clave de F fa ut por be quadrado.

re

A	G	F	E	D	C	B
G	F	E	D	C	B	A
F	E	D	C	B	A	G
E	D	C	B	A	G	F
D	C	B	A	G	F	E
C	B	A	G	F	E	D

la sol fa ut por be quadrado.

## II

# Cervantes y la Música en la España del siglo XVII: Teoría y Práctica

**ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN**  
IMF, CSIC (Barcelona, España)

*“De suerte voy, que pelearé con ciento  
sin volver el pie atrás una semínima”  
(Cervantes, La entretenida, jornada III)*

**E**STANDO AÚN RECIENTE el cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra (\*Alcalá, 29.09.1547; †Madrid, 22.04.1616), son muchas las voces que han dedicado una parte destacada de su atención a glosar los aspectos musicales de su tiempo.

En esta ocasión, lo haremos en torno al importante foco cultural que supuso la localidad de Alcalá de Henares, “ciudad del saber”, donde el príncipe de los ingenios viera la primera luz y publicara en 1585 su novela pastoril *Primera parte de la Galatea* (que, dividida en seis libros y dirigida al pronto cardenal y entonces abad de Santa Sofía de Benevento, Ascanio Colonna —el cual se había formado en artes en la misma universidad cisneriana—,<sup>1</sup> fue impresa por Juan Gracián, a costa del mercader de libros Blas de Robles).

El caso es que la aparición de la magna obra del escritor alcalaíno en 1605 (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, dirigido al duque de Béjar y editado en Madrid, en la imprenta de Juan de la Cuesta, a costa de Francisco de Robles), así como de su consiguiente y esperada segunda entrega diez años más tarde (*Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, publicada asimismo en Madrid, por idéntico impresor, y en casa del mismo librero, aunque esta vez dedicada al conde de Lemos), surgieron en un momento en el que la ciudad del río Henares vivía un cierto esplendor de las artes y las letras, y en el que las ideas rectoras del Humanismo se difundían casi indiscriminadamente.

Proviesta la localidad de una catedral con categoría excepcional de “magistral” (pues sus canónigos debían ser doctores en Teología, ejerciendo normalmente como profesores en Artes de la universidad local), así como de un nuevo corral de comedias —que abriera sus puertas en 1601—, la situación estratégica de Alcalá, ubicada en la comarca natural de La Alcarria (apenas a 30 kms. de Madrid y en pleno corredor del Henares que, por Guadalupe, conduce a Aragón y Cataluña), favoreció sin duda la atracción y asentamiento de la población, generando una cierta ebullición cultural a lo largo del Seiscientos.

No fue sino un lapso relativamente breve el que llevó a que Felipe III trasladara su corte temporalmente a Valladolid (a unos 200 kms. de Alcalá) en 1601 y hasta 1606, influido por —y como maniobra inmobiliaria de— su privado, Francisco de Sandoval y Rojas (\*1553; †1625), el duque de Lerma, que aprovechó el traslado poblacional de Madrid a Valladolid, y enseguida en sentido inverso, para especular con los precios de tierras e inmuebles en beneficio propio, en una operación que lamentablemente recuerda ciertas tropelías recientes.<sup>2</sup>



Célebre retrato a cargo del pintor sevillano Juan de Jáuregui (1600), atribuido supuestamente a Miguel de Cervantes Saavedra (\*Alcalá, Madrid, 1547; †Madrid, 1616). [Real Academia Española, Madrid].

<sup>1</sup> Nacido en Palestrina (ciudad en la que falleció, siendo su cardenal titular), también estudió Teología en la Universidad de Salamanca. Se hizo caballero de la orden de Malta (llegó a ser prior de Venecia en 1594) y ejerció como virrey de Aragón (1602-1604). Fue enterrado en la basílica romana de San Juan de Letrán.

<sup>2</sup> Según parece haberse demostrado, el duque habría adquirido previamente y a bajo coste algunos terrenos, casas y palacios en la ciudad del Pisuega, con la intención de venderlos luego ventajosamente —alterando así el precio de las cosas—. Su interés personal consistía en acercar la corte a Lerma, localidad que se encontraba a algo menos de 100 kms. de Valladolid, pero cuya distancia respecto a Madrid (y lo mismo a Alcalá), era justo el doble. De ese modo, disponiendo de información privilegiada y por adelantado de cuanto pretendía hacer el monarca y su corte (en



01

02

03

04

05

Pero el florecimiento cultural y artístico en la ciudad, que en su vertiente musical emanaba en buena parte de su sede episcopal de los santos niños Justo y Pastor, no era un caso aislado, sino que respondía a un particular momento de esplendor de la corona, que administraba los entonces más vastos territorios del planeta, que recibía en Sevilla una enorme afluencia de oro y plata, y que daba qué hablar, qué hacer y qué pensar a escritores, filósofos, artistas y músicos.

No en vano, el papado —por el que habían transitado algunos pontífices hispanos en la centuria anterior, y que continuaba cotidianamente motivado por el peso enorme de lo hispano en ámbito romano— había dejado su huella y directrices espirituales a partir del influyente Concilio de Trento, fervientemente asumido por una corona hispánica campeona de la idea contrarreformista.

Y en este contexto tuvo lugar un constante trasiego y confluencia de hombres, ideas, libros y composiciones musicales, que circularon por medio mundo dando testimonio de laboriosidad. Mientras el patriarca Juan de Ribera organizaba en Valencia un Real Colegio-Seminario dedicado al Corpus Christi —es decir, a la eucaristía, entendida como máximo exponente de la diferenciación española, católica, apostólica y romana, frente a otras confesiones (judaísmo, islamismo, protestantismo)—, se imprimían algunos volúmenes de música en la Imprenta Real madrileña, o los mejores “componedores” daban a luz —en Roma, Venecia, Amberes o Bruselas— sus producciones con carácter universal, desde el

cuyo ánimo ejercía una notable influencia, como se desprende de su condición de “valido”, se dispuso a atraer capitales a su área de influencia, para —entretanto vendía y aumentaba sus ganancias— invertir luego en un Madrid que ya no era capital (y donde por tanto los precios habían bajado ostensiblemente), para que sus negocios, hábilmente traducidos en pingües beneficios, revirtieran de nuevo más tarde, con el regreso de la corte a Madrid, a su favor. Elogiado por Quevedo a pesar de su manifiesta corrupción, siguió una política de paz con Inglaterra y las Provincias Unidas, que facilitó que la flota de Indias pudiera llegar, cargada y sin daños, a Cádiz y Sevilla. Pero, años más tarde, caería en desgracia: sólo gracias a haber obtenido el cardenalato previamente, conseguiría finalmente, aforado, eludir su procesamiento.

abulense Tomás Luis de Victoria al francoflamenco Philippe Rogier o el aragonés Pedro Rimonte.

De todo ello, acaso la mejor y más extensa noticia la encontremos entre las páginas de *El Mellopeo y Maestro* (Nápoles, Juan Bautista Gargano & Lucrecio Nucci, 1613),<sup>3</sup> del bergamasco **Pedro Cerone** (\*1566; †1625), en cuyo humanista y enciclopédico tratado —por lo voluminoso y variado, pues consta de 1160 páginas— se encuentran todo tipo de referencias a la vida musical en territorio peninsular entre los últimos años del Quinientos y los primeros de la siguiente centuria, ya que el cantor tenor de la capilla de Felipe III, el reverendo don Pedro Zerón, publicó su obra en un Nápoles regido por virrey español (Pedro Fernández de Castro y Andrade, VII conde de Lemos),<sup>4</sup> aunque su trabajo estuviera detenido en la imprenta por cuestiones técnicas durante cinco años.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> La Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), en Puebla de México, conserva un ejemplar del tratado de Pietro Cerone (con topográfico: CB 85457-42010503), que perteneció al famoso escritor Carlos Monsiváis (\*1938; †2010). Por mediación del profesor Gustavo Mauleón Rodríguez fue donado por su propietario a la BUAP en 2001 como gesto de agradecimiento por el doctorado Honoris Causa que esta institución le había otorgado al intelectual mexicano. A partir de ese mismo ejemplar, más el perteneciente a la Biblioteca Francisco Burgoa de la Universidad Autónoma de Oaxaca (UABJO), hemos realizado una edición del tratado: Ezquerro Esteban (2007). [Edición facsimilar en 2 vols].

<sup>4</sup> En ese tiempo, rechazada la candidatura de Miguel de Cervantes —a quien favoreció, y de quien recibió la dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la segunda parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y las *Comedias y entremeses*—, fue secretario personal del virrey el aragonés Luperco Leonardo de Argensola. Anteriormente, el conde había tenido a su servicio, con igual cargo, a Lope de Vega, ejerciendo asimismo como mecenas de otros autores como Bartolomé Leonardo de Argensola, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Vicente Espinel...

<sup>5</sup> Llevó a la imprenta su tratado en 1608, como consta por sus “Avisos generales para la enmienda” (*El Mellopeo y Maestro*, p. 1160): “Asimesmo advierto, que si en la memoria o cálculo de los años, que en diversas ocasiones van señalados del tiempo en que vivían algunas personas ilustres, o que aconteció alguna cosa digna de saber, se hallare la discordancia o diferencia, de dos o tres años (digo respecto al año de la publicación desta obra), sepan, que es por causa que la estampa se detuvo cerca a cinco años; que por esto viene a ser más tardó.”

Fig. 01 Miguel de Cervantes Saavedra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [primera parte]. (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605).

Fig. 02 [segunda parte] (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615).

Fig. 03 *Novelas ejemplares* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1613).

Fig. 04 *Viaje del Parnaso* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1614).

Fig. 05 *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1617).

Un mismo tiempo en el que se gestara la segunda parte del *Quijote*, y en un mismo entorno geográfico e ideológico (la corte de Valladolid, Madrid, Alcalá...)<sup>6</sup>

De hecho, Cerone sirvió como cantor de la Real Capilla de Felipe II (seguramente desde 1593, cuando ésta la regía Felipe Rogier) y, más tarde, de Felipe III (bajo el magisterio de Mateo Romero, el maestro “Capitán”), y hubo de seguir a la corte en su desplazamiento a Valladolid.<sup>7</sup> Por otro lado, en 1600 Cerone visitó Roma brevemente (estuvo en San Juan de Letrán, cuyo maestro de capilla era entonces Francesco Soriano), y vivió en Valladolid entre 1601 y 1606, donde acaso coincidiera con el propio Cervantes,<sup>8</sup> con quien compartió los beneficios de idéntico protector o mecenas: el VII conde de Lemos (quien, a su vez, era sobrino y yerno del duque de Lerma, y sería embajador de Felipe IV en Roma, presidente del Consejo de Indias en 1606, etc., además de un gran aficionado al teatro).

Seguramente, y como miembro de la Real Capilla, Cerone tendría que acompañar entonces a la corte en sus cortos desplazamientos de verano (a Aranjuez, El Escorial, Alcalá, Toledo y Valsain —donde se celebraban algunas cacerías reales, cerca de los actuales terrenos de La Granja de San Ildefonso—) y tendría que visitar algunas ciudades, ocasión que, como él mismo refiere, habría aprovechado para estudiar minuciosamente la música y teoría hispánicas, conocimientos que después incorporaría a su célebre tratado, el más influyente en todo el orbe panhispánico durante los siglos XVII y XVIII.

El caso es que Cerone, que dedica su obra en lo espiritual al “santísimo niño Jesús y a su madre, la emperatriz de los cielos, María virgen”, y en lo terrenal “a la majestad del rey Don Felipe III, rey de las Españas” —de quien se declara “capellán y siervo suyo”—, elogiaba el excepcional gusto del monarca por la música, pues era “muy aficionado a ella y a los profesores della”.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Con el nombramiento en 1610 como virrey de Nápoles del conde de Lemos, Cervantes intentó acompañarle a su nuevo destino suritaliano, pero Lupercio Leonardo de Argensola, encargado de reclutar la comitiva, lo dejó, como a Luis de Góngora, fuera. De forma llamativa, mientras el presbítero Pedro Cerone publicaba su tratado en el Nápoles gobernado por el mismo conde de Lemos, Cervantes viajaba a Alcalá, para ingresar como novicio en la Orden Tercera de San Francisco, donde haría votos definitivos tres años más tarde. Y ese mismo año se publicaban en Madrid las *Novelas ejemplares*, también dirigidas al conde de Lemos.

<sup>7</sup> Véase: Ezquerro Esteban (2007). [Edición facsimilar en 2 vols.; *cf.*: especialmente pp. 11-214]. Aunque obviamente sin el estudio, hoy se puede acceder asimismo al facsímil del tratado de Pietro Cerone, a texto completo y de manera gratuita, a través de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>

<sup>8</sup> Cervantes ocupó una casa en Valladolid entre 1604 y 1606 (fechas coincidentes con la publicación de la primera edición del *Quijote*, 1605), en la cual debió trabajar también en la segunda parte de su novela, y donde iba a escribir, además, *El coloquio de los perros*, *El licenciado Vidriera* o *La ilustre fregona*.

<sup>9</sup> *El Melopeo...*, p. 150. Felipe III promovió la fundación de los reales conventos madrileños (con sus correspondientes capillas musicales)

En su tratado, fundamental para conocer en detalle la técnica de composición musical en el siglo XVI, tanto desde su perspectiva más puramente teórica, como desde la práctica, muestra una erudición desbordante, que le lleva, desde su catolicismo militante, a ofrecer citas de autoridad tomadas de autores de la antigüedad grecolatina (Pitágoras, Platón, Aristóteles, Euclides, Cicerón, Quintiliano, Horacio...), santos padres y concilios de la Iglesia (san Agustín, san Ambrosio, san Isidoro, el papa san Gregorio Magno, el concilio toledano...), e incluso teóricos de prestigio (Boecio, Guido d'Arezzo, Franquino Gafurio, Johannes Tinctoris, Heinrich Glareanus, Gioseffo Zarlino, Nicola Vicentino, Pietro Aaron, Lodovico Zacconi, Francisco Tovar, fray Tomás de Santa María...) y músicos prácticos (Mouton, Gombert, Josquin, Palestrina, Morales, Willaert, Marenzio, Lasso, Guerrero, Victoria...). Detalla pormenorizadamente cuanto precisa conocer un buen compositor sobre su disciplina, ofreciéndole advertencias morales, y dándole reglas y consejos técnicos para que pueda potenciar con éxito su expresividad al escribir en canto llano, o en polifonía, todo tipo de composiciones (misas, himnos, salmos, lamentaciones, motetes, cánticos, madrigales, frótoles, chanzonetas, ricercares, tientos, villancicos...), a cualquier número de voces, y con acompañamiento o no de instrumentos.

Compendio del saber profesional de su tiempo, su modelo compositivo era el estilo de Palestrina, regido por las normas del contrapunto. E incluso, al final de su obra, una vez explicado todo lo necesario para hacerse un “perfecto músico” (*i.e.*, un “melopeo”), todavía se permite incorporar, humorísticamente —en lo que ciertamente recuerda el talante del propio Cervantes—,<sup>10</sup> un último libro dedicado a los enigmas musicales (a manera de jeroglíficos, o complejos crucigramas o sudokus musicales, a los que aporta su correspondiente solución, a manera de

de Las Descalzas y La Encarnación, potenciando paralelamente la ampliación de efectivos músicos en su propia Real Capilla, al dotar numerosas nuevas plazas para músicos de instrumento (bajoncillos y bajón, corneta, vihuelas de arco, laúd, clave, arpa y claviarpa, tiorba, violín, viola, violones, lira de gamba, guitarra...).

<sup>10</sup> En realidad, el tratado ceroniano comienza con su peculiar y magnífico sentido del humor desde su propia portada, en cuyo encabezamiento se inserta la frase *Quid ultra quaeris?*, a manera de broma inicial para el lector: es decir, ¿qué más preguntas?, o sea ¿qué más pides, qué más quieres, si lo tienes todo aquí, en un tratado como éste, de casi mil doscientas páginas en gran tamaño folio?



Fig. 07  
Pedro Cerone: *El Melopeo y Maestro* (Nápoles, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613).

Fig. 08  
Frontispicio del *Libro Primero*.

Francisci Bonacura.

*CERONE aeternis viues post funera lustris,  
Donec erunt homines, sydera donec erunt.  
Dumque polus rapidum geminus circumstrepet axem,  
Inclita CERONI fama perennis erit.*

*Sola virtus praestat  
gaudium perpetuum,  
& securum.*

*Sola virtus nos felices  
facere potest.*

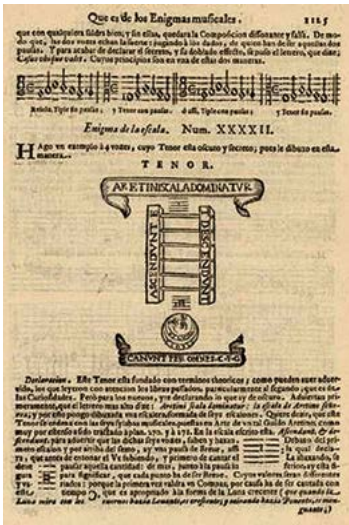
*Virtus super astra  
collocat mortales.*

*Propter virtutes, homines  
dicuntur Dij.*



*Postquam dulcisonus tenuit, qui dulciter Orpheus,  
Umbrosas sylvas, prata, fluenta, feras,  
Natura cessit, merito suspendit Apollo;  
Vnde Lyram nemo tollere dignus erat.  
Sed postquam tanto CERONVS dignus honore  
Concinuit, dubius mentis Apollo fuit;  
Agnouitque Deus vocem resonantis, et inquit:  
**ACCIPERE, TV SOLVS MVNERE DIGNVS ERIS.***

Bernardi Salmorz.



ejercicios de composición musical), destinado para solaz y entretenimiento “de la gente moza”.

Sea como fuere, el músico y tratadista italiano sirvió durante quince años en la Real Capilla española (de 1593 a 1608), tiempo en el que tuvo ocasión de realizar viajes a Valladolid —donde bien pudo coincidir con Cervantes—, Toledo, Sevilla, Lisboa, Roma..., e incluso durante el que pudo ordenarse sacerdote, antes de pasar nueva y definitivamente a Italia (en primer término y por varios años, al Nápoles virreinal hispánico, adonde llegaría entre 1606 y 1608), donde fallecería en 1625.

Su obra, siglos después, fue malinterpretada y tomada como paradigma de lo que entonces se consideraba ya el fárrago barroco, protagonizando desde dicho punto de vista la lectura asidua de su libro, cual nefasta novela de caballerías, la causa de la locura del buen compositor Agapito Quitóles —cual Alonso Quijano—, como así se reflejó satíricamente en una novela que gozó de cierto predicamento: *Don Lazarillo Vizcardi. (Sus investigaciones músicas con ocasión del concurso a un magisterio de capilla vacante)* (Madrid [1802-1806], Imp. de M. Rivadeneyra, 1872-1873),<sup>11</sup> del jesuita Antonio Eximeno (\*Valencia, 1729; †Roma, 1808), que no fue sino una parodia del *Quijote*, fruto de un cierto paternalismo estético y del nuevo ideal musical neoclásico propio del despotismo ilustrado hispánico de comienzos del siglo XIX.

Pero, tras la aparición del *Melopeo* en 1613, la estela cervantina en el terreno especulativo musical hispánico tuvo una casi inmediata continuidad: solamente un año más tarde se publicaba el *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano* (Valencia, Pedro Patricio Mey, 1614),<sup>12</sup> del capiscol de la Iglesia parroquial de San Martín de Valencia, **Andrés de Monserrate**, músico “de nación catalán, natural

de la villa de Codalet, en el condado de Rosellón”.<sup>13</sup> La obra, como en varios otros casos anteriores, se dedica también a la Virgen María; en esta ocasión, aunque no se explicita, bajo la advocación de Nuestra Señora de Montserrat, como se echa de ver por la xilografía alusiva que campea la portada, sin duda en razón del origen catalán de su autor, y aun de su apellido.

No se conoce apenas nada sobre este autor, si bien aparece como especialista en materia de canto llano (al igual que Cerone, a quien menciona en su tratado solamente un año después de haber sido publicado, síntoma de que estaba muy al día en su profesión).<sup>14</sup> Monserrate, como Cerone, se muestra en su obra —citada con posterioridad por abundantes tratadistas— partidario de la buena formación del músico, teórico y práctico a un tiempo (y en consecuencia, articula su tratado en dos partes: fundamentos y ejemplos), menospreciando a aquellos advenedizos y aficionados sin interés o conocimientos respecto a las bases sólidas y tradicionales

Enigmas musicales (Libro xxii).

<sup>11</sup> Disponible a texto completo en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037254&page=1>  
<sup>12</sup> Disponible online de forma gratuita y a texto completo a través de la “Petrucci Library”: [http://hz.imslep.info/files/imglnks/usimg/e6/IMSLP142268-PMLP268087-monserrate\\_arte\\_breve.pdf](http://hz.imslep.info/files/imglnks/usimg/e6/IMSLP142268-PMLP268087-monserrate_arte_breve.pdf)

<sup>13</sup> Dos años antes, en 1612, Thomas Shelton había realizado su traducción al inglés —la primera a una lengua europea— de la primera parte del Quijote (en 1620 publicaría la traducción completa de las dos partes de la novela), y ese mismo año de 1614 iba a hacerlo también, al francés, César Oudin.  
<sup>14</sup> Y recuérdese también que el propio Cerone —siendo él entonces maestro de canto llano de los diáconos de la iglesia de la Real Casa Santa de la Santísima Annunziata de Nápoles— había publicado previamente en la capital de la Campania un tratado específicamente de canto llano, *Le regole piu necessarie per l'introduzione del canto fermo, Nuouamente date in luce* (Nápoles, Giovanni Battista Gargano y Lucretio Nucci, 1609), concebido como manual para sus alumnos de canto gregoriano (clérigos pobres), tratado que podía complementarse y ampliarse con los libros tercero y quinto de *El Melopeo*, entonces todavía en prensa: “Per quanto mi pare non essere tanto necessario il saperle ad un semplice cantore, quanto utile ad un perfetto choriſta: che per servizio del choro, lo detto fin qui, basta. Contuttociò se qualch'vno per gusto suo, desiderasse saperle (tenendo cognitione de la lingua Spagnola) potrà adagio e commodità sua vederle, nellì xxii libri dell'opera ia (che si stà stampando) intitolata il *Melopeo*: spetialmente nel III e V libro: che ivi si trata assai difusamente, si di queſte come di molt'altre particolarità appartenenti al cantofermo”. [Puede consultarse el facsímil de este tratado, libre de costes y a texto completo en: [http://hz.imslep.info/files/imglnks/usimg/9/95/IMSLP234344-PMLP380709-cerone\\_le\\_regole\\_piu\\_necessarie.pdf](http://hz.imslep.info/files/imglnks/usimg/9/95/IMSLP234344-PMLP380709-cerone_le_regole_piu_necessarie.pdf)].

## Enigma de la mano.

Num. XXXVIII.



## A L T O.

Chi vuol saper di questa mano il canto,  
 L'ordine segua de gli Abbachisti segni:  
 E se desia tener tra tutti'l vanto,  
 Stia svegliato nel dar i valor degni:  
 Tenendo conto con le dita alquanto,  
 Si vederà Signor de i veri pegni.  
 L'indice vno mostra, tre l'anellare,  
 Il lungo due, e quattro l'auricolare.  
 Per piu chiaro parlare,  
 Se li verrà in mente Longa figura,  
 Vna parte tacer, l'altra cantare  
 Deuerà, sol per trouarsi à misura.  
 Se'l tutto offeruerà con lieto core,  
 Felice lui, felici gl'anni, e l'hore.

**D** eclaracion. La parte oscura puesta en la mano de arriba, es de Contralto; su letrero es  
 la harto claro: con todo esto, no quiero dexar de declarar su secreto, à los que no entienden  
 la habla Italiana. Para saber cantar esta parte, haue monos de guiar con los guarismos ò numeros  
 arithmeticos, que van escritos en la mano: comenzando desde el 1, que esta puesto en la prime-  
 ra y mas baxa juntura del dedo pequeño, que es en F faut; y siguen por orde hasta al 22, que  
 esta en la quarta juntura del dedo anelar; que es C solfaut: y esto es en quanto à la entonacion  
 de las voces. Mas en quanto al valor de los puntos, haue mos de aduertir en que dedo estan  
 puestos: porque, los que estan en el dedo llamado index, seran del valor de vn Compas; los del  
 dedo largo y de medio, señalan el valor de dos Compases: tres, los del dedo anelar; y quatro,  
 los del dedo menique ò pequeño. Verdad es (nota) que de los quatro Compases, los dos pri-  
 meros



09



10



11



12

del arte musical. Trata de la notación, las alteraciones, cláusulas o cadencias, los modos y la solmisación y, al tiempo que preocupado por la buena transmisión de su conocimiento,<sup>15</sup> como Cerone también, rinde homenaje a las “autoridades” anteriores (Severino Boecio, Guillermo de Podio, Franquino Gaffurio, Jacques Lefevre d'Étaples, Nicolaus Wollick, Francisco Tovar, fray Juan Bermudo, Melchor de Torres, Mateo de Aranda, Francisco de Montanos, y otros —Guido d'Arezzo, Gonzalo Martínez de Bizcargui, Francisco de Salinas, el músico Blas Roseto, el propio Pedro Cerone...).

“Vivo a lo de Dios es Cristo,  
sin estrechar el deseo,  
y siempre traigo el valdeo<sup>16</sup>  
como sacabuche liño”  
(Cervantes, *El rufián dichoso*, jornada I)<sup>17</sup>

Entretanto, la práctica musical coetánea en la península, y en relación a Alcalá, estaba produciendo algunas obras especialmente destacadas, que pueden valorarse entre la mejor polifonía hispánica de la historia.<sup>18</sup> Toda-

vía en vida de Cervantes, sobresale la notoria producción del zaragozano **Pedro Rimonte** (\*Zaragoza, 1565; †Ibíd., 1627), publicada en Flandes —como maestro de capilla que fuera de la cámara de los príncipes gobernadores de los Países Bajos, el archiduque Alberto y la princesa Isabel Clara Eugenia—. <sup>19</sup> Coincidentemente, su *Parnaso español de Madrigales y Villancicos* vio la

*Defunctorum*, a 6 voces (Madrid, Tipografía Regia, 1605), de Tomás Luis de Victoria (\*Ávila, 1548c; †Madrid, 1611); las *Sacrarum modulationum, quas vulgo motecta appellant* (Nápoles, Tipografía stelliolae, 1595), y las *Missae sex* (Madrid, Tipografía Regia, 1598), de Philippe Rogier (\*Arras, Francia, 1561c; †Madrid, 1596); el *Liber primus missarum* (Madrid, Joannes Flandre, 1602), de Alfonso Lobo de Borja (\*Osuna, 1555c; †Sevilla, 1617); el *Liber in quo quatuor passiones Christi Domini continentur, octo Lamentationes: oratioq. Hieremie Prophete* (México, Diego López Dávalos, 1604), del monje franciscano Juan Navarro gaditano (\*1550c; †1610c); el *Liber Magnificarum* (1607), el *Liber missarum* (1608) y el *Liber motectorum* (1610), los tres editados en Salamanca por Artus Taberniel, así como otro Libro de motetes (Salamanca, Viuda de Francisco de Ceatesa, 1614), de Sebastián de Vivanco (\*Ávila, 1551c; †Salamanca, 1622); las *Missae quatuor, octonis vocibus tres, et una duodenis, Defunctorum lectiones tres, octonis vocibus, Tres Alleluia, octonis etiam vocibus* (Lisboa, Pedro Craesbeck, 1609), de Francisco Garro (\*Alfaro, La Rioja, 1556c; †Lisboa, 1623); además del *Missarum liber primus* (1608) y los *Motecta festorum et dominicarum cum communi sanctorum* (1608), ambos publicados en Salamanca por Artus Taberniel, además del libro *Psalmorum, hymnorum, magnificarum...* (Salamanca, Francisco de Cea Tesa, 1613), de Juan Esquivel de Barahona (\*Ciudad Rodrigo, 1560c; †Ibíd., 1623 p); y el *Liber magnificarum, quatuor vocibus cum versibus senis, septenis, ac octonis, et fugis, duobus, tribus et quatuor simul concinnatis* (Pamplona, Carlos de Labayen, 1614), de Miguel Navarro (\*Pamplona?, 1563c; †Pamplona, 1627).

<sup>19</sup> *Missae Sex iv. v. et vi. Vocum* (1604), *Cantiones sex vocum* (1607) y *Parnaso español de Madrigales y Villancicos a cuatro, cinco y seis* (1614), los tres publicados en Amberes por Pedro Phalesio. En la primera edición citada, en seis misas, Rimonte trabaja el *cantus firmus* gregoriano y toma como modelo a parodiar algunas obras de Palestrina o Guerrero, utilizando diferentes formas, estilos y recursos musicales. La segunda edición mencionada, era una colección de motetes (cuatro a 4 voces para Adviento, y seis a 5 y 6 voces para Cuaresma), además de una *Salve*, a 5 voces y un salmo *De profundis*, a 7 voces, que se ha perdido; al final —lo único conservado— se incluían nueve lamentaciones a 6 voces, para los maitines del Jueves, Viernes y Sábado Santo. Mientras que la última edición citada consistía en nueve madrigales en castellano (a 4, 5 y 6 voces) y doce villancicos (a 5 y 6 voces).

Fig. 09  
Antonio Eximeno  
y Pujades: *Don  
Lazarillo Vizcardi*  
(Madrid, M.  
Rivadeneira, 1872).

Fig. 10  
Andrés de  
Monserrate:  
*Arte breve y  
compendiosa de las  
dificultades que se  
ofrecen en la música  
práctica del canto  
llano* (Valencia,  
Pedro Patricio Mey,  
1614).

Fig. 11  
Miguel de Cervantes  
Saavedra: *El  
ingenioso hidalgo  
don Quijote de la  
Mancha* [primera  
parte] (Valencia,  
Pedro Patricio Mey,  
1605) [repárese en  
la coincidencia del  
impresor].

Fig. 12  
Juan Arañés Sallén:  
*Libro Segundo de  
Tonos y Villancicos,  
a una, dos, tres y  
cuatro voces. Con la  
Cifra de la Guitarra  
Española a la usanza  
Romana* (Roma,  
Giovanni Battista  
Robletti, 1624).

<sup>15</sup> Pues eran a su juicio pocos quienes enseñaban el canto llano con “los verdaderos fundamentos que este diuino canto requiere” (*Op. cit.*, p. 5).

<sup>16</sup> El valdeo = la espada, en lenguaje de germanía.

<sup>17</sup> En *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.

<sup>18</sup> Comenzando en la última década del Quinientos, y anteriores a la muerte de Cervantes, conviene citar todavía, por su excepcionalidad, algunas obras musicales impresas, y así, las *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia, Giacomo Vincenti, 1589), el relato titulado *Viage de Hierusalem* (Valencia, Herederos de Joan Navarro, 1590), o los *Motetes* (Venecia, Giacomo Vincenti, 1597), de Francisco Guerrero (\*Sevilla, 1528; †Ibíd., 1599); el volumen publicado póstumamente con *Psalmi, hymni ac Magnificat totius anni, secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, quatuor, quinque ac sex vocibus concinendi, necnon Beatae Virginis Dei genitricis Mariae diversorum temporum antiphonae in finem horarum dicendae* (Roma, Jacobus Tornerius, [Francesco Coattino], 1590), de Juan Navarro hispalense (\*Marchena, Sevilla, 1530c; †Palencia, 1580); el segundo libro de misas (Roma, Francisco Coattino, 1592), el Libro de misas, magnificats, motetes y salmos (Madrid, Tipografía Regia, 1600) o el *Officium*



luz, aunque en la lejana ciudad de Amberes, el mismo año en que lo hiciera el *Viaje del Parnaso* del príncipe de los ingenios: 1614.<sup>20</sup>

Precisamente, también, el mismo año en el que apareció editada en Tarragona la apócrifa continuación del *Quijote*, de Alonso Fernández de Avellaneda, plagada de aragonesismos, razón por la que, solamente tal vez, Cervantes habría virado a Barcelona en la segunda parte de su novela, evitando pasar por Zaragoza.<sup>21</sup>

También en su *Parnaso de Madrigales y Villancicos*, Rimonte incluyó, en forma de villancico —permitiendo distinguir nítidamente la melodía popular original, anónima, a pesar de su entramado polifónico—, una versión musicada para dúo y responsión a cinco voces de la canción “Madre, la mi madre”, citada por Cervantes en *El celoso extremeño* (*Novelas ejemplares*. Madrid, Juan de la Cuesta, 1613):<sup>22</sup> “En esto, la dueña tomó la guitarra que tenía el negro y se la puso en las manos de Loaysa, rogándole que la tocara y cantara unas coplillas que entonces andaban muy validas en Sevilla, que decían: ‘Madre, la mi madre, / guardas me ponéis; / que si yo no me guardo, / no me guardaréis’.”<sup>23</sup> La versión de Rimonte dice: “Madre, la mi madre, / guardarme queréis; / mas si yo no me guardo, / mal me guardaréis”.

Pero poco más sería lo impreso por entonces, pues la producción, intercambio y circulación musical seguía prefiriendo la copia manuscrita, aparte de acostumbrada y económica, generadora de un peculiar tipo de empleo y mucho más flexible en la práctica cotidiana. Nos quedaremos aquí, por tanto, apenas con dos obras particularmente notables: la de Juan Arañés (1624) y la de Francisco Correa de Arauxo (1626).<sup>24</sup>

<sup>20</sup> [http://imslp.org/wiki/El\\_Parnaso\\_esp%C3%B1ol\\_de\\_madrigales\\_y\\_villancicos\\_\(Rimonte,\\_Pedro\)](http://imslp.org/wiki/El_Parnaso_esp%C3%B1ol_de_madrigales_y_villancicos_(Rimonte,_Pedro))

<sup>21</sup> Otra referencia parnasiana sería la que Lope de Vega dedicara a su amigo, el músico aragonés Juan Blas de Castro (\*Barrachina, Teruel, 1561c; †Madrid, 1631), quien, como Cerone, estuvo al servicio de la cámara de Felipe III, a quien acompañó, con la corte, a Valladolid y Madrid: “Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro”, en *La Vega del Parnaso* (1637). *Vid.*: Robledo Estaire (1987).

<sup>22</sup> Calahorra Martínez (1980).

<sup>23</sup> Querol Gavaldá, 2 (Barcelona, 1947): 53-68. Obra musical transcrita por Bal y Gay (1935). [Querol, pionero en los estudios sistemáticos sobre el barroco musical español, fue quien primero fijó su atención en las relaciones entre Cervantes y la música; véanse también: Querol Gavaldá, (1948); 11 (1956): 25-36; 25 (1970): 49-65].

<sup>24</sup> De fecha ya posterior a la muerte de Cervantes, conviene resaltar los siguientes títulos musicales impresos: el *Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae* (Zaragoza, Pedro Cabarte, 1618), una colección de Magnificats puestos en polifonía por todos los tonos eclesiásticos, del organista Sebastián Aguilera de Heredia (\*Zaragoza, 1561; †Ibíd., 1627), que tuvo una difusión verdaderamente excepcional; el *Libro de misas, magnificats y motetes* (Salamanca, Susana Muñoz, 1620), de Diego de Bruceña (\*Orense?, 1567; †Zamora, 1623), lamentablemente perdido; el *Método muy facilísimo para aprender a tocar la guitarra a lo español* (París, Pierre Ballard, 1626), del guitarrista Luis de Briceño (*fl.* 1610-1630), introductor de dicho instrumento —como paulatino sustituto del laúd— y del estilo rasgueado español en

En cuanto al *Libro segundo de tonos y villancicos a una, dos, tres y cuatro voces, con la cifra de la guitarra española a la usanza romana* (Roma, Juan Battista Robletti, 1624), hoy sabemos ya que su autor era de origen aragonés, **Juan Arañés Sallén** (\*Zaragoza?, 1580c; †La Seu d’Urgell?, 1649p).<sup>25</sup> Y el musicólogo belga François-Joseph Fétis (\*1784; †1871) decía que habría estudiado en la Universidad de Alcalá antes de trasladarse a Roma al servicio del duque de Pastrana, como su capellán y maestro de capilla.<sup>26</sup>

Francia; el *Libro de misas, motetes, salmos, magnificats y otras cosas tocantes al culto divino* (Madrid, Tipografía Regia, 1628), del maestro de capilla Sebastián López de Velasco (\*Segovia, 1584; †Granada, 1659); la valiosa colección instrumental del *Primo libro de canzoní, fantasie et correnti da suonar ad una 2. 3. 4. Con basso continuo* (Venecia, Bartolomeo Magni, 1638), del fagotista agustino de la corte del archiduque Leopoldo de Austria en Innsbruck, fray Bartolomé de Selma y Salaverde (\*Cuenca, 1595c; †?, 1638p); el *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad, perfección, y se muestra ser instrumento perfecto, y abundantísimo* (Nápoles, Egidio Longo, 1640), del lusitano Nicolás Doizi de Velasco (\*?, Portugal, 1590; †Madrid, 1659), que trabajó en Madrid al servicio de Felipe IV; y las diversas obras de otro par de destacados autores lusitanos: los *Cantica Beatae Mariae Virginis. Magnificat* (1613), las *Missae Quaternis. Quinis. Et Sex Vocibus. Liber Primus* (1625) y el *Liber Secundus Missarum* (1636), todas, ediciones lisboetas a cargo de Pedro Craesbeck, junto a las *Missae de Beata Virgine Maria. Quaternis. Quinis, et sex vocibus. Liber Tertius* (Lisboa, Lourenço Craesbeck, 1636), y el *Livro de varios motetes, Officio da Semana Santa e outras cousas* (Lisboa, João Rodrigues impresor, oficina de Lourenço de Amberes, 1648), todos ellos del carmelita fray Manuel Cardoso (\*Fronteira, Portugal, 1566; †Lisboa, 1650); y el *Missarum liber cum antiphonis dominicalibus in principio et motetto pro defunctis in fine* (1631) y los *Cantica Beatissimae Virginis* (1636), ambos editados en Lisboa por Lourenço Craesbeck, además del *Cantum ecclesiasticum praecibus apud deum animas juveni, corporaque humani defunctorum officium... juxta breviarii, missalisque romani novissimam recognitionem... nunc denuo in hac postuma editione a mendis... castigatum* (Amberes, Hendrik Aertssens, 1691) [previamente, Lisboa, 1614 y Amberes, 1642], que vería años más tarde otra edición (Lisboa, Tipografía Diagrammatis, 1724), todos ellos de Filipe de Magalhães (\*Azeitão, Portugal, 1571c; †Lisboa, 1652).

<sup>25</sup> Véase: Cerveró Martínez (2017). [Puede accederse, a través de esta tesis doctoral, al documento facsimilar del *Libro segundo de tonos y villancicos... con la cifra de la guitarra española a la usanza romana*, a texto completo, a través del portal de la Universidad Politécnica de Valencia].

<sup>26</sup> Su biografía plantea aún múltiples interrogantes. Nacido en la diócesis de Zaragoza (1580c), se le halla como músico en la capilla de Jerónimo Muniesa, en 1594-1595; entre 1595 y 1604 se pierde su paradero (posiblemente estuvo en Alcalá de Henares como parecen sugerir varios autores, o bien continuara en Zaragoza, de cuya diócesis se dice más tarde proceder cuando llega a Tortosa o, acaso, hubiera podido residir en cualquier otro lugar); se le encuentra luego en Tortosa (primera vez, 1604-1614), y en Lleida (1614-1620), para pasar a Roma (1620-1624 [¿incluso hasta 1626?]). En junio de 1626 oposita en Barcelona; luego aparece en Zaragoza (tal vez desde 1625) adonde le van a buscar desde La Seu d’Urgell en 1627. Reside en La Seu d’Urgell (primera vez, 1627-1634; sucediendo a Marcià Albareda y precediendo a Jaume Vidal), y luego en Tortosa (segunda vez, 1634-1648). Entre el cierre de la capilla de Tortosa en 1648 y su aparición documentada en La Seu d’Urgell en 1649, tal vez estuvo en Tortosa o en algún otro lugar, hasta que reaparece en La Seu d’Urgell (—tras ocupar dicho puesto Miguel Casals—, segunda vez 1649-posiblemente



13

13  
**SIGVESE EL ARTE  
DE PONER POR CIFRA.**

Capítulo pri. de los signos del Organo del genero diatonico, o natural.

¶ Los signos de el Organo, del genero diatonico, son veinte y siete y estos se parten en cinco partes: en tres figuras suaves, en siete graues e en siete agudos, en siete sobre agudos, y en tres agudísimos. Los tres lo graues son los mas baxos de tono de el organo, y se señalan en cifra con los numeros, cinco, seis, y siete de guarnido con dos rasguillos cada vno, como se sigue.

Los signos, o teclas suaves son tres.

Cefaut. Desolre. Elami.

¶ Los siete graues comienzan desde Fefaut Retropoller, o Causa baxo de la clau de Fefaut, (que es la legunda tecla blanca de mano izquierda) y se señalan con los siete numeros primeros de guarnido vn rasguillo como se sigue.

Los signos, o teclas graues son siete.

Fefaut. Gefolreut. Alamire. Befabemi. Cefolaut. F elafolre. Elami.

¶ Los siete agudos comienzan desde fefaut agudo, (donde se asista la clau de Fefaut) y se señalan con los siete numeros primeros de guarnido, simples, esto es sin señal, como se sigue.

Los signos, o teclas agudos son siete.

Fefaut. Gefolreut. Alamire. Befabemi. Cefolaut. Delafolre. Elami.

¶ Los siete sobre agudos comienzan desde fefaut sobregodo (vn punto mas abaxo de la clau de gefolreut) y se señalan con los siete numeros primeros de guarnido con vn puntillo, como se sigue.

Los signos sobre agudos son siete.

G Fefaut.

14

Folio 14

**TIENTO DE PRIMERO**

TONO, RE, Y SOL, POR DELASOLRE (DEL genero diatonico) Por lo qual todos los quintos se an de tocar en las teclas blancas de befabemi. Puntanse sin be cuadrado, si no solamente con el tiempo, la qual doctrina tengo de seguir en todos estos discursos, conformando me con todos los maestros de canto de organo, y lleuó dezado el vno de los becuadrados para los accidentales. Y aduerto que ( donde hallaren vn dos encima de letra o doze figuras al compas ) an de rater las tales figuras iguales sin ayretillo de sesquialtera o proporción menor, y donde hallaren (vn tres) aquellas figuras an de rater con el dicho ayretillo de proporción menor, deteniendole mas en la primera y menos en la segunda y tercera, y a este modo las demás. El diapasón de este primer tono es desde la clau de fefaut diziendo: re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

15

Su recopilación de tonos y villancicos —doce piezas en total—, dedicada a su protector,<sup>27</sup> y de la que únicamente se conserva un ejemplar en todo el mundo, demuestra un amplio conocimiento de la práctica polifónica en ámbito civil, española y romana, provista de acompañamiento de guitarra, que se registra en notación italiana (acordes, identificados alfabéticamente).

Al parecer, Arañés habría viajado a Roma con el séquito del duque en 1623,<sup>28</sup> quien enseguida trabó estrecha amistad con Maffeo Barberini, que iba a ser el nuevo obispo de Roma, con el nombre de Urbano VIII. Precisamente, “era grandísima la afición y amistad que le tenía [al duque de Pastrana]”, llegando incluso el nuevo pontífice a escribir al arzobispo de Zaragoza

y tío de Ruy Gómez, el franciscano fray Pedro González de Mendoza (\*Madrid, 1570; †Sigüenza, 1639), para alabarle a su sobrino, el embajador español.<sup>29</sup> Otra carta del papa al monarca, de enero de 1624, subrayaba también el éxito del duque, lo que le valió que Felipe IV quisiera retenerlo en Roma, nombrándole su embajador ordinario (es decir, permanente), y que, en mayo, se le otorgara el puesto de Consejero de Estado.

Pero deseoso de regresar a España (pues lo que había comenzado como una misión de corta duración anunciaba prolongarse), pidió en diciembre permiso para volver, que se le concedió, a expensas de que esperara hasta la llegada del nuevo embajador, el conde de Oñate. Sin embargo, problemas bélicos en el norte de Italia impidieron su salida de Roma hasta octubre de 1626, de modo que llegó a Madrid en noviembre, pero “tan molesto de rigurosos achaques, que ellos le quitaron la vida el día veinte y tres de diciembre del mismo año”, quedando su viuda Leonor al cargo de sus asuntos. Por tanto, la rara edición musical de Arañés (un “libro segundo” del que sólo queda un ejemplar, desconociéndose la existencia del hipotético primer libro) debió gestarse con relativa celeridad entre la llegada del séquito del duque a Roma, en mayo de 1623, y su publicación, en 1624. Conexiones con Roma, y con Zaragoza, que evocan un tipo de ambientes con los que el propio Cervantes habría estado familiarizado años atrás. De hecho, la última de las piezas contenidas en el impreso de Arañés es una

Fig. 13

Francisco CORREA DE ARAUXO: *Libro de Tientos y Discursos de Música Práctica y Teórica de Órgano, intitulado Facultad Orgánica* (Alcalá de Henares, Antonio Arnao, 1626).

Fig. 14

Arte de poner por cifra.

Fig. 15

Tiento de primer tono por Delasolre.

hasta 1650), en que se cita allí ya a un nuevo maestro de capilla, Jaime Vidal, tal vez coincidiendo con su posible fallecimiento.

<sup>27</sup> Ruy III Gómez de Silva, de Mendoza y de la Cerda (\*Valencia, 1585; †1626), III duque de Pastrana (desde 1596) y III de Estremera, IV de Francavilla y IV príncipe de Mérito, embajador en Roma. Casó en 1606 con su prima hermana, Leonor de Guzmán y Silva (hija del duque de Medina Sidonia y de Ana de Silva y Mendoza —tía de Ruy Gómez, y quien daría más tarde nombre al célebre coto de Doñana).

<sup>28</sup> Felipe IV nombró a Ruy Gómez embajador extraordinario ante la Santa Sede a principios de 1623. Partió de Madrid el 03.03.1623 “y aunque a la ligera y en secreto, llevó más de cien personas con los criados y allegados a su persona y benignidad” [según Dadsón, 67/3-4 (1987): 245-268, a partir del MS 2355, *Sucesos del año 1624*, fol. 498r, de la Biblioteca Nacional]. El duque de Pastrana embarcó en Barcelona el 23.04.1623, llegando a Roma al mes siguiente; pero, durante la travesía, la flota española apresó unos navíos de una escuadra turca y capturó más de 150 turcos, lo que le valió el recibimiento en Roma entre grandes honores. El papa le alojó en una quinta privada a las afueras y le trató con holgura; pero Gregorio XV falleció el 08.07.1623, interrumpiendo la misión del duque, oportunidad que Ruy Gómez aprovechó para promover a un candidato favorable a los intereses que entonces tenía puestos la corona española en el norte de Italia.

<sup>29</sup> Biblioteca Nacional, MS 2355, fol. 498v. Incluso se comentó entonces: “Y últimamente son tantas las mercedes y favores que le hace Su Santidad al Duque, que parecen increíbles, pues de su misma mesa, cuando come, o cena, dice: lleven este plato al duque de Pastrana, embajador de España; sin otros infinitos regalos y agasajos que escriben de Roma le hace Su Santidad” (Ibíd.).



## E X E M P L O .



Tritono. Tritono. Tritono. Tritono. Tritono. Tritono.



Tritono. Tritono. Tritono. Tritono. Tritono accidental.



Quarta diminuta. Otra. Tritono. Quartas diminutas.

LAS ESPECIES DISSONANTES, QUE  
 llamamos Falsas, y Malas, son muy necessarias en la Mu-  
 sica para lo armonioso, y variacion en las  
 Composiciones de ella;  
 y porquè?

## CAPITVLO XXXV.

**D**ESPVES Que auemos tratado de las Especies Perfectas, è imperfectas (todas especies consonantes, y buenas) así de sus diuisiones, como del modo que se ha de tener para vsar de ellas en los principios, medios, y fines de las Obras; será bien, que antes de dar principio à los Contrapuntos, tratemos de las Especies falsas, dissonantes, y malas (pues son tan necessarias en la Musica, para su perfeccion, por quanto con la variedad de especies, perfectas, imperfectas, y falsas, se haze mas armoniosa, y perfecta, por hallarse mas variacion en ella; y con las vnas, y las otras especies, se ocasiona mucha diferencia, y se hazen muchos primores Musicos) dando Reglas generales para el vsò de todas ellas, para que los Contrapuntantes sepan el modo como han de ser tratadas en sus Contrapuntos, sirviendoles esta noticia para las Composiciones futuras, por quanto el Contrapunto es principio de la Composicion, raiz, y fundamento de ella; y en èl se roman noticias, y se aprenden Reglas generales para hazer despues primores conocidos en la Musica. Y se note, q̄ este nombre, *Falsa*, se tomó del verbo *Fallo*, que es engañar, por quanto estas especies falsas, son tan alagueñas, y se introducen en la consonancia con tanta suavidad en sus principios, que si despues no se sabe vsar de ellas en la misma consonancia, ò consonancias que se sigue, ò siguen, será, ò serán destruidas con su dureza de sonido, causando desazon à los oyentes.

Mas

chacona a 4 voces con acompañamiento (indicando en letras los acordes para la guitarra), que constituye la primera fuente musical del género<sup>30</sup> —proviesto de estribillo y coplas—, para ser cantado y bailado.<sup>31</sup> Miguel Querol quiso atribuir la autoría de su texto, anónimo, y propio del lenguaje de germanía de la época —es decir, de los bajos fondos sociales—, a Góngora o Quevedo.<sup>32</sup>

Y es conocido que la chacona (con la zarabanda y la folía), fue uno de los bailes más animados y famosos en tiempos de Cervantes. El propio escritor alcalaíno, en sus *Novelas ejemplares*, hace decir al mozo de mulas, Barrabás, en *La ilustré fregona*: “toquen sus zarabandas, chaconas y folías al uso y escudillen como quisieren; que aquí hay personas que les sabrán llenar las medidas hasta el gollete”; y Berganza, en el *Coloquio de los perros*, dice: “me pesa infinito cuando veo que un caballero se hace chocarrero y se precia... que no hay quien como él sepa bailar la chacona”. Curiosamente, Cervantes ofrece una detenida descripción de la chacona, de espíritu popular y animado, en *La ilustré fregona*:

Entren, pues, todas las ninfas / y los ninfos que han de entrar; / que el baile de la chacona / es más ancho que la mar. / Requieran las castañetas / y bájense a refregar / las manos por esa arena / o tierra del muladar. / Todos lo han hecho muy bien, / no tengo que les rectar; / Santígüense y den al diablo / dos higas de su higueral. / Escupan al hideputa / porque nos deje holgar, / puesto que de la chacona / nunca se suele apartar. / Cambio el son, divina Argüello, / más bella que un hospital; / pues eres mi nueva musa, / tu favor me quieras dar. / *El baile de la chacona / encierra la vida bona. / [...]*

En cuanto al *Libro de tientos y discursos de música práctica y teórica de órgano, intitulado Facultad orgánica: con el cual, y con moderado estudio y perseverancia, cualquier mediano tañedor puede salir aventajado en ella, sabiendo diestramente cantar canto de órgano y sobre todo teniendo buen natural* (Alcalá de Henares, Antonio Arnao, 1626),<sup>33</sup> del presbítero organista de la iglesia colegial de San Salvador de Sevilla, **Francisco**

**Correa de Arauxo** (\*Sevilla, 1584; †Segovia, 1654), conviene apuntar la extrañeza del volumen, que carece de todas las aprobaciones y prolegómenos de rigor de la época (dedicatorias, licencias, tasa...), que certificaban haber pasado por los controles de la censura eclesiástica y política, y encontrarse la obra libre de todo impedimento para poder circular libremente. Sorprende que su autor fuera únicamente titular del órgano de una iglesia de segundo orden, y que, estando profesionalmente activo en un lugar tan lejano y tan activo editorialmente como Sevilla, se hubiera optado por la publicación en Alcalá.

En todo caso, la obra se organiza en una parte teórica, que expone la doctrina de la música para órgano (índice de piezas que contiene la parte práctica; epigrama y encomio del poeta Juan Álvarez de Alanis en alabanza del autor; prólogo en alabanza de la cifra de órgano española; advertencias y pensamiento del autor sobre teoría musical; tratadillo sobre la cifra; y método práctico del modo de templar el monacordio). A continuación, sigue una parte práctica, con unos “Tientos y discursos de la técnica musical”, que reúnen 69 piezas para órgano (62 tientos, 4 canciones glosadas y 3 armonizaciones de canciones religiosas), ordenadas según un criterio pedagógico (por orden de dificultad: primero, las 26 piezas de registro entero, y luego las 36 de medio registro). A cada obra, Correa le añade unos “apuntamientos e indicaciones” previos, que enriquecen didácticamente el trabajo (“fácil para principiantes [...] para que los nuevos compositores se animen a estudiar”), y que suponen una evidente innovación práctica en este tipo de recopilaciones.

Por lo demás, sus tientos, que divide en gran variedad de secciones, constan de varios temas —y están proviostos de contrasujetos especialmente vivos—, contruidos a partir de un contrapunto imitativo canónico a la quinta o la cuarta. Su estilo es arriesgado y novedoso, con una armonía modal en donde introduce modulaciones y disonancias atrevidas, melismas que requieren una ejecución virtuosística, notas de paso prolongadas y apoyaturas, e intervalos de cuarta disminuida, quinta aumentada y séptimas menores, así como cromatismos en casos excepcionales. Fue el primer compositor de la península en utilizar fusas: “Hallarás,



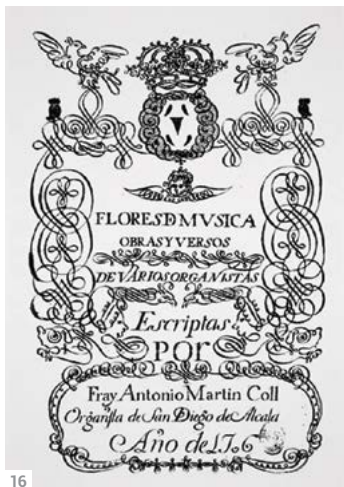
**Andrés LORENTE Y TOMÁS: El porque de la música** (Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672) y (Alcalá de Henares, Juan Fernández, 1699). [Izquierda, ejemplar de la BJML/BUAP.]

<sup>30</sup> Dos años anterior al estribillo de “la gran chacona en cifra” del citado *Método muy facilísimo para aprender a tocar la guitarra a lo español* (París, Pierre Ballard, 1626), de Luis de Briceño.

<sup>31</sup> “Un sarao de la chacona / se hizo el mes de las rosas, / hubo millares de cosas / y la fama lo pregona: / A la vida, vidita bona, / vida, vámonos a chacona.”

<sup>32</sup> Querol Gavaldá, 25 (1970): 49-65. Querol ve rasgos musicales identificativos de la chacona, a partir del modelo de Arañés (sus cuatro primeros compases, en el bajo, pero también en el ritmo y el entramado polifónico), en las chaconas transmitidas por Briceño, pero también en las de Falconieri (“O vezzosetta”, 1616), Frescobaldi (“Deh bien dame”, 1630), Monteverdi (“Zefiro torna”, 1632), Sances (“Accenti queruli”, 1633), Purcell (ópera *Diodesian*, 1690), Couperin (*Recordata est*, segunda lección de tinieblas, para el miércoles, 1713), etc.

<sup>33</sup> Existe edición facsímil del tratado: Ginebra, Minkoff Reprint, 1981. Y puede accederse al mismo, gratuitamente y a texto completo, a través de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187428&page=1>



16



17



18



19

asimismo, obras de compás [...] mayor binario, de a treinta y dos figuras al compás, cosa nueva y de ningún autor destes reinos puesta hasta hoy en estampa.”

Finalmente, **Andrés Lorente y Tomás** (\*Anchuelo, Madrid, 1624; †Alcalá de Henares, Madrid, 1703), supone un relevante eslabón en la estela musical alcalaína del siglo XVII. Nacido solamente ocho años después de morir Cervantes, residió siempre en el entorno complutense, formándose musicalmente en la magistral de Alcalá (1636-1645), de la que llegó a ser su organista titular. Estudió artes en esa universidad, y con el paso de los años se convirtió en profesor, e incluso decano de la Facultad de Artes.<sup>34</sup> En 1664 solicitó y fue nombrado comisario inquisidor del Santo Oficio de la cercana villa de Quer, en Toledo, donde actuó como mediador para solucionar pequeños pleitos.<sup>35</sup> Compuso un célebre tratado musical, acaso el más importante del siglo en lengua castellana (pues el de Cerone se refería básicamente a música del siglo

XVI, y los de Nassarre excedían los límites de la centuria): *El porqué de la música, en que se contienen las cuatro artes de ella, canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición* (Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672).<sup>36</sup>

Sumamente religioso, lo dedica a la Inmaculada, y se detiene con frecuencia en asuntos de música litúrgica. Útil para conocer las prácticas corales, particularmente en el área madrileña, cita a compositores coetáneos como Patiño, Escalada, Pérez Roldán o Galán, y aporta una extensa lista de músicos y escritores “que con su enseñanza autorizan este volumen”, al modo en que lo hiciera previamente Cerone, autor del que depende y a quien admira, actualizándolo en algunos puntos. Experto en organería, docente y compositor, destacó por ofrecer numerosos ejemplos prácticos, en pauta, como demostración de su argumentación y discurso teóricos, que informan de las técnicas para cantar, medir y componer en la España de su tiempo.<sup>37</sup>

Con repetidas alusiones a la retórica, hizo un elogio de la disonancia —que justificaba “si la letra lo pidiera”—, al tiempo que trató de conciliar lo antiguo y lo moderno, el uso y la razón, fundamentando las posibles razones para introducir novedades.<sup>38</sup>

Fig. 16  
Fray Antonio MARTÍN  
Y COLL: Flores de  
música, obras y  
versos de varios  
organistas (1706).

Fig. 17  
Pensil deleitoso de  
suaves flores de  
música (1707).

Fig. 18  
Huerto ameno de  
varias flores de  
música recogidas de  
muchos organistas  
(1708).

Fig. 19  
Ramillete oloroso.  
Suaves flores de  
música para órgano  
(1709).

<sup>34</sup> Consta a los doce años matriculado en el Colegio Menor de Gramática de San Eugenio de la Universidad “complutense”, en la villa de Alcalá, donde prosiguió sus estudios, obteniendo la condición de “Graduado en Artes” (1645-1649), y donde se licenció como “Bachiller de Artes” en 1650. En 1652 formaba parte de la plantilla de “Doctores, Maestros, Licenciados y Regentes” de la universidad alcalaína. Como profesor universitario, debió ejercer en algún momento, entre sus diferentes funciones, como secretario o “pasante” (presente en las actas académicas por licenciaturas o doctorados). En 1653 fue nombrado organista de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor, de Alcalá, cargo que ocupó —como racionero o prebendado— hasta su muerte.

<sup>35</sup> Entre 1660 y 1673 fue capellán apoderado o albacea del cabildo en la parroquia de Anchuelo, su localidad natal. Actuó asimismo como experto en organería: en 1669, él mismo ejerció como organero en el instrumento de la capilla de San Ildefonso de la universidad, y en 1685 hizo otro tanto con el órgano de la iglesia parroquial de Anchuelo; además, valoró positivamente el nuevo instrumento que realizara para la Magistral en 1670 su colega, el maestro organero Juan de Andueza, y examinó, en 1679, el órgano de la iglesia de Santiago, también de Alcalá —y asimismo realizado por Andueza—, siendo solicitado su parecer a propósito de su nuevo órgano, por el capítulo de la catedral de Cuenca en 1692. En 1694 consta ya como presidente del cabildo de la iglesia magistral alcalaína, por antigüedad. Finalmente, entre 1696 y 1701, consta documentalmente como deán —es decir, decano— de la Facultad de Artes de la Universidad de Alcalá.

<sup>36</sup> González Valle (2002). [Edición facsimilar]. [El tratado de Andrés Lorente se halla también disponible, a texto completo, a través de la Biblioteca Digital Hispánica, y así, la edición de 1672: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060634&page=1>; y también, la edición de 1699: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160019&page=1>]. La Biblioteca Histórica José María Lafragua de la BUAP, conserva un ejemplar de la primera edición (con topográfico: CB 46999-42010503), que perteneció al antiguo convento de Nuestra Señora de la Merced de Puebla, México, conservándose en la biblioteca del Colegio del Estado a partir del siglo XIX. Este ejemplar también se puede consultar en línea: [http://www.lafragua.buap.mx:8180/dig/browse/book\\_cover.jsp?id=libro\\_antiguo&key=book\\_db9a64.xml&num=10](http://www.lafragua.buap.mx:8180/dig/browse/book_cover.jsp?id=libro_antiguo&key=book_db9a64.xml&num=10)

<sup>37</sup> Como compositor, fue autor de un celebrado *Benedictus de difuntos*, utilizado en diversos funerales solemnes de la corte, así como de los salmos *Domine ne in furore tuo*, y *Verba mea*, y de abundantes fabordones, insertados a manera de ejemplos musicales en su célebre tratado, así como de algunas composiciones litúrgicas, hoy conservadas en la *Bayerische Staatsbibliothek* de Múnich.

<sup>38</sup> El propio Lorente señaló en varias ocasiones que en 1672 tenía ya preparado para su edición un *Libro de Zifra de órgano*

Su discípulo, el prolífico organista franciscano catalán **fray Antonio Martín y Coll** (\*Reus, Tarragona, 1680c; †Madrid, 1734p), que residiera desde muy joven en el convento de San Diego de Alcalá —donde estudió órgano con Lorente—, y que pasara buena parte de su vida como monje en el convento de San Francisco el Grande, de Madrid, fue el autor de diversas recopilaciones o antologías de música para órgano (cientos de piezas, en su mayoría, anónimas), conservadas manuscritas en la Biblioteca Nacional de España y que llevan títulos de alusiones florales: *Flores de música, obras y versos de varios organistas* (1706) [E-Mn, M. 1357];<sup>39</sup> *Pensil deleitoso de suaves flores de música, recogidas de varios organistas* (1707) [E-Mn, M. 1358];<sup>40</sup> *Huerto ameno de varias flores de música recogidas de muchos organistas* (1708) [E-Mn, M. 1359] —que recoge una chacona anónima en las pp. 591-593, que emparenta musicalmente con las chaconas de Arañés y Briceño—;<sup>41</sup> *Huerto ameno de varias flores de música recogidas de varios organistas* (1709) [E-Mn, M. 1360] —que también recoge una chacona en los fols. 217v-221, a partir de un original seguramente datable en las primeras décadas del siglo xvii—;<sup>42</sup> y *Ramillete oloroso. Suaves flores de música para órgano* (Madrid, 1709) [E-Mn, M. 2267].<sup>43</sup> Esta última recopilación, incluye algunas melodías en canto llano para distintas festividades, un “modo de templar el órgano, clavicordio y arpa” y otras diversas obras, muy probablemente del propio Martín y Coll. Posiblemente, para formar las citadas colecciones, pudo haber dispuesto del archivo musical de su maestro, al que añadiría otras piezas recogidas por él mismo.

Las obras contenidas en esas colecciones misceláneas (con clara intencionalidad didáctica y técnica, incluso alguna se concibe “para hacer manos”), reúnen un extenso repertorio organístico con las más variadas formas musicales: fabordones llanos y glosados, juegos de versos, tientos, himnos, pasacalles, tonos de palacio,

españoletas, folías, vacas, diferencias sobre la gaita, pavanas, canarios, alemanas, matachines, canciones y tocatas italianas, canciones catalanas, venecianas, minués y zarabandas francesas, obras para timbales y tamborileros, danzas de las hachas, villanos, marizápalos, bailes del Gran Duque, gigas, sinfonías y batallas. Otras piezas son obra de Bernardo Clavijo del Castillo, Sebastián Aguilera de Heredia o Pablo Bruna, y algunas otras se han atribuido a autores como Antonio de Cabezón, Arcangelo Corelli, Juan Balsega, Jusepe Ximénez, el propio Andrés Lorente, Girolamo Frescobaldi, Diego Xaraba y Bruna, Denis Gaultier, Juan Bautista Cabanilles o Georg Friedrich Händel, además del mismo Martín y Coll.

En su vertiente más puramente especulativa, Martín y Coll editó un *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de coro; Dividido en dos libros; En el primero, se declara lo que pertenece a la Theorica; y en el segundo lo que se necesita para la Practica; y las entonaciones de los Psalmos con el Organo* (Madrid, Viuda de Juan García Infanzón, 1714),<sup>44</sup> que aumentó en una segunda impresión con una parte sobre polifonía: ... y añadido en esta segunda impresión con algunas advertencias, y el *Arte de Canto de Organo* (Madrid, Imprenta de Música, Bernardo Peralta, 1719),<sup>45</sup> donde, con un método expositivo personal, novedoso, claro y sencillo, distingue entre teoría (parte primera: reglas y principios del canto llano) y práctica (parte segunda: ejemplos), e incluye un motete del maestro y tratadista barcelonés Francisco Valls (\*Mataró?, Barcelona?, 1671c; †Barcelona?, 1747).

Nuevamente, se trata aquí de ediciones realizadas en el ámbito más prestigioso de la corte madrileña y su entorno, pues el tratado cuenta con las aprobaciones de José de Torres (organista de la Real Capilla), Benito Bello de Torices (maestro de música del Colegio del



20



21

Fig. 20  
La mano musical  
guidoniana  
como apoyo a la  
solmisación.

Fig. 21  
La división de  
la octava y sus  
diferentes intervalos  
como rayos del sol,  
que canta a María.  
[“Gregorio Fosman  
sculpit, Matriti  
Anno 1714.”]

—también para arpa— titulado “Melodías Músicas”, que no se ha conservado y que tal vez no llegara a imprimirse, aunque acaso algunas piezas del famoso volumen de Lucas Ruiz de Ribayaz (\*Santa María de Ribarredonda, Burgos, 1626; †?, 1677p), *Luz y Norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa* (Madrid, Melchor Álvarez, 1677), pudieran ser suyas o proceder de ahí. En cualquier caso, la validez del tratado de Lorente, acaso el más típicamente español del Seiscientos y el que menciona modelos compositivos más próximos al entorno madrileño, fue ya puesta en valor por Sir John Hawkins (*A General History of the Science and Practice of Music*. 5 vols. Londres, T. Payne and Son, 1776, vol. IV), como reflejo del desarrollo teórico-musical hispánico en el siglo xvii, a partir de los tratados precedentes, y muy en particular del *Melopeo* de Pedro Cerone.

<sup>39</sup> Todos estos tratados están disponibles a texto completo a través de la Biblioteca Digital Hispánica. Véase este volumen en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000111559&page=1>

<sup>40</sup> <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000111557&page=1>

<sup>41</sup> <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013577&page=1>

<sup>42</sup> <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013578&page=1>

<sup>43</sup> <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000113385&page=1>

<sup>44</sup> Puede accederse a estos volúmenes de forma gratuita y a texto completo, a través de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000111176&page=1>.

<sup>45</sup> Esta segunda impresión de 1719 se halla disponible a partir de dos ejemplares: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000140446&page=1>; y también, en un segundo ejemplar: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081885&page=1>.

Rey, que fuera discípulo de Andrés Lorente y maestro de capilla de la magistral de Alcalá) y Francisco Hernández (maestro de capilla de La Encarnación de Madrid), quienes coincidieron en elogiar la sabiduría de su autor y su actualidad en materia de canto mensural, al tiempo que valoraban el que se aclarasen algunos aspectos de la notación antigua todavía en uso.

Martín y Coll, que tiende a considerar la música más un arte que una ciencia, escribió también una *Breve suma de todas las reglas de canto llano y su explicación* (Madrid, Imprenta de Música, Bernardo Peralta, 1719; y Madrid, s.e., 1734),<sup>46</sup> que sintetizaba su anterior tratado, y que llevaba censura, entre otros, de su buen amigo —también de origen catalán—, el capellán y organista de las Descalzas Reales, José Elías (\*Barcelona, 1687; †Madrid, 1755). Era ésta una obrita que, desde su enorme sencillez, alcanzó gran difusión, pues, concebida como iniciación para novicios, pretendía cubrir, desde el punto de vista práctico, las necesidades del contexto religioso y “atender a la común utilidad de los nuevos en la religión, para que en poco tiempo se hagan cantollanistas, y canten a Dios con perfección las divinas alabanzas”.

Una obra en fin, la de Martín y Coll, que recopilaba lo acontecido musicalmente a lo largo de toda una centuria, manteniendo la fidelidad a sus modelos precedentes (Cerone, Lorente), todo ello desde un espíritu hondamente religioso, y leal a las ya por entonces viejas directrices eclesiásticas que habían emanado desde Trento y florecido en tiempo de Cervantes.

## BIBLIOGRAFÍA

BAL Y GAY, Jesús, *Treinta canciones de Lope de Vega*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 1935.

<sup>46</sup> <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000110628&page=1>. Este tratado vería además una nueva impresión en Guatemala, en la Imprenta de Sebastián de Arévalo, 1750.

CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro (ed.), *Pedro Ruimonte (1565-1627): Parnaso español de madrigales y villancicos a cuatro, cinco y seis*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980.

CERVERÓ MARTÍNEZ, Francisco Javier, *Juan Arañés y su Libro segundo de tonos y villancicos... con la cifra de la guitarra española a la usanza romana (Roma, Juan Bautista Robletti, 1624)*. Tesis doctoral (EZQUERRO ESTEBAN, Antonio, dir.). Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2017.

DADSON, Trevor J., “Inventario de los cuadros y libros de Ruy Gómez de Silva, III Duque de Pastrana (1626)”, *Revista de Filología Española*, 67/3-4 (1987): 245-268.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (ed.), *Pedro Cerone: El Melopeo y Maestro (Nápoles, J. B. Gargano y L. Nucci, 1613)*. Barcelona, CSIC, col. “Monumentos de la Música Española, LXXIV”, 2007. [Edición facsimilar, 2 vols.]

GONZÁLEZ VALLE, José Vicente (ed.), *Andrés Lorente: El porqué de la música (Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672)*. Barcelona, CSIC, col. “Textos Universitarios, 38”, 2002. [Edición facsimilar.]

QUEROL GAVALDÁ, Miguel, “El villano de la época de Cervantes y Lope de Vega y su supervivencia en el folklore contemporáneo”, *Anuario Musical*, 11 (1956): 25-36.

QUEROL GAVALDÁ, Miguel, “La chacona en la época de Cervantes”, *Anuario Musical*, 25 (1970): 49-65.

QUEROL GAVALDÁ, Miguel, “La música de los romances y canciones mencionados por Cervantes en sus obras”, *Anuario Musical*, 2 (1947): 53-68.

QUEROL GAVALDÁ, Miguel, *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona, Comtalia, 1948.

ROBLEDO ESTAIRE, Luis, *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631). Vida y obra musical*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.







Simon de Buenaventura

Y m  
na



e  
7  
na



9  
te



Simon de Buenaventura

Y Cerr  
qua  
qua



## III

# La magnificencia del culto litúrgico y devocional en los pueblos de indios del obispado de Tlaxcala, siglos XVI y XVII: las capillas de música

LIDIA E. GÓMEZ GARCÍA  
GUSTAVO MAULEÓN RODRÍGUEZ\*

**L**A MÚSICA NOVOHISPANA y la capilla musical india en particular son evidencias de las formas de negociación del sistema simbólico indio con los valores cristianos, proceso similar al que se efectuó con la incorporación de la lengua española a sus lenguas nativas.<sup>1</sup> Al igual que sucedía en el resto de la monarquía hispánica, la transmisión y reproducción del conocimiento musical entre los indios novohispanos estuvo asociado a las ceremonias de los rituales litúrgicos del culto divino y la impartición de los sacramentos, que tenían como sustento los libros litúrgicos y las sagradas escrituras tal y como quedó establecido en el Concilio de Trento. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido con las iglesias de españoles, en donde la música y el canto quedaron bajo el cuidado de los frailes, monjas o las capillas catedrales, los grupos de cantores o capillas musicales de las iglesias estuvieron bajo el cuidado de sus fiscales y los linajes de las familias de músicos.<sup>2</sup> La identificación de los músicos con familias vinculadas al mantenimiento del culto litúrgico y devocional, bajo la coordinación y administración de los fiscales y mayordomos, conformó la estructura institucional que permitió el funcionamiento del culto cristiano como intermediario entre lo divino y los feligreses indios, y cuya función residía fundamentalmente en garantizar el bienestar colectivo por su carácter propiciatorio. De esta función primordial se desprendería el papel legitimador que tendrían los músicos para todos los eventos públicos y, por ende, su incursión dentro del entramado político novohispano.<sup>3</sup>

La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla cuenta con repositorios en los que se resguardan documentos relevantes para el estudio de la actividad musical de los indios en la región Puebla-Tlaxcala-Oaxaca. En particular, encontramos estas evidencias en el fondo antiguo de la Biblioteca Histórica José María Lafragua, cuyos acervos conservan importantes testimonios documentales acerca de la actividad musical del periodo virreinal.<sup>4</sup> Este artículo pretende contribuir al estudio del tema de la participación de los indios en el culto divino, su dignificación y esplendor, a través de diversos oficios, entre los que destaca el de los cantores y ministriles de la capilla de música. Con este propósito analizamos cómo los nativos mesoamericanos participaron activamente en su propia evangelización desde la primera mitad del siglo XVI, y el papel que tuvieron la música y el canto como factores fundamentales tanto para la incorporación del indio a los rituales cristianos, como para sustentar con dignidad y magnificencia la devoción propia de la monarquía católica.

Desde la llegada de los frailes franciscanos en el siglo XVI, se reconoció la gran capacidad de los nativos para realizar los diferentes oficios de culto, en especial el canto y la música.<sup>5</sup> Debido a que la evangelización por medio de la prédica no resultaba del todo exitosa al inicio del proceso —entre otros motivos como consecuencia del complejo proceso de traducción/interpretación de

\* Lidia E. Gómez García, Profesora Investigadora del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Gustavo Mauleón Rodríguez, de la Association for Darwinian Afrocentric Musicology.

<sup>1</sup> Gómez García (2013): 80-83.

<sup>2</sup> Gómez García (2010): 173-196.

<sup>3</sup> Gómez García y Mauleón Rodríguez (2013): 175-201.

<sup>4</sup> Uno de estos testimonios es el propio documento manuscrito del siglo XVI (elaborado en Santa Catarina Texupán, en la Mixteca de Oaxaca), conocido como Códice Sierra Texupán (1550-1564), cuyos últimos estudios y edición facsimilar se deben a Rosell y Aguirre (2016). Acerca de la posible recepción de este documento en Puebla de los Ángeles en el propio siglo XVI, véase Mauleón Rodríguez (2013): 50-51.

<sup>5</sup> Córdova Durana y Mauleón Rodríguez (2011): 81; Mauleón Rodríguez (2008).

conceptos teológicos—, los frailes reconocieron la capacidad del código musical y ceremonial para comunicar el mensaje cristiano a los indios, en quienes identificaron habilidades propias de una desarrollada cultura artística. Los misioneros se enfocaron en la enseñanza de la doctrina cristiana, los libros litúrgicos y las sagradas escrituras —los tres elementos sobre la que se funda la iglesia católica—, a partir de la práctica religiosa que privilegió la ceremonia litúrgica como instrumento de instrucción: la misa, el oficio divino, y la impartición de los sacramentos. Es en ese sentido que podemos estudiar dos aspectos de la incorporación del indio a las prácticas cristianas: aquél destinado al decoro de la ceremonia (dentro de la iglesia) y el que se llevaba a cabo como acto devocional en procesiones y fiestas religiosas. Ambas íntimamente ligadas, pero que ciertamente manifiestan dos procesos complementarios que nos ayudan a comprender la rápida aceptación del catolicismo entre los pueblos mesoamericanos.

### LA PARTICIPACIÓN DE LOS INDIOS EN SU PROPIA EVANGELIZACIÓN

Desde los albores del proceso de evangelización, fue evidente para los frailes misioneros la relevancia que tenía la participación de los indios en las expresiones del culto divino. En el caso de la región que en la actualidad corresponde al estado de Puebla, la llegada de los españoles había marcado una experiencia dolorosa y terrible por las guerras de conquista, en especial en Segura de la Frontera (Tepeaca) y Cholula, además de otros eventos letales como las enfermedades que aparecieron aún antes de concluir la caída de Tenochtitlan.<sup>6</sup> El arribo de los religiosos a esa región se estableció hacia finales de la década de 1520, por lo que a partir de 1530 se marcó el inicio de un proceso de conquista no violenta basado en el establecimiento del ceremonial cristiano de los sacramentos, tal como dejaron evidenciado los indios de Tecamachalco para el año de 1533: “En este año se casó Pedro de Santamaría allá en Tepeaca; lo casó fray Cristóbal de Zamora, que era guardián”.<sup>7</sup> Diez años después (en la década de 1530) de esas primeras ceremonias cristianas cuyo objetivo era establecer signos visibles de conversión, las ceremonias incluían nuevas rutas sagradas dentro de los pueblos, lo que contribuyó a la evangelización de los nativos: “También entonces se hizo jubileo”.<sup>8</sup>

La fundación de la ciudad de los Ángeles (hoy ciudad de Puebla) en 1531, y el posterior traslado de la sede

del obispado de la ciudad de Tlaxcala al nuevo asentamiento en la década de 1540, marcó un elemento de gran relevancia para la cristianización de los indios de la región, debido a la dignidad que el nuevo centro ceremonial impuso, como ejemplo de vida cristiana y “policía”. No es fortuito que en 1554, veinte años después de la llegada de los frailes a la región, todas las referencias temporales de los *Anales de Tecamachalco* aludan a festividades cristianas (por ejemplo: el día de San Gabriel), lo que confirma que los indios estaban ya incorporados al nuevo ciclo religioso; incluso se registran ceremonias cristianas plenamente establecidas, como la de Corpus Christi.<sup>9</sup> Para 1562 —solamente cuatro décadas después de la caída de Tenochtitlan— los oficios necesarios para el decoro del culto funcionaban con singular perfección, tanto de aquellos destinados a la fábrica de objetos e imágenes religiosas (carpinteros, pintores o doradores): “Aquí en este año empezó ya a pintarse el sotocoro. Aquí mismo empezó a pintarse la capilla”;<sup>10</sup> como de aquellos que estaban destinados a dignificar el culto litúrgico y devocional, que era el caso de los cantores y ministriles: “Allá le fuimos a tocar [al obispo] con música de viento”.<sup>11</sup>

Otras evidencias nos indican que, en fechas tan tempranas como la década de 1550, los indios estaban ya debidamente organizados jerárquicamente en una compleja estructura con el objetivo específico de atender con decoro y dignidad el culto divino. Así lo muestran los anales del *Códice Sierra Texupan* que registran, para el año de 1551:

1. Una partida de 120 pesos que incluyó el gasto para que se estableciera el cura vicario (clero secular) Alonso Maldonado, así como el costo que implicó el acto protocolario de la fundación del pueblo, para lo cual se habían adquirido ocho trompetas. El importe registrado incluyó una comida que el pueblo ofreció a los mexicas (posiblemente los artesanos que realizaron las trompetas o que las trajeron al pueblo).
2. Por un importe de 29 pesos se pagó el herraje necesario para el arca (cajones) o caja del Santo Sacramento, lo cual incluía la chapa y cerradura.
3. El costo para la adquisición de un palio de terciopelo azul, que acompañaba [a la procesión] del Santísimo Sacramento [Fiesta de Corpus Christi], y un raso amarillo con decoración de flores bordadas, importó 61 pesos.
4. El importe de una casulla blanca de damasco y un alba que compró Santaella, fue de 57 pesos.
5. 62 pesos se pagaron para los alimentos que se ofrecieron durante la Pascua de Resurrección.

<sup>6</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1519 y 1520: 24-25. Los indios relatan en estos anales cómo inició la enfermedad de la viruela y la mortandad que produjo: “entonces ocurrió espantosamente el gran grano, al que todos llamaban grano divino [...], por él hubo mucha mortandad” (p. 24).

<sup>7</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1533: 26.

<sup>8</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1544: 28.

<sup>9</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1554: 33.

<sup>10</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1562: 45.

<sup>11</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1562: 45.

6. La compra de un frontal de tafetán negro y frontales de raso rojo para cubrir el altar importó 40 pesos.
7. 63 pesos fueron invertidos en la compra de ciriales cubiertos de oro que mandaron realizar a artesanos de la ciudad de México-Tenochtitlan, donde también se doraron unas campanas.
8. Los gastos por la fiesta de Santa Catalina, para la compra de alimentos, fue de 53 pesos.
9. Para la compra de vino y comida de la celebración de la Pascua de Navidad fueron 32 pesos.
10. Para el pago del salario del padre vicario se erogaron 69 pesos.

En total las diez erogaciones ascendieron a 586 pesos en ese año.<sup>12</sup> Este gasto representa una capacidad recaudatoria importante, para lo cual se requería de toda una estructura administrativa cuyo objetivo era precisamente el sostenimiento y esplendor del culto cristiano propio de la monarquía hispánica.

En contraste, los gastos de la recién fundada República de Indios no alcanzaban a tener grandes cifras, pese a ser ésta la institución a quien la monarquía atribuyó prerrogativas fiscales importantes, como los bienes de propios, recolección y administración del tributo.<sup>13</sup> Sus gastos registrados para ese año de 1551 se limitaban a

1. Pago de aranceles para los mandamientos del virrey que confirmaban los oficios de alcaldes y alguaciles, cuyo importe fueron 5 pesos.
2. Comida para la cacica doña Catalina, que ascendió a 42 pesos.
3. 20 pesos que se repartieron entre los oficiales indios de la seda.

En total, por estos tres gastos de república fueron 67 pesos, una cantidad muy inferior a la del sostenimiento y decoro del culto, en particular si tomamos en cuenta los atributos fiscales que se le habían otorgado a las Repúblicas.<sup>14</sup> La diferencia entre el gasto efectuado para el esplendor del culto comparado con los gastos de república es de 519 pesos, es decir 875% más. De esta cifra resulta evidente que los anales aquí analizados no fueron parte de una memoria (informe) de la república, como ha propuesto la historiografía,<sup>15</sup> sino de la organización que sustentaba el esplendor del culto divino. Para algunos historiadores esta organización provenía desde el periodo prehispánico, sin embargo, las evidencias que tenemos disponibles sólo se refieren al periodo virreinal y tienen dos características

fundamentales: fueron gastos erogados por las autoridades de los pueblos de indios y esas cifras de dinero no pasaron por administración de los frailes o curas párrocos.<sup>16</sup> Resulta relevante, para comprender estas circunstancias, analizar el origen de legitimidad de las autoridades religiosas indias, sus funciones y sus formas de organización. A este análisis se aboca el siguiente apartado.

#### **LA INSTITUCIÓN DE OFICIOS ENCARGADOS DEL DECORO Y ESPLENDOR DEL CULTO DIVINO**

Hacia finales del siglo de las luces, el cura ilustrado don Joaquín Alexo Meabe —familiar del obispo Francisco Fabián y Fuero—, encontró entre los papeles del archivo de fiscales de la parroquia de San Dionisio Yauhquemecan (Tlaxcala) un documento en náhuatl que identificó como evidencia de las primeras acciones evangelizadoras llevadas a cabo por el clero secular en la región.<sup>17</sup> Esta circunstancia se enmarca en un momento de particular tensión entre el clero secular y el regular en la segunda mitad del siglo XVIII, bajo el gobierno eclesiástico del obispo ilustrado Fabián y Fuero, que buscaba reivindicar la evangelización llevada a cabo por el clero secular en el siglo XVI, en contraposición a la que realizaron los franciscanos y demás órdenes religiosas.<sup>18</sup> Este proceso coincidía con la secularización de las parroquias en los demás obispados —en Puebla había sido llevada a cabo con un énfasis particular en el siglo XVII por el obispo don Juan de Palafox y Mendoza—,<sup>19</sup> así como con las consecuencias de la expulsión de los jesuitas.<sup>20</sup> Estas fueron las circunstancias que enmarcaron la misión del párroco Alexo Meabe en la diócesis de Puebla, en constante búsqueda de mecanismos para el bienestar de la patria, desde la erudición propia de los eclesiásticos ilustrados.<sup>21</sup>

Erudito y estudioso de los textos en lenguas indígenas, el padre Alexo Meabe identificó el documento en cuestión como el testamento de un distinguido noble indio, que participó en la conquista española como aliado tlaxcalteca de las huestes del capitán Hernán Cortés. Esto fue posible debido a que don Joaquín Alexo Meabe, quien llegó a ocupar el oficio de medio racionero en el cabildo catedralicio, había sido anteriormente cura de varias parroquias importantes del obispado de Puebla, por lo que conocía la riqueza de documentos que

<sup>12</sup> *Códice Sierra Texupan*, Año 1551.

<sup>13</sup> Tanck de Estrada (2009).

<sup>14</sup> Tanck de Estrada (2009): 29.

<sup>15</sup> Terraciano (2013): 58; (2015): 513.

<sup>16</sup> Gómez García (2010): 192.

<sup>17</sup> Archivo del Cabildo Metropolitano de Puebla (en adelante ACMP), Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fols. 120r.-121v.

<sup>18</sup> Gómez García (2013): 85-86.

<sup>19</sup> Ramos (2013): 1042-1043.

<sup>20</sup> Márquez Carrillo (2012).

<sup>21</sup> Gómez García (2013): 85-86.

la estructura de fiscales resguardaba como evidencia de su función en la organización y cuidado del culto. A este conocimiento del cura ilustrado contribuyó el ser originario de la ciudad india de Tepeaca y cura a título de lengua, especialista en náhuatl; contemporáneo de importantes nobles indios ilustrados, como el cura Ignacio Faustino Maxixcatzin, que también había sido cura párroco en la región poblana, así como del erudito español y cronista poblano, don Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, ilustrado conocedor de documentos pictográficos, mapas y códices, además de una enorme cantidad de documentos de archivos locales.<sup>22</sup>

En ese sentido, la identificación de un antiguo testamento escrito en náhuatl no es una casualidad. Alexo Meabe comprendió de inmediato, al verlo, que era un nuevo testimonio de que había sido un cura, el padre Juan Díaz, el primero que evangelizó a los indios cuando acompañaba a los conquistadores al momento de su arribo a la región Puebla-Tlaxcala,<sup>23</sup> argumento importante en el marco del conflicto entre clero secular y clero regular por preeminencias, debido a que los frailes siempre argumentaban el servicio prestado en el proceso de evangelización. Una vez establecida la relevancia del testamento, Alexo Meabe inmediatamente procedió a transcribir y traducir el antiguo original, teniendo el cuidado de legalizar este proceso confiriéndole el estado jurídico de certificado: “Certifico que en la mejor forma de derecho”, mismo que fue sancionado el 21 de junio de 1800.<sup>24</sup> Este cura ilustrado también identificó, transcribió y tradujo otro testamento de un noble indio tlaxcalteca, mismo que mandó publicar en la prestigiosa revista *Gacetas de literatura de México*, editada por el ilustrado José Antonio Alzate, para demostrar que el propio Hernán Cortés había donado la imagen de la Virgen Conquistadora, que se veneraba (hasta la actualidad) en el convento de los franciscanos; por lo tanto la imagen pertenecía al clero secular y no a los religiosos franciscanos, argumento idéntico al que ya hemos señalado para el caso que aquí nos ocupa.

El análisis del primer testamento aquí mencionado nos indica que fue resguardado por los fiscales, ya que fue identificado por Reyes García en los archivos de fiscalías de Atlahuetzía: “Testamento de don Lucas Quetzalcoatzin Tecuitl, natural del pueblo de Santa María Atlahuetzía, cacique y primer maestro de capilla indio de la Nueva España”.<sup>25</sup> La copia y traducción certificada

que de este testimonio realizó Alexo Meabe se resguarda en el Archivo del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla. Según este cura ilustrado, se trata de una

memoria, o testamento antiguo, que inesperadamente llegó a mis manos, otorgado en veinte y siete días del mes de octubre de 1621 años, bajo cuya disposición falleció don Lucas Quetzalcoatzin, yndio cacique, natural, y vecino del pueblo de Santa María Atlahuetzian, uno de los de mi pertenencia, y que en el día se guarda y conserva en poder de don Manuel Norverto Juárez, igualmente casique, y actual teniente de Gobernador en dicho pueblo.<sup>26</sup>

Efectivamente, el formato inicial del documento corresponde al de un testamento con las cláusulas que le identifican como tal, cuya característica es el ser redactado en primera persona como parte de las disposiciones testamentarias: “Santa Maria Atlahuetzian, en la casa de Don Lucas Quetzalcoatzin. En el nombre de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, tres personas y un solo Dios verdadero que nos vino a redimir con su preciosísima sangre”.<sup>27</sup> Sin embargo, en este caso el formato legal cambia súbitamente para empezar a narrar hechos en los que el otorgante (testador) habla de sí mismo en tercera persona: “y dijo”. A diferencia de lo esperado en un testamento, esta fórmula corresponde a las narrativas testimoniales propias de deposiciones en procesos judiciales, y se incorpora al texto justamente al momento en que el indio cacique don Lucas Quetzalcoatzin describe sus orígenes y preeminencias como cacique principal de Atlahuetzía: “mi origen fue en un sitio o lugar nombrado Tecoloatlahuetenco. Procedí de Xolozintli, mas subí a este pueblo que primero se llamó de Nueva Tlaxcala”.<sup>28</sup> De acuerdo con este testimonio podemos intuir que su traslado al nuevo asentamiento correspondió al momento en que se congregó a los pueblos y se fundó la Nueva Tlaxcala (la ciudad de Tlaxcala en su ubicación actual). Este acontecimiento, que fue posterior a la conquista de Tenochtitlan,<sup>29</sup> queda vinculado en la narrativa de Lucas Quetzalcoatzin a la llegada de Hernán Cortés y del bautismo a manos de Juan Díaz, cura secular:

La primera ocasión que llegó Don Hernando Cortés con un clérigo sacerdote llamado Don Juan Díaz trajeron la Santa Fe en el mismo día de la Santa Cruz de Mayo en el año de 1519. Fui uno de los primeros bautizados por Don Juan

<sup>22</sup> Véase el estudio introductorio de Efraín Castro Morales a la crónica poblana de Echeverría y Veytia (1962): 26. Tomo I.

<sup>23</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fols. 120r.-121v.

<sup>24</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 121v.

<sup>25</sup> Archivo Eclesiástico de Santa María Atlahuetzía, Tlaxcala, caja 1, [exp. 4], Testamento de Lucas Quetzalcoatzin, 1621. Luis Reyes García realizó el inventario de este archivo y colocó cada documento en folders que contienen una pequeña ficha descriptiva que los identifica.

<sup>26</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>27</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>28</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>29</sup> Martínez Baracs (2014): 57.

Díaz, fue mi padrino don Hernando Cortés. Se arrepintió el sacerdote Don Juan Díaz, y se volvió a Castilla. Tres años completos estuvieron estas tierras en silencio sin sacerdote. Después vinieron los Padres de San Francisco.<sup>30</sup>

Resulta evidente que la narrativa habla de dos o más momentos distintos —asociados a intereses generados décadas después, cuando se redactó el testamento del cacique—, que se vinculan estrechamente con el momento fundacional del pueblo y la distribución de prerrogativas (en tierras, oficios, aguas, etc.), que se legitiman por haber sido establecidos a la llegada de Hernán Cortés: el bautismo de caciques y la alianza política y militar. Este recurso literario es muy conocido entre los estudiosos de los Códices Techialoyan o los Títulos Primordiales, en los que la fundación del pueblo se sustenta en una narrativa que se remite a un momento idealizado de la llegada de los conquistados (a veces se refieren a otros funcionarios como el virrey Antonio de Mendoza), o incluso antes: la alianza o vínculo genealógico con Moctezuma. La legitimidad de derechos se remite, en esa narrativa, al hecho de haber sido recibidas como preeminencias por el propio Hernán Cortés o algún otro oficial real, enfatizando la alianza con los conquistadores y la rápida aceptación de la fe cristiana con el bautismo.<sup>31</sup> En el caso del testamento de don Lucas Quetzalcoatzin, podemos afirmar que se trata de la reivindicación de preeminencias del cacique, como argumentamos a continuación.

Queda de manifiesto, entonces, que las fórmulas literarias de dicho testamento son propias de documentos tardíos, al menos de la segunda mitad del siglo XVII, por lo que es improbable que el testimonio original hubiera sido redactado en el siglo XVI, sino que efectivamente es una elaboración del siguiente siglo o posterior, como señala su fecha en la traducción de Alexo Meabe: 1621. Sin embargo, algunos elementos nos conducen a pensar que hubo registro de eventos tempranos plasmados en el documento tardío, tales como la narración de la llegada de los franciscanos para la cura de almas, nombrando a cada uno con especial cuidado y dando cuenta detallada de datos que pueden ser corroborados por otros documentos: “En el mes de febrero de 1567 años, el guardián se llamaba fray Luis de Almaya, el presidente se llamaba fray Antonio de Padua para vincular el templo y la doctrina”.<sup>32</sup> Este detalle descriptivo de nombres y funciones en el entramado monárquico fue establecido muy tempranamente, cuando se incorporaron las escribanías indias y se inició el proceso de apropiación de la tradición escrituraria propia del siglo XVI,<sup>33</sup> como es el

caso de los *Anales de Tecamachalco*, antes citados: “Entonces [1551] fungía como guardián fray Juan de Vezar. Se celebró [la consagración de la iglesia] ante Toral, fray Miguel Navarro y fray Francisco de Mendoza. Entonces aquí vino el guardián de Teouahcan [Tehuacán] y el guardián de Tepeaca fray Francisco de Navas. Entonces el provincial era fray Toribio Motolinía que aquí fungió como guardián año y medio”.<sup>34</sup> Si bien esta inclusión en el testamento de Quetzalcoatzin es un elemento que podemos interpretar como de tradición escrituraria temprana (siglo XVI), lo cierto es que la estructura general del documento apunta a que fue elaborado más tardíamente. Se mezclan así una forma escrituraria del siglo XVI con otra del siglo XVII tardío, a través de una diplomática y formato legal legítimo, el del testamento.

En ese contexto, lo relevante del testamento radica precisamente en el registro de datos que ilustran cómo —desde el momento de contacto de estos nobles aliados tlaxcaltecas con los primeros españoles— los indios fueron incorporados en la estructura necesaria para organizar y mantener el culto divino con esplendor y decencia, ya fuera a través del cuidado de imágenes sagradas (como veremos más adelante), o bien del esplendor del rezado litúrgico a través de la música y el canto. Este dato, que no parece ser relevante para Alexo Meabe sino acaso por haber sido el testamento de un noble cacique, señala puntualmente la inclusión de los indios como participantes en la organización y celebración de los primeros ceremoniales católicos, con el nombramiento del primer fiscal que el testamento reivindica como realizado por el padre Juan Díaz: “El primer fiscal que nombró el sacerdote fue don Diego Piltecutli”.<sup>35</sup> Podemos observar que el testamento reivindica el origen de la fiscalía con el momento idealizado de las alianzas con los españoles, incluso antes de que cayera Tenochtitlan, algo improbable en la lógica histórica pero que resulta relevante para los propósitos legitimadores con los que se generó la elaboración del testamento. Para analizarlo debemos detenernos a hacer un pequeño recorrido sobre el papel que tuvo el nombramiento de fiscales de iglesia en los pueblos de indios.

Los fiscales eran parte integrante de la República de Naturales, en donde fungían como alguaciles de iglesia y así eran registrados en las elecciones que se celebraban anualmente. En ausencia de un gobernador y/o alcalde, el fiscal de iglesia ocupaba sus funciones.<sup>36</sup> Es precisamente en esta institución donde se puede apreciar con mayor nitidez la manera como los indios contribuyeron a su propia evangelización al lado de los frailes.<sup>37</sup> La fiscalía fue una institución creada con fines de coadyuvar en el proceso de evangelización y que, al igual que la República de Naturales, no existía como tal en el periodo anterior

<sup>30</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>31</sup> Wood (1998): 219.

<sup>32</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>33</sup> Gómez García (2017): 358.

<sup>34</sup> *Anales de Tecamachalco*, Año 1551: 30-31.

<sup>35</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>36</sup> Cfr. Townsend (2010): 81.

<sup>37</sup> Gómez García (2019): 175.

a la conquista. Por documentos resguardados en el Archivo del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla, sabemos que la fiscalía se instauró desde el siglo XVI en la Nueva España,<sup>38</sup> pese a que algunos investigadores lo cuestionan,<sup>39</sup> en particular en los pueblos donde la cura de almas estuvo bajo el cuidado de los franciscanos, pero también donde estuvieron los dominicos y agustinos. Sin embargo, en las zonas que fueron secularizadas tempranamente (s. XVI), este sistema tuvo algunas peculiaridades que los diferencian de los lugares donde la cura de almas fue encomendada a los frailes.<sup>40</sup>

La labor de evangelización de los frailes franciscanos representó una tarea titánica, dada la magnitud del territorio que debían cubrir y lo limitado de frailes disponibles. Por ello, una vez iniciado el proceso de evangelización en el siglo XVI, los frailes franciscanos que tuvieron bajo su cargo la doctrina de los indios, requirieron de la ayuda de grupos locales para llevar a cabo su labor evangelizadora y adoctrinamiento. El origen de este método de evangelización tiene sus antecedentes en la tradición heredada por los apóstoles, en los primeros años del cristianismo. Debido a la carencia de religiosos para atender a la numerosa población india, en cada pueblo o barrio los franciscanos eligieron personas capaces e idóneas, de acuerdo a la tradición cristiana, quienes tomaron el nombre de *tepixque* o *tequitlahito*, para ayudar en las tareas de enseñanza del catecismo y organizar la vida religiosa. Según Reyes García, el dato más antiguo de nombramiento de fiscales fue en 1543, que aparece en un documento en náhuatl donde se nombra como alguacil a Feliciano Tizamitl, designándole atribuciones que más tarde tendrían los fiscales, tales como: tomar presos a los adúlteros, ladronas, evitar que hombres y mujeres se bañen juntos en el temascal, amonestar a quienes no asistan a misa, los que comen carne en tiempo de vigilia, etc.<sup>41</sup>

Estas funciones, aunque relacionadas con el cuidado espiritual al que estaban a cargo, se asemejan a las que ejercía el gobernador indio, alcaldes y regidores, e incluso alguaciles mayores o menores. Dicha dualidad de funciones, en funcionarios de distinta procedencia institucional, no parece haber sido un problema para los nahuas, debido a que, por tradición, las funciones religiosas y seculares formaban parte de los cargos públicos desde la época prehispánica.<sup>42</sup> Los nobles y funcionarios del *altépetl* parecían dispuestos a asumir funciones relacionadas con el funcionamiento de la iglesia, tal y como lo hacían en los templos prehispánicos. De igual manera, parece lógico que un funcionario del templo realizara funciones seculares, y todo indica que así fue asumido por los fiscales.

Sin embargo, para las autoridades españolas, tanto seculares como eclesiásticas, la duplicidad de funciones implicaba un serio conflicto de áreas jurisdiccionales, por lo que, en el año de 1560, a los pocos años de haber establecido la fiscalía, el virrey ordenó al arzobispo de México y a todos los obispos de la Nueva España, por medio de una cédula real, que no pusiesen fiscales en pueblos de indios, alegando el daño que causaban. El clero regular defendió su derecho a designar fiscales, aduciendo falsas las acusaciones de los oficiales al servicio de la corona.<sup>43</sup>

No es de extrañar que esta duplicación de funciones pareciera ser la causa de que, con el tiempo, el nombramiento de fiscales pasara a formar parte de las atribuciones de la República de Naturales, al quedar incluido en la elección de su cabildo. Dicha incorporación no siempre estuvo libre de conflictos. La principal función de estos oficiales de República eran atribuciones de doctrineros de iglesia; como las que reporta Reyes García para el año de 1662, cuando en un nombramiento de fiscal se especifican entre sus funciones:

tengáis cuidado de juntar a los naturales para que aprendan la doctrina cristiana [...] y saber e inquirir de todos y cualquier pecados públicos como son idolatrías, sacrilegios, hechicerías y de los que se han casado dos veces [...] para que denunciéis dellos ante nos, nuestro provisor y cura de dicho partido y los delincuentes sean presos y castigados [...] y encargamos al beneficiado, cura o doctrinero que no se sirva de vos ni de los dichos indios en sus haciendas [...] y mandamos os hayan y tengan por fiscal y paguen los derechos que os perteneciere según nuestros aranceles.<sup>44</sup>

<sup>38</sup> AVCMP, Libro de Papeles Varios 8, s/f. *Testimonio de la facultad que se confirió por los Excelentísimos Señores virreyes de esta Nueva España a los señores curas y Ministros de doctrina para que se nombren fiscales o alguaciles de ella, con lo demás adentro expresado. En once fojas útiles. Año de 1726.* Pese a lo tardío del documento, el legajo presenta un argumento que atiende a la elección de fiscales desde el siglo XVI.

<sup>39</sup> Si bien se reconoce la presencia de fiscalías en la zona franciscana, algunos investigadores de la zona zapoteca ponen en duda que esta institución formara parte de la organización religiosa bajo la cura de almas de los dominicos. Así lo señalaron algunos conferencistas durante el simposio *Visual and Textual Dialogues in Mesoamérica*, coordinado por Justyna Olko y Stephanie Wood, llevado a cabo dentro del *54 Congreso Internacional de Americanistas*, celebrado en Viena, Austria, el 19 de julio de 2012.

<sup>40</sup> AML.GB/11.1, Caja 1, leg. 9, exp. 2, fols. 5r-8r. Testamento de Antonio Hernández, otorgado el 26 de noviembre de 1607 ante el fiscal Juan Méndez y testigos. Pese a que los fiscales tuvieron la misma función en los pueblos de indios secularizados tempranamente, como fue el caso de los sujetos a la alcaldía mayor de San Juan de los Llanos, quien tenía mayor preeminencia en el apoyo a la evangelización eran los cofrades y los gobernadores indios.

<sup>41</sup> AGET, Colonia, Año 1543, caja 1, exp. 12. También citado en Reyes García (2009): 110.

<sup>42</sup> Cfr. Lockhart (1992): 206.

<sup>43</sup> AGET, Colonia, Año 1643, caja 60, exp. 10, fol. 4r. *Disposiciones superiores referentes a los fiscales de esta provincia, sus obligaciones y términos en que deben ocurrir a sacar sus nombramientos.*

<sup>44</sup> AFZ, caja 1, exp. 52.

Como podemos apreciar, las funciones del fiscal estaban relacionadas con el celo de la fe y el cuidado de la iglesia, pero al mismo tiempo le conferían atribuciones propias de la justicia secular, incluyendo el cobro de aranceles de justicia. La característica de autoridad secular y religiosa se registra también en documentos de nombramientos de fiscal, que se refieren al oficio como “al servicio de ambas majestades”.<sup>45</sup> Lo anterior inevitablemente se tradujo en enfrentamientos entre las autoridades de la República de Naturales y las eclesiásticas. Pese a ello, la figura del fiscal se fue fortaleciendo a través del tiempo y la práctica de nombrar a los fiscales durante la elección de república continuó en vigor, en la zona Puebla-Tlaxcala, hasta finalizar el régimen virreinal.<sup>46</sup>

Otros conflictos relacionados con esta dualidad de facultades se originaron debido al hecho de que las autoridades reales (en especial los alcaldes mayores y corregidores) no tenían jurisdicción sobre los fiscales, ya que “se tienen por ministros eclesiásticos, no sujetos a la justicia ordinaria”. Pero, por otro lado, los fiscales también ejercían funciones de autoridades civiles “introduciéndose en conocer causas criminales, teniendo cárceles [...] procediendo a dar posesiones, hacer juicios divisorios, otorgamiento de escrituras, testamentos y otros contratos”.<sup>47</sup> Como consecuencia de esta ambivalencia del origen de autoridad y jurisdicción, se produjeron conflictos entre la iglesia y el Estado, especialmente después de la secularización de las parroquias del obispo Juan de Palafox y Mendoza. Como ejemplo tenemos la real cédula emitida en el año de 1699, por la cual se mandaba que “la elección y dominio de los fiscales de las Doctrinas, es punto meramente eclesiástico y pertenecer solo a los curas Beneficiados no pudiendo ni debiendo las Justicias seculares yntremeterse a dichas elecciones”.<sup>48</sup>

Pese a la gran cantidad de conflictos, lo cierto es que esa ambigüedad de atribuciones propia de la fiscalía permitió su fortalecimiento, su legitimidad y generó toda una cultura de organización social mediante el servicio sagrado inserto en la República de Naturales, es decir, en la estructura de poder. Dicha circunstancia no es ajena a los propósitos en la elaboración del testamento de don Lucas Quetzalcoatzin, debido a que la figura del fiscal estaba asociada íntimamente a la del cantor, músico y maestro de capilla.

Estas figuras formaban parte de la élite política debido a que era requisito pertenecer a la nobleza para acceder a cualquiera de esos oficios, ya sea de República o de fiscalía —por lo que ya disfrutaban de la exención de tributos—, para justificar también recibir salario del dinero recaudado con jurisdicción de obligatoriedad, es decir, con penas de cárcel e incautación de bienes para su pago. Es aquí donde el testamento de don Lucas Quetzalcoatzin adquiere su verdadera dimensión.

Como hemos visto, la estrategia de elaboración del testamento de don Lucas Quetzacoatzin se estableció desde el formato seleccionado: un testamento firmado por autoridades indias perfectamente legitimadas. La narrativa que se insertó en este formato corresponde con los usos escriturarios propios de narrativas que siguen el formato de los Títulos Primordiales (asociados también al discurso pictográfico de los Códices Techialoyan). La enorme cantidad de documentos con estas características indican que era un recurso efectivo para negociaciones internas en proceso de reivindicación de derechos y privilegios.<sup>49</sup> En otras palabras, el testamento tenía como objetivo reivindicar privilegios de la familia de don Lucas Quetzalcoatzin. Veamos entonces cómo logra este objetivo.

Hemos señalado en primer lugar que se remite al lugar idealizado del momento de la conquista y el bautizo, sitios del imaginario colectivo de donde emana la estructura de poder novohispana, ambos elementos indispensables en el proceso de legitimación de derechos en las prácticas negociadoras de los Pueblos de Indios de todo el centro de México.<sup>50</sup> En segundo lugar, establece la primera instancia de poder dentro de la estructura de autoridad de iglesia: el fiscal, cuya legitimidad no reivindica el cacique Quetzalcoatzin como parte del proceso evangelizador de los frailes, sino del momento de alianza política militar con los conquistadores, es decir, el padre Juan Díaz (asunto al que regresaremos más tarde). En tercer lugar, y el tema medular del argumento, se centra en la defensa de la legitimidad de los privilegios y preeminencias del cantor, músico y maestro de capilla. En ese sentido, este testamento es un documento jurídico (por haberlo certificado Alexo Meabe en 1800) de reivindicación de derechos hereditarios de los cantores y músicos indios, similar al que realizaron los pintores y otros oficiales durante el siglo XVIII. Es ahí donde radica su relevancia, por lo que nos detendremos en su análisis.

El testamento del cacique don Lucas Quetzalcoatzin narra cómo fue nombrado el primer maestro de capilla de Nueva España. Como ya se ha mencionado, precede a este evento el proceso de institución del primer fiscal que, según el texto, llevó a cabo el cura Juan

<sup>45</sup> AGET, Colonia, Año 1643, caja 10, exp. 10, fol. 74r.

<sup>46</sup> Además de los ejemplos de elecciones ya descritos en esta investigación, donde aparece el cargo de alguacil de iglesia (nombre con el que a menudo se designaba al fiscal), el Archivo Municipal de Libres contiene las elecciones de cabildos indios de la Alcaldía Mayor de San Juan de los Llanos desde el siglo XVII hasta finalizar la colonia. En todos ellos se encuentra el cargo de fiscal. Lo mismo ocurre en el archivo de Tecali.

<sup>47</sup> AGET, col., año 1726, caja 62, exp. 7. *Acusación que el gobernador de esta ciudad hace a los curas por hacer estos negocios civiles.*

<sup>48</sup> *Ibidem.*

<sup>49</sup> Gómez García (2017): 67.

<sup>50</sup> Gómez García (2017): 258.



Díaz. A continuación, inmediatamente vinculado a la fiscalía, se menciona el nombramiento del testador como el primer maestro de capilla: “asimismo a mí, don Lucas Quetzalcoatzin, fui el primer impuesto en la música y nombrado maestro de capilla, y que esta fue trascendental a mis hijos y nietos con sus descendientes”.<sup>51</sup> La relevancia de esta aseveración se hace patente si consideramos que la cultura musical india novohispana tuvo cierta continuidad en algunos rasgos con su tradición prehispánica. Una de sus principales características es que el oficio de cantor-músico se transmitía por tradición familiar, pues no se desarrolló un sistema de representación musical propiamente prehispánica. En los códices novohispanos la alusión al cantor o ministril de capilla se representa por el glifo (también llamado vírgula) que indica la acción de hablar acompañado con flores, es decir, el canto o poesía y el sonido; o bien explícitamente se representan a los músicos (tañendo y/o cantando) o los instrumentos musicales.

La asimilación de la música desde el momento de contacto permitió la inclusión rápida del indio como personaje activo dentro del ceremonial litúrgico, incorporando a su tradición las nuevas pautas culturales. Así, el indio se constituyó en agente de su propia evangelización. Con esta aseveración no negamos las relaciones de poder asimétricas, sin embargo, pretendemos interpretarlas no como ejercidas de manera unilateral sin participación de los indios en dichos procesos que fueron asociadas a festividades agrícolas, a lo que contribuyeron las disposiciones que serían aprobadas especialmente para los indios por el Tercer Concilio Mexicano de 1585, que se incorporaron dentro del calendario litúrgico en general. Con ello se reforzó la participación del indio en el ritual cristiano, incluso aquellos que no pertenecían a la nobleza, pero desde luego formaban parte de la ritualidad pública que se intensificaba, por lo que procedimientos como llevar las imágenes en procesión, santiguarse frente a ellas, era tan relevante como representarlas en un escenario teatral público, rezarles, ofrendarles, bailarles, etc. Precisamente, esta característica festiva, pública, ritual y devocional en la que los evangelizadores, tanto frailes como clero secular, incidieron de manera más profunda.

Así, al vincular la música y la fiesta con el acto propiciatorio de la ritualidad, se permitió que los indios asociaran la ceremonia litúrgica con la efectividad de sus tradiciones sagradas prehispánicas, que en la doctrina cristiana presentaba como eje el sacrificio ritual consagrado en la eucaristía. Los primeros rezos aprendidos por los indios tuvieron como principal elemento su carácter ritual a través de la sonoridad, más que la convicción de un credo por su contenido dogmático. Como tales, apelaban al carácter “propiciatorio” de la liturgia, cargado de sistemas simbólicos, mediante la conjunción de imagen

(la ejecución del ritual con genuflexiones, gestos, movimientos e indumentaria), sonido (las sonoridades del canto litúrgico y paralitúrgico) y repetición (el orden).<sup>52</sup> Es decir, su función no estaba restringida a la comprensión de la teología que los sustentaba, sino más bien a las necesidades locales del grupo que la realizaba. Al igual que en los tiempos prehispánicos, los rituales cristianos estuvieron regidos por el calendario agrícola y ligados a los momentos importantes de la vida colectiva (los rituales de paso, por ejemplo). A estas acciones fueron agregadas otras también relevantes: en primera instancia se procuró la traducción cuidadosamente planeada de textos litúrgicos latinos, que permitió la formación especializada de los oficios de mantenimiento y dignificación del oficio divino. De esta manera los fiscales y músicos fueron formados para adquirir el conocimiento erudito de todo lo relacionado con el culto divino, aprendiendo a leer latín e incluso griego. Fue así como adquirieron libros, breviarios, sermones y una serie de libros asociados a su formación como responsables del sostenimiento del culto y su magnificencia, asociada directamente a la efectividad del acto propiciatorio. Es precisamente la incursión india a este carácter sagrado y erudito de la ritualidad de la participación musical, lo que implicaba la “profesionalización” del oficio de cantor o ministril, razón por la cual se requerían de fases de instrucción especializada. No todos los que ejercían el oficio del canto y la música tenían este papel tan importante para la comunidad, sino sólo aquellos relacionados directamente con la vida ritual. Los otros cantores y músicos, si bien eran importantes, fungían un papel distinto dentro de la colectividad.

En este contexto, el testamento de don Lucas Quetzalcoatzin adquiere una nueva dimensión. Se trata de una reivindicación a sus derechos para que sean los integrantes de su familia quienes ocupen los oficios de cantores y músicos, estableciendo con ello una preeminencia en las expresiones del culto divino, que incluían un salario y una profesionalización. Gracias a este testamento, sabemos que los indios cantores y ministriles de la capilla musical tenían preeminencias y que el oficio pasaba por generaciones. Esta característica gremial y familiar del oficio de la música permite entender otros procedimientos para la recolección de limosnas que sustentaban el culto y la formación profesional de fiscales y nobles indios, que posibilitaron atender con toda dignidad el decoro y magnificencia de las ceremonias litúrgicas. Es a este aspecto que dedicaremos el último apartado de este análisis, que muestra cómo la evangelización y sostenimiento del culto, su dignidad y esplendor, fue debido a la participación de los indios en su propio proceso de evangelización.

<sup>51</sup> ACMP, Papeles Curiosos, vol. 1, exp. 8, fol. 120r.

<sup>52</sup> Para un desarrollo más profundo sobre el tema ver: Rodríguez Becerra (2000).

## LA MAGNIFICENCIA DEL CULTO DIVINO EN LOS PUEBLOS DE INDIOS

Como hemos mencionado previamente, la ambigüedad jurisdiccional del oficio de fiscales de iglesia (o alguacil de iglesia) dentro de la República de Naturales, permitió un espacio que escapaba a la vigilancia sobre la administración del recurso y las licencias para su recaudación. Sin embargo, pese a que esto pudiera haber contribuido a la arbitrariedad, gestó un espacio de poder desde el cual los indios tuvieron oportunidad de contribuir con singular erudición y entusiasmo a sostener el esplendor del culto divino.

Al ser electos como funcionarios de cabildo indio y con jurisdicción en asuntos de la iglesia, la esfera de acción de los fiscales estaba vinculada con el sostenimiento del culto, razón por la cual tuvieron necesidad de organizar actividades y obtener fondos para la compra de ornamentos, esculturas religiosas, imágenes, construir templos, capillas, altares, mandar a realizar retablos y organizar el pago de servicios y materiales para las fiestas de precepto, patronales y otras (culto litúrgico y devocional). Para este propósito fue necesario establecer mecanismos y estructuras para ingresar y administrar bienes y dinero, lo cual generó complejas formas de organización que incluían administración de faenas de trabajo (que seguía el mismo esquema que la República de Naturales) para el cultivo de las tierras de la iglesia, la compra y venta de bienes, distribución de trabajo comunitario, etc.

A diferencia de la República de Indios y pese a formar parte de los oficios de ésta, los fiscales no eran reconocidos legalmente como “cuerpo político”, fuera del ámbito del cabildo indio. Ésta era una restricción económica relevante, ya que no podían disponer de dinero o bienes fuera de los “bienes de comunidad”, los cuales eran administrados por el gobernador indio y estaban debidamente fiscalizados por la corona, a través de alcaldes mayores o corregidores.<sup>53</sup> En el caso de los gobernadores indios, tenían la obligación de entregar cuentas cada año ante los oficiales reales (a menudo acompañados por un fraile o cura), mediante reportes detallados por escrito, sobre los bienes que administraban (tierras comunales, bienes inmuebles, por ejemplo) que eran considerados jurídicamente como “bienes propios” en el sistema novohispano.<sup>54</sup>

Mientras el término jurídico “República” o “Pueblo de Indios” se refiere a la entidad jurídica, político-religiosa, con reconocimiento legal dentro del sistema político novohispano, el término “comunidad” hace referencia a las propiedades comunales (por ejemplo el fundo legal, bienes inmuebles como tierras o edificios) y derechos con que dotaba la corona a los Pueblos de Indios para el

pago de sus tributos y costos de su gestión de gobierno.<sup>55</sup> En este sentido, al igual que sucedía con la República de Españoles, como parte integrante de una monarquía católica las Repúblicas de Indios debían pagar y organizar, con dinero de los bienes propios, la fiesta de santo patrón, semana santa, navidad y Corpus Christi.<sup>56</sup> Además, fue común que, durante el periodo Habsburgo, ambos tipos de repúblicas adquirieran diversos compromisos financiando otras fiestas de Santos Patronos protectores (Santa Bárbara, contra los rayos; Virgen de Guadalupe contra las epidemias, etc.) ya fuera de forma parcial o íntegramente.<sup>57</sup>

Todos estos gastos se añadían a la obligación del pago de tributo y gastos de gobierno como obras públicas o contribuciones adicionales, tales como aportar para la construcción de la catedral. Al respecto, en 1634, el virrey comisionó al alcalde mayor de la ciudad de Puebla de los Ángeles para cobrar de las “comunidades de los barrios de dicha ciudad y pueblo lo que les cupo pagar la dicha fábrica el año pasado de 633”.<sup>58</sup> En este caso, significó que “en los barrios de la ciudad de los Ángeles, de la Real Corona hubo dos mil y novecientos y doce tributarios y medio, y les cupo pagar ciento y sesenta y un pesos, seis tomines y diez granos”.<sup>59</sup> El pago de estas contribuciones se prolongó hasta el siglo XVIII pese a que la catedral nueva fue consagrada en el siglo XVII. Estas contribuciones se cobraron en todos los pueblos de indios, cuyo dinero provino de sus cajas de comunidad, es decir, de los cofres de tres llaves donde se depositaba el dinero y el archivo.

Del mismo modo, las cofradías eran reconocidas también como figuras jurídicas corporativas y, por lo tanto, con derecho a poseer “bienes propios”. Estas corporaciones fueron instancias de ayuda mutua bajo la devoción a una imagen religiosa.<sup>60</sup> Por lo tanto, los mayordomos y cofrades no tenían jurisdicción ni autoridad para tratar asuntos seculares, aunque eran corporaciones que tenían peso político dentro del entramado de poder.<sup>61</sup> Es decir, su estructura de gobierno interna (mayordomos, debutados, etc.) no tenía jurisdicción ni autoridad para tratar asuntos seculares. Para su funcionamiento requerían una licencia

<sup>53</sup> Cfr. Lira González (1983); (1987); Tanck de Estrada (s/f).

<sup>54</sup> Cfr. Tank de Estrada (2009); Tanck de Estrada y Cary (2005).

Al final del periodo Borbónico, de estas cajas de comunidad se pagaba al maestro de escuela.

<sup>57</sup> AGMP, Patronatos. El patronato se establecía mediante un juramento que el cabildo hacía al santo, quien era elegido ya fuera por propuesta de algún regidor o bien por terna, ante una epidemia por ejemplo.

<sup>58</sup> AGN, Reales Cédulas, vol. 12, exp. 2, fols. 3r-3v. Con estas medidas se reiniciaban las obras de catedral nueva que habían sido suspendidas por algún tiempo. No obstante, sería don Juan de Palafox y Mendoza quien concluiría en buena medida la obra y se dedicaría la catedral en 1649.

<sup>59</sup> AGN, Reales Cédulas, vol. 12, exp. 2, fol. 3v.

<sup>60</sup> Cfr. Bazarte Martínez (1989): 29.

<sup>61</sup> Cfr. Taylor (1999).

<sup>53</sup> Cfr. Tank de Estrada (2009); (2010): 179-210.

<sup>54</sup> Cfr. Tank de Estrada (2009); (1996): 412-415; Tank de Estrada y Cary (2005).

eclesiástica, mediante un acta signada por el obispo (aunque en el caso de las parroquias de indios éste no fue siempre el caso);<sup>62</sup> y sus actividades fueron supervisadas por el clero secular o regular. Su función quedó restringida al ámbito religioso y de seguridad social (asistencia en caso de enfermedad o muerte, orfandad, etc.), y su estructura vinculada a los preceptos dictados por las autoridades eclesiásticas. Tanto las cofradías de españoles como de indios tenían propiedades que administraban para la fiesta de su devoción, además de otros gastos propios de las funciones de asistencia social (gastos por enfermedad, fallecimiento, etc.).<sup>63</sup> Estas corporaciones gozaban también de la prerrogativa de poseer bienes propios, entre ellos inmuebles o, en el caso de las cofradías de indios, ganado y tierras de cultivo, mismos que administraba un mayordomo.<sup>64</sup> Este fue el motivo por el cual, durante el periodo Borbónico y ante la necesidad de recursos financieros para afrontar las guerras, la corona decidió extraer el dinero de esas cajas de comunidad identificadas y vigiladas, ya fuera mediante los subdelegados, o los curas párrocos (aunque en el caso de las cofradías indias, esto no se logró completamente).<sup>65</sup>

Pese a que algunas cofradías indias mantuvieron sus registros en náhuatl, en general la estructura interna de cargos correspondió a la forma de organización y normas de funcionamiento de las cofradías de españoles. A esa conclusión llegan Chance y Taylor, quienes nos muestran en su estudio un balance de lo que fueron las cofradías en Jalisco y Oaxaca, que no se diferencia mucho de lo ocurrido en la región Puebla-Tlaxcala.<sup>66</sup> La diferencia entre las fiscalías y las cofradías queda también evidenciada en los repositorios que guardan sus memorias. Mientras los archivos parroquiales, o en su defecto diocesanos bajo la jurisdicción eclesiástica, resguardan la memoria de las cofradías indias, los archivos de fiscales son, hasta la fecha, independientes de cura o autoridad eclesiástica alguna. Pese a estar situados los archivos en las inmediaciones del templo, las decisiones sobre los repositorios de las fiscalías corresponden única y exclusivamente a los fiscales o *tiachcas*. Por ello recurren a esos archivos para probar su antigüedad y prestigio, lo cual han utilizado en diversos argumentos jurídicos para litigar por tierras, aguas o derecho a constituirse en jurisdicciones separadas e independientes.<sup>67</sup> Los documentos antiguos se encuentran generalmente

escritos en náhuatl, entre ellos testamentos, títulos de compra y administración de tierras, señalamiento de mojoneras, conflictos civiles al interior de la comunidad y con otros pueblos, correspondencia, códices y anales, inventarios de templos, memorias de la gestión de los fiscales, padrones de visita de fiscales, documentos religiosos y de música sacra.<sup>68</sup>

Al igual que las fiscalías, las cofradías administraban recursos propios, por lo que fueron una pieza clave en la formación de grupos económicos poderosos y en la creación de redes de vínculos de influencia con los círculos de poder. Sin embargo, su rango de acción no tenía incidencia directa en las acciones de gobierno dentro de los pueblos indios. Caso contrario fue el de las fiscalías, que contaban con recursos y propiedades que tenían el reconocimiento social como “bienes de santos”. Éstos eran donaciones particulares a nombre del fiscal en turno, pero que eran consideradas, por legitimidad de “costumbre” como propiedades corporativas y, por lo tanto, quedaban fuera del escrutinio de la corona. Tal es el caso de las tierras de cultivo, cuyo trabajo era repartido entre la comunidad y sus productos usados para el servicio del templo. Estas actividades proporcionaron a los fiscales una autonomía respecto al resto del cabildo indio, ya que la ambivalencia de su gestión permitió que sus recursos no fueran fiscalizados ni por la corona ni por el clero.

El elemento que mejor representa el poder de la fiscalía dentro de los pueblos es el de los bienes propios que administraba, los cuales superaban o igualaban los de la República de Naturales. Éste es el caso particular de la propiedad de tierras. Hasta el día de hoy, son los repositorios de los fiscales los que guardan los documentos más importantes y antiguos sobre tierras de los pueblos, no los ayuntamientos. El archivo de la fiscalía de San Gabriel Ometoxtla, pueblo de indios sujeto a Cholula, nos puede dar luces sobre la conformación de los bienes, las tierras, de las fiscalías. Los documentos del libro denominado *Tlalamatl (Libro de Tierras)*, conserva y resguarda las escrituras de tierras de la fiscalía. Cada escritura lleva por título “Escritura de la Santa Iglesia”,<sup>69</sup> pese a que ninguna de ellas estuvo protocolizada ante escribano público, sino que los mismos fiscales actuaron como notarios de ventas de tierras de particular a particular. En estos contratos de compra-venta, el fiscal o algún miembro de su estructura, compraban tierras a nombre de la “iglesia”. De acuerdo con las Leyes de Indias, el cabildo indio era el responsable de protocolizar la compraventa de tierras entre indios cuyo valor fuera inferior a los 30 pesos de oro común.<sup>70</sup> Esta legislación permitió a los fiscales, como miembros del cabildo y representantes del pueblo en caso de ausencia de

<sup>62</sup> Cfr. Cruz Rangel (2006).

<sup>63</sup> Cfr. Bazarte Martínez (1989).

<sup>64</sup> Cfr. Carrera, *et al.* (2011).

<sup>65</sup> Cfr. Carvajal López (2013): 23-33.

<sup>66</sup> Cfr. Chance y Taylor (1987).

<sup>67</sup> Un ejemplo de ello es el actual conflicto por agua de Santa María Acuexcomac, en Cholula, Puebla, donde se ha recurrido a un antiguo código resguardado por los fiscales, para documentar la abundancia de agua en el pasado.

<sup>68</sup> Reyes García (s/f).

<sup>69</sup> Cfr. Toxqui Tlaxcalteca (2014): 106.

<sup>70</sup> Cfr. Toxqui Tlaxcalteca (2014): 58.

gobernador indio, actuar como escribanos en transacciones de compra y venta de tierras, sin mediar autorización del alcalde mayor o intervención de escribano público. A partir de esa condición jurídica, la fiscalía de San Gabriel Ometoxtla estableció una estrategia para adquirir tierras: adquisición mediante la figura de propiedad privada a nombre de sus fiscales, aunque el pueblo reconocía esas propiedades como corporativas por ser “tierras de santos”, o sea pertenecer a la iglesia, corazón del pueblo.

Como hemos podido observar, una característica fundamental de la fiscalía fue la amplia variedad de recursos económicos con que disponía, y la facultad para poder ejercerlos de acuerdo a los requerimientos que el culto y otras necesidades iban imponiendo. Lo más importante de esta prerrogativa radica en que fue empleada para el esplendor del culto divino cristiano, pese al poco control que sobre este recurso había por parte de la Iglesia o la monarquía. Aunque hay evidencia de algunas prácticas heterodoxas, lo cierto es que el mayor recurso económico estuvo destinado al esplendor de la iglesia y magnificencia del ceremonial cristiano. Así lo podemos constatar en las diversas *Memorias de Fiscales*, entre ellas el *Códice Sierra Texupán*, que nos indica cómo fue usado este recurso. Su análisis nos permitirá ir comparando con otros que se gestaron en Santa Inés Zacatelco o Santa María Atlihuahuetzía, para entender el origen del esplendor del culto en los Pueblos de Indios.

Al inicio de este estudio hemos señalado los gastos efectuados para el esplendor del culto reportados para el año de 1551, en el *Códice Sierra Texupán*. Este ejemplo se repite a través de todo el registro de este importante documento, cargando en él compra de crucifijos, portapaz de plata, cera, cacao, vino, frontales para los altares laterales, candeleros de plata, etc. Sin embargo, un aspecto que es digno de señalar es la inversión en la compra de instrumentos de música, lo que significa que había músicos de ministril formados para el culto cristiano. Eso implica una estructura para sostener los salarios de cantores y músicos, para la compra de instrumentos, música litúrgica contenida en breviarios (canto llano) y libros de canto de órgano (polifonía) y otros de tipo doctrinal, así como pago de oficiales especializados (con conocimientos de técnica del canto y ejecución de algunos instrumentos). Todo esto representa una estructura perfectamente establecida de músicos especializados, que procedían de la formación de cuadros de intelectuales indios capaces de administrar los bienes y jerarquizar las necesidades que debían atenderse, así como establecer las estrategias para la recaudación del recurso y el ejercicio del mismo. Sobra decir que se requería además de un sistema recaudatorio eficiente y legítimo, pero lo más importante es la existencia de una base recaudatoria dispuesta a emplear sus recursos en el esplendor del culto cristiano.

Solamente en lo referente al sostenimiento de los servidores de la iglesia (fiscales y sacristanes) más el esplendor de la música podemos ver que, en el año 1550, se pagó al fiscal, el sacristán y los cantores la suma de 34 pesos.<sup>71</sup>

En el año de 1551 se pagaron 120 pesos por la compra de ocho trompetas de metal, más la comida que se ofreció a los “mexicas” (que seguramente fueron quienes vendieron los instrumentos).<sup>72</sup>

En el año 1552 se compró una caja de flautas de pico, mostrando una de ellas (seguramente una familia con varias tesituras a juzgar por la forma del estuche), que se trajo de México, por un monto de 180 pesos.<sup>73</sup> A quienes fueron a comprar las flautas se les hizo una comida a los fiscales de iglesia, sacristanes y nobles del pueblo que costó 10 pesos.<sup>74</sup> Esta comida simboliza el compromiso de cantores, músicos y fiscales con el bienestar del pueblo, al cumplir con el objetivo de proveer de lo necesario para el esplendor del culto. Ese mismo año se pagó a los servidores que tenían el templo bajo su cuidado, en dos erogaciones: una de 16 pesos y otra de 32 pesos.<sup>75</sup> Si se compara el gasto en comida y sustento de la cacica y el gobernador de la República de Naturales, se verá que es poca la diferencia, 56 pesos para ellos y 42 para los servidores del templo.

En 1553 se pagó nuevamente a los servidores de la iglesia la cantidad de 31 pesos.<sup>76</sup> Asimismo, se compró un sacabuche por 23 pesos.<sup>77</sup>

En el año 1554 se pagaron 42 pesos a los servidores de la iglesia (cantores, sacristanes y fiscal) y también a un maestro mexica, posiblemente un cantor o maestro de capilla, para dar instrucción a los ministriles que trabajarían con los instrumentos recién adquiridos.<sup>78</sup> Este mismo año se dio un segundo pago a los servidores de la iglesia, así como a los alguaciles y los hiladores que trabajan en la seda.<sup>79</sup> De la misma manera, se pagaron 6 pesos por la compra de papel para un libro que se utilizará en la iglesia, que bien podría ser para registro de gastos, como el del *Códice Sierra Texupán*, o bien para libros cantorales.<sup>80</sup> En 1555 se compró un lienzo a Diego Gutiérrez para lo cual se gastaron 436 pesos.<sup>81</sup>

En 1558 se adquirió un breviario por 6 pesos, mismo que se usaba para el culto divino.<sup>82</sup> Resulta interesante observar que para 1558 había en la caja más de

<sup>71</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1550: 257.

<sup>72</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1551: 263.

<sup>73</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1552: 263.

<sup>74</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1552: 265.

<sup>75</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1552: 265 y 267.

<sup>76</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1553: 271.

<sup>77</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1553: 273.

<sup>78</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1554: 277.

<sup>79</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1554: 279.

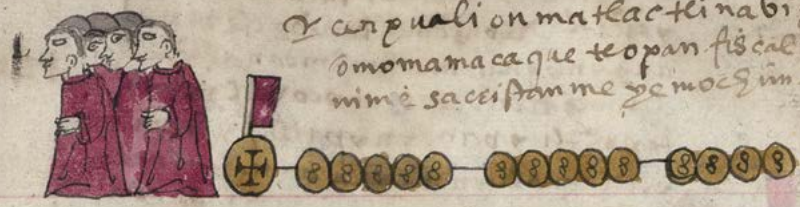
<sup>80</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1554: 281.

<sup>81</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1555: 281.

<sup>82</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1558: 289.

Y an puali on matlactli nabi yaga  
 omomama caque teopan fiscal cuyca  
 nime saccistan me yemoqim

34<sup>es</sup>




01

1551.

Y pan yn axlan xinit. 1551. y y conli y pan ca xol puali  
 y pan on puali matlactli ce pibite  
 cuyca. nabuyo mollali mican bicario.  
 y euatl Alonso Maldonado de ugo  
 aly yn y quac moqin mican altpite  
 y iene y tron y etae mocova cyevak  
 tepuztli y pan yn y patitly y bam  
 y in laquali yn mexicana o que y n y que  
 yemoqim mocempua aci yiquacen  
 puali y ffo


120<sup>pi</sup>



02

Y quingnapuali y ffo monac  
 a ca x a flautis meyo or  
 en tienez qui covac teopa oca

180<sup>es</sup>




03

1553.

Y mocovac a safabuse teopan  
 monequi monaca e cempu  
 nli yey y ffo

23<sup>i</sup>




04

Y motlaxtlabi yevak simoebue  
 nabentu za. canpana y i y qui  
 en conli y pan ca xol puali  
 y pan on puali nabi y ffo y pa  
 nabi tomireb yn y a o qui  
 gibac yn can pan nicaal  
 tepuztli y y

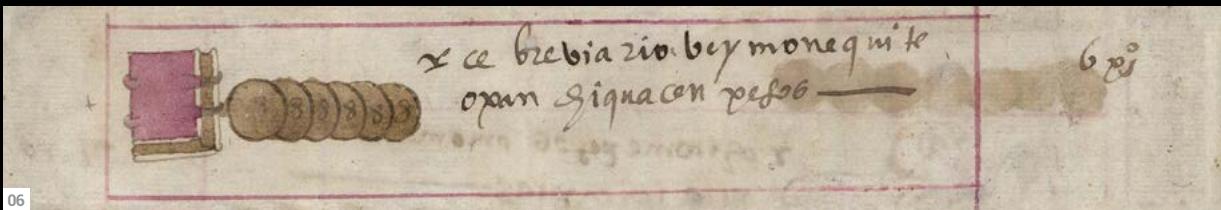
DCCLXXIIII<sup>pan</sup>

Y ompuali on axol on y ffo y n  
 y patitly y puztli y y o locam  
 y ana y ceen liba ma cuit to  
 m ne b yemoqim moqan poba in  
 o mi to y ffo

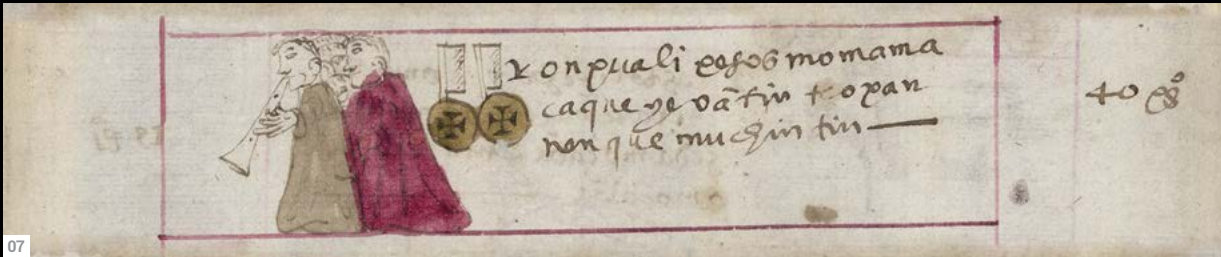
57<sup>es</sup>



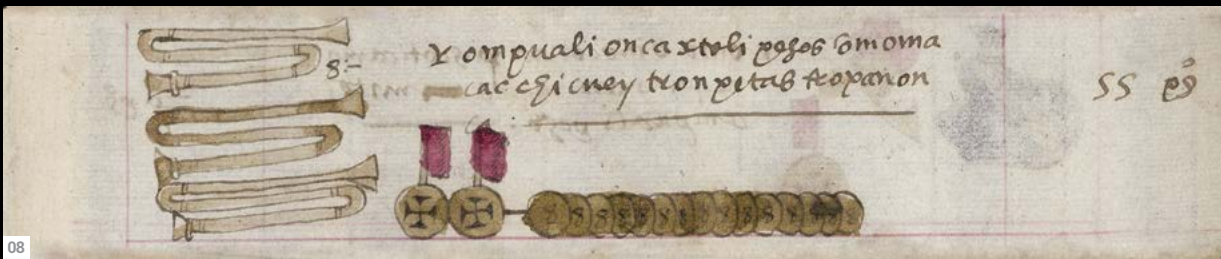
05



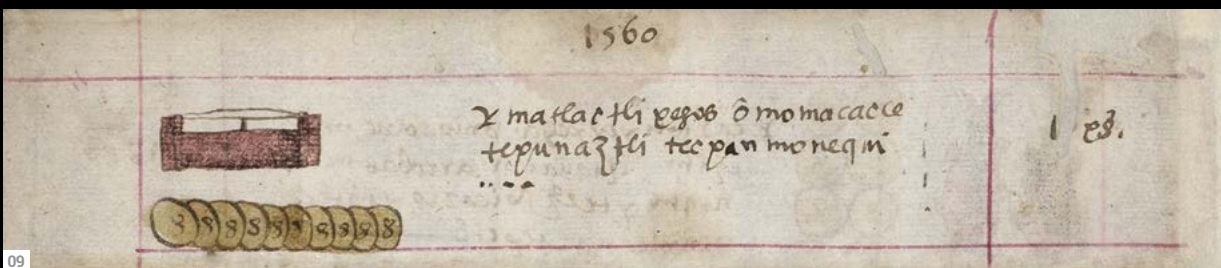
**Fig. 01**  
Pago al fiscal de iglesia, sacristanes y cantores. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 255].



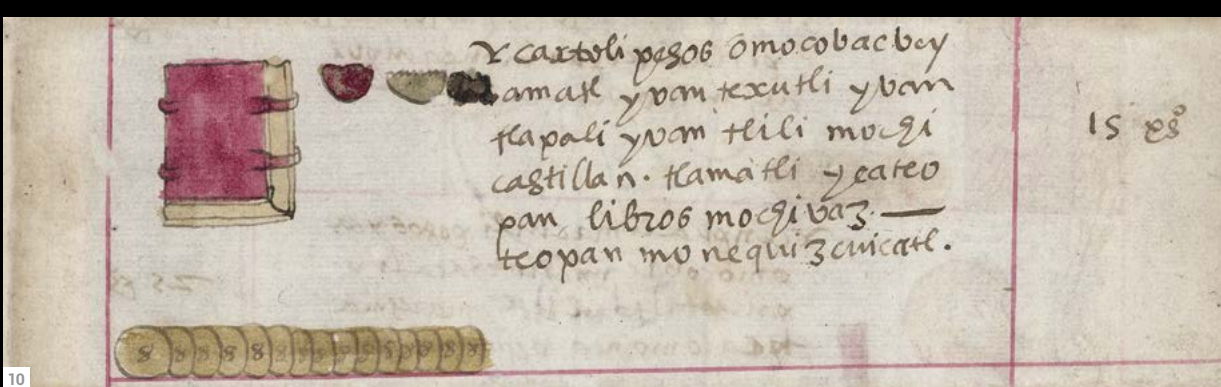
**Fig. 02**  
Compra de ocho trompetas de metal por 120 pesos. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 257].



**Fig. 03**  
Caja de flautas (y una flauta de muestra) que se adquirieron por 180 pesos. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 263].



**Fig. 04**  
Compra de un sacabuche en el año de 1553 por 23 pesos. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 273].



**Fig. 05**  
Adquisición de una campana grande en 1558, por 744 pesos y 4 tomines, además del badajo que importó 57 pesos. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 295].



**Fig. 06**  
Breviario grande, adquirido por 6 pesos en 1558. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 289].

**Fig. 07**  
Pago de 40 pesos, en el año de 1559, a los servidores de la iglesia, entre ellos los músicos de la capilla musical. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 307].

**Fig. 08**  
Compra de ocho trompetas en 1560, por un costo de 55 pesos. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 311].

**Fig. 09**  
Teponaztle adquirido en 1560, su costo fue de 10 pesos. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 321].

**Fig. 10**  
Oficiales de república, donde claramente se ha integrado el fiscal de iglesia. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 323].

**Fig. 11**  
Compra de materiales por 15 pesos, para confeccionar un libro de coro. [Fuente: *Códice Sierra Texupan*, 2016: 323].

441 pesos que se entregan, quedando aún mucho oro, ya que no lo necesitan sacar de esa caja porque se cubre suficientemente con el trabajo de la seda. Asimismo, ese año se entregaron 4 pesos a los nobles que fueron a comprar un libro, posiblemente para la iglesia,<sup>83</sup> además de una campana grande que se pagó a 744 pesos, 4 tomines. El badajo importó 57 pesos.<sup>84</sup>

Nuevamente se sacaron 300 pesos de la caja como préstamo,<sup>85</sup> lo que indica la riqueza del pueblo y explica la inversión en procurar el ornato de su iglesia y la magnificencia de su culto. Asimismo, se pagó el tributo al cacique principal por 398 pesos.<sup>86</sup> Ese año se pagó a los alcaldes, regidores y alguaciles de república, más los fiscales de iglesia y mayordomos según había dispuesto una real cédula del virrey.<sup>87</sup> Esta entrada deja claro que para 1559 ya están integrados los fiscales dentro de la República de Naturales, por lo que el pago de sus salarios se separa de los otros servidores de la iglesia, o sea los sacristanes, cantores y músicos. Por esta razón, en el marco de una epidemia que tenía a la gente enferma y se improvisó un hospital para atenderles, se pagó nuevamente a los servidores de la iglesia un monto de 40 pesos, que en esta ocasión claramente incluyó a un músico (posible tañedor de chirimía).<sup>88</sup>

Nuevamente, en 1560 se compraron otras ocho trompetas que se resguardaron en la iglesia, por un importe de 55 pesos.<sup>89</sup> Además se adquirió un “manta de alfombra”, es decir, un gobelino, que importó 138 pesos, más un frontal de damasco que costó 60 pesos.<sup>90</sup> Se compró también cacao para el disfrute de los principales, los oficiales de república y los servidores de la iglesia.<sup>91</sup> Adicionalmente, se entregaron 40 pesos como pago de salario a los cantores, músicos, sacristanes y servidores de la iglesia.<sup>92</sup> Este pago ratifica la interpretación de que se empezaba a especializar el oficio de la capilla musical, por lo que el fiscal de iglesia empezó a ser considerado dentro de los oficios de república. A esta propuesta interpretativa abona el hecho de que ese mismo año se compraron veinte manos de papel para copiar música de canto de órgano (música polifónica), lo cual demuestra la paulatina preparación de esta capilla musical.<sup>93</sup> Igualmente, la compra de un teponaztle por 10 pesos para el cabildo, significa que algún músico percusionista (junto con los instrumentistas de alientos) participaba en procesiones que requerían

de este idiófono de origen prehispánico, precisamente por su incorporación en festividades “devocionales” (o de otro tipo) externas al recinto sagrado.<sup>94</sup>

En el año de 1561 se hace un pago de salarios a los oficiales de república, gobernador, alcaldes, regidores, mayordomos, fiscal de iglesia, alguaciles y hombre del tequio (trabajo colectivo por turno y tanda).<sup>95</sup> En este registro podemos encontrar la imagen del fiscal ya integrado en la República de Naturales. Puede apreciarse la representación de estos oficiales con indumentaria española y cada uno con el símbolo del pago de su cuenta, con una pequeña circunferencia. Queda evidencia también que el salario de los oficiales deviene de la caja de comunidad, que sólo empezó a ser citada en este documento cuando el fiscal quedó integrado a la república.

De igual manera, ese año se compraron materiales para confeccionar un libro de papel de un formato grande, a fin de realizar un libro de coro “para el canto de la iglesia”, para lo que también se compraron las tintas en negro y rojo,<sup>96</sup> características propias de la notación musical de este tipo de manuscritos (e impresos) litúrgicos.

Todas estas erogaciones se asemejan a otras que hay registradas en los archivos de fiscales en la región Puebla-Tlaxcala, como es el caso de Santa Inés Zacatelco, o bien el de Atlihuetzía, que hemos mencionado en este estudio. Por tal motivo, podemos afirmar que la evangelización en su concepción amplia de sostenimiento y esplendor del culto cristiano estuvo en manos de los indios, ya que fueron ellos quienes aportaron los recursos y el conocimiento especializado, organizando todas las actividades relacionadas con la iglesia.

## CONCLUSIONES

En este estudio hemos querido mostrar cómo los indios de la región de Puebla-Tlaxcala-Oaxaca lograron incorporarse al sistema político novohispano, para lo cual también contribuyeron a su propia evangelización a través de su participación en la organización y sostenimiento del culto divino, procurando desde la primera mitad del siglo XVI el esplendor y magnificencia debida a las ceremonias religiosas. Para establecer nuestros argumentos hemos recurrido a diversos testimonios escritos en lengua náhuatl, así como a registros pictográficos, que los nativos confeccionaron en los siglos XVI y XVII. A partir de estas fuentes hemos podido analizar cómo la institución de los fiscales de iglesia y el oficio del cantor y músico de la capilla musical, fueron figuras fundamentales en el sostenimiento del culto. Ambas figuras estuvieron a cargo de la organización de estas expresiones litúrgicas y devocionales, por

<sup>83</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1558: 289.

<sup>84</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1558: 295.

<sup>85</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1559: 301.

<sup>86</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1559: 303.

<sup>87</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1559: 305.

<sup>88</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1559: 307.

<sup>89</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 311.

<sup>90</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 311.

<sup>91</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 315.

<sup>92</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 315.

<sup>93</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 317.

<sup>94</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 321.

<sup>95</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 323.

<sup>96</sup> *Códice Sierra Texupán*, Año 1560: 323.

lo cual obtuvieron ciertas prerrogativas, entre ellas la de disfrutar de un salario y del prestigio que su cargo y oficio les confería. Hacia mediados del siglo XVI, con la fundación de pueblos y establecimiento de Repúblicas de Naturales, la figura del fiscal de iglesia se incorporó a dicha institución, por lo cual los cantores y músicos, junto con otros servidores de la misma, ocuparon también oficios relevantes en la organización del culto. Sin embargo, sería el fiscal de iglesia quien mantendría su preeminencia y su liderazgo en la organización de la ritualidad festiva asociada a la iglesia.

Los recursos económicos de los pueblos incluían aquellos recibidos de limosnas forzosas a las que tenía derecho la fiscalía de la iglesia. Con estos recursos los fiscales construyeron todo un sistema de veneración en torno los fundamentos del cristianismo católico, cuyo principal objetivo fue invertir en garantizar su dignidad. Como consecuencia, los indios participaron en su propia evangelización desde un espacio de poder, aportando sus propios recursos en la procuración de la doctrina, el ornato de sus iglesias y decoro del culto.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA BRAVO, Charlene, *Los mascarones en los flautados mayores de tres órganos tubulares novohispanos de Oaxaca: Estudio iconográfico, iconológico y formal de San Andrés Zautla, San Jerónimo Tlacochahuaya y San Pedro Quiatoni*. Tesis de maestría en Historia del Arte. México, Instituto Cultural Helénico, 2017.
- Anales de Tecamachalco, 1398-1590*. Introducción, traducción y transcripción paleográfica de Eustaquio Celestino Solís y Luis Reyes García. México, CIESAS/Gobierno del Estado de Puebla/Fondo de Cultura Económica, 1992.
- BAZARTE MARTÍNEZ, Alicia, *Las Cofradías de Españoles en la Ciudad de México (1526-1860)*. México, UAM Azcapotzalco, 1989.
- CARRERA, EDUARDO, Clemente Cruz Peralta, José Antonio Cruz Rangel y Juan Manuel Pérez Zevallos (coords.), *Las voces de la fe. Cofradías en México (siglos XVII-XIX)*. México, UAM/CIESAS, 2011.
- CARBAJAL LÓPEZ, David, “La reforma de las cofradías en el siglo XVIII: Nueva España y Sevilla en comparación”, *Estudios de Historia Novohispana*, 48 (2013): 3-33.
- CHANCE, John K. y William B. Taylor, “Cofradías y cargos: una perspectiva histórica de la jerarquía cívico-religiosa mesoamericana”, *Antropología* (Suplemento), 14, Mayo-Junio (1987).
- Códice Sierra Texupán*. Estudios, traducción y edición facsimilar de Hilda Aguirre Beltrán y Cecilia Rosell. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016.
- CÓRDOVA DURANA, Arturo, y Gustavo Mauleón Rodríguez, “Violeros y guitarreros en Puebla durante el siglo XVII. Algunos testimonios documentales”, en *Historia de la Música en Puebla [actas del coloquio, 2011]*. Puebla, Secretaría de Cultura, 2011.
- FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA, Mariano, *Historia de la fundación de la Ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su descripción y presente estado*. Edición, prólogo y notas de Efraín Castro Morales, 2 vols. Puebla, Ed. Altiplano, 1962.
- GÓMEZ GARCÍA, Lidia E., “Escribiendo historia indígena como aliados del rey católico de España. Los anales nahuas de la ciudad de Puebla de los Ángeles, siglos XVI y XVII”. Tesis de Doctorado por la Universidad Libre de Berlín, 2017.
- GÓMEZ GARCÍA, Lidia E., “El arte de traducir una cultura. La construcción de vocablos en náhuatl con fines de evangelización, siglos XVI-XVIII”, en Aarón Grageda Bustamante y María de Lourdes Herrera Feria (eds.), *Historia, lingüística y conocimiento. Interacciones, reflexiones y acercamientos*. Hermosillo, Universidad de Sonora, 2013: 71-88.
- GÓMEZ GARCÍA, Lidia E., “Las fiscalías en la ciudad de los Ángeles, siglo XVII”, en Felipe Castro (coord.), *Los indios y las ciudades de Nueva España*. México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2010: 173-196.
- GÓMEZ GARCÍA, Lidia E. y Gustavo Mauleón Rodríguez, “Un acercamiento a las capillas musicales en los pueblos indios del obispado de Puebla-Tlaxcala, siglos XVI-XVIII”, en Sergio Navarrete Pellicer (coord.), *Ritual sonoro en catedral y parroquias*. México, CIESAS-CONACYT, 2013: 175-201.
- HORCASITAS, Fernando, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. Vol. I. México, UNAM, 2004 [1974].
- LIRA, Andrés, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México. Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919*. Zamora, El Colegio de Michoacán/El Colegio de México/CONACYT, 1983.
- MÁRQUEZ CARRILLO, Jesús, *La oscura llama. Élités ilustradas, política y educación en Puebla, 1750-1850*. Puebla, Ediciones de Educación y Cultura/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2012.



- MARTÍNEZ BARACS, Andrea, *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*. México, FCE/CIESAS/Fideicomiso Colegio de Tlaxcala, 2014 [2008].
- MAULEÓN RODRÍGUEZ, Gustavo, “El organero novohispano Manuel José Chacón y el órgano parroquial de la Villa de Atlixco”, (Puebla, México), *Anuario Musical*, 63 (2008): 61-93.
- MAULEÓN RODRÍGUEZ, Gustavo, “Tomás de la Plaza Goes y su *alter ego* Antonio de Vera: testimonios de un vínculo amistoso, eclesiástico y musical en el siglo XVI novohispano”, en Helga von Kügelgen (ed.), *Profecía y triunfo. La casa del Deán Tomás de la Plaza. Facetas plurivalentes*. Frankfurt-Madrid-México, Vervuert/Iberiamericana/Bonilla Artigas Editores, 2013: 47-140.
- MAULEÓN RODRÍGUEZ, Gustavo, “Lucas Quetzalcuauhtzin ¿el primer maestro de capilla indio de la Nueva España?”, IV Coloquio de Musicología de Morelia [Michoacán]: *Celebración y Sonoridad en las Catedrales Novohispanas* (10-12 de septiembre de 2014). Ponencia inédita.
- RAMOS, Frances, “Memoria colectiva y disensión política en la Puebla del siglo XVIII, México: el ‘motín’ en honor del obispo Juan de Palafox y Mendoza”, *Historia Mexicana*, LXIII, 3 (2013): 1019-1074.
- REYES GARCÍA, Luis, “Producción literaria en los archivos coloniales de los fiscales”, *Tlahcuilo. Boletín del Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala*, 2, 8-9 (2009): 105-113.
- REYES GARCÍA, Luis, “Las fiscalías de Tlaxcala y sus archivos”. Documento inédito, s/f.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador, *Religión y Fiesta. Antropología de las creencias y rituales en Andalucía*. Sevilla, Signatura, 2000.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy, “Included Indians”, *Politics, Finance, and Education in the Indian Towns of New Spain* [Texto y presentación de la conferencia presentada en la Universidad de California, en San Diego el 5 de junio de 2009]. Texto inédito.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy, “Escuelas y Cajas de Comunidad en Yucatán al final de la Colonia”, *Historia Mexicana*, 43, 3 (1996): 401-449.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy, “Tres consejos imprescindibles del Dr. Andrés Lira sobre los pueblos de indios del virreinato”. En prensa.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy, y Caverlee Cary, “Identifying Indigenous Communities: Digital Atlas of Indian Towns”. [Ponencia presentada en la mesa “Culture and Intellectual Property in the Global Community” de la *Pacific Neighborhood Consortium Annual Conference* llevada a cabo en la Universidad de Hawaii, Manoa, 1º de noviembre de 2005]. Disponible en línea: <http://pnclink.org/pnc2005/chi/Presentation-PDF/009-Caverlee-eAtlas.pdf>
- TERRACIANO, Kevin, “Parallel Nahuatl and Pictorial Texts in the Mixtec Codex Sierra Texupan”, *Ethnohistory*, 62, 3 (2015): 497-524.
- TERRACIANO, Kevin, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial. La historia ñudzahui del siglo XVI al XVIII*. Traducción: Pablo Escalante Gonzalbo. México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- TOXQUI TLAXCALTECA, Alhelí, “*Tlalamatl*. La fiscalía de San Gabriel Ometoxtla en el mercado de tierra, 1725-1788”. Tesis de Maestría en Historia, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014.
- WOOD, Stephanie, “El problema de la historicidad de los títulos y los códices Techialoyan”, en Xavier Noguez y Stephanie Wood (coords.), *De Tlahcuilos a Escribanos*. Zamora, Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense, 1998: 167-221.



SANCTI  
GREGORII  
MAGNI  
PAPE PRIMI  
OPERVM

Tomus V.

ANTIPHONARIVM

ET  
LIBRVM SACRAMENTORVM

Scholæ in eandem Sacramentorum librum et in Romane editionis desiderantur.



ANTVERPIÆ.  
Apud Petrum & Ioannem Bellerum.  
cb. lbc. xv.

EXPOSITIONE  
argue hanc...

LE QUATRE  
SEPTENNE  
CHE SI LEGGONO  
nel Messale nelle solemnità di  
Santa Chiesa Catholica.

Tradotte, e Comentate in lingua volgare  
dal R. D. Alessandro Calamato.

CON PRIVILEGIO.



INMEDIATA. Del Typografo Roma. 1830.  
Calle de' Nobili, al Sopralito.

de la Iglesia de Roma de una  
que de que nuestro padre Don  
por el Santo Padre Don  
Virgen y Santa y Virgen de  
que de que nuestro padre Don  
que de que nuestro padre Don  
que de que nuestro padre Don

CANTATA  
Gloria  
di



In  
pu  
Co  
Ac dci  
nation  
Vt qui

## IV

## Un Dios para el norte y mil naciones para la cristiandad

*La evangelización en el septentrión de Nueva España y la Nueva  
Aljaba Apostólica de José Joaquín de Ortega  
y San Antonio, 1683-1786*

MIGUEL GARCÍA AUDELO

**U**N LIBRITO EN octavo, hermosamente encuadernado con piel de pergamino, páginas de preciosa irregularidad que no conocieron el filo de la navaja que refina. Dos cintillas sueltas en cada tapa adornan hoy lo que ayer fue nudo seguro. Una vez abierto, se aprecia una tipografía modesta en una portada orlada de encanto. En su borde superior, una marca de fuego delata su pertenencia: el Convento de San Cosme y San Damián, ubicado a la orilla de la calzada de Tacuba en las afueras de la Ciudad de México y donde, por cierto, tenía su finca y casa inconclusa de campo don José Diego Hurtado de Mendoza Peredo y Vivero, Conde de Orizaba.<sup>1</sup>

¿Qué hace tan particular este opúsculo? ¿Su rareza? No del todo. Parece que era muy popular en su tiempo. En este mismo lugar podemos encontrar otros cuatro ejemplares. Además de San Cosme, el Convento Grande de San Francisco de México tenía al menos dos. El bibliotecario dieciochesco de aquella época, acaso fray Francisco Antonio de la Rosa Figueroa, puso en la tapa de uno de ellos un exlibris en estampa fijada con cola que reza: *Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S. P. N. S. Francisci*. Del Colegio Apostólico de San Fernando vienen otros dos, uno de consulta y otro de uso personal, particularidad evidenciada por otra marca escrita

con letra sin enfado: “Soy de el simple uso de Fr. Juan de Hs Maria, y Losada con licencia de el Superior”. ¿Qué hace pues tan especial una obra de aparente frecuencia en las lecturas de los religiosos regulares de la Nueva España? La *Nueva aljaba, apostólica con varias canciones, y saetas para el ejercicio de las misiones, con los ofrecimientos de Via Sacra: corona, y rosario de Nuestra Señora* fue obra de un autor tan discreto como desconocido e instrumento literario al servicio de la más importante de las vocaciones franciscanas (vida de misión). ¿En dónde tiene su origen, por qué y de quién o qué trata de distanciarse al usar un adjetivo como “nueva”? Veamos.

\*

El hecho de que tres de los cinco ejemplares que conocemos se encuentren en manos franciscanas, no es casual. Mucho menos el que se encontraran varios en San Fernando, uno de los Colegios de Propaganda Fide fundado en enero de 1730 bajo la protección del virrey peruano Juan Vázquez de Acuña y Bejarano, 1 Marqués de Casa Fuerte.<sup>2</sup> No fue sino hasta un año a partir de la muerte del gobernante que se puso la primera piedra y veintiún años después concluido por los arquitectos José Eduardo de Herrera y Manuel Álvarez, con retablos de la mano de José Joaquín de Sáyago y bendecido por la buena de Dios. Su Colegio, además de hermoso, tenía una buena biblioteca en la cual, tan sólo seis años después de fundada, ya tenía entre sus títulos dos (seguramente más) de José Joaquín de Ortega y San Antonio.

<sup>1</sup> Esta obra, extraordinariamente conservada, se halla en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México y forma parte de la colección permanente que ese repositorio tiene como parte de la muestra sobre la imprenta virreinal de Nueva España (1521-1821). Amablemente nos ha dado a conocer la existencia de otro ejemplar el profesor Gustavo Mauleón Rodríguez, localizándose en la Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (sig.: CB 27449-41040402 BJML/BUAP). Sabemos, por su marca de fuego, que este libro perteneció al convento de San Antonio de la ciudad de Puebla de los Ángeles, conservándose asimismo en muy buenas condiciones.

<sup>2</sup> Gobernó la Nueva España del 15 de octubre de 1722 al 17 de marzo de 1734, fecha en que murió en la Ciudad de México.

El objeto y su residencia, nos dan el primer toque: los Colegios de Propaganda Fide y su finalidad. En un principio fueron una idea no muy original de los frailes menores residentes en Querétaro, particularmente del ministro general franciscano fray José Jiménez Samaniego y del misionero en Michoacán fray Antonio Llinás, quienes determinaron en 1683 que había la necesidad de seguir con las labores primigenias de su ministerio en las localidades bajo la jurisdicción de Valladolid, Jalisco, México, Puebla, Yucatán y Guatemala.<sup>3</sup> Al parecer tuvieron una muy buena acogida en donde salían a difundir la buena nueva y pronto se pidió casi de manera “popular” el establecimiento de varios más de esos institutos para reforzar la fe en un mundo cada vez más “relajado”, que es como siempre se decía en aquella época. Sin embargo, las autoridades metropolitanas no estaban tan seguras de si esa debía ser la tarea prioritaria. Le preocupaban en cambio dos aspectos. El primero relacionado con la intervención papal en detrimento del real patronato.<sup>4</sup> El segundo, la extensión de sus misiones hacia las fronteras de la Nueva España, ya convertidas en verdadero teatro de guerra entre las potencias europeas.

Este aspecto nos remonta de inmediato hacia la década de 1680 tanto de España como de Nueva España. En Europa corrían dos grandes verdades: que Carlos II “El Hechizado” era un idiota y que, luego de dos matrimonios infructuosos, habría de morir sin descendencia. Eso dio pie a que sus vecinos celebraran dos conciliábulos, en 1668 y 1699, donde evaluaron las posibilidades de supervivencia de la monarquía española bajo esos dos preceptos y la forma de administrar las posesiones europeas y americanas una vez dado el caso. Al interior de las fronteras de la metrópoli, se decían otras dos medias verdades: que América en realidad era una gravosa carga para la Corona y, por tanto, la causante de la debacle, y que urgía hacer más eficaz sus respectivos gobiernos ostentadores de una rara autonomía. A todas luces, impreciso. Esa imagen fue repetida mil veces entre los españoles quienes, empezando por el rey y sus “arbitristas”, “válidos” y corruptos funcionarios, llegaron a la conclusión de que la posesión del continente americano había dejado exangüe a España, le había atraído enemigos y, en cambio, vuelto ricos a los extranjeros enemigos que bebían de la plata novohispana y peruana.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Sáiz (1992): 42.

<sup>4</sup> La injerencia que deseaba tener el Papa en estos nuevos desarrollos fue tácita, pero chocó con los designios de la Corona que no estaba dispuesta a ceder el privilegio ganado por los Reyes Católicos. Una interesante muestra de ellos nos la da el “Testimonio del Breve de Inocencio XI relativa al Colegio de la Santa Cruz de Querétaro” del 8 de mayo de 1682, en donde se explicitan las intenciones del papado en relación a las fundaciones proyectadas. En la Biblioteca Nacional de México, además de este documento, se halla la patente otorgada a fray José Jiménez de Samaniego. Archivo Franciscano de la Biblioteca Nacional de México (AFB-NM), AFRA AF 53/1122.1.

<sup>5</sup> Domínguez (1983): 418 y ss.

América ciertamente vivía en una relativa autonomía política y económica que le hizo tener mejor suerte en el siglo XVII que a la misma España,<sup>6</sup> sumida en la depresión.<sup>7</sup> Sus ejes de influencia estaban concentrados en los dos grandes virreinos de la Nueva España y el Perú, en el norte y en el sur. Pero más allá de sus zonas de alta concentración poblacional, se hallaban inmensos parajes desprotegidos, hasta ese entonces no reclamados por nadie, pero que pertenecían por antiguo derecho a la corona española. La viveza de los holandeses, franceses, portugueses e ingleses, les permitió no sólo saquear puertos y asaltar embarcaciones propiedad del rey católico, sino además asentarse peligrosamente cerca de sus posesiones. La razón estribaba en el derecho que, por ejemplo, se abrogaba el rey británico sobre establecerse en lugares que no pertenecieran a príncipe cristiano, es decir, una buena parte del continente.<sup>8</sup> Además de Norteamérica, a principios del siglo XVII, los ingleses se establecieron a mediados de la centuria en Jamaica, Barbados, San Cristóbal y Antigua, en tanto al sur de la gobernación de Yucatán pusieron su factoría —luego convertiría en Belice— que aún está bajo la soberanía de su majestad británica. De esa misma forma operaron los franceses en Martinica, Guadalupe y Haití, en el Caribe, o en la Guyana a un costado de la Capitanía de Venezuela.

Zonas como las selvas del Paraguay, las costas atlánticas de Centroamérica y el septentrión novohispano, prácticamente se encontraban sin ninguna influencia. Esto nos lleva a pensar en la forma de expansión que tuvo el virreinato después de la conquista de los pueblos nahuas en 1521. Naturalmente implicó la colonización de los espacios dejados por los pueblos de indígenas desaparecidos por las mil y una calamidades que los azotaron,<sup>9</sup> pero también la aplicación de una lógica de procedimientos civilizatorios dentro del proyecto real vinculado a su vez con la minería y la exploración. En 1573 se sancionaron y publicaron en España las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las indias*<sup>10</sup> por el auge de la fundación de reales

<sup>6</sup> Vid. Calderón (2003).

<sup>7</sup> Tema recurrente hasta en la literatura española de los siglos de oro que retrataban los siglos de cobre de la política hispana. Baste recordar el inicio del famoso poema de Francisco de Quevedo: “Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes ya desmoronados / de la carrera de la edad cansados / por quien caduca ya su valentía... Vencida de la edad sentí mi espada, / y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte.” Vid. Cánovas (1996): 281 y ss.

<sup>8</sup> María del Carmen Velázquez, *Establecimiento y pérdida del septentrión de Nueva España*. 2ª ed. México, El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos, 1996, (Nueva Serie, 17), p. 69.

<sup>9</sup> No se sabe cuántas muertes ocurrieron desde la llegada de los europeos al continente americano. Interesante aproximación conjunta que ofrece información y bibliografía se encuentra en Vollmer (2004): 54-70.

<sup>10</sup> Una excelente edición donde se pueden consultar estas y otras leyes relacionadas es Morales Padrón (1979): 489-518.

mineros (Taxco, 1534; Zacatecas, 1546; Guanajuato, 1552; Parral y Santa Bárbara, 1567)<sup>11</sup> y el principio de una articulación económica cuya dirección tendía a apuntar cada vez más hacia el norte, definiendo al mismo tiempo la dinámica de las zonas cercanas que integró parcialmente a esos pequeños puntos en una red de caminos que fomentaron el comercio y la población.<sup>12</sup>

Alexander von Humboldt señaló en su visita a Nueva España, muchos años después, la inmensa riqueza concentrada tan sólo en Guanajuato, Zacatecas, San Luis Potosí y Durango. Decía que la “fundación de una villa es consecuencia inmediata del descubrimiento de una mina considerable. Si la villa está colocada en el flanco árido o sobre la cresta de las cordilleras, los nuevos colonos han de ir lejos a buscar todo lo necesario para su subsistencia... Al momento la necesidad despierta la industria se empieza a labrar el suelo en la quebradas y pendientes de los montes vecinos y en todas partes donde la peña está cubierta de mantillo”.<sup>13</sup> Al final de su descripción, remata: “De este modo, sólo por el aliciente de la ganancia, por los motivos de interés mutuo que son los vínculos más poderosos de la sociedad, y sin que el gobierno se ocupe en la fundación de colonias, una mina, que en el principio parecía aislada en medio de montañas desiertas y salvajes, en poco tiempo une a las tierras ya de antiguo labradas”.<sup>14</sup>

Poco a poco, conforme pasaban los años, se fueron ampliando las miras de las autoridades novohispanas que veían con interés el llegar hacia el norte. Desde el relato verídico de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que habló en presencia del virrey Antonio de Mendoza sobre su viaje por las Siete Ciudades de Cibola y Quivira, hasta las ardientes representaciones míticas de fray Marcos de Niza, donde afirmaba haber visto no sólo esas riquezas sino otras más que rebasaban la imaginación.<sup>15</sup> Todas ellas abonaban a la idea de seguir hacia el norte, una orientación que fue tomando un significado de lo fantástico real, aunque también tremebundo y demoníaco. Por un lado, los franciscanos, y por el otro los jesuitas, llegados a esta parte en 1572. Los caminos reales que tenían que recorrer eran penosos. Pocos podemos

tener justa idea de lo que era transitar en ellos.<sup>16</sup> Era una verdadera penuria sin ninguna garantía de volver.<sup>17</sup> Además de sus respectivos hábitos confeccionados con la más sencilla e incómoda de las telas y sayales, no llevaban nada más que la compañía de la mula que los acompañaba en su trayecto<sup>18</sup> y otros mínimos efectos personales que adelante se describen. Si sorteaban la distancia con éxito, se enfrentaban al problema de la violenta bienvenida que muy a menudo les ofrendaban las naciones pretendidamente deseosas de ser arrancadas del error.

En una carta del padre Juan Agustín de Espinoza, s. i., fechada hacia 1598 en la misión de Parras, al sur de Coahuila, relata la dura vida en ese oasis prodigioso que sólo supo aprovechar don Francisco de Urdiñola:

Fuera del continuo ejercicio de la doctrina y el catecismo, le tengo de bautizar, casar, confesar y pacificar, no sólo a los naturales, sino a extranjeros y españoles donde se ofrecen, y todo lo hago con mucho gusto y confusión mía de ver qué llenas me da las manos en qué servirle [a] Dios Nuestro Señor y cuan mal y poco me dispongo a ser instrumento de su Divina Majestad para salvar las ánimas. Guerra me hace el Demonio y algunas veces muy cruda. Pocos días ha me vi tan lleno de tedio y de tristeza que *tedebat iam aram meam vite me*. ¡Oh, qué paciencia y confianza en Dios es menester para estos ministerios! ¿En esta tierra, qué no hay de ocasiones? ¿Qué soledad? ¿Qué caminos? ¿Qué aguas amargas y de mal olor? ¿Qué serenos y noches al aire? ¿Qué soles? ¿Qué mosquitos? ¿Qué espinas? ¿Qué gentes? ¿[Qué] niñerías, atoles y contradicciones? Mas si todo fuese flores, mi Padre, ¿qué nos quedaría para gozar en el cielo? Hágase en mí la voluntad del Señor, en esta quiero andar y no en la mía perversa en sus manos que por nos puso en la cruz y no en las mías pecadoras, y así quedo animado como vuestra reverencia me manda para tener paciencia hasta que venga el Ángel de la Luz que ha de venir por mi compañero. Venga en hora buena, padecerá mucho y llevará almas para Dios y consolarme ha, alentarme ha y ayudarme ha; y servirle he, respetarle he, obedecerle he, pues con

<sup>11</sup> Basta mencionar las obras de Langue (1999 [1957]); Brading (1975); Hausberger (1997). Para el caso particular de un real minero, Pérez Rosales (1996).

<sup>12</sup> Parte de las primeras dificultades de expansión hacia el norte las encontraron en las orillas de Mesoamérica y los principios de Aridoamérica, con naciones tan aguerridas como los chichimecas u otras naciones que se resistieron al dominio aún boyante en tiempos de la revolución de Nueva España. *Vid.* Powell (1977). De este mismo autor, vale la pena mencionar el notable estudio sobre la figura de Miguel Caldera y su papel fundamental en la concertación de la paz para el avance español hacia el norte: Powell (1980).

<sup>13</sup> Humboldt (2011): 238.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Un buen seguimiento histórico, historiográfico y bibliográfico sobre este tema se halla en Curiel Defossé (1994). [217 pp.]

<sup>16</sup> María Luisa Pérez González, “Los caminos reales de América en la legislación y en la historia” en *Anuario de Estudios Americanos*, Escuela de Estudios Hispano Americanos, Vol. LVIII, No. 1, 2001, pp. 33-60.

<sup>17</sup> Saravia (1920): 13-210. Veintitrés años después se volvió a reeditar esta obra bajo el mismo título, y cincuenta más tarde como *La aventura misionera en el norte de la Nueva España*. Saravia (1992): 73-144.

<sup>18</sup> Las mulitas tuvieron un papel fundamental en todo este proceso. Recientemente se han elaborado trabajos de sumo interés como el de Mijares Ramírez (2009): 291-310.

otras almas ayudará la mía a caminar al cielo por la misericordia de Dios, cada día espero la muerte y para recibirla pido a mi Dios, el espíritu contribulado, corazón contrito y humillado, que con esto el sacrificio de mi alma le será acepto y suplirá el sacramento si faltare quien me lo dé. Cuatro meses me he estado sin confesarme.<sup>19</sup>

Las penalidades, como se ve, eran el pan de cada día. A cambio, según dice correspondencia disponible en los archivos, se ganaban voluntariamente miles de almas que iban directo a la salvación eterna. Los franciscanos de la provincia de Guadalajara, a mediados del siglo XVII, cuentan que eran los mismos indios quienes pedían insistentemente la intervención apostólica de los padres para sustraerlos de las manos del demonio,<sup>20</sup> sintiéndose profundamente orgullosos de las tareas emprendidas por los primeros misioneros hacía ciento cincuenta años, pero también de las de entonces,

en cuyo fundamento establecieron la suya como forma esencial a su firmeza y mayor conservación de monarquía tan grande e imperio tan dilatado, por cuyas expensas y mano poderosa se abrió camino y se ganó milagrosamente aqueste reino de la Nueva España y sus dilatadas provincias de la América, que aún todavía en algunas se siente el grave peso de la gentilidad y yugo fuerte de sus idolatrías, con harto sentimiento de los obreros seráficos que no pueden vencer las dificultades inaccesibles de sus fragosas montañas, que sólo a fieras le permiten paso, y en el necesitado del natural sustento de la vida humana, alguna vez se rinden a la necesidad forzosa, que vencida de sus espíritus fervorosos, vuelven a repetir sus ansias con voces encendidas del fuego ardiente de la

mayor caridad, volando como vuela su incendio hasta las cumbres, a donde golpeando los duros peñascos de los bárbaros los encienden a manera que vencidos de la luz quedan no sólo alumbrados, sino libres de la torpe sequedad de sus horrores que, depuestos con favor tan soberano, se han bajado de sus altas tierras en demanda de las aguas del santo bautismo, que en virtud del catequismo e inteligencia de los misterios de nuestra santa fe, han sido muchos bautizados con grande ejemplo del cristiano pueblo y no menos beneficio espiritual de los convertidos...<sup>21</sup>

Mientras los jesuitas avanzaban hacia el noroeste y los franciscanos al noreste, la monarquía encabezada por el último de los Austrias, pasaría sus dos últimas décadas en la desidia, la enfermedad e incapacidad casi absoluta, en tanto las demás potencias trataban de abrirse paso en el ya cercano reparto del botín español, tanto allá como acá. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos misionales, cada intento terminaba en fracaso absoluto, particularmente en zonas como Texas y Nuevo México. En este último reino, una rebelión de indios en la década de 1680 había desconcertado a las autoridades por la resonancia que tuvo y que había obligado a abandonar las pueblos, misiones y villas trabajosamente fundadas durante casi un siglo.<sup>22</sup> En el caso de Texas o el reino de los tejas, se sospechaba de su existencia como una gran provincia poblada por muchas naciones. Ya desde 1663 un capitán llamado Alonso Guerrero presuntamente había tocado las costas de una zona denominada por él Mar Pequeño o Cabo Cruz, ya hallado años antes por don Hernando de Soto, que luego fue la Bahía del Espíritu Santo.<sup>23</sup> Luego, entre 1653 y 1665, las autoridades habían ordenado la salida

<sup>19</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Provincias Internas, vol. 156, f. 314.

<sup>20</sup> Es muy frecuente encontrar referencias como ésta. De hecho, la mayoría de las historias, relatos y crónicas de estas zonas, tienden a dar un lugar importante al Demonio como personaje activo del devenir histórico, papel que dejó de desempeñar hasta finales del siglo XVIII, cuando el espíritu ilustrado lo expulsó definitivamente de la historia novohispana. Una visión contrastante la ofrece la edición que hizo el arzobispo de México Francisco Antonio Lorenzana de las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés en 1770 y la *Historia Antigua de México* de Francisco Xavier Clavijero, aparecida en Cesena, Italia, en 1781. Fojas más adelante de la cita precedente, encontramos historias que se repiten con el mismo tema: “Preguntele a un indio que por qué adoraba al Demonio y respondiome que por miedo que le tenía. En viendo algún remolino causado de viento, solían todos los que lo veían tirarse en la tierra de espanto, diciendo unos a otros ¡Cachiripa, Cachiripa!, que así llaman al Demonio. Y preguntados que por qué hacen esto, decían que porque no se muriesen, que iba allí el Demonio, mas con estarnos quedos nosotros sin morirnos en estas ocasiones, y con decirles lo que es se han desengañado, y de la misma manera se espantan las noches de ver las exhalaciones que se encienden en el aire y por él se mueven.”

<sup>21</sup> AGN, Provincias Internas, Vol. 156, fj. 398 y ss. “Informe de los autos que se hicieron para la misión de la Provincia de Coahuila este año de 1673”.

<sup>22</sup> Sobre este particular, es recomendable la mención de documentos poco conocidos y aún menos consultados. “Memorial de Fray Francisco de Ayeta al virrey, pidiendo socorros para que no se pierda ese reino del Nuevo México”, AGN, Historia, vol. 25, exp. 10; “Carta de Alonso García al padre Ayeta, dándole cuenta de la sublevación de los indios del Nuevo México y matanzas de españoles, religiosos y laicos y de naturales cristianos”, AGN, Historia, vol. 25, exp. 11; Diego de Vargas Zapata, “Reñstauración del Nuevo México”, AGN, Historia, vol. 2, exp. 5. Se cita con frecuencia “*Mercurio Volante* con la (noticia) de la recuperación de las provincias del Nuevo México” de Carlos de Sigüenza y Góngora AGN, vol. 25, exp. 16 y publicado por Javier Rojas Garcidueñas en su edición de Sigüenza y Góngora (1944): 77-107; “Testimonio de los autos originales que yo, Francisco Xavier, voy actuando de mandato de Antonio de Otermín, gobernador de Nuevo México, sobre el viaje, pacificación y reducción de los indios traidores, alzados, apóstatas, alevosos, de Nuevo México” de 1682, AFBNM, AFRA AF 20/438.1; “Expediente sobre la sublevación de los indios de Nuevo México y padecimientos que hay en dicha provincia” 1682-1683, AFRA AF 21/440.1.

<sup>23</sup> Archivo General de Indias (AGI), México, leg. 616, citado por Gómez Canedo (1988): 25.

desde el Reino de Nuevo León hacia Texas de al menos tres misiones de carácter exploratorio sin que hubiera mayor resonancia, como tampoco la tuvo la emprendida desde Coahuila por Fernando del Bosque acompañado de Fray Juan de Larios y Fray Dionisio de San Buenaventura en 1675. En 1678 la Ciudad de México recibía en Palacio las noticias de los avances franceses, agudizados precisamente en 1683 con las incursiones del Caballero de La Salle y confirmadas por el pirata Michel de Grammont de la Motte en 1685,<sup>24</sup> cuando fue capturado en las aguas del Golfo Mexicano.

Todo parece indicar que los franceses no pudieron avanzar más allá de los conocidos puestos del Mississippi. A pesar de las incesantes búsquedas de fragatas y colonias francesas en territorio novohispano, no pudieron encontrarlos nunca, y no porque fueran muy audaces en el arte del camuflaje, sino porque sencillamente fracasaron en su intento de establecerse como también malograrían los españoles. Mientras los misioneros del Colegio de Propaganda Fide en Querétaro experimentaban sus estrategias en el sur, el virrey Melchor Portocarrero Lasso de la Vega<sup>25</sup> pidió al Marqués de San Miguel de Aguayo seguir buscando, junto a Alonso de León, desde Monterrey más posibles invasiones francesas con el mismo resultado. En 1687 el embajador español en Londres acreditaría el fallido intento de Francia. La Corona, absolutamente incómoda por la sola idea de invasión, siguió pidiendo más informes,<sup>26</sup> entre los que destaca el de fray Alonso de Posadas, que resumía la situación de la zona comprendida entre la Bahía del Espíritu Santo al este de Texas hasta la parte más noroeste de Nuevo México: 1) no hay evangelización; 2) no hay colonización y 3) no hay protección ni garantía de ella en esa vastedad. Recomendaba en todo caso: 1) asentar y mantener un puerto en Espíritu Santo; 2) planificar con cuidado la defensa del norte ante los extranjeros y 3) aumentar las acciones de defensa contra los enemigos internos, es decir las naciones “bárbaras” que los asolaban.

Hacia 1688 el Marqués se traslada nuevamente desde Coahuila con dirección a Texas. En el camino se enteran de que moraba en los caminos un francés de nombre Jean Gery, capturado y llevado a la Ciudad de México, donde fue interrogado sin resultados convincentes. En agosto de ese año la corte en la capital decide organizar una nueva expedición que saldría

desde Monclova al mando de Alonso de León, misma que se concretaría en abril de 1689.<sup>27</sup> Pero esta vez no llevarían a un simple capellán que desempeñara los oficios de siempre. Se les unieron seis religiosos franciscanos encabezados por fray Miguel de Fontcuberta y entre los cuales se hallaba fray Damián de Mazanet y fray Francisco Hidalgo, quienes habían fundado seis años antes el Colegio de Propaganda Fide y ahora establecían la primera misión en territorio texano a la cual designaron con el nombre de San Francisco de los Tejas en 1690.<sup>28</sup>

Mazanet no llevaría una buena relación con el capitán León por una diferencia de opinión que con el tiempo se haría más profunda e irreconciliable: no deseaba ser acompañado por militares, pues pensaba que la violencia de las armas espantaría a los naturales. León, en cambio, era de la idea de dejar como mínimo 50 hombres para el cuidado de los religiosos, pero Mazanet se opuso tan vehementemente que terminó por imponerse. Al final quedaron tres soldados y la animadversión del capitán, al que más tarde se le daría la razón. Los indios que encontraron no eran nada amistosos, sino todo lo contrario. Además, los religiosos pronto se acabaron sus bastimentos sin posibilidad de adquirir nuevos, pues el comercio con aquéllos era imposible y hacerlo con extranjeros estaba prohibido. Mazanet pidió auxilio<sup>29</sup> y recibió como respuesta el envío de un nuevo gobernador que sustituyó a León en el cargo.<sup>30</sup>

Domingo Terán de los Ríos, un individuo sin don de mando y escasa habilidad en la resolución de problemas prácticos, también se enfrentó a la iracundia de Mazanet, quien lo veía como menos de incompetente y tonto. Esto agravó aún más la situación y en 1692 Terán volvió a la Ciudad de México para rendir un informe preliminar de la situación.<sup>31</sup> Su relato fue decepcionante: en realidad, según él, nunca vio franceses en la zona ni estaba poblada por nadie, menos por los indios tejas que ya se habían vuelto legendarios, aun cuando había tenido algunas noticias sobre los indios asinai y

<sup>24</sup> Laenaudière (1844): 149. Asimismo, este pirata había hecho estragos en el puerto de La Guaira el 26 de junio de 1680, entrando por el saco y laguna de Maracaibo, en la Capitanía General de Venezuela, tal y como lo detalla el encantador *Compendio de la Historia de Venezuela...* (1840): 179 o Liendo (2001): 24.

<sup>25</sup> Gobernó del 16 de noviembre de 1686 al 20 de noviembre de 1688.

<sup>26</sup> Alonso de Posadas, “Informe sobre las exploraciones de Nuevo México, Quivira y Tehuayo, desde la entrada de Juan de Oñate en 1605” de 1686, AFRA AF 22/451.1, fs. 1-14v.

<sup>27</sup> Alonso de León, “Derrotero de viajes del gobernador de Coahuila a diferentes puntos” 9 de abril al 11 de julio de 1689. AFBNM, AFRA AF 1/1.66, f. 127-141v.

<sup>28</sup> Fray Damián de Mazanet, “Diario del viaje que hicieron los religiosos destinados a las misiones de Texas”, AFBNM, AF 1/1.87, f. 240-253.

<sup>29</sup> Fray Damián de Mazanet, “Representación del comisario de las misiones de Texas pidiendo para su resguardo”, AFBNM, AF 1/1.74, f. 181v-182v.

<sup>30</sup> Domingo Terán de los Ríos, “Instrucciones a que se han de arreglar en la nueva entrada a la provincia de Texas el gobernador y compañía”, AFBNM, AF 1/1.67, f. 142-145v.

<sup>31</sup> Domingo Terán de los Ríos, “Citatorio del gobernador de Texas para que se declare si conviene o no marchar a la Provincia de Texas”, AFBNM, AF 1/1.86, f. 238-240; “Auto del gobernador de Texas sobre providencias dictadas en el Río de San Marcos y oposición de la Junta de Guerra y de religiosos”, AFBNM, AF 1/1.84, f. 229-236v.





Mas que mil Soles, hermosos  
que le vistes, sedes amor?  
12. Quedate, y sabia andar,  
con suelta Javia, a el Cielo  
quedas, por nuestro consuelo,  
no quedas, de el, dividida:  
Vuelo gozo, sin melida,  
en la Atencion, consillamos  
13. Quimbrar el Cielo vino,  
que en lengua, de megora, vino,  
si antes, como vendria,  
toda fiego, os pregomamos  
14. Ya todo el Cielo os codicia,  
y con su curia, Sagrada,  
os elevais, recinada,  
en vuestro Sol, de Justicia,  
Subid, y sednos propicia,  
porque por vos, salpiamos  
15. Coronados en horabienas,  
Imperatriz de lo criados,  
que

que la gloria os ha llenado,  
porque los de gracia llena:  
Pues vuestra alma sin vos, pena  
haced, a os el Cielo, os vedamos  
Por este Sano Misterio,  
nuestro favor, Esperamos.

**COMIENZAN  
LAS CANCIONES DE  
esta Aljaba, que se suelen can-  
tar en las Misiones, antes de  
comenzar el Sermon.**

**CANCION PRIMERA.  
PARA ANUNCIAR LA SANTA  
MISSION.**

Advierte, que las dos ultimas  
peticiones, en todas las Canciones se  
repeten.

Oye viene a combidar  
tu Dios con rara fineza:  
Teo, alma, ven con presenca,  
en te quieras ofusar.

Oy

Lacionero de fra y ambrosio moresino  
guarda mia pario santana  
todo el cielo de su gana  
la serula  
bien mostro la melodia  
que alli era  
fetu madre dela vida  
verdadera

O bendito nacimiento  
que remata  
nra muerte y perdimieto  
y nos tracta  
con Dios la vida beata  
de manera  
que sera nuestra vida  
verdadera

Señora yo ya cese  
mi dolor  
pues el tronco de Jesse  
diotal flor  
que en le dar virtud y olor  
Dios se esmera  
y esta eres tu mi vida  
verdadera.

Das el cielo tu cristiana  
linda estauas  
las estrellas sol y luna  
subjet auas  
a tu madre gloria dauda  
la manera

Lacionero de fra y ambrosio moresino  
con ver tu cara de vida  
verdadera.

Delos reyes de su sangre  
sucesora  
enti pueblo como en abe  
Dios se adora  
reuerenda emperadora  
quien te viera  
desde nra dar la vida  
verdadera

Patriarcas y profetas  
tua parentea  
alegras han perfectas  
avn que auientea  
de flores tan excelentes  
no ay ribera  
como tu flor dela vida  
verdadera.

Das olivas q ambar gris  
en nasciendo  
alas vinas de Engadie  
transcendiendo  
mis temoreste encomiedo  
consejera  
de Dios y flor dela vida  
verdadera.

Esta fer tu ya nacida  
tan hermosa  
la vida estuuo perdida

Sabbato.  
tates illius. Gloria patr. Ana.  
Aue sydus principale: alma  
Dei mater vale: in ater-  
num aeternorum: dig-  
na sono cim-  
balorum.

(?) Magnificat



# EXPOSICION PARA PHRASTICA DE LOS CANTIL- COS del Breuiario.

*Benedicite omnia opera Domini Domini, &c. Daniel. 3.*  
Cantico de los niños en el horno de Babilonia.

*1 Benedicite omnia  
opera Domini le omni-  
bus. Psal. 150.  
Benedicite eum in sacra-  
ta.*

*2 Benedicite Angelis  
Domini Domini. be-  
nedicite eum in sacra-  
ta.*

*3 Benedicite aqua om-  
nes, que super celos  
sunt. Domini benedi-  
cite omnes virtutes  
Domini Domini.*

**EN** Horno ardiente de abrasantes llamas,  
si bien no mas, no en ofensa nuestra,  
templo haziendo del horno, con nosotros  
benedicid al Señor todas sus obras,  
pues a todas os hizo mas que buenas,  
de gente en gente, de vno en otro siglo,  
quanto os fuere posible engrandecedle,  
alaba. I.; en alga die, y benedizidle,  
aunque por mas y mas que sea alabado  
lo será mucho menos que merece.

**1** Espiritus Angelicos, que merece,  
de executar sus ordenes de su boca,  
siempre quanto obedierdes diuinas,  
benedicid al Señor y engrandecedle:  
os dio el primer lugar de las criaturas  
de corrupcion agenos, benedizidle,  
inanimadas, oze hermosos cielos,  
de todas las aguas que en cristales puros  
conuirtio y puso encima de los cielos,  
a quien siruen de muro cristalino,  
de los Planetas, y sus influencias,  
alabad al Señor y benedizidle:  
altas Inteligencias monedoras,  
con virtud poderosa de los cielos,  
distantes quanto hermosos y luzidos

## Exposicion de los Ca...

con sus aspectos y sus mouimien-  
tos con sus constelaciones y influen-  
cias benedizid al Señor y engrandecedle  
4 Sol, retrato de Dios en la hermosa  
hermosura del cielo, alma del mundo  
Luna, Sol blanco de la noche negra,  
que la constelacion animosamente  
en medio de sus sombras y temores,  
alabad al Señor y benedizidle:  
aires puros, estrellas luminosas,  
que embellezeis el claro firmamento,  
campo de flores, de oro y de diamante,  
en la grandeza y en la muchedumbre  
marauillosas quanto innumerables,  
alabad al Señor y benedizidle.  
5 Lluvia grata, ornamento de los campos,  
deseo de las mieses y las viñas,  
en quien el cielo que es mayor hermano  
de la tierra, le paga a letra visita  
los siempre provechosos alimentos:  
de vapor leue en perlas conuertido,  
riqueza de las yerbas y las flores,  
que tal vez suples de las derrenidas  
nubes la falta de las tardas lluvias,  
alabad al Señor y engrandecedle:  
ayres delgados, vientos bramadores,  
que el mundo rodeays con leues plumas,  
vnos galanteando i fonjéros  
a la risueña yerba y castas flores,  
otros embrauciendo tempestades  
en la tierra y el mar, sobre los ombros  
otros trayendo la preñada flor  
de los nauios de la paxaria nubes,  
que haeray trae de no labrada plata,  
y en ella el remedio de la tierra,  
alabad al Señor y benedizidle.  
6 Estera pura de valiente fuego,  
guarda y defensa de la Luna,  
fuego activo que a fuer de amor hazes  
vna cosa contigo lo que encuentras,

*6 Benedicite  
omnes virtutes  
Domini Domini.  
Benedicite eum  
in sacra-  
ta.*

...cionero de fray ambrosio mofesino Fol. 12 r.  
...ual para su esposa  
...cipera  
...madre de vida  
...era.  
...que foboro pafiatca  
...no son tales  
...de floe de lis  
...biulera  
...doru naciste vida  
...dadera.  
...inencia de gra vatura  
...la iusticia dura  
...ablandas cada vez  
...si no la da vida  
...dadera.  
...fo se bie que aqlla boza  
...miraras  
...no anfiar tu señoza  
...mediaras  
...señas sin que hablaras  
...biziera  
...fer tu vena de vida  
...dadera.  
...a suplicse q pefana  
...cra infante  
...ctos grande q espera  
...adelante  
...fer tambie niso elegante  
...sin partera

140  
L.E.T.  
Psalms. 4.  
V M INVOCA-  
rem exaudisti me Do-  
mina: & sublimi fo-  
mo tuo mei dignata es recor-  
dani. Arugientibus preparatis  
S4 ad



cadodachos en marzo de 1692.<sup>32</sup> Además la tierra era infértil, el río de La Palizada o Mississippi no era navegable,<sup>33</sup> la Bahía del Espíritu Santo no era precisamente un buen lugar para establecer puerto de altura<sup>34</sup> y era remota la posibilidad de hacer de ese paraje algo provechoso para la Corona. En tanto, Mazanet, el insufrible Mazanet, seguía pidiendo auxilio no sólo por la falta de pertrechos y víveres, sino porque su estancia se hacía cada vez más insostenible. Domingo Ramón, gobernador de Coahuila, y Pedro Fernández de Ventosa, gobernador del reino de Nuevo León, acordaron ayudar a la misión de San Francisco en noviembre de 1692 pero no habrían de salir sino hasta junio del año siguiente.<sup>35</sup>

Mazanet y sus religiosos estaban exánimes. Además, decepcionados. Los indios no sólo eran insolentes, sino que se comportaban cada vez más hostiles. En agosto de 1693, el virrey Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, Conde de Galve,<sup>36</sup> ordena la retirada momentánea de los soldados y de la misión, tomar todo lo que fuere necesario y trasladarse a Monclova para mayor seguridad. En octubre, los indios atacaron el establecimiento franciscano. Se lanzaron contra los españoles y los pocos indios que ya moraban ahí, pero aún les dio tiempo para tomar lo que estaba a la mano y huir. Fray Damián de Mazanet, antes de irse, escondió los ornamentos y utensilios sagrados para luego prenderle fuego a la choza palizada que había sido su residencia. El camino fue largo por el clima, la penuria y la melancolía del fracaso. Mazanet, que sólo se bastaba para sí mismo, llegó en marzo de 1694 al Colegio de Querétaro donde más tarde moriría convencido de que no era suficiente el fiarse del supuesto buen talante del indio septentrional. Había que hacer uso de otros medios, incluso las armas al servicio de Dios y del Rey.

Tengo para mí que este acontecimiento fue el punto de inflexión en las labores del Colegio de la Santa Cruz de Querétaro. Después del trauma allá en Texas, no sólo esta institución pasaría a ser parte de la estrategia imperial de España por expandirse con éxito hacia el norte, sino que habría necesidad de fundar otras similares.<sup>37</sup> En las fechas cuando regresaba Mazanet hacia ese lugar, vivía en el recinto un cronista

cuya fama no rebasaba los muros del convento. Acaso se distinguía más por honrar la discreción franciscana y el rechazo a toda fama nacida del talento que al parecer tenía. Su nombre era fray Joseph Díez. Según sus contemporáneos fue un varón de ilustre pero sencilla pluma, notoriedad acreditada incluso muchas décadas después.<sup>38</sup> En las *Adiciones al libro de las Glorias de Querétaro* se dice de él:

Fue uno de los compañeros que trajo el V. P. Linaz para fundar el colegio de la Santa Cruz, en donde fue Guardián por los años de 1705, y antes de concluir su prelación lo eligió por su Secretario el Rmo. P. Comisario General de Indias Fr. Juan de la Cruz, y últimamente fue Comisario de misiones. Murió con gran fama de santidad en noviembre de 1722. Dexó escrita una piadosa Aljaba apostólica, y la primera parte de la Crónica de su colegio desde su fundación, y sus primeras misiones de fieles, las de infieles del Reyno de Guatemala y la conquista de Talamanca.<sup>39</sup>

Los datos de su biografía son muy escasos, por no decir inexistentes. Como la mayoría de los religiosos de aquella época, casi siempre pasaban desapercibidos sus orígenes, así como sus ancestros que rara vez se consignaban en otro lugar como no fueran los libros de profesión o ingreso a los noviciados de las órdenes.<sup>40</sup> También solían atribuírseles obras u opúsculos cuya autoría no estaba clara. El ejemplo de fray Joseph Díez es patente de ello. La posteridad le atribuyó la completa composición de la *Aljaba apostólica de penetrantes flechas, para rendir la fortaleza del duro pecador, en varias canciones, y saetas, que acostumbra cantar en sus misiones los RR. PP. Misioneros Apostólicos, de N. S. P. San Francisco. Ponese al principio el modo de ofrecer la Via Sacra, y corona de N. S. y al fin varias Canciones devotas...*,<sup>41</sup> aunque revisando algunas obras aledañas, precedentes, nombres de compañeros y aún datos provenientes de

<sup>32</sup> Domingo Terán de los Ríos, "Autos del gobernador de Texas sobre la derrota a las naciones asinai y cadodachos", AFBNM, AF 1/1.83, f. 220v-228v; "Citatorio que suscribe el gobernador de Texas para que se declare sobre ciertos efectos a cadodachos", AFBNM, AF 1/1.75, f. 182-183v.

<sup>33</sup> Domingo Terán de los Ríos, "Declaraciones en que se expresa que el río de la Palizada no es navegable", AFBNM, AF, 1/1.73, f. 180-181v.

<sup>34</sup> Domingo Terán de los Ríos, "Descripción, diaria demarcación, reconocimiento y descubrimiento a la Bahía del Espíritu Santo", AFBNM, AF, 1/1.70, f. 148v-179v.

<sup>35</sup> *Vid.* León, Chapa y Sánchez de Zamora (2005). [348 pp.]; Hoyo (2014). [640 pp.].

<sup>36</sup> Gobernó del 20 de noviembre de 1688 al 27 de febrero de 1696.

<sup>37</sup> Escandón Bolaños (2008): 43-54.

<sup>38</sup> Lino Gómez Canedo afirma que como cronista escribía "con sencillez, pero manejaba bien la pluma", y esta sinceridad y sentido práctico puso por escrito muchos detalles de la historia del Colegio que otros cronistas callaron (p. xxxi).

<sup>39</sup> Zelaa E Hidalgo (1810): 70.

<sup>40</sup> Pasó con casi todos ellos sin importar su fama o la autoridad que alcanzaron. Un ejemplo claro de ello es otro franciscano como Fray Juan Agustín Morfi (1735-1783), quien, a pesar de haber logrado una fama como orador, sermonista y escritor, así como secretario y capellán del mismísimo Comandante General de las Provincias Internas de Nueva España (1777-1781), tuvieron que pasar casi doscientos años para que se identificara su lugar de nacimiento y hasta el nombre de sus padres. *Vid.* Curiel Defossé, vol. 6 (2001): 165-221.

<sup>41</sup> Por el momento no he conocido la primera edición, pero tengo los elementos necesarios como para sospechar que probablemente se publicó entre 1700 y 1703, fecha en que fue nombrado guardián del Colegio; pero se sabe que hubo una segunda publicada en 1708, una tercera en 1731 y una cuarta de 1785, que es la más referenciada y de la que existen más ejemplares.

manera indirecta, puede afirmarse que la segunda edición aparecida en 1708 contenía no sólo algunas “canciones” de Díez, sino también de otros religiosos como fray Joseph Castro, primer cronista del Colegio con el cual tuvo contacto.

Ahí se decía en forma de soneto dedicado al lector que “En la segunda impresión de aquesta *Aljaba*, / que se hizo el año de ocho, se imprimieron / treinta y cuatro canciones, y éstas fueron, / de un religioso, que en Querétaro moraba: / Éste Fr. Joseph Castro, se nombraba; / En la impresión tercera se pusieron, / Otras varias canciones, que añadieron / De otro Poeta también, que a Dios alaba. / Muchas saetas también, van añadidas, / y Canciones antiguas avivadas, / Porque a metro mejor van reducidas: / Y por un Misionero son sacadas, / Del Colegio de Querétaro; aplaudidas, / Por ser a la Virgen Pura, consagradas”.<sup>42</sup> ¿A qué se refiere Díez cuando habla de canciones? ¿Por qué están en una “aljaba” en forma de “saetas”? ¿Realmente era música lo que llevaban los misioneros al norte de la Nueva España?

\*\*

La aparición en 1708 de la *Aljaba apostólica* de Díez no era casual. En esa primera década del siglo XVIII se estaba disputando en la *Guerra de sucesión* el trono de Carlos II por los dos pretendientes que tenían derecho: la rama de los Austrias contaba con el archiduque Carlos Francisco de Habsburgo y Neoburgo (1685-1740); en tanto la borbónica, emparentada con el rey Luis XIV, tenía a Felipe de Anjou (1683-1746) que, luego de más de una década de lucha, terminó de inclinarse la balanza hacia este último y se formalizó su triunfo con la firma del Tratado de Utrech (1713)<sup>43</sup> para convertirse en Felipe V “El Animoso”.<sup>44</sup> Mientras Nueva España seguía impulsando los esfuerzos apostólicos con el Colegio y las misiones hacia el norte. Entre 1688 y 1690 comenzaron a trabajar los franciscanos con indios de Guatemala y Costa Rica en el sur, y Texas y Nuevo México (donde había estado Joseph Díez, por cierto) en los fatídicos hechos referidos arriba. En Guatemala, gracias a los buenos efectos de las labores de Fray Antonio Margil de Jesús —célebre caminante que recorrió la América Septentrional a pie—<sup>45</sup> se fundó el segundo Colegio en 1700 en lo que había sido la Casa de Cristo Crucificado.<sup>46</sup> Desde ahí, los misioneros guatemaltecos se dieron a la tarea de ir a las montañas de Talamanca en Costa Rica y comenzar

la evangelización, tratando de expandirse hacia Honduras y Nicaragua con un éxito pequeño.

Desde Querétaro se reforzaron aún más sus huestes espirituales con la fundación en 1707 del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe en Zacatecas,<sup>47</sup> que se encargarían de ir por Coahuila hacia Texas y Nuevo Santander<sup>48</sup> para establecer sus misiones.<sup>49</sup> Pusieron unas quince en este último y cuatro más en tierras de los asinais que se sostuvieron dolorosamente. ¿Es casual que la segunda edición referida del padre Díez haya salido en 1708? Por supuesto que no. La *Aljaba* fue concebida como un instrumento literario al servicio de la labor evangelizadora en el contexto del afianzamiento de la influencia hispánica en las zonas más vulnerables, disputadas o amenazadas por otras potencias europeas.<sup>50</sup>

Desde ciudades totalmente establecidas, lejos de las zonas fronterizas, resguardadas en muchos sentidos y con pocas probabilidades de ser invadidas, podían planear y reunir los recursos materiales y humanos para enviar las expediciones hacia los márgenes de la Nueva España.<sup>51</sup> Sin embargo, también al interior del ámbito urbano tenían utilidad, pues “los fieles se sentían atendidos espiritualmente y renovaban su fervor con las misiones populares; los obispos encontraban en los predicadores un valioso apoyo para edificar la moral y reformar las costumbres entre la gente de villas y pueblos y, finalmente, los alcaldes hallaban muy provechosa la prédica y la labor de confesionario que se hacía asimismo entre los indígenas de sus demarcaciones”.<sup>52</sup>

Las autoridades centrales de Nueva España habían determinado retomar las acciones suspendidas desde por lo menos 1698 hacia el norte. El 7 de agosto de 1708 el virrey Francisco Fernández de la Cueva, Décimo Duque de Alburquerque,<sup>53</sup> tuvo una junta general y se decidió enviar a misioneros del Colegio de Querétaro a la Monclova. Se contaban Fray Antonio de San Buenaventura y Olivares, Fray Diego de San Buenaventura y Salazar y Fray Francisco Hidalgo. Salieron rumbo al presidio de San Juan Bautista del Río Grande del Norte, fundado en 1701<sup>54</sup> y hoy Ciudad Guerrero, y de ahí a la Misión de San Bernardo, establecida desde 1700 y

<sup>42</sup> Díez (1731): [II].

<sup>43</sup> Albareda Salvadó (2011): XVI.

<sup>44</sup> Sanz Ayán (2006): 5 y ss.

<sup>45</sup> Vale la pena consultar un trabajo que trata de este religioso y su entorno a principios del siglo XVIII, tal y como se muestra en Hurtado Galves (2011).

<sup>46</sup> Juarros (1818): 231.

<sup>47</sup> Por su actualidad merece ser consultado Salvador Moreno Basurto, *Diarios derroteros e historias: Colegio Apostólico de Propagando Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas. Siglo XVIII*.

<sup>48</sup> Vid. Escandón (1929-1930); Santa María (1973). [191 pp.]; Sánchez García (1977). [229 pp.]; Osante (2003). [298 pp.].

<sup>49</sup> Alizal (2016): xxii.

<sup>50</sup> Sáiz (1993): 188.

<sup>51</sup> Morales (2008): 55 y ss.

<sup>52</sup> Escandón Bolaños, Vol. II, Núm. 3 (2007): 8.

<sup>53</sup> Gobernó Nueva España del 27 de noviembre de 1702 al 13 de noviembre de 1710.

<sup>54</sup> La documentación sobre su fundación e importancia como enclave entre Coahuila y Texas se encuentra en Cervera Rodríguez (2004). Testimonio incomparable lo ofrece Morfi (1950): 289-319.

concluida la fábrica material de la misma hacia 1702, a unos kilómetros de la actual Piedras Negras, Coahuila. Ahí se quedaron hasta que emprendieron el viaje hacia el 5 de abril de 1709.<sup>55</sup>

La relatoría del viaje se le debe a fray Isidro Félix de Espinosa, ilustre cronista de los colegios, que dejó un diario inédito del cual se reproducen aquí algunos fragmentos. Ahí cuenta que salió buscando a los texas que se habían vuelto movedizos. En su camino contó muchas cosas que vio y a más de cincuenta naciones, en las cuales había un capitán asinai llamado Cantona que, según su propio testimonio, había sido cristianizado anteriormente e incluso visitó la Ciudad de México pocos años atrás. Era todo un personaje, tanto como para ser recordado con sorpresa por los militares y frailes que lo tuvieron frente a ellos mandando a las huestes que lo seguían. Siguiendo el camino, constataron que las misiones fundadas en la última década del siglo pasado estaban absolutamente inservibles además de que los franceses nuevamente acechaban las posesiones de Su Majestad. Pero ya no era el Caballero de La Salle o el pirata Michel de Grammont. En la escena había aparecido un nuevo personaje que brillaba con aurora de gentileza merecedora del respeto de sus adversarios e incluso el aprecio del Virrey de la Nueva España.

Louis de Saint Denis había sido capturado en 1713 en las cercanías de la antigua misión de San Francisco de los Texas por haber penetrado en zona prohibida. De inmediato fue sometido y enviado a la Ciudad de México donde además de requisarle sus papeles, mapas y todo tipo de pertenencias, confesó su objetivo: buscar al padre Hidalgo para comerciar con su misión caballos, bueyes y otros ganados para la colonia de la Louisiana. O por lo menos eso era lo que decía la patente otorgada por el gobernador del puesto de San Luis Biloxí, llamado Antoine de la Mothe Cadillac, el señor de Dovaquet y Le Monderet:

*Antoine de la Mothe Cadillac, señor de Dovaquet y Le Monderet, Gobernador de la Isla Delфина, Fuerte Luis Biloxí, del país y provincia de la Luisiana. Permitimos al señor De Saint Denis y a los veinte y cuatro canadinos que se hallan con él, de tomar a su elección el número de indios salvajes que le pareciese conveniente para ir al Río Rojo y a donde por más bien tuviere a buscar la misión de fray Francisco Hidalgo, religioso recoleto, según su carta a nos escrita el día diez y siete de enero de mil setecientos y once para comprar bueyes, caballos y otros ganados para la colonia de la Provincia de la Luisiana. Rogamos a todos aquellos que hacerlo nos convenga de dejar parar al dicho señor De Saint Denis y*

*demás de su partido sin ponerles impedimento alguno. En fe de lo cual lo signamos e hicimos poner el sello de nuestras armas y refrendarlo por nuestro secretario que es fecho en el Fuerte de Luis de la Luisiana a 12 de septiembre de 1713. La Mothe Cadillac. Por mí, el secretario Olivier. Sellado en lacre rojo.*<sup>56</sup>

Sea como fuere, sean cuantas fueren, lo único que denotaba esta situación era que la administración se hacía más difícil. Para el caso del septentrión novohispano, había que sortear las gigantescas distancias que propiciaban los más increíbles delirios, nacidos de la insolación entre remolinos calientes de arena dorada, cactáceas inclementes y aves de vuelo circular en espera de su siguiente festín. Los borbones, ya en el trono español —nominalmente— desde 1701, se ocuparon primero de sus dominios en Europa. En realidad, de lo que les dejaron tras la firma del Tratado de Utrecht en 1713.

Afianzados en el minué político de las monarquías durante la primera mitad del siglo, España miró hacia América como uno de los pendientes en la agenda política del imperio. Urgía atender sus reinos de ultramar, sobre todo en los extremos donde acechaban los enemigos del rey que, inadvertidos, atravesaban ambos hemisferios. En el sur, los navíos ingleses que surcaban impunemente los estrechos continentales hacia Manila y el Japón.

En el norte, los franceses montados a caballo comerciando pólvora, telas finas y vinos, por pieles, bastimentos varios y provincias enteras. Por el oeste más extremo, los rusos bajaban sobre las corrientes marinas de Alaska y California para comerciar con los novohispanos, en los puertos de San Blas y Acapulco, lo que ofrecía la fría tierra del Nutka. Por el este más próximo, los licores, quincallería, sedas y artículos de lujo traídos de contrabando por piratas holandeses que se apostaban frente a Campeche y Veracruz bajo una falsa bandera que ocultaba, casi siempre, a la pérfida Albión.

En aquella época todo ello era una zona casi infranqueable. Los constantes ataques de los indios pueblo, navajos, irritilas, carancaguas, comanches y apaches, habían alertado a las autoridades virreinales desde 1680, década que presenció los ya citados episodios que provocaron la evacuación del Nuevo México. Y cómo no había de ser así: las misiones franciscanas fundadas desde el siglo xvii se caían a pedazos, las palizadas de los presidios se pudrían en el abandono; los militares, cuando no habían huido, estaban mal preparados y peor armados, incapaces de defender a los mineros, arrieros, comerciantes, colonos, misioneros y viandantes de los dardos que silbaban en el cielo hasta clavarse en sus cuerpos devorados, a veces, por los mismos flechadores.

<sup>55</sup> AGN, Provincias Internas, vol. 181, fs. 290 y ss.

<sup>56</sup> AGN, Provincias Internas, vol. 181, f. 301.

Era necesario reforzar y modernizar los enclaves españoles en las lejanías americanas para fomentar la seguridad, asegurar la paz, ganar para la civilización a las etnias que se aferraban al imperio de la naturaleza.

En la segunda década del siglo, la Nueva España dispuso hacer nuevas mediciones de esta parte del globo. Financió con sus reales exploraciones con fines topográficos, geodésicos, orográficos, astronómicos e hidrográficos. Ahora todo era referencia. Ningún elemento en el paisaje era gratuito ni prescindible. En la inacabable mensura de la tierra, cualquier cosa es decisiva para saber qué rumbo tomar, hacia dónde dirigirse. Prueba de ello son las fatigas consignadas por fray Isidro Félix de Espinosa en su *Diario y derrotero* que comenzó el 25 de abril de 1716 en una orilla del Río Grande del Norte. Ahí las penalidades adquieren su verdadero nombre. Se desatan tempestades, soplan los vientos con furia inusitada, se desprenden las estacas de las tiendas, corren las caballadas despavoridas por los truenos que muestran la firma de Dios en el cielo mientras la compañía, fervorosa, eleva sus plegarias con absoluta devoción con los rostros iluminados por la centella.

Luego, la calma. Siguen días de caminos entre encinos, olmos, robles, nogales, morales, madroños, parras y mezquites a cuyos pies se ofrecen charcos de aguas llovedizas para calmar la sed. El pan, se desconoce. Carne de cñbolos y peces sacian con parcialidad el hambre para luego aquejar con dolores a los infortunados que sólo acostumbra vaca o carnero. Rezan misas. Las que sean necesarias. A veces hasta siete al día, o para dar gracias por el buen rumbo o pedir, casi con desesperación, la piedad del Señor que parece no escucharlos en las tierras arcillosas de los indios bárbaros. Siguen vadeando los ríos y arroyos que llevan el nombre de la divinidad (Guadalupe, Trinidad, San Marcos, San Antonio, San Isidro, San Xavier, las Ánimas) o de su temple (Frío, Colorado) o de sus productos (Nueces), en los cuales nadan bagre, mojarra, piltonte, catán, caimanes y tortugas que asoman sus cabezas sin ir a las manos de sus hambrientos espectadores en tierra.

A lo lejos, humadas en los montes. Indios reunidos en las cumbres de las bajas lomerías o las placetas convertidas en silvestres ranchos, esperan al viajero cansado de recorrer cinco o cuatro leguas. ¿Qué nación serían aquellas que vieron en sus pasos? Acaso indios amigos —yeripiamos, ticmanares, mezquites, pamayas, asináis, papayas, tejas, cantonaes, mixcales, jarames, sijames—, nunca ¡quiera Dios!, los enemigos: apaches, gileños y mezcateros de espantable referencia. Todos con los cueros vivos, sin el decoro de la tela hilada o teñida, con los rostros pintados, adornados con huesos, pieles u otro aditamento de su dulce barbarie. Así, entre todos ellos, Espinosa apunta que, gracias a los “prácticos” de su compañía expertos en la lectura del paisaje, con ayuda de los indios guías y de don Luis

de San Dionisio, de nación francés, llegaron luego de algunos meses para apoyar un proyecto largamente anhelado por fray Antonio de Olivares desde 1709: consolidar la misión de San Antonio que formalizó su establecimiento como misión en 1718 y fue el punto de inflexión para el futuro de ese lugar.

En el marco de esas adversidades, los frailes franciscanos llevaban entre sus pocas pertenencias un breviario con sus oraciones y, desde luego, un ejemplar de la *Aljaba apostólica* escrita en Querétaro y publicada en México, donde había la mayor cantidad de imprentas. Hasta este punto quizá pueda preguntarse por qué se ha insistido en referenciar la zona de Texas y por qué no hacerlo con otras zonas localizadas en los mismos rumbos. La respuesta a ello es que según Isidro Félix de Espinosa, la tierra de gentilidad sería repartida entre los Colegios en dos partes y direcciones. En la parte final de su *Diario* escrito en 1716 ponían en noticia del virrey tener entre los Colegios de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro y de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas “compartida la tierra de infidelidad en esta forma: el Colegio de la Cruz tirando sus conversiones del este a norte y poniente por aquella parte, que corre línea recta a los cadodachos, puede con decurso del tiempo ir a encontrarse con el Nuevo México. El Colegio de Zacatecas tira sus líneas del este al sur, y de aquella parte al poniente hasta encontrar con Tampico y lo poblado por aquellos rumbos.” Es decir, la *Aljaba apostólica* de Díez se leía preferentemente en estas zonas como se leyó también en otras y por otras órdenes como los jesuitas,<sup>57</sup> aunque con menor frecuencia por desarrollar cada quien el mejor modo de evangelizar.

Cuando en Europa todo parecía en calma, en 1717 se desató la Guerra de la Cuádruple Alianza. Francia, Inglaterra, las Provincias Unidas de los Países Bajos y el Sacro Imperio Romano Germánico contra la España de Felipe “El Animoso”. El motivo, las ambiciones dinásticas de Isabel de Farnesio, segunda esposa del rey. Las consecuencias: la invasión del este de Texas por siete franceses en junio de 1719. ¡Así de diminutas eran las escaramuzas! El significado: una futura reclamación de la soberanía de esas tierras por la monarquía francesa. La primera toma fue en San Miguel de los Adaes, misión más lejana que colindaba con la Luisiana, que obligó a los españoles a abandonar el sitio para dirigirse a San Antonio, recién fundado.

<sup>57</sup> Hacia el último cuarto del siglo XVIII apareció en las prensas de la Ciudad de México una curiosa obra. Se llamaba *Carta edificante en que el padre Antonio de Paredes de la extinguida Compañía de Jesús refiere la vida exemplar de la hermana salvadora de los indios, india otomí, que reimprimen las parcialidades de San Juan y de Santiago de la Capital de México*. En ella, el ex jesuita relata, entre los muchos relatos de corte apologético sobre las misiones de su instituto y milagros increíbles, los métodos y lecturas de los religiosos en las zonas donde misionaban, donde desde luego se menciona el canto de los versos contenidos en la *Aljaba*, tal como se muestra en la página 40 de la misma obra.

De inmediato, Joseph de Azlor y Virto de Vera, segundo marqués de San Miguel de Aguayo, ofreció su espada a la corona para combatir. Más inmediato aún, Su Majestad le nombró gobernador de Coahuila y Texas (1719-1722) para acabar con el enemigo francés, pacificar a los eventuales aliados y de paso reconocer las extensiones de su jurisdicción. Los levantamientos de los indios le retrasaron cerca de un año su salida y cuando lo hizo, con cerca de 800 hombres entre indígenas aliados, soldados novohispanos y españoles, llegó a Texas en 1720. Allí se encontró con Louis de Saint Denis, el de “San Dionisio” de Espinosa, y preparó la estrategia para echar a los franceses, pero la paz llegó a Europa y no hubo necesidad de soltar un solo tiro para recuperar las posesiones españolas, organizó a la provincia y se regresó a su residencia en Coahuila entre los honores de la batalla ganada, el afecto de sus operarios y el amplio reconocimiento de la corona. Así la suerte del Marqués.

Dos años después de esta expedición, las autoridades comisionaron a don Pedro de Rivera para inspeccionar y dar cuenta del estado que guardaban las provincias internas de Nueva España. El veredicto fue desalentador: entre el 21 de septiembre de 1724 y el 7 de diciembre de 1728, que recorrió la línea de presidios existentes en la frontera norte, manifestó entre muchas cosas, la inopia de los recursos de los presidios, sugirió su refuerzo y cambio de ubicación para defenderlos de los insultos de los forajidos, aconsejó separar a Sonora de la jurisdicción novovizcaína, implementar un sistema de caravanas escoltadas e implementar un preciso sistema presidial que comenzara en la costa este de Texas y terminara en la costa oeste de California. Producto de ello no sólo fue el informe publicado en Guatemala en 1736, sino un excelente mapa elaborado por el ingeniero militar Francisco Álvarez Barreiro que ilustra las zonas de Nuevo México, Sonora, Nueva Vizcaya, Coahuila y Texas.

Las nuevas exigencias y el recurrente abandono de las tierras de misión, movió a los franciscanos a reimprimir por tercera ocasión la *Aljaba* del padre Díez. Esta salió en la Ciudad de México en el año de 1731 y se le añadían más composiciones poéticas salidas de las plumas de otros religiosos que “alababan a Dios” o seguramente habían visitado el norte de la Nueva España y constatado el estado de olvido en el que se hallaban. El fragmento citado arriba comprueba que esas obras eran colectivas, donde cada fraile ponía los versos que consideraba entre los mejores de su divina inspiración. Nuevamente salen las preguntas: ¿realmente cantaban en las misiones?, ¿qué clase de música era la que en notas delicadas pretendían llevar el sentido de la salvación hasta los corazones de los indios?, ¿con qué instrumentos ejecutaban dichas piezas?, ¿qué tono?, ¿qué cadencia, qué clase de composiciones eran que no han llegado hasta nosotros? Podrían parecer que ha sido un extenso recorrido hasta donde no se ha dicho una sola palabra de ello. Pero no. La respuesta a ello tiene que

ver con todos esos acontecimientos que marcan una diferencia especial entre la “antigua” y la *Nueva aljaba* de Ortega y San Antonio publicada veinticinco años después de esta tercera respecto al desempeño de las tareas de evangelización en el lejano norte.

Comencemos con la denominación tan atractiva: la aljaba y las saetas. ¿Acaso las pasmosas muertes de los frailes a manos de los indios flecheros originaron este nombre tan peculiar? No. Sucede que esa fue la mejor manera de concebir su labor en términos de cómo idealmente deseaban que llegaran al corazón de sus potenciales fieles las nociones de amor infinito y salvación eterna. Los conceptos teológicos no eran fáciles de procesar por los indios, acostumbrados a otras concepciones del mundo, a la claridad de su entorno gobernado por las irrefrenables fuerzas de la naturaleza asociadas con divinidades. El relato de los inicios de esta empresa se encuentra en todos los cronistas franciscanos del siglo XVI y en las más eruditas obras de los historiadores, algunas veces resumidos con encantadora destreza, como lo hizo Elsa Cecilia Frost en su *Historia de Dios en las Indias*.<sup>58</sup>

Estas palabras vinculantes no se limitan al destello de representación figurada de una acción. Hay que recordar que es una época que vive inmersa en la religión. Ahí todo el lenguaje es metáfora. Las palabras definen al mundo y su mecanismo cuya incidencia es directamente proporcional a la devoción con la que se le concibe. Es una sociedad de signos que hay que descifrar, como los que encontramos referidos desde la popular literatura devocional hasta la complejidad suprema del *Sueño* de Sor Juana que superó al mismo Góngora. José Pascual Buxó apunta que la conducta de los signos no es azarosa y que se corresponden a una de las formas que “adopta la relación entre el lenguaje, el pensamiento, el mundo y el usuario, pero, comprensiblemente no es la que domina ni se presenta de manera tan sencilla”.<sup>59</sup> Además esta relación adopta múltiples y complejas modalidades, de acuerdo con las necesidades del usuario y, “con frecuencia, el puente que se tiende entre el usuario y el mundo, desborda los límites del lenguaje natural” que se “monta en otros sistemas que crean las culturas, las peculiaridades de una sociedad, el quehacer intelectual de los hombres o sus tendencias estéticas”.<sup>60</sup>

En términos de la tarea misional franciscana del norte, era precisamente lo que ocurría. Se encontraban al interior de un cúmulo de naciones hostiles a la hispanidad y su cristianismo. Conscientes de ello, comienzan a apropiarse ese mundo tan distinto a través de los puentes tirados en sus obras que desbordan el “lenguaje natural” y exigen una aprehensión diferente y más eficaz. En el Tomo Primero del *Diccionario*

<sup>58</sup> Frost (2001).

<sup>59</sup> Pascual Buxó (2002): 15.

<sup>60</sup> *Ibid.*

de *Autoridades* (1726-1739)<sup>61</sup> la aljaba se define en su entrada como una voz de origen árabe y que simplemente alude a la caja donde se guardan las flechas, siempre asociadas al amor. Muy interesante si se piensa en el origen que la Antigüedad clásica señala en la figura de Eros y la instrumentación que dispone para ejecutar sus ocupaciones afectivas que unían a las personas. En el contexto castellano del siglo XVIII, sin embargo, tenía connotaciones opuestas aun cuando su comprensión se circunscriba al amor. El *Diccionario* cita un verso de uso común que llegó a convertirse en frase recurrente de la jerga popular: “Que à pesár de cuidados y desvélos / Entró donde jamás de Amor la aljába. // Bien se conoce de qué aljába salen las flechas. Phrase que usamos quando se infiere con fundamentos antecedentes qué persona, ò personas hacen malos oficios, ù escriben contra otra, aunque no se manifiesten ellas”.<sup>62</sup>

*Aljaba apostólica de penetrantes flechas: para rendir la fortaleza del duro pecador, en varias canciones, y saetas, que acostumbra cantar en sus misiones apostólicas, de N.S.P. san Francisco*, del padre Díez, en el título precisamente desea ser lo contrario a algo que hiera el alma. El título está pensado en la derrota del pecado que con dulzura se vence. La nominación, empero, no es original. De hecho, es característica de los dominicos que utilizan esta maniobra de “batalla” contra el pecado, atacando su origen en la disolución de las tareas reflexivas que conduzcan a la contrición perfecta, distante de la atrición, próxima al arrepentimiento por la culpa cometida que es causante de vergüenza ante lo público y angustia por una condena ulterior. Muestra de ello es la obra de Pedro de Santa María de Ulloa, el dominico misionero que propagó el rosario en España, América e incluso a las islas Canarias en la segunda mitad del siglo XVII, donde al parecer colocó en San Cristóbal de La Laguna, capital de Tenerife, una venerada imagen de Nuestra Señora del Rosario.

A él se le debe una peculiar obra:<sup>63</sup> *Arco Iris de Paz, cuya cverda es la consideracion, y Meditacion, para rezar el Santissimo Rosario de N. Señora: su aljaba ocupa*

<sup>61</sup> *Diccionario de Autoridades*, Tomo Primero, 1726. Entrada: *aljaba*.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Esta obra conoció una primera edición en Sevilla en 1693, tres años después de la muerte de su autor gracias a Fray Gaspar de la Mota, dominico profeso en el Real Convento de San Pablo de esa ciudad. Treinta y dos años después salió a la luz otra, y dos más en distintas casas editoriales hacia 1730. En España, Madrid sacó tres buenas ediciones (1756, 1779, 1789) y una Barcelona en 1765. París ofreció, hasta mediados del siglo XIX, tres (1850, 1852, 1862). En Nueva España gozó de mucha popularidad. Además de las importaciones que seguramente vendían los librerros novohispanos, México imprimió el *Arco Iris de Paz* en 1776, y Puebla en 1778, pero cayó en desuso después de la independencia hasta ser reimpresso en 1846. Esta brevísima numeralia apoya la idea de que además de su uso corriente, fue el ejemplo más claro que tuvieron los franciscanos como Díez y, a partir de él, Ortega y San Antonio para hacer sus propias *Aljabas*.

*quinientos y sesenta Consideraciones, que tira el Amor Divino à todas las almas, y especialmente à las dormidas en la culpa, para que despierten, y le sigan en los Sagrados Mysterios Gozosos, Dolorosos, y Gloriosos, en que contienen la Vida de Christo nuestro Bien, y las mejores, y mayores alabanzas de Maria Santissima*. Como puede apreciarse, la batalla se dirige hacia el interior y para librarla disponen de un libro (aljaba) con quinientas consideraciones (flechas) que habrán de ser tiradas por el “Amor Divino” —Eros o Cupido figurado— para que a través de los misterios gozosos, dolorosos y gloriosos de María se “despierten” las mejores calidades del alma y propendan a la perfección de las virtudes.

El rosario fue una práctica iniciada por Santo Domingo de Guzmán. En 1208 la virgen María se le apareció al religioso español en una capilla para enseñarle esa poderosa arma que habría de ser utilizada en contra de los herejes albigenses. Desde entonces, fue un símbolo dominico que pronto encontró emulaciones. Los franciscanos, a partir de estas plegarias, desarrollaron en el siglo XV las suyas propias que se limitaron a venerar los siete gozos de María, simbolizados luego en la corona de misterios que los franciscanos llevaban colgada a su distintivo cordón. Esta “corona” franciscana constaba de 72 avemarías que evocaban las siete felicidades que María experimentó a lo largo de sus 72 años de vida antes de elevarse al cielo. Así llegó a Nueva España esta práctica que, más que introyección, era proyección.

Las sagitas que los franciscanos tirarían no se dirigirían hacia sus propios errores, sino a la tierra de los infieles. Esta fue una imagen apropiada que integra perfectamente sus intenciones. Una rápida mirada a la Biblia, fuente de su memoria, origen de las imágenes que recurrentemente y a través de muchos artificios se funden en sus discursos y creaciones, puede darnos idea de por qué se usa esta metáfora, pues “en la medida en que las imágenes presentadas efectivamente a un destinatario sean reconocibles como portadoras de valores convencionalmente asignados”, los frailes podían realizar “la operación equivalente —aunque inversa— de la que cumple el orador mediante el recorrido de los lugares instaurados en su memoria artificiosa, esto es, podrá descubrir el discurso de índole política, moral o natural en el ‘cuerpo’ figurado de la empresa o el emblema”.<sup>64</sup>

El tema de la *Aljaba* son las flechas que en forma de poema se hunden en el alma del lector u oyente. Dios protege de la flecha que vuela de día<sup>65</sup> lanzada por los impíos que tensan el arco para flechar en lo oscuro a los rectos de corazón.<sup>66</sup> También las envía contra el pecador. Tensa su arco y lo pone como blanco hasta que lo atraviesen por las entrañas.<sup>67</sup> Sus puntas se cla-

<sup>64</sup> Pascual Buxó (2002): 72-73.

<sup>65</sup> *Salmos*, 91:5.

<sup>66</sup> *Salmos*, 11:2.

<sup>67</sup> *Lamentaciones*, 3:12.



van en el corazón mismo para envenenarlo con terrores indecibles.<sup>68</sup> Contra su pueblo, cuyos hijos caen ante Él,<sup>69</sup> quebrando todo escudo, toda espada y toda arma de guerra<sup>70</sup> y dispersando a los enemigos cuyos relámpagos que como venablos caen sobre ellos para confundirlos.<sup>71</sup> Pero no todo es la destrucción, como suele comportarse la divinidad en el Antiguo Testamento. También los dardos pueden estar llenos de amor y compasión. Mediante su gozoso dolor desciende Su mano,<sup>72</sup> ya como victoria, ya como orgullo del hombre que recibe el don del Señor en los hijos, recompensa del vientre materno, que son como “flechas en la mano” del guerrero. “¡Bienaventurado el hombre que de ellos tiene llena su aljaba!”<sup>73</sup> Éste, desde mi punto de vista, el sentido que tiene la titulación de la obra.

La tercera década del siglo XVIII son años en los que el imperio español, ya en franca vía de reforma, expande sus intereses hacia los puntos más distantes de su influencia. En 1725 se funda un Colegio de Propaganda Fide en el virreinato del Perú, en el antiguo convento de la Concepción, situado en Ocopa, al sur de Arequipa. El año de 1730 publican la tercera edición de Díez, así como se instrumenta la fundación del Colegio de San Fernando donde, como se dijo, se hallaban buen número de ejemplares de la *Aljaba* de Ortega y San Antonio. La organización política española se hace más eficaz y pronto se convierte en una “máquina de imágenes”<sup>74</sup> que registran y consignan todo lo que pertenece a la Corona.

Se organizan no sólo misiones con regulares, sino verdaderas expediciones con ingenieros, botánicos, militares, astrónomos y todo oficio científico que aporte datos reales de los territorios novohispanos. Con diversos colores, perspectivas y prioridades visuales, cada cual con su talento cartográfico, los ingenieros militares dibujaron las lejanísimas zonas donde había todo menos gobierno. Los mapas no eran una simple representación de la América septentrional. A veces era el primero de los recursos para delimitar qué sí y qué no eran tierras del rey. Otras más, quizá las más de las veces, el último de ellos para sugerir los pendientes y avasallar a los naturales rebeldes con los “suaves y eficaces medios” previstos en las *Leyes de Indias*, procurando el halago de la cortesía, la persuasión de los misioneros y las seguras ofertas de la soberana protección del rey. Llamen la atención las líneas frondosas con las cuales perfiló Juan Miguel Menchero en 1745 el Paso del Norte y el Río Conchos. También las pequeñas misiones jesuitas esparcidas por Sonora señalan con detalle exquisito por

Juan Antonio Baltasar en 1752, así como la increíble minuciosidad con la que Bernardo de Miera y Pacheco dibujó, entre 1758 y 1760, las provincias de Navajo, del Moqui, las tierras de los coninas; los caminos entre las serranías desde el oasis católico de Santa Fe de Nuevo México en el sur hasta la zona de los yamparicas en el norte, y de la laguna de Timpangos en el poniente hasta los dominios de los comanches pivianes y jupes representados por sus agudas casas que llaman tipis, más allá del río de las Ánimas, la Sierra Blanca y el río Napeste.

Justamente a mediados de la centuria aparecen nuevos problemas relativos a las naciones que poblaban el noroeste de Nueva España. La famosa cuestión apache preocupó al virrey Juan Francisco de Güemes y Horcacitas, Conde de Revilla Gigedo,<sup>75</sup> pues con frecuencia “insultaban” los establecimientos novohispanos con sus incursiones. Desde 1720 se habían registrado en Arizona, Nuevo México y el oeste de Texas algunas de sus correrías que terminaban con el arrasamiento de las misiones, el robo de ganado y hasta algunas muertes. Hacia 1720 los comanches presionaron a los apaches hacia el este texano sin permitirles el acceso al Mississippi y al comercio ilegal con los franceses, de manera que inclusive llegaron hasta los poblados de Coahuila, lo cual fue considerado peligroso. En 1745 se organizó una campaña contra ellos dirigida por el capitán Toribio de Urrutia, justicia mayor del Presidio de San Antonio Béxar, obteniendo un balance positivo, aunque seis años después se incrementaron las irrupciones apaches en la zona. Por ello, urgía enviar no sólo efectivos militares, sino también religiosos que apoyaran en las tareas de evangelización de las poblaciones susceptibles de integrarse a la cultura hispánica.

En este contexto nace la *Nueva aljaba apostólica, con varias canciones, y saetas, para el ejercicio de las misiones, con los ofrecimientos de Via Sacra, corona, y rosario de Nuestra Señora*, de José Joaquín de Ortega y San Antonio, fraile menor que vivía a mediados del siglo XVIII en el Colegio de la Santa Cruz de Querétaro. De él no se sabe mucho, como ya ha quedado claro con ejemplos de otros insignes compañeros suyos.<sup>76</sup> Todo indica que era español americano, nacido probablemente en esa ciudad, que fue respetado orador y escritor lucido al que acudían en fiestas, exequias y otras ocasiones dignas de enaltecer. Hallé en distintos repositorios obras que escribió y publicó entre 1756 y 1764, todas de carácter devocional. Quizá nunca sintió ninguna inclinación que fuera más allá de la literatura y el ejercicio poético de sus dones. No cultivó la

<sup>68</sup> Job, 6:4.

<sup>69</sup> Salmos, 45:5.

<sup>70</sup> Salmos, 76:3.

<sup>71</sup> Salmos, 144:6.

<sup>72</sup> Salmos, 38:2.

<sup>73</sup> Salmos, 127:3.

<sup>74</sup> Bleichmar (2016): 229-238.

<sup>75</sup> Gobernó Nueva España entre el 9 de julio de 1746 y el 9 de noviembre de 1755.

<sup>76</sup> Beristáin Y Souza (1816): t. IV, 55, sólo se limita a comentar que fue “del orden de S. Francisco, predicador del colegio de *Propaganda Fide* de la ciudad de Querétaro” y en su misma referencia sólo consigna tres obras en 1760 y 1764.

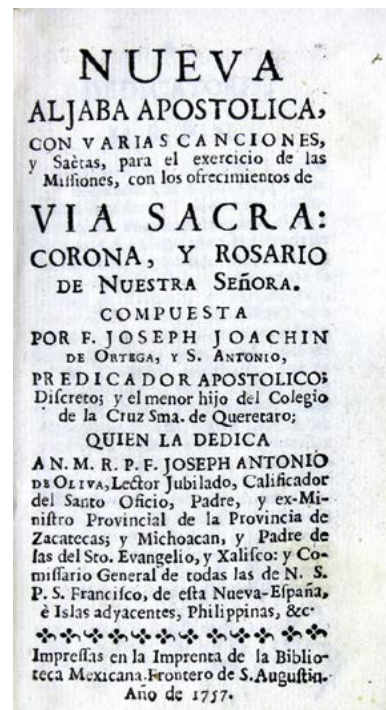
crónica recurrente de su instituto, ni mucho menos se conoce algún escrito de carácter histórico o filosófico.

En cambio, fue prolífico en alabanzas divinas, tan del gusto de la devota sociedad novohispana. En 1756 sacó su *Novenario de preciosas piedras, que (con breve noticia de su origen, milagros, y progressos) consagra á la preciosa y admirable cruz de piedra: que se venera en el seminario de Padres Misioneros de Propaganda Fide, de N.S.P.S. Francisco de la ciudad de Querétaro*.<sup>77</sup> Al año siguiente tuvo la sutileza de escribir la *Nueva aljaba apostólica*.<sup>78</sup> Tres años después mandó a prensa su *Mes Mariano, o, Lección mensal, místico-panegírica: por las treinta y una letras de la cláusula: Ave María, gratia plena Dominus tecum*.<sup>79</sup> En las tres ocasiones su editor fue el sabio Juan José de Eguiara y Eguren, que era dueño de la imprenta. En 1760 dio a conocer *Filomena Mariana: con varios soliloquios y afectos en alabanza de la virgen más pura María, llena de gracia*, pero esta vez en una imprenta distinta a la de Eguiara.<sup>80</sup> La última de las obras rastreadas fue una *Parentación lúgubre por la Sra. Doña María Llera y Vayas, Condesa de Sierra Gorda, vecina de Querétaro*,<sup>81</sup> que también publicó en la capital<sup>82</sup> en 1764. Lo que no mandó a imprimir fue un manuscrito que aún se podía consultar en 1848 y que llevaba por nombre *Gemidos columbinos de la mansísima Paloma y afligida Madre de Dios, desde el instante de su animación hasta que llegó a su feliz tránsito*, grueso volumen en 4º.

Después de eso, no se sabe nada. Por las características de su actividad poética y editorial podemos inferir que murió hacia 1764, pues de otro modo no se explica por qué dejó en los estantes del Colegio de Querétaro una más de sus obras sabiendo que no tendría dificultades de publicarla no sólo en la capital del virreinato sino incluso en una editorial como la de Juan José de Eguiara y Eguren que, dicho sea de paso, pasaba por ser una de las más sofisticadas y modernas de su época, alabada por Francisco Xavier Clavijero en sus *Disertaciones* por el servicio que prestó a su patria.<sup>83</sup> José Joaquín de Ortega y San Antonio, estoy seguro, fiaba su éxito a un aspecto cultural de la Nueva España referido

al consumo de esta clase de obras. Pilar Gonzalbo dice que más allá del porcentaje considerado “normal”, los títulos a la venta incluyeron una cantidad que oscila entre el 38% y 48% de obras de carácter religioso,<sup>84</sup> por lo que no es arriesgada esa aseveración. Sea como fuere, este planteamiento por ahora sólo es una hipótesis.

La *Nueva Aljaba* compuesta por De Ortega y San Antonio se distanciaba de su predecesora de Fray Joseph Díez. Pero no en un ánimo de polemizar o de menospreciarla. Sino de renovar la devoción entre sus propios hermanos. Él mismo decía que su *Aljaba* no tenía nada de nuevo porque no hay nada nuevo bajo el sol, sino que la novedad residía en su personal artificio poético con el cual acomodaba cosas de siempre. Era un seguro acompañante en el ofrecimiento de la *Via-Sacra*, es decir, las plegarias constrictivas que ofrecían de manera personal los laicos y devocionales los regulares sobre “variedad de assumptos” concernientes a la pasión de Cristo. Lo de Ortega es poesía, pura poesía al servicio de la devoción, imaginada desde la interioridad franciscana que está pensando en las misiones de sus compañeros en el norte de la Nueva España los cuales, en medio de privaciones, están viviendo su propio *Via Crucis*. Para mayor ilustración de ello, es bueno reproducir íntegro el prólogo que antepone a su obra luego de las licencias correspondientes:



Portada de la *Nueva aljaba apostólica... de Fray José Joaquín de Ortega y San Antonio* (México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757). [Ejemplar de BJML/BUAP].

Benévolo lector: no son nuevas las fábricas, porque lo son los materiales, sino porque los supo acomodar la industria: ni son nuevas las viandas, porque lo sean las Aves, sino porque las sazónó el discurso: *Nueva Aljaba Apostólica*, estrañaras, que intitule Yo, á este pequeño libro, siendo assi, que no hay cosa, bajo el Sol, nueva: pero si son antiguas las materias, te las he procurado renovar; y aun tu mismo cantarás a Dios, en ellas, tantos nuevo cánticos, quantas vezes renovares tus piadosos afectos. También observarás, que ordinariamente, salen libros nuevos, sobre todas materias, sin que por esto se pretenda denigrar a los antiguos; y Yo, del mismo modo, saco esta *Aljaba*; pero sin intención de que la antigua se repruebe. Intitulele *Aljaba*; porque si anduvieres la *Via-Sacra*, con devoción, y afecto, no te faltarán saetas, que dispare á tu pecho, aquel divino Saggittario. Si contemplares, y rezares los mysterios

<sup>77</sup> México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1756.

<sup>78</sup> México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757.

<sup>79</sup> México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1760.

<sup>80</sup> México, Herederos de María de Rivera, 1760.

<sup>81</sup> Segunda esposa de José de Escandón y Helguera, primer Conde de Sierra Gorda, con quien casó en Querétaro en enero de 1737. Era hija de Santiago de Llera y Ruvalcaba, regidor del Santo Oficio de Querétaro, y de Isabel de Bayas, ambos de ricas familias. Doña María Josefa heredó de sus padres cuantiosa fortuna, procreó siete hijos que fueron: María Ignacia, Manuel Ignacio, Ignacio Vicente, Mariano Timoteo, Francisco Antonio, Josefa María y María Josefa. Ninguno tuvo descendencia. Radicó en la casona del Conde en Santander, hoy Jiménez, donde falleció el 14 de marzo de 1762. En el mismo lugar dictó su testamento juntamente con su esposo. *Vid.* Zorrilla y González Salas (1984): 279.

<sup>82</sup> México, s. l., 1764.

<sup>83</sup> Clavijero (1945): I-VI.

<sup>84</sup> Gonzalbo Aizpuru (2010): 34-36.

de Corona, y Rosario, no faltarán puntas, entre estas Rosas; pero puntas de amor, con que quede tu corazón herido, disparando estos dardos con rayos de sus luces, la que es Bella, como la Aurora; y en fin, en lo restante de este libro pequeño, hallarás tantas saétas, quantas son las sentencias, que te ofrece, la variedad de sus assumptos. Si te agrada un manual de meditaciones, te las doy en compendio; sino es, que no gustes de Poésia. Yo te confieso, con toda ingenuidad, que (como acostumbra usar de semejantes canciones, y saétas los VV. PP. Missionero) compuse las presentes, solamente para el uso privado de mi ministerio y que no imaginé, que saliese á luz pública tan imperfecto embrión; pero la instancia de algunos Amigos y la caridad de algunos Bienhechores (entre quienes se esmeró la generosidad de dos piadosos Parrochos) me há hecho (con sin rubor) presentarla a tu vista. Tu erudición, disimulará mis ignorancias; tu prudencia mi arrojó; y tu benignidad, aceptará mi afecto.<sup>85</sup>

Llegamos a un punto que es la pieza final en la denominación de la *Aljaba* y no es otra más que la del canto y las canciones. José Joaquín de Ortega y San Antonio dice que las “Canciones que se anteponen, tampoco son precisas; pero usan de ellas los Missionero, para mas excitar a la devoción, y recuerdo de cada passo” que dio el Señor cuando anduvo entre los vivos. Procede de inmediato a mostrar la forma en cómo se desarrolla el rito en varias *estaciones*: en la *Primera* se instituye que luego de rezar, se ha de bajar a besar la tierra orando en latín y luego en español, recordando el suplicio inicial de Cristo al ser azotado en el Pretorio de Pilatos. Posteriormente viene el *ofrecimiento* consistente en mostrar arrepentimiento por el pecado y prometer arrepentimiento. Así hasta catorce veces.

El autor ofrece “Otro modo de canción para mudar en la Vía Sacra” en forma de otras catorce versiones poéticas en estrofas de seis versos con ocho y nueve sílabas rematados con estribillos que se repiten al final de cada uno en la forma como se conoce el rezo tradicional. Seguido de ello consigna el “Modo de ofrecer la Corona y Rosario de la Reyna del Cielo”, tema del que ya se habló arriba refiriéndonos a sus lejanos orígenes, en el que se relatan los Misterios Gozosos, Dolorosos y Gloriosos.

Terminada la parte más solemne, se integran las “Canciones de esta Aljaba, que se suelen cantar en las Misiones, antes de comenzar el Sermon” en forma de cuartetos con versos de nueve y ocho sílabas rematados con un estribillo que suman 65 en total. Cada estrofa está inspirada directamente en un pasaje

del Antiguo y Nuevo Testamento, el cual se explicita con una nota al margen siguiendo la citación latina abreviada. Para complementarlas, el autor compuso unas “Saetas para las antecedentes canciones” donde “el número marginal, hace reclamo á el número de la Canción, menos en las que son de un mismo assumpto”, cerrando este cuadro compositivo con perfecta armonía entre el inicio y el final de correspondencias internas simples. Se integran además unos trinos agrupados en cuartetos de octosílabos que cantan los dolores de Jesús, la Pasión y la hermosura divina de la virgen María que finalizan con un “Romance” escrito por el padre Ignacio Fernando Matheos, presbítero de la Congregación del Oratorio de Nuestro Padre San Felipe Neri de la Ciudad de México, “en elogio del autor” y quizá a petición de Eguiera y Eguren, que formaba parte de esa comunidad.

Trescientas sesenta y siete páginas de “cantos” sin música. ¿Sin música? Sí. Sin música instrumental porque la melodía viene del metro en que están compuestos. Más bien creo que se refiere al canto cuyas notas o puntos proceden con igual y uniforme figura y medida de tiempo, es decir, el rezo. Así como la Antigüedad clásica dividió la poesía de Homero en los 15 693 hexámetros dactílicos de *La Iliada* en 24 cantos (porque en esa época se cantaban con una lira siguiendo el ritmo de los versos) o *La Divina Comedia* en tres cantos generales (Infierno, Purgatorio, Paraíso) divididos a su vez en 33 cantos (por aquel simbolismo del número tres en la Biblia y en el pensamiento cristiano medieval), así la poesía de la época denominó “canto” a la poesía que en el ritual se rezaba devotamente. A veces cuando se piensa en la música virreinal o se ve esta clase de textos en la tradición novohispana junto al sustantivo “canto”, remite invariablemente a la música catedralicia que en Nueva España, durante el siglo XVIII, floreció bajo la figura de personajes como Manuel de Zumaya, Ignacio Jerusalem y stella o Manuel Arenzana.

Nada más alejado de ello. Las *Aljabas* cumplían una función importante en las tareas misionales de los franciscanos en el norte o a donde quiera que fueran, pero también eran de servicio personal. El aprecio de la

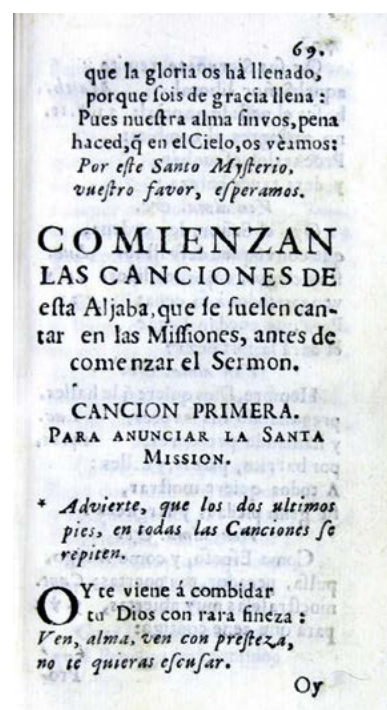
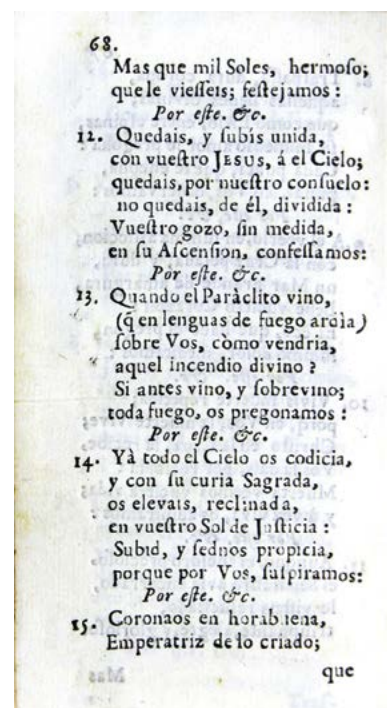


Fig. 2  
“Comienzan las canciones de esta Aljaba que se suelen cantar en las misiones, antes de rezar el Sermón”. Páginas 68 y 69 de la Nueva aljaba apostólica... de Fray José Joaquín de Ortega y San Antonio (México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757). [Ejemplar de la BJML/BUAP]

<sup>85</sup> Ortega y San Antonio (1757): [VII-IX].

“música” poética era un placer exquisito para un mundo que vivía mayoritariamente en la oralidad y poco en la escritura. La composición de estas obras y su lectura implicaba que el alma del piadoso se cantara a sí misma los misterios de la Pasión y grandeza mariana, a través de expresiones o imágenes en las que aflora el sentimiento, el color, la vida, que poseen una relación mística tanto entre ellas como concepto como con quien las consumía en solitaria o pública lectura. Este es un tipo de literatura en el que las fibras más sensibles se expanden y ponen en concierto con la divinidad. Suenan por sí mismas, a pesar de la modestia fingida del autor, que se limita a disculparse por el defecto de su obra.

Las cuartetos octosilábicos tienen la función de tensar la cuerda, sí, de la reflexión ante el carisma de la salvación a través del arrepentimiento, la culpa, pero también de destensarla ante el gozo poético que torna la apreciación de un verso en un sonido genuino del arte escrito similar al del harpa antigua que acariciaba el oído griego clásico. En ese “lenguaje natural” que se desborda existe la intención de que haya una síntesis de la Palabra con la poesía casi profana, porque al fin y al cabo cuando las palabras están bien escogidas (o como dice el autor, aquello que “supo acomodar la industria”) terminan en abreviaciones fáciles de memorizar que se convierten en la recurrencia del sitio que hace visibles los pensamientos más píos. En este sentido, el canto, la música de la poesía contenida en la *Nueva Aljaba Apostólica* de José Joaquín de Ortega y San Antonio, tiene su valor no tanto en sonido sino en el sentido “industrioso” que mantiene en suspenso la narrativa del milagro cristiano en la pluma de este predicador queretano.

\*\*\*

Has hasta este punto se ha descrito cómo los predicadores de la mitad del siglo XVIII encontraban consuelo en las páginas de un pequeño libro en octavo que los acompañaba hasta los más recónditos lugares de las Provincias novohispanas. Sus misiones, que se conservarían vivas a diferencia de las del centro del virreinato que fueron secularizadas a partir de esta época, recibían a los frailes que en los hábitos traían discretamente sus breviarios y aljabas. Cuando ascendió al trono de España en 1759 el rey de Nápoles y Sicilia, las cosas cambiaron. Llegó con el nombre de Carlos, lo enlistaron tercero en la dinastía onomástica de la familia y le llamaron con el tiempo “El Mejor Alcalde de Madrid”, en alegre semejanza con la obra de Lope de Vega a causa de su habilidad en el “toma y daca” de la administración que también le ganó el mote de “El Político”. Carlos III tenía signado en su nombre el buen augurio de su reinado. Tuvo suerte, mucha suerte. Murieron sin descendencia sus medios hermanos Luis I y Fernando VI y, como tercero

en la línea, sólo un milagro produciría su coronación. Se dio, al final, ese portento en medio de una guerra que duró siete años entre 1756 y 1763.<sup>86</sup> Como si ello no fuera suficiente, se le añadieron otros acasos importantes: confluyó al mismo tiempo con un brillante juriconsulto como Pedro Rodríguez de Campomanes, un estadista profesional como Pedro Pablo Abarca de Bolea, Décimo Conde de Aranda, y con un abogado salmantino como José Moñino y Redondo, Primer Conde de Floridablanca. Ellos, con otros después, impulsarían las reformas borbónicas en el imperio.<sup>87</sup>

Si Felipe V se había encargado de Europa, Carlos III lo ocuparía de América. Para 1765, los españoles tenían un gran trauma: los ingleses les habían asestado derrotas inenarrables en todos los mares y se habían atrevido a tomar La Habana y Manila en 1762.<sup>88</sup> Entre 1764 y 1768, comenzó la modernización del aparato político y militar de los virreinos. Nueva España comenzó levantando milicias en el centro y reforzando sus puertos. El Marqués de Rubí, llegado al virreinato, subió al norte donde hizo una inspección que dejó en un famoso informe en donde daba cuenta de los sucesos más notables, además de criticar la situación de los 23 presidios que vio y los 1200 hombres que contó para defender la frontera. Pretender con eso tener seguros los límites del imperio, aseguró, es como pensar que un barco detenido en el océano puede defender a todo el Atlántico.<sup>89</sup>

Tenía razón. Nicolás Lafora y José de Urrutia, el ingeniero y militar que acompañaron al marqués en la expedición, retrataron a mano precisa y no alzada la gigantesca porción que ocupaban las provincias de California, Nuevo México, Texas, Nueva Vizcaya, Coahuila, Nuevo León y la colonia del Nuevo Santander. A eso se le sumaban otras no señaladas tácitamente. Entre 1767 y 1769 fueron expulsados todos los jesuitas de los reinos españoles, dejando vacías las misiones que ocupaban en las Californias, Sonora y Nayarit, además de las parroquias secularizadas en Coahuila que administraban de ese modo desde mediados del siglo XVII y ahora ocuparían los franciscanos de México.<sup>90</sup>

Las reformas estaban en marcha. Este reacomodo territorial era síntoma de que el imperio estaba dispuesto a recobrar el vigor de sus mejores días y a defenderse de una potencia como Inglaterra. Desde unos años antes de la coronación de Carlos III, las autoridades metropolitanas buscaban la mejor forma de administrar las grandes porciones de territorio tanto en el extremo norte como en el sur. En 1752 apareció por primera vez en la Corte y el Consejo de Indias la idea de

<sup>86</sup> Black (2001): 89.

<sup>87</sup> Farías (2003): 40.

<sup>88</sup> Valdés (1813): 111.

<sup>89</sup> Jiménez Núñez (2006): 174.

<sup>90</sup> Broseta, Corona, Chuft (2002): 36.

crear, para el caso de la Nueva España, las Provincias Internas como entidad autónoma y sustentable en todos los planos. Sin embargo, los ajeteos políticos y bélicos europeos aplazaron esta iniciativa. Las consecuencias de la Guerra de los Siete Años fueron los últimos impulsos que alentaron la acción en materia geopolítica para modernizar y reorganizar a los reinos en caso de una nueva conflagración. Finalmente, el 23 de enero de 1768, en una carta dirigida al rey firmada por el virrey Carlos Francisco de Croix, Marqués de Croix,<sup>91</sup> y el visitador José de Gálvez, se insiste en su creación.

Como se ve, tenían muchos pendientes. Comenzaron por Luisiana, cedida por Francia a España tras la firma del Tratado de París en 1763 como compensación por la pérdida de La Florida. Le siguió la creación del virreinato del Río de la Plata el 1 de agosto de 1776. Luego, por instrucción de la Corona, se crearon por fin la Comandancia General de las Provincias Internas de la Nueva España el 22 de agosto del mismo año, es decir, sólo veintidós días después que el anterior.<sup>92</sup> Reorganizaron también los situados en el Caribe e inspeccionaron las Filipinas para que fungiera como bastión en lo más alejado del Pacífico. Lo que evidencia todo esto es que España es un imperio en plena expansión, dividiendo para mejor administrar y administrar para mejor gobernar.

En la Comandancia General fue puesto a la cabeza el Caballero del Orden Teutónico don Teodoro de Croix. Estaba muy recomendado. Su tío había sido el virrey antes de Antonio María de Bucareli, con el cual tendría que cogobernar la Comandancia. Tomó posesión de su cargo el 1 de enero de 1777 y llegó a la Ciudad de México para organizar su expedición. Aquí se hizo de amigos. También de conocidos. Y a causa de su propagada fama trató en persona con el franciscano fray Juan Agustín de Morfi, quien se habría de ir con él en el puesto de capellán para terminar como secretario casi universal de la expedición que prolongó hasta 1781.<sup>93</sup> La verdad es que el viaje de México al norte fue duro. Durísimo. Más de lo que puede imaginarse. Pero más difícil fue el hecho de constatar que los retos eran tratar de reducir unas tierras indómitas con indios rebeldes que entre 1748 y 1771 habían causado un daño al erario de casi doce millones de pesos, la muerte de cuatro mil personas, el despoamiento de ranchos, realejos, haciendas y pueblos enteros a lo largo de las Provincias Internas.<sup>94</sup>

En 1776, un año antes de la toma de posesión del comandante general, Felipe Barry —quien hasta del año de 1774 se había desempeñado como gobernador de

las Californias y luego de la Nueva Vizcaya— realizó un informe sacado de “las relaciones testimoniadas dadas por los mismos justicias con toda individualidad las que paran en la secretaría de este gobierno”. Para dar dimensión sólo de los daños en la Nueva Vizcaya reportó robo de ganado mayor y menor, personas cautivas y muertas y haciendas de ranchos despoblados en las localidades de San Juan del Río, Valle de San Bartolomé, Parral, Real del Oro, Cerro Gordo, Santa Bárbara, Ciénega de los Olivas, Cuencamé, Real de Mapimí, El Gallo, el corregimiento de Chihuahua, Cosiguarachi, Valle de San Buenaventura.<sup>95</sup> El total: 1164 muertos, 154 cautivos, 116 ranchos y haciendas afectadas, 66 355 reses y 1907 cabezas de ganado menor robado.<sup>96</sup> Sólo Parras, por ser emporio económico, no fue tocado. El vino, claro está, lo salvó.

Cuando dejó su puesto en 1783, de Croix supo que era imposible gobernar ese lugar. Don Bernardo de Gálvez<sup>97</sup> redactó en 1786 una *Instrucción* dirigida a Jacobo de Ugarte, nuevo comandante general. Ahí se advierten tres puntos: la integridad del virreinato, lo imposible de reducir a las naciones indias y preservar, ante todo, la paz en las provincias internas.<sup>98</sup> Reconoce la gravedad del asunto, lo costoso e inútil que ha resultado y que sólo “un milagro” podía concretar el dominio español allá donde no se había celebrado nada materialmente. Sugiere, no sin desasosiego, mantener lo ganado y procurar en la medida de lo posible desunir a los indios para debilitarlos, apaciguarlos con dádivas y volverlos beodos, para ver si en medio de la embriaguez y el vicio podían vencerlos.<sup>99</sup>

A pesar de ello, un año antes de la instrucción política del virrey, se publicaba en México la cuarta edición de la *Aljaba Apostólica* de fray Joseph Díez. Al parecer los novohispanos, como los mexicanos de ahora, preferían el sabor de la antigüedad y el poder de la tradición sobre la novedad. Hasta el momento no he hallado una segunda edición de la *Nueva Aljaba Apostólica* de fray José Joaquín de Ortega y San Antonio, pero no creo que exista. De cualquier modo, la aparición de una nueva entrega editorial de esta obra nos indica que aún cuando todas las circunstancias estuvieran en contra, la Nueva España no abandonó

<sup>91</sup> Gobernó Nueva España del 24 de agosto de 1766 al 22 de septiembre de 1771.

<sup>92</sup> Ocaranza (1939): 339 y ss.

<sup>93</sup> Morfi (2010): 11-29.

<sup>94</sup> Elizondo (1999): xxvi.

<sup>95</sup> González Rodríguez (1993): 237-292.

<sup>96</sup> Felipe Barry, “Resumen de las hostilidades cometidas por los indios enemigos en las alcaldías de la frontera de la provincia de la Nueva Vizcaya”, AFBNM, AF 16/320.1, fs. 1-2.

<sup>97</sup> Gobernó Nueva España del 17 de junio de 1785 al 30 de noviembre de 1786.

<sup>98</sup> También es de notar la información que sobre el parecer del virrey se resume en Bernardo de Gálvez, *Noticia y reflexiones sobre la guerra que se tiene con los indios apaches en las provincias de Nueva España*. México, s. l., s. a. Se conserva un ejemplar magníficamente cuidado en la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México, (CLBNM), 626 LAF.

<sup>99</sup> Una obra rara y laudatoria sobre este particular se le debe a Lafragua (1786).

la necesidad de seguir produciendo herramientas y material devocional para apoyar las misiones que se iban desde Querétaro y Zacatecas hasta Texas y Nuevo México, unas Provincias que seguían en un estado de laxitud jurídica que les impidió insertarse de manera efectiva al dominio del virreinato. Eso explica por qué, cuando ocurrieron las guerras de 1836 y 1846,<sup>100</sup> se perdieron tan fácilmente esas entidades. Si Gálvez se volvió loco y De Croix inseguro, los mexicanos no salieron tan bien librados. Su pérdida, irracionalmente dolida, les dejó un trauma innecesario: las Provincias Internas, en realidad, nunca les pertenecieron y sólo la historiografía las insertará en el seno de su historia en donde siempre han permanecido.<sup>101</sup>

Esta es la última de las reflexiones acerca de los “cantos” y las Provincias Internas. ¿Por qué no se trata con mayor frecuencia el tema? ¡Es un tema fascinante desde todos los puntos de vista! A ello se puede anteponer una premisa parcial, absolutamente debatible, resultado de la percepción sobre los estudios mexicanos del siglo pasado y aún de nuestros días: quizá el trauma de una guerra injusta y trágicamente perdida —según los testimonios de la época— impiden hablar de ello con soltura. Podemos sumar, asimismo, el desconocimiento —propio de la época virreinal y también de los siglos venideros— de lo que conformaba exactamente ese territorio que luego se llamó Provincias Internas; quiénes lo habitaban, cómo se administraba, quiénes lo referenciaron en sus obras y manuscritos, cómo lo conceptuaba la Corona y qué representaba para la Nueva España el ser escindida por primera vez en 255 años, fueron algunos de los temas que ocuparon a los funcionarios metropolitanos y americanos desde entonces.

Se le puede agregar, también de manera perentoria, una primera conclusión: que nunca supieron exactamente hasta dónde llegaban los límites reales de los dominios españoles, en tanto que los límites imaginarios predominaban sobre lo conocido con certeza, ensanchándose con cada exploración, campaña y representación cartográfica sobre las dilatadas tierras de diversa propiedad que iban desde la parte más meridional del desierto de Chihuahua hasta los confines del Nuevo México, así como desde las costas de Monterrey en la Alta California hasta la Bahía del Espíritu Santo en las orillas de Texas. Todo eso fueron las Provincias Internas. Un teatro de guerra entre españoles y novohispanos contra indios, franceses, ingleses y rusos. Zona de caminos que iban a tierra adentro entre ranchos, pueblos, reales, villas y ciudades que, por cierto, nunca se construyeron. Allá, lejos, se debatieron las fuerzas que propagaron el Evangelio, la música en los cantos poéticos de Díez y Ortega, el impulso

civilizatorio, la métrica apostólica y el afán reformista que originó una nueva geopolítica en América del Norte, la espiral de infinita locura de José de Gálvez y un arcoíris de paz al estilo de Santa María de Ulloa con la esperanza sofisticada de la *Aljaba* orteguiana.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBAREDA SALVADÓ, Joaquim, *La guerra de sucesión de España (1700-1714)*. Madrid, Planeta, 2011.
- ALESSIO ROBLES, Vito, *La insurgencia en las Provincias Internas*. México, Seminario de Cultura Mexicana, 2007. (Cuadernos del Seminario de Cultura Mexicana).
- ALIZAL, Laura del et al., *Breve historia de Zacatecas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- BERISTÁIN Y SOUZA, José Mariano, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional o Catálogo y noticias de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América Septentrional española, han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa...* Tomo IV. México, 1816.
- BLACK, Jeremy, *La Europa del siglo XVIII, 1700-1789*. Traducción de Mercedes Rueda Sabater. Revisión científica de Bernardo José García García. Madrid, AKAL, 2001.
- BLEICHMAR, Daniela, *El imperio visible. Expediciones botánicas y cultura visual en la ilustración hispánica*. Traducción de Horacio Pons. México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- BRADING, David, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- BROSETA, Salvador, Carmen Corona, Manuel Chuśt, et al., *Las ciudades y la guerra, 1750-1898*. Barcelona, Universitat Jaume I, 2002. (Humanitats, 8).
- CALDERÓN, Francisco R., *Historia económica de la Nueva España en tiempo de los Austrias*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- CÁNOVAS, Marcos, *Aproximación al estilo de Quevedo*. Kassel [Alemania], Edition Reichenberger, 1996. (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 36).
- CERVERA RODRÍGUEZ, Enrique, *El real Presidio de San Juan Bautista del Río Grande del Norte*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Coahuilense de Cultura, 2004.
- CLAVIJERO, Francisco Xavier, *Historia antigua de México*. Prólogo de Mariano Cuevas, s. i. Primera

<sup>100</sup> Remito nuevamente al compendio de bibliografía comentada de Guadalupe Curiel Defossé. *Vid. Supra*. Nota 15.

<sup>101</sup> Alessio Robles (2007): 41-57.

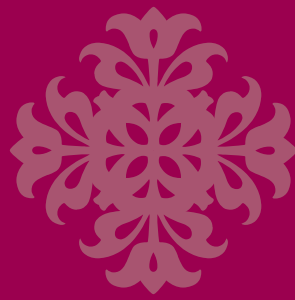
edición del original escrito en castellano por el autor. 4 vols. México, Editorial Porrúa, 1945. (Colección de Escritores Mexicanos, Nos. 7-10).

- Compendio de la Historia de Venezuela. Desde su descubrimiento y conquista hasta que se declaró Estado Independiente.* Caracas [Venezuela], Imprenta de A. Damiron, 1840.
- CURIEL DEFOSSÉ, Guadalupe, *La historia de Texas en la Biblioteca Nacional de México, 1528-1848. Bibliografía comentada.* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1994.
- CURIEL DEFOSSÉ, Guadalupe, “La obra narrativa de fray Juan Agustín Morfi. Ensayo bibliográfico”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, Vol. 6, Enero-Junio (México, 2001): 165-221.
- DÍEZ, Fray Joseph, *Aljaba apostólica de penetrantes flechas, para rendir la fortaleza del duro pecador, en varias canciones, y saetas, que acostumbra cantar en sus misiones los RR. PP. Misioneros Apostólicos, de N. S. P. San Francisco. Ponese al principio el modo de ofrecer la Via Sacra, y corona de N. S. y al fin varias Canciones devotas...* 3ª edición. México, s. i., 1731.
- DOMÍNGUEZ, Antonio, *El antiguo régimen: los reyes católicos y los Austrias.* 9ª ed. Madrid, Alianza Editorial/Alfaguara, 1983.
- ELIZONDO, Domingo, *Noticia de la expedición contra los rebeldes seris y pimas del Cerro Prieto, Sonora, 1767-1771.* Edición, introducción, notas y apéndices de José Luis Mirafuentes y Pilar Máynez. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1999.
- ESCADÓN BOLAÑOS, Patricia, “La geopolítica, el imperio español y los colegios franciscanos apostólicos de América”, *Calafia. Revista de la Universidad Autónoma de Baja California*, Vol. II, Núm. 3, Enero-Junio (Baja California, 2007).
- ESCADÓN BOLAÑOS, Patricia, “La estrategia imperial y los Colegios Apostólicos de América” en José Francisco Román Gutiérrez, Leticia Ivonne del Río Hernández y Alberto Carrillo Cázares (coords.), *Los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide. Su historia y su legado.* Morelia, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/El Colegio de Michoacán/H. Ayuntamiento de Guadalupe, 2008: 43-54
- ESCADÓN, Conde de Sierra Gorda, José de, *Estado General de las fundaciones hechas por don José de Escandón en la colonia del Nuevo Santander, costa del Seno Mexicano.* México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929-1930. 2 vols.
- FARÍAS, Luis M., *La América de Aranda.* México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- FROST, Elsa Cecilia, *Historia de Dios en las Indias.* México, Editorial Tusquets, 2001.
- GÓMEZ CANEDO, Lino, *Primeras exploraciones y poblamiento de Texas (1686-1694).* México, Porrúa, 1988.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar, “Leer de la infancia a la vejez. El buen orden de las lecturas en la Colonia” en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Jiménez (coords.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España.* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2010: 21-54.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luis, *El noroeste novohispano en la época colonial.* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Antropológicas/Miguel Ángel Porrúa, 1993.
- HAUSBERGER, Bernard, *La Nueva España y sus metales preciosos: la industria minera colonial a través de los libros de cargo y data de la Real Hacienda.* Frankfurt [Alemania], Vervuert-Verlag, 1997
- HOYO, Eugenio del, *Historia del Nuevo Reino de León, 1577-1723.* 2ª edición. Nuevo León [México], Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey/Fondo Editorial Nuevo León, 2014.
- HUMBOLDT, Alexander von, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España.* Estudio preliminar, revisión del texto, cotejos, notas y anexos de Juan Antonio Ortega y Medina. 7ª ed. México, Porrúa, 2011.
- HURTADO GALVES, José Martín, *Fray Antonio Margil de Jesús y Querétaro en el siglo XVIII.* Madrid, Editorial Académica Española, 2011.
- JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo, *El gran norte de México: una frontera imperial en la Nueva España, (1540-1820).* Madrid, Editorial Tebar, 2006.
- JUARROS, Domingo, *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala.* Tomo II. Guatemala, Ignacio Beteta, 1818.
- LAENAUDIÈRE, M. de, *Historia de Méjico.* Traducida por una sociedad literaria. Barcelona, Imprenta del Imparcial, 1844.
- LANGUE, Frédérique, *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano.* Prefacio de François Chevalier. Traducción de Gleen Amado Gallardo Jordan. México, Fondo de Cultura Económica, 1999 [1957].

- LARRAGAÑA, Bruno Francisco, *La América socorrida en el gobierno del Excelentísimo Señor Don Bernardo de Gálvez, Conde de Gálvez: égloga dedicada a María Santísima en su portentosa imagen de Guadalupe*. México, Imprenta de Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1786.
- LEÓN, Alonso de, Juan Bautista Chapa y Fernando Sánchez de Zamora, *Historia de Nuevo León con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas y Nuevo México*. Prólogo de Israel Cavazos. 2ª edición. Nuevo León [México], Fondo Editorial Nuevo León, 2005.
- LIENDO, Carmen Brunilde, *El Cuartel de San Carlos y el Ejército de Caracas, 1771-1884*. Caracas [Venezuela], Academia Nacional de la Historia, 2001. (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 79.)
- MIJARES RAMÍREZ, Ivonne, "La mula en la vida cotidiana del siglo XVI" en Janet Long Towell Janet y Amalia Attolini Lecón (coords.), *Caminos y mercados de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009. (Serie Historia General, 23): 291-310.
- MORALES, Fray Francisco, "Guadalupe Zacatecas. Actividad misionera de los franciscanos en un siglo de cambios", José Francisco Román Gutiérrez, Leticia Ivonne del Río Hernández y Alberto Carrillo Cázares (coords.), *Los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide. Su historia y su legado*. Morelia, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/El Colegio de Michoacán/H. Ayuntamiento de Guadalupe, 2008.
- MORALES PADRÓN, F., *Teoría y Leyes de la Conquista*. Madrid, Editorial Cultura Hispánica, 1979.
- MORFI, Fray Juan Agustín, *Descripción del territorio del Real Presidio de San Juan Bautista*. Introducción y notas de Jorge Cervera Sánchez. México, Editorial Cvltvra, 1950. (Sobretiro del Tomo LXX del *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*).
- MORFI, Fray Juan Agustín, *Relación geográfica e histórica de la provincia de Texas o Nuevas Filipinas*. Transcripción paleográfica, edición, prólogo, notas y apéndices de Guadalupe Curiel Defossé. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- Música sagrada en la Biblioteca Lafragua*. [Guión de la exposición. Curaduría de Gustavo Mauleón Rodríguez. Sala de lectura de la Biblioteca Histórica José María Lafragua de la BUAP (22 de octubre al 13 de diciembre de 2013)]. Texto inédito.
- OCARANZA, Fernando de, *Crónica de las Provincias Internas*. México, Editorial Polis, 1939.
- ORTEGA Y SAN ANTONIO, José Joaquín de, *Nueva aljaba, apostólica con varias canciones, y saetas para el ejercicio de las misiones, con los ofrecimientos de Via Sacra: corona, y rosario de Nuestra Señora...* México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757.
- Nueva aljaba, apostólica con varias canciones, y saetas para el ejercicio de las misiones, con los ofrecimientos de Via Sacra: corona, y rosario de Nuestra Señora*
- OSANTE, Patricia, *Orígenes del Nuevo Santander (1748-1772)*. 2ª edición. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2003. (Serie Historia Novohispana, 59.)
- PAREDES, Antonio de, *Carta edificante en que el padre Antonio de Paredes de la extinguida Compañía de Jesús refiere la vida exemplar de la hermana salvadora de los indios, india otomí, que reimprimen las parcialidades de San Juan y de Santiago de la Capital de México...* México, Imprenta Nueva Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1784.
- PASCUAL BUXÓ, José, *El resplandor de las imágenes*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 2002.
- PÉREZ ROSALES, Laura, *Minería y sociedad en Taxco durante el siglo XVIII*. México, Universidad Iberoamericana/Departamento de Historia, 1996.
- POWELL, Philip W., *La guerra chichimeca (1550-1600)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- POWELL, Philip W., *Capitán mestizo: Miguel Caldera y la frontera. La pacificación de los chichimecas (1548-1597)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- SÁIZ, Félix, *Los colegios de propaganda fide en América*. Prólogo de Julián Heras, OFM. Madrid, Raycar, 1992.
- SÁIZ, Félix, "La expansión misionera en las fronteras del imperio español: colegios misioneros franciscanos en Hispanoamérica", en Francisco Morales (coord.), *Franciscanos en América: quinientos años de presencia evangelizadora*. México, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe, 1993: 187-194



- SÁNCHEZ García, José Hermenegildo, *Crónica del Nuevo Santander*. Prólogo de Candelario Reyes Flores. Ciudad Victoria [México], Editorial Jus, 1977.
- SANTA MARÍA, Vicente de, *Relación Histórica de la colonia del Nuevo Santander*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1973. (Nueva Biblioteca Mexicana, 27.)
- SANZ AYÁN, Carmen, *La guerra de sucesión española*. Toledo, Akal, 2006, pp. 5 y ss.
- SARAVIA, Anastasio G., *Los misioneros muertos en el norte de Nueva España*. 2ª ed., corregida y aumentada. México, Editorial Botas, 1920.
- SARAVIA, Anastasio G., *La aventura misionera en el norte de la Nueva España*. México, FUNDICE, 1992.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Obras históricas*. Edición de Javier Rojas Garcidueñas. México, Porrúa, 1944.
- VALDÉS, Antonio J., *Historia de la isla de Cuba, y en especial de La Habana*. La Habana, Oficina de La Cena, 1813.
- VELÁZQUEZ, María del Carmen, *Establecimiento y pérdida del septentrión de Nueva España*. 2ª ed. México, El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos, 1996. (Nueva Serie, 17.)
- VOLLMER, Günter, "Enfermedad y muerte en el México colonial o el intento de cuantificar las epidemias", José Jesús Hernández Palomo (coord.), *Enfermedad y muerte en América y Andalucía. (Siglos XVI-XX)*. Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Escuela de Estudios-Hispanoamericanos, 2004: 54-70.
- ZELAA E HIDALGO, Josef María, *Adiciones al libro de las Glorias de Querétaro que se imprimió en México el año de mil ochocientos tres*. México, Imprenta de Arizpe, 1810.
- ZORRILLA, Juan Fidel, y Carlos González Salas, *Diccionario Biográfico de Tamaulipas*. Ciudad Victoria [México], Universidad Autónoma de Tamaulipas/Instituto de Investigaciones Históricas, 1984.







# La academia de Bellas Artes de Puebla y su "Hymno"

MERCEDES I. SALOMÓN SALAZAR

## BREVÍSIMA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE PUEBLA

Con el movimiento ilustrado del siglo XVIII se dio mayor impulso a la creación de academias de bellas artes en Europa. En Hispanoamérica, la primera institución de este tipo fue la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes, fundada en 1781 por Carlos III e inaugurada el 4 de noviembre de 1785, aunque inició formalmente sus clases hasta 1791.

En la ciudad de Puebla, el movimiento comenzó desde el 30 de abril de 1796, gracias al impulso de un grupo de intelectuales poblanos encabezado por el presbítero José Antonio Jiménez de las Cuevas, catedrático de teología y rector del Real y Pontificio Seminario Palafoxiano, quien abrió una incipiente escuela gratuita de primeras letras anexa a dicho seminario, para enseñar a los niños. Ante el surgimiento de la vida nacional y de la nueva propuesta educativa, Jiménez entendió la gran necesidad de contribuir a la educación de los niños para engrandecer a la patria incipiente y llevar de esta forma a la práctica algunas propuestas del pensamiento ilustrado del siglo XVIII. Su proyecto logró consolidarse el 28 de abril de 1812, cuando el Consejo de Regencia aprobó, para Puebla, el establecimiento de la Real Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud.<sup>1</sup>

En 1824 la escuela se confirmó como Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la buena educación de la juventud, según consta en el documento de su establecimiento publicado un año después en Puebla por la Imprenta Nacional. Se instaló en la "Casa

de las Bóvedas", hoy propiedad de la B. Universidad Autónoma de Puebla. Para 1852 se consolidó con dos escuelas gratuitas de primeras letras, —una para niños y otra para niñas—, una escuela nocturna para la enseñanza del dibujo y otra para la enseñanza del dibujo para niñas.

A lo largo de su historia, la academia contó con la participación de varios y reconocidos artistas como maestros, tales como Lorenzo Zendejas, Agustín Arrieta, José Manzo, José Zacarías Cora, Daniel Dávila, entre otros. Tuvo su mayor auge durante la primera mitad del siglo XIX gracias a la conjunción de esfuerzos de patrocinadores y maestros. En dicha institución se forjaron muchos grandes artistas poblanos hasta su cierre, en 1973. Como sabemos, su fondo bibliográfico, documental y su colección de estampas, pasaron a la Universidad Autónoma de Puebla, bajo resguardo de la Biblioteca José María Lafragua.

## 1849: AÑO DETERMINANTE EN LA VIDA DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

El Himno de la Academia de Bellas Artes fue escrito por Pedro Blasques [*sic*] del Razo el 17 de diciembre de 1849; constituyó el último acontecimiento importante de la institución en dicho año.

Para comprender su razón de ser es necesario revisar los sucesos que antecedieron de forma inmediata, pero en vista de que no existe documentación en torno al himno ni en la Biblioteca Histórica José María Lafragua ni en el Archivo Histórico Universitario de la BUAP, sólo podemos emitir algunas hipótesis.

El 5 de Marzo de 1849, la antigua academia de dibujo obtuvo finalmente el reconocimiento como Academia de Bellas Artes de Puebla y mereció

Fotografía:  
Antigua Academia  
de Bellas Artes" /  
Museo Universitario  
"Casa de los  
Muñecos". BUAP.  
/ Inventario:  
140009788

<sup>1</sup> Real Cédula de Aprobación y Erección de la Real Junta de Caridad. Manuscrito. (Ref. 62200 BHJML)

particular protección del H. Congreso, concediéndole una rifa y estendiendo sus objetos al estudio del yeso y del natural, á la arquitectura civil y perspectiva, á la modelación, á la pintura, á la geometría en su aplicación a las artes y á las matemáticas: de manera que en un establecimiento que solo ha podido servir á la enseñanza de dibujo y primeras letras, queda ya convertido en Academia de Bellas Artes.<sup>2</sup>

El texto de José M. Fernández Mantecón se basa en dos documentos del archivo de la Academia, conservados en la biblioteca Lafragua. El primero es un oficio emitido por el Gobierno del Estado Libre y Soberano de Puebla (con el folio 000019), dirigido al Sr. Presidente de la Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud, en el que se le notifica lo siguiente:

Tengo el honor de acompañar a V[uestra] S[eñoría] para su conocimiento y fines consiguientes, ejemplares de Decreto espedido por el H. Congreso del Estado concediendo una rifa mensual á favor de la Academia de Dibujo y enseñanza de primeras letras de esta ciudad, bajo la dirección de la Junta de Caridad que V[uestra] S[eñoría] dignamente preside.

Renuevo a V[uestra] S[eñoría] con este motivo las protestas a mi aprecio. Dios y Libertad. Puebla Marzo 5 de 1849.

Juan Mugica [y Osorio], Gobernador<sup>3</sup>

Tal documento venía acompañado del Decreto<sup>4</sup> emitido por Juan Mugica y Osorio, y José María Fernández como Secretario, con fecha 8 de febrero de 1849, el cual fue publicado hasta el 5 de marzo. En tal decreto se indican los nuevos ramos que tendrá la academia, los cuales eran estudio del yeso y del natural, arquitectura civil y perspectiva, modelación, pintura, geometría aplicada a las artes y matemáticas. Éstos se podrían sostener, en adelante, a partir de los ingresos derivados de la rifa autorizada para apoyar la institución.

En el artículo octavo se indica: “El Museo del Estado quedará anexo a la academia y bajo la inmediata inspección de la junta, lo que de los fondos de esta rifa invertirá lo necesario para su conservación y aumento.”

Fernández Mantecón también menciona que ese año se había honrado la memoria de su ilustre fundador, el finado presbítero D. José Antonio Jiménez de las Cuevas, con el merecido título de benemérito del Estado. Aún se conserva el oficio que le hacen llegar, el cual dice:

Declarado Benemérito del Estado el Yl[us]tre D[on] José Ant[oni]o Jimenes fundador de la Academia de educación y bellas artes que está a cargo de la Junta que V[uestra] S[eñoría] preside dignamente, tengo la honra de remitir a V[uestra] S[eñoría] de orden del E[xcelentísimo] S[eñor] Gobernador ejemplares del documento respectivo<sup>5</sup> del H[onorable] Cong[reso] del Estado, llendo uno de ellos autorizado y en seda para que pueda colocarlo en lugar distinguido. Al dirigir a V[uestra] S[eñoría] esta comunicación, disfruto el honor de protestarle mi aprecio y consideración.

Dios y Libertad.

Puebla, Abril 21 1849.

José Juan Fernández, Secretario

[Rubricado]<sup>6</sup>

Retomando el artículo octavo del Decreto de 1849, en donde se indica el nuevo destino del Museo de Antigüedades de Puebla y Conservatorio de Artes y Oficios, primer museo de la ciudad de Puebla,<sup>7</sup> como un anexo de la academia, le fue encargado al Arquitecto José Manzo, uno de los más destacados maestros de dicha institución, quien había recibido una beca “con objeto de perfeccionarse en las artes necesarias y útiles al Estado”<sup>8</sup> entre ellas la elaboración del cristal y lo más destacado en técnicas de estampación, como era la litografía. Manzo asumió tal encargo con gran entusiasmo. El museo se abrió en un local del Colegio del Estado,<sup>9</sup> designado por el rector Mariano Tena<sup>10</sup> el 16 de septiembre de 1828,<sup>11</sup> tras su regreso de Europa.

<sup>5</sup> Este documento seguramente fue expuesto en la Academia, pues ése era su destino. Por lo mismo no se localiza más en la correspondencia de la Academia.

<sup>6</sup> AABAP, AG. Nombramientos, inventarios, expedientes de profesores y correspondencia, 1810-1871, caja 30, Expediente 7 a/b.

<sup>7</sup> La creación de dicho museo se atribuye al gobernador José María Calderón. *Oficios 1820-1831*. Oficio dirigido a José Ma. Calderón, gobernador y presidente de la comisión de Gobernación del H. Congreso por el rector del Colegio, Apolinario Zacarías, 18 de enero de 1826. (Ref. 80371 BHJML)

<sup>8</sup> *Establecimiento de la Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud en la Ciudad y Estado de la Puebla de los Angeles*. (1825): XII-XIII. (Ref. 80223 BJML)

<sup>9</sup> En la correspondencia entre Manzo y Pablo Vázquez que Montserrat Galí cita, llama la atención que José Manzo aún le llama “Colegio Carolino” pues estamos justo en un momento de transición, iniciado en 1823, en que los Colegios del Espíritu Santo, San Gerónimo y San Ignacio de Puebla, de tradición jesuita y bajo el control del clero secular, empiezan su transformación a Colegio del Estado. Consultar: Galí Boadella (2017): 196. Consultar: Herrera Feria y Torres Domínguez (en prensa): 65.

<sup>10</sup> BHJML. Colecciones Especiales. Fondo documental Antiguos Colegios Jesuitas, Real Colegio Carolino y Colegio del Estado, volumen Informaciones (1800-1831), noviembre de 1928.

<sup>11</sup> Desde abril de 1827, sus patrocinadores, según menciona Montserrat Galí, le pidieron ensayar los conocimientos adquiridos en Europa en los ramos de la industria del vidrio y las artes. Consultar: Galí Boadella (2017): 190.

<sup>2</sup> Fernández Mantecón (1849): 64.

<sup>3</sup> AABAP, T. Donaciones (1807-1880), caja 31, expediente 5.

<sup>4</sup> AABAP, T. Donaciones (1807-1880), caja 31, expediente 5. El documento lleva el folio 000030.

Si bien el museo pasó por etapas en que permaneció cerrado tras la epidemia de cólera de 1833 y el incendio producido en un depósito de pólvora<sup>12</sup> que ocupaba la Brigada Cívica de Artillería, se puede entender el gusto que Manzo tenía por irlo equipando y “decorando bien”.<sup>13</sup> Sin embargo, emitido el Decreto de 1849, Manzo no había completado la entrega del museo en su totalidad. Como consta en un documento emitido por el Gobierno del Estado de Puebla el 17 de julio de 1849, firmado por José Juan Fernández, quien reconoce su esfuerzo para el funcionamiento del Museo del Estado. Por decreto del H. Congreso del 5 de Marzo, el gobernador le pide proceda a la entrega.<sup>14</sup> El documento (con los folios 25 y 35) dice:

S[eñor] D[on] José Manzo El museo del Estado, formado en mucha parte por los esfuerzos de U[usted] há estado, sin embargo á disposición del Gobierno; pero como ahora debe ponerse a las de la Junta protectora de bellas artes conforme al artículo 8º. Del decreto del H[onorable] Congreso del 5 de Marzo último para que se coloque en la Academia; me manda el E[xcelentísimo] S[eñor] Gobernador decir a U[usted] que puede hacer la respectiva entrega.

Al comunicarlo a U[usted], le reitero las proteñas de mi consideración y aprecio.

Dios y L[ibertad]. Puebla, Julio 17 de 1849.  
José Juan Fernández, Secretario  
[Rubricado]

Por otra correspondencia del 21 de agosto de 1849,<sup>15</sup> sabemos que para este mes no se había completado al 100% la entrega del museo y que ante la contingencia militar se tuvo que seguir apoyando a la Academia para contar con otro espacio, casi como bodega, donde se pudieran albergar algunas piezas que no se habían podido sacar en su totalidad. La carta fue remitida al Presidente de la Junta Directiva de la Academia de Bellas Artes:

Necesitándose la sala donde estuvo el Museo y estando ocupada con algunos objetos y otros muebles que no pudieron extraerse al ocupar los Americanos el Colegio, espero que U[usted] se sirva dar las ordenes convenientes para la desocupación de dicha pieza sirviéndole de gobierno

que entre tanto la Academia a cuyo cargo está el museo se proporciona local donde establecerlo, le franqueare en el entresuelo del tercer patio pieza amplia y segura donde coloque los objetos y pocos muebles que existen. [...]

[...]

Esta ocasión me proporciona el honor de ofrecerle las seguridades de mi aprecio.

Dios y L[ibertad]. Colegio Nacional del Espíritu Santo de Puebla.

Agoño 21 de 1849.

Mar[ia]no Pineda.

Volviendo al sorteo de la Lotería, el 1 de abril de 1849 se publicó un documento titulado “Rifa concedida por el H. Congreso del Estado a la Academia de Educación y Bellas Artes de la ciudad de Puebla”,<sup>16</sup> mediante el cual se informa a la ciudad que con ella “se va a dotar la escuela de niñas con un preceptor de dibujo y otro de escritura, poniéndose en lo de adelante redoblar esfuerzos podrá hacer mas cumplida y provechosa la instrucción de esa parte tan interesante de la sociedad.”

Asimismo, se informa cuáles serían los premios, quedando de la siguiente manera: un premio de \$800; uno de \$100; uno de \$50; dos de \$40; tres de \$15; seis de \$10; 61 de \$6. Dando un total de \$1,501 pesos. El sorteo constaría de doce mil billetes de 2 reales, divididos en cuartos de medio real.

Se conserva toda la documentación de los sorteos. El primero tuvo lugar el 3 de mayo de 1849. Por la relación de cargo y data de cada sorteo queda claro que muchos boletos fueron desplazados a otras ciudades, no muy lejanas, para colocarlos en otras localidades y asegurar con ello que el sorteo realmente generara ganancias. De ahí que una partida en sus gastos de cargo y data sean por concepto de estafeta.

Otro suceso importante en 1849, que no puede dejar de mencionarse, fue la creación de la primera exposición de artes en la Academia. Si bien se abrió al público hasta el 1 de enero de 1850, todo el proceso de convocatoria y recepción de trabajos sucedió en el 49. En agosto de ese año, se emitió la convocatoria:<sup>17</sup>

Las artes y las ciencias han llegado á tal grado de perfección en Europa, que comparando su estado actual con el que guardaban medio siglo antes, se llena el observador de justa admiración al ver tan inauditos y rápidos progresos. En nuestro continente mismo, en la parte más septentrional, florecen también de la misma

<sup>12</sup> Ubicado en el primer patio del edificio. Karmele Azcué, Año 8, número 1 (Puebla, 2005). <http://www.archivohistorico.buap.mx/tiempo/2005/a8g01.htm> [Consulta: noviembre de 2017].

<sup>13</sup> Galí Boadella (2017): 197.

<sup>14</sup> AABAP, AHU. “Comunicación a José Manzo”, Comunicaciones del Secretario de Gobierno, 1826-1961, caja 2, expediente 1, documento 1.

<sup>15</sup> AABAP, A. Nombramientos, inventarios, expedientes de profesores y correspondencia. Caja 30, expediente 7c.

<sup>16</sup> ABAP, T. Donaciones (1807-1880), caja 31, expediente 5.

<sup>17</sup> AABAP, AG. “Convocatoria para la primera exposición de artes en la Academia de Puebla”. Matrículas, exámenes, calificaciones, premios y exposiciones, 1813-1900, caja 28, expediente 4.

manera, rivalizando el ingenio con las discordias civiles, ha sido condenado hasta ahora á permanecer en una vergonzosa inacción; han pensado en explotar los elementos poderosos que tenemos de saber y de riqueza.

Penetrada en estas verdades la Junta de la Academia de bellas artes, y contando al presente con los recursos que le ha proporcionado la actual Honorable Legislatura, que en unión del Gobierno del Estado, ha tenido la gloria de ser una de las primeras que han tendido su mano protectora en beneficio de las artes, se propone fomentar su cultivo por todos los medios que estén á su alcance; y ha creído dar principio á tan importante obra, abriendo el 1º. de Enero del próximo de 1850, una exposición para la que convoca por el presente anuncio á todos los artistas, que animados por un espíritu de adelantamiento y de noble ambición quieran presentar sus producciones para disputar en la competencia los premios honoríficos que se acordaren al talento y al mérito.

Para cumplir con esta disposición, la Junta ha destinado el producto que resulte del sorteo extraordinario que debe celebrarse en el mes de Diciembre del presente año; y oportunamente se publicará el reglamento que debe regir por esta vez en la exposición, bajo el concepto de que los objetos y materias que la compongan han de presentarse en los primeros días de dicho mes de Diciembre del modo que con anticipación se prevendrá.

Bien conoce la Junta que la timidez de muchos artífices podrá ser motivo para que se abstengan de presentar sus trabajos al público; pero conociendo las disposiciones naturales de muchos de ellos, y su ardiente deseo por el engrandecimiento del país, espera que depondrán todo temor; considerando al mismo tiempo que las calificaciones deben recaer sobre objetos nacionales que ha producido únicamente la aplicación de sus autores, y de ningún modo los conocimientos adquiridos por largo tiempo bajo la dirección de sabios y expertos profesores.

Junta Directiva de la Academia de educación y bellas artes. Puebla, Agosto de 1849.

José María Oller, Vice Director.

Juan E. De Uriarte, Tesorero.

Manuel Pérez Salazar y Venegas.

Si bien no se localizó el reglamento al que hace mención la convocatoria, sí se publicó hasta el 6 de noviembre de dicho año un Programa<sup>18</sup> para la exposición en el que se definieron los requisitos para participar:

1º. La exposición se verificará en la academia de educación y bellas artes, de todos los objetos que se presenten, comenzando desde el 1º. de Enero del año próximo<sup>19</sup> hasta el 15 de dicho mes.

2º. Los artistas que remitiesen sus obras, lo harán á la casa de la Academia, donde recibirán el Sr. Tesorero D. Juan E. De Uriarte, lo menos quince días antes que comience la exposición, y desde primero del próximo Diciembre: los objetos que no llegaren en dicho término, se considerarán en las calificaciones si aún quedare tiempo.

3º. Las obras que se remitan, llevarán el nombre de su autor con la expresión de si son invenciones ó imitaciones.

4º. El día que comience la exposición, se presentarán al público las calificaciones que hayan hecho las juntas correspondientes y los premios que se adjudiquen.

5º. Después de cerrada la exposición, podrán ocurrir los dueños por sus obras, devolviendo el recibo que se les haya expedido al tiempo de la entrega.

Puebla, Noviembre 6 de 1849.

Carlos Mellado.

Secretario.

Entre la correspondencia del fondo documental de la Academia se localizó una carta muy interesante emitida por Bernardo Olivares —a quien Montserrat Galí menciona en varios momentos—, quien tuvo un estrecho vínculo con Manzo y con la Academia. En dicha correspondencia, dirigida al Presbítero Sr. D. Carlos Mellado, Secretario de la Junta de la Academia, menciona la convocatoria emitida en el mes de agosto, una invitación expresa “como hijo de la casa” para participar en la exposición con alguna escultura de su mano, así como el programa arriba citado. En ella expresa su desilusión por no contar con tiempo suficiente para participar, dado que entre la publicación de la Convocatoria y el Programa transcurrieron tres meses, y la entrega de obra estaba programada para ser recibida a partir de mediados de diciembre.

Me es sensible manifestar, que el corto tiempo dentro el cual se combocaron á los artistas nulifico los grandes decesos que tenia de contribuir con mi pequeña capacidad á sus beneficios fines: y como me mortifica la idea que podrá creerse que me separo del reconocimiento á los favores que devo á ese establecimiento; me adelanto á satisfacer á la Junta y Señores preceptores, por medio de este.

<sup>18</sup> AABAP, AG. “Academia de Educación y Bellas Artes de Puebla. Programa para la exposición”. Matrículas, exámenes, calificaciones, premios y exposiciones, 1813-1900, caja 28, expediente 4.

<sup>19</sup> La primera exposición se realizó finalmente hasta el 13 de enero de 1850.

[...] Con este motivo tengo el honor de ofrecerte a sus órdenes; protestandole mis respetos y atenta consideración.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Puebla, Noviembre 14 de 1849.

Bernardo Olivares.<sup>20</sup>

Agrega además que se reserva su contribución para la segunda exposición.

#### EL HIMNO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES EN 1849

Tras dar cuenta de todos los acontecimientos sucedidos en esta institución a lo largo de 1849, consideré que la existencia del Himno, con fecha 17 de diciembre, debería coincidir con algún evento especial en la vida de la academia.<sup>21</sup> El sorteo de la Lotería destinado para apoyar la primera exposición fue el realizado el 12 de diciembre de 1849 y el himno tiene una fecha cinco días posteriores a ella. Sin embargo, en las cuentas del fondo de la Lotería no hay evidencia de que se haya pagado algún monto al autor por la realización de dicha obra musical. En los documentos constan:<sup>22</sup> gastos realizados para pago de cuatro empleados y del director Julián Ordoñez, pago a la Tesorería del Estado, gastos de imprenta por la emisión de los boletos, gastos por estafeta, para apoyar la enseñanza y, de acuerdo al decreto del Gobierno del Estado, se adquirieron ocho estatuas de yeso; se pagaron las cuentas por alumbrado del mes de noviembre y de diciembre; consta el pago de los premios pagados a raíz de la primera exposición, así como otros gastos menudos para los premios (posiblemente para reconocimientos), premios de bellas artes y alumnos de dibujo, y gastos erogados por el conserje. Se cubrió también el pago de una orquesta del día de la función. No se menciona nada adicional y ante la falta de un programa real de cómo se conformó dicha entrega de premios, no podemos saber si el Himno de la Academia haya sido entonado por primera vez en dicha celebración. Muy probablemente sí.

Por otro lado, existe un documento en el que se mencionan a los premiados por categoría, del que sobreviven varias copias; sin embargo no fue localizado un programa como tal del desarrollo de la ceremonia.

Tampoco alguna convocatoria llamando a concurso para su creación, lo cual sí sucedió para el Himno del Colegio del Estado. Llama la atención que en la carátula de la partitura del “Hymno” se menciona que fue “compuesto y dedicado”. Ello abre la posibilidad de que Pedro Blázquez del Razo (\*1830; †1875), naturalista, escritor y poeta (autor de varios opúsculos), lo haya donado a la institución sin esperar alguna retribución económica.<sup>23</sup> En la portada de la partitura se menciona que el himno fue “Puesto en Música” por José Manuel Plata (\*1815c; †1850). Se ha dicho acerca de este maestro que fue un organista y compositor activo en México y Puebla, justo a mediados del siglo XIX, y que llegó a desempeñarse como maestro de capilla interino en la catedral poblana de 1846 a 1848.<sup>24</sup> Por datos cedidos gentilmente por Gustavo Mauleón Rodríguez, sabemos que se formó en el colegio de infantes de la catedral (donde un hermano menor también fue recibido en 1825). Aunque se desconoce el año de su ingreso, en 1831 José Manuel renunció a la beca del colegio para servir una capellanía supernumeraria. Solicitó en 1845 concursar en la oposición para la plaza de organista de la misma catedral, pero al año siguiente en su papel de compositor, a través del deán, presentó un *Miserere* realizado por él que fue aceptado por el cabildo catedral para ser ejecutado el Jueves Santo de ese mismo año. Sin embargo, en 1846 le fue conferida una plaza de violín. En 1848 lo encontramos solicitando una permuta de su mencionada capellanía por la plaza de salmista (con la obligación de cantar en la capilla musical de segunda clase). Al año siguiente, 1849, solicitó la sochantría vacante, pero sólo le fue dada la plaza de librero de la capilla de música ese mismo año, cargo que desempeñó por algunos meses, ya que a finales de 1850, su plaza de librero le fue conferida al presbítero Pedro Vázquez “que por encargo ha servido desde el fallecimiento del propietario D. José Manuel Plata”.

Cabe resaltar el hecho de que el músico José Manuel Plata, como testigo de la intervención y de la toma de Puebla por el ejército norteamericano, había sido designado por el cabildo, a principios de noviembre de 1847, como acompañante —en su papel de capellán— del deán de la catedral durante una entrevista con el jefe de aquellas tropas invasoras para solicitar, en nombre del cabildo de la catedral, poder realizar las honras fúnebres del fallecido obispo don Francisco Pablo Vázquez y Sánchez Vizcaíno (\*1769; †1847), y llevar su cortejo fúnebre por las calles de la ciudad,<sup>25</sup>

<sup>20</sup> AABAP, AG. Matrículas, exámenes, calificaciones, premios y exposiciones, 1813-1900, caja 28, expediente 4.

<sup>21</sup> HYMNO / Compuesto y Dedicado / A la Academia de Bellas Artes / de la Ciudad de Puebla / Por el S[eño]r. D[on]. Pedro Blasques del Razo. / Puestos en Música / Por José Manuel Plata / En 17 de Dic[iem]bre, del año de / 1849 / En dies y seis papeles.

<sup>22</sup> Cuentas del Fondo de Lotería. Año de 1849: “Estado que manifiesta el cargo y data ocurrido en el sorteo No. 9 extraordinario de la Lotería de la Academia celebrado el día 12 de Diciembre de 1949.” AABAP, T. Lotería, caja 33, expediente 1.

<sup>23</sup> Cordero y Torres, (1972): t. 1, 106.

<sup>24</sup> Pareyón (2007): 836. [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO\\_DOS.pdf](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf) [Consulta: noviembre de 2017].

<sup>25</sup> AVCCP, AC, Lib. 61, f. 196r (16.07.1825). Lib. 63, f. 177r (29.04.1831). Lib. 66, ff. 161v-162v (31.10.1845); f. 183r (21.03.1846); f. 185r (08.05.1846). Lib. 67, f. 33v (09.10.1847); f. 522r (05.01.1848); f. 106r (13.02.1849); ff. 134v y 137r



hechos que sin duda marcaron al compositor, quien pudo mostrar de manera musical, sus sentimientos patrióticos al escribir, dos años después y poco antes de su muerte, la música para los versos del Himno de la Academia, que formó parte de sus últimas obras.

Por otro lado, podríamos considerar el hecho de que ese espíritu bélico y patriótico perduró por mucho tiempo en algunos de los himnos estudiantiles. Una prueba de ello es el concurso para el Himno del Colegio del Estado que se llegaría a realizar el 31 de octubre de 1933, en una ceremonia para celebrar el día del estudiante. Ahí, además de escucharse los diversos himnos que concursaron para la creación de una canción popular estudiantil, el Colegio buscaba: “un Himno que fuese su grito de guerra, su escudo sonoro, y el recuerdo que en cada estudiante sea impulso de superación”, claro está ahora en el sentido de lucha juvenil por una educación y unos ideales que este colegio hacía viables.<sup>26</sup> Estas breves palabras evocan aún el sentido patriótico que había caracterizado al siglo anterior. Como menciona Emilio Casares y Celsa Alonso González, “el coro se convierte en este momento en símbolo de la libertad, de los ideales y de la humanidad”.<sup>27</sup>

Lourdes Herrera menciona que “considerando el marco legal y jurídico de la Constitución de 1824, la tarea educativa quedó en manos de cada uno de los estados y, de este modo, la centralización que la había gobernado, desde antaño, empezó a desarticularse”.<sup>28</sup> De esta manera los gobiernos estatales trataron de atender los tres niveles de enseñanza: escuelas de primeras letras (para enseñar lectura, escritura, aritmética fundamental y los principios del buen ciudadano). Segunda enseñanza y la creación de instituciones de enseñanza superior “que impartían cursos o cátedras mayores para formar los cuadros especializados que reclamaba la nueva estructura política y socioeconómica, tanto regional como nacional”.<sup>29</sup> No es de extrañar que en las instituciones académicas surgiera este deseo de contar con un himno que les diera un sentido de pertenencia o identidad a los estudiantes.

En la portada del “Hymno” se indica que está conformado de 16 “papeles” (entiéndase con una disposición de 16 partes: cuatro para voces y 12 para instrumentos y bajo) aunque distribuidos en 18 fojas, elaboradas en soporte de papel, notación y pautado a

tinta. En la foja 1v. aparece la parte del acompañamiento del bajo. De la 2r. a 6r. se encuentran las voces con letra del himno (Tiple primero y segundo, Tenor y Bajo). A partir de la foja 7r. el papel está pautado para las partes de Violín primero y segundo, Viola, Flauta, Clarinete primero y segundo, Trompa primera y segunda, Fígle, Fagot y Timbales. A partir de la foja 3r. sólo hay texto por los frentes. La última foja mantiene el pautado, pero carece de texto en frente y vuelta (las fojas 1, 2 y 18 miden 34.5 cm. de alto x 26.5 cm. de ancho; y las fojas 3 a la 17 miden 35.5 cm. de alto x 26.5 cm. de ancho).<sup>30</sup> De acuerdo con la directora del Archivo Universitario, doctora Pilar Pacheco Zamudio, “este documento, al parecer, fue transferido por el Departamento de Patrimonio Universitario en la década de los noventa del siglo xx al Archivo Histórico. Llegó con documentos referentes a actas de entrega-recepción, transferencias de bienes muebles, altas y bajas de bienes muebles, inventarios de bienes muebles, etcétera”.<sup>31</sup>

El manuscrito musical y el texto literario del “Hymno” fueron revisados por el profesor Gustavo Mauleón Rodríguez (2002), publicándose al año siguiente —sólo el texto— en *Tiempo Universitario* por Velia Morales Pérez,<sup>32</sup> cuyos versos anotamos de la manera siguiente:

[Estríbillo]

Nuestras voces penetren el viento  
de las artes en digno loor.  
Que ellas forman el grato ornamento  
en las obras del genio inventor.  
Nuestras voces penetren el viento  
de las artes en digno loor.  
Que ellas forman el grato ornamento  
en las obras del genio inventor.

Estrofa 1ª

Por su mágico influjo el poeta canta  
alegre en su lira sonora  
y el pintor sobre un lienzo atesora  
gracias mil con su noble pincel.  
El valiente guerrero esforzado  
que al combate sangriento se lanza.  
Gloria alterna en un mármol alcanza  
bajo el golpe del duro cincel.

(09.10.1849); ff. 208r y 209v (15.10.1850). Cabe mencionar que del maestro José Manuel Plata existen 51 obras en el AVCCP, en su mayoría piezas litúrgicas latinas, aunque también se conservan algunos Versos orquestales. Comunicación personal con Gustavo Mauleón R. de fecha 23 de octubre de 2017.

<sup>26</sup> *Don Quijote. Revista mensual estudiantil del Colegio del Estado*. Tomo II. Número 18 (Puebla, Noviembre de 1933): 26.

<sup>27</sup> Casares Rodisio y Alonso González (1995): 429. <https://goo.gl/u8jPpy> [Consulta: noviembre de 2017]

<sup>28</sup> Herrera Feria y Torres Domínguez (en prensa): 54.

<sup>29</sup> Herrera Feria y Torres Domínguez (en prensa): 54.

<sup>30</sup> El documento digitalizado para su reproducción facsimilar procede de: AHUBUAP, Fondo: Universidad Autónoma de Puebla. Sección: Patrimonio Universitario. Unidad de Instalación: 1. Unidad Documental Compuesta: 1. Autor: Pedro Blasques [sic] del Razo.

<sup>31</sup> Comunicación electrónica con la doctora Pilar Pacheco Zamudio de fecha 8 de noviembre de 2017.

<sup>32</sup> Morales Pérez, Año 6, Número 1, (Puebla, 9 de enero de 2003). <http://www.archivohistorico.buap.mx/tiempo/2003/a6num01.htm> [Consulta: noviembre de 2017].

Estrofa 2ª

Las pirámides ved que en Egipto  
desafían las lentas edades,  
muros, templos, palacios, ciudades,  
que a los ojos asombran doquier.  
Gloria, gloria a las artes amigas  
que les dan a los pueblos un nombre  
y en la tierra la vida del hombre  
lleen siempre de grato placer.

Estrofa 3ª

Hubo un tiempo en que huérfanas tristes  
por doquier nuestro suelo cruzaban,  
y una mano piadosa no hallaban  
que aliviara su crudo dolor.  
Empeñados en lucha sangrienta,  
por la Patria empuñando el acero.  
al redoble del parche guerrero,  
no era dado escuchar su clamor.

Estrofa 4ª

Hoy le bastan sus frentes al cielo,  
coronadas de láureo glorioso,  
y el genio su vuelo ardoroso,  
en Anáhuac comienza a elevar.  
Llor eterno a los ínclitos hombres,  
que este asilo a las artes abrieron,  
un asiento por eso obtuvieron  
de la fama en el templo inmortal.

En la primera estrofa el autor conjunta y evoca tres imágenes: al poeta que canta mediante una lira, al pintor que con un pincel deja su huella en el lienzo de tela, y al tiempo que el guerrero está presente, pues la ciudad y el país han pasado por periodos de guerra y de dolor.

En el primer verso del estribillo el autor escribe “*Nuestras voces penetren el viento / de las artes en digno loor*”: la voz, imaginada para ser cantada en coro, penetra más allá del intangible viento, penetra el tiempo. Y la tinta materializa la escucha y da legibilidad al sonido. No podemos ignorar las páginas en blanco, pautadas, que también dicen... Y las que Blázquez ha dejado para siempre así en este documento. Como menciona Susan Sontag: “No hay tal cosa como el espacio vacío. Mientras haya un ojo humano que mire, siempre hay algo que mirar”.<sup>33</sup> Este breve artículo, en que se incluye su versión facsimilar, las recupera, las mira... parecieran páginas en espera. Y toman razón de ser porque están ahí y las miramos. Ellas representan el silencio, entendido no como la ausencia de sonido, sino como

el principio de la escucha.<sup>34</sup> El silencio suena. El silencio que suena...

“*Que ellas forman el grato ornamento / en las obras del genio inventor.*”

## BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE CARRASCO, Enrique, *Del cuarto de desechos de una vieja institución educativa poblana. La colección “Eugenio Flores”*. Puebla, SUNTUAP-15, 1986.

AGUIRRE CARRASCO, Enrique, *Informe sobre la Biblioteca Lafragua 1988*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1989.

ANDRIES, Lise y Laura Suárez de la Torre (coords.), *Impressions du Mexique et de France. Impressions de México y Francia*, México, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.

*Apuntes biográficos del Sr. D. José Manso*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1988.

CASARES RODISIO, Emilio y Celsa Alonso González, *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995. <https://goo.gl/u8jPpy> [Consulta: noviembre de 2017].

CASTRO MORALES, Efraín, *José Agustín Arrieta, 1803-1874: homenaje nacional*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994.

*Catálogo ilustrado de Material de Enseñanza y Útiles para Escuelas*. México. Viuda de Ch. Bouret, 1911 (Ref. 3321 BJML).

CHECA CREMADES, José Luis, *El libro antiguo*. Madrid, España, acento editorial, 1999 (Ref. 86052 BJML).

COCHET, Guštavo, *El Grabado*. Argentina, F. Y M. Mercatali, 1943. (Ref. 7203 BJML).

*Colección de Leyes y Decretos de la autoridad legislativa del Estado Libre y Soberano de Puebla correspondiente a la segunda época del sistema federal*. Tomo II. Puebla, J. M. Macías, 1850 (Ref. 28261 BJML).

*Constituciones o Estatutos de la Junta de caridad, dirigida únicamente a promover la mejor educación de la Juventud en la Ciudad de Puebla de los Angeles, en la Nueva España* (manuscrito). Puebla, 26 fojas. (Ref. 10048 BJML).

CORDERO Y TORRES, Enrique, *Diccionario Biográfico de Puebla*. Tomo I. Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1972.

<sup>33</sup> Sontag (1969). En: <http://www.insearchofsilence.net/susan-sontag/> [Consulta: noviembre de 2017]. En el original: *There is no such thing as empty space. As long as a human being eye is looking there is always something to see.* (Traducción de la autora.)

<sup>34</sup> Voegelin (2010): 83.

- CORDERO Y TORRES, Enrique, "Academia de Bellas Artes", *Tiempo Universitario*, Año 4. No. 15 (Puebla, 13 de septiembre de 2001).
- CORONA MONTIEL, Jaime, *Catálogo de la ex-biblioteca de la Academia de Bellas Artes: introducción, esbozo histórico, notas y apéndices*. Tesis profesional para obtener el título de Licenciado en Historia. Puebla, el autor, 1994 (Ref. 85870 BJML).
- CUMPLIDO, Ignacio, *El álbum mexicano*. Periódico de Literatura y Artes y Bellas Letras. Tomo I. México, ed. del autor, 1849. (Hemeroteca Juan N. Troncoso. BUAP.)
- CURIEL, Gustavo (ed.), *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Don Quijote*. Revista mensual estudiantil del Colegio del Estado. Tomo II. Número 18 (Puebla, Noviembre de 1933).
- DUPLESSIS, J., *Las Maravillas del Grabado*. Paris, Hachette, 1873. (Ref. 75915 BJML).
- Establecimiento de la Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud en la Ciudad y Estado de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, Imprenta Nacional, 1825. (Ref. 61680 BJML).
- FLORES SUÁREZ, Sergio, *Informe de labores 1972-1974*. México, Libros de México, 1975. (Hemeroteca Juan N. Troncoso).
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, "Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla", Javier Pérez Siller (coord), *México Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, México, BUAP/El Colegio de San Luis/CEMCA, 1998: 365-393.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Cultura y política en el México Conservador: la Lotería de la Academia Nacional de San Carlos (1843-1860)*. México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego"/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Ediciones de Educación y Cultura, 2012.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, "El patrocinio de los obispos de Puebla a la Academia de Bellas Artes", Gustavo Curiel (ed.), *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997: 237-260.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Educal/ Trama Editorial, 2016.
- GUTIÉRREZ LARRAYA, Tomás, *Técnica del grabado artístico*. Argentina, F. y M. Mercatali, 1944. (Ref. 76854 BJML).
- HERRERA FERIA, María de Lourdes y Rosario Torres Domínguez, *El Colegio del Estado de Puebla y sus documentos fundacionales*. Puebla, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en prensa.
- JUNTA DE CARIDAD Y SOCIEDAD PATRIÓTICA DE PUEBLA, *Estado actual de la Real Junta de Caridad y sociedad patriótica para la buena educación de la juventud de la Ciudad de Puebla de los Ángeles...* Puebla, México, Oficina del Oratorio de S. Felipe Neri, 1820 (Ref. 1699 BJML).
- KARMELE AZCUÉ, Bilbao, "¡Incendio en el Carolino!", en "Anecdotario carolino. Hechos y Anécdotas", *Tiempo Universitario. Gaceta Histórica de la BUAP*, Año 8, número 1 (Puebla, 2005). <http://www.archivohistorico.buap.mx/tiempo/2005/a8g01.htm> [Consulta: noviembre de 2017.]
- LEICHT, Hugo, *Las calles de Puebla*. Puebla, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1986.
- LUNA, José Pablo, *Apuntes biográficos del Sr. D. José Manso...* Puebla, Imprenta de Rivera, 1861. (Ref. 42459 BJML).
- MÁRQUEZ CARRILLO, Jesús, *La oscura llama. Élite letradas, política y educación en Puebla, 1750-1835*. México, Ediciones de Educación y Cultura/BUAP/Facultad de Filosofía y Letras/ Dirección de Fomento Editorial, 2012.
- MÁRQUEZ CARRILLO, Jesús, "La educación pública en Puebla durante el siglo XIX", *Tiempo Universitario. Gaceta histórica de la BUAP*, Año 5, No. 15 (Puebla, 15 de agosto de 2002).
- MARSÁ VILA, María, *El fondo antiguo en la biblioteca*. Asturias, España, Ediciones Trea, 1999.
- MORALES PÉREZ, Velia, "La Academia de Bellas Artes de Puebla", *Tiempo Universitario. Gaceta histórica de la BUAP*, Año 6, No. 1 (Puebla, 9 de enero de 2003).
- MORALES PÉREZ, Velia, "La casa de las bóvedas, esplendor del siglo XVII", *Tiempo Universitario. Gaceta histórica de la BUAP*, Año 4, No. 15 (Puebla, 13 de septiembre de 2001).
- PAREYÓN, Gabriel, *Diccionario enciclopédico de música en México*. Zapopan, Jalisco, México, Universidad Panamericana, Campus Guadalajara, 2007, p. 836. [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO\\_DOS.pdf](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/TOMO_DOS.pdf) [Consulta: noviembre de 2017].

- PÉREZ DE SALAZAR Y HARO, Francisco, *Historia de la Pintura en Puebla*. México, Perpal, 1990.
- PÉREZ SILLER, Javier, (coord.), *México Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*. México, BUAP/El Colegio de San Luis/CEMCA, 1998.
- PUEBLA (MÉXICO), JUNTA DE CARIDAD Y SOCIEDAD PATRIÓTICA PARA LA BUENA EDUCACIÓN DE LA JUVENTUD, *Establecimiento de la Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la buena educación de la juventud en la ciudad y Estado de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, Imprenta Nacional, 1825. (Ref. 80223 BJML).
- PUEBLA (GOBIERNO): GOBERNADOR (1848: JUAN MUGICA Y OSORIO), *Memoria sobre la administración del Estado de Puebla en 1840, bajo el Gobierno... D. Juan Mugica y Osorio; formada por el Secretario del Despacho D. Jose M. Fernandez Mantecon, y leída al Honorable congreso del mismo Estado en las sesiones de los días 1, 2 y 3 de Octubre de 1849*. México, Ignacio Cumplido, 1849. (Ref. 43879 BJML).
- PÉREZ SALAS CANTÚ, María Esther, “Nuevos tiempos, nuevas técnicas: litógrafos franceses en México (1827-1850)”, Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (coords.) *Impressions du Mexique et de France. Impresiones de México y Francia*, México, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009: 219-254.
- PRIETO SÁNCHEZ, Guadalupe, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, 2014.
- Real Cédula de Aprobación y Erección de la Real Junta de Caridad*. Manuscrito (manuscrito), Cádiz, 1812, 46 pp. (Ref. 62200 BJML)
- ROSALES SALAZAR, Mónica Alejandra, “La Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud. Puebla, 1813-1829”. Tesis de licenciatura en Historia. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008 (Biblioteca del Área de Ciencias Sociales y Humanidades “José Revueltas”, BUAP).
- SONTAG, Susan, “The Aesthetics of Solitude”, *Studies of Radical Will*. Chapter 1. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969.
- STANFORD, E. 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/INAH/Gobierno del Estado de Puebla/Universidad Anáhuac del sur, 2002.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy, “Imágenes infantiles en los años de la insurgencia. El grabado popular, la educación y la cultura política de los niños”, *Historia Mexicana*, LIX, 1 (México, 2009): 227-279. [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/2MBYHGBE3UPIE8REA5HVBEPXMXTFQJ.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/2MBYHGBE3UPIE8REA5HVBEPXMXTFQJ.pdf). [Consulta: junio 2017]
- VIVES PIQUÉ, Rosa, *La Guía para la identificación de grabados*. Madrid, Arco Libros, 2003.
- VOEGELIN, Salomé, *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*. USA, The Continuum International Publishing Group, 2010.

#### ARCHIVOS

- AABAP, *AG* Archivo de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Administración General.
- AABAP, *AHU* Archivo de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Archivo Histórico Universitario.
- AABAP, *EPL* Archivo de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Escuela de Primeras Letras.
- AABAP, *IN* Inventarios de la Secretaría.
- AABAP, *N* Archivo de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Normativa.
- AABAP, *T* Archivo de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Tesorería.
- AHUBUAP Archivo Histórico Universitario BUAP.
- AVCCP, *AC* Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla, Actas Capitulares.



M=37

M=34

# HYMN O

Compuesto y Dedicado  
A la Academia de Bellas Artes  
de la Ciudad de Puebla  
Por el Sr. D. Pedro Blasques del Razo.

Puesto en Musica

Por José Manuel Plata.

En 17 de Diciembre, del año de

|| 1. 8 4 2. ||

En diez y seis papeles.



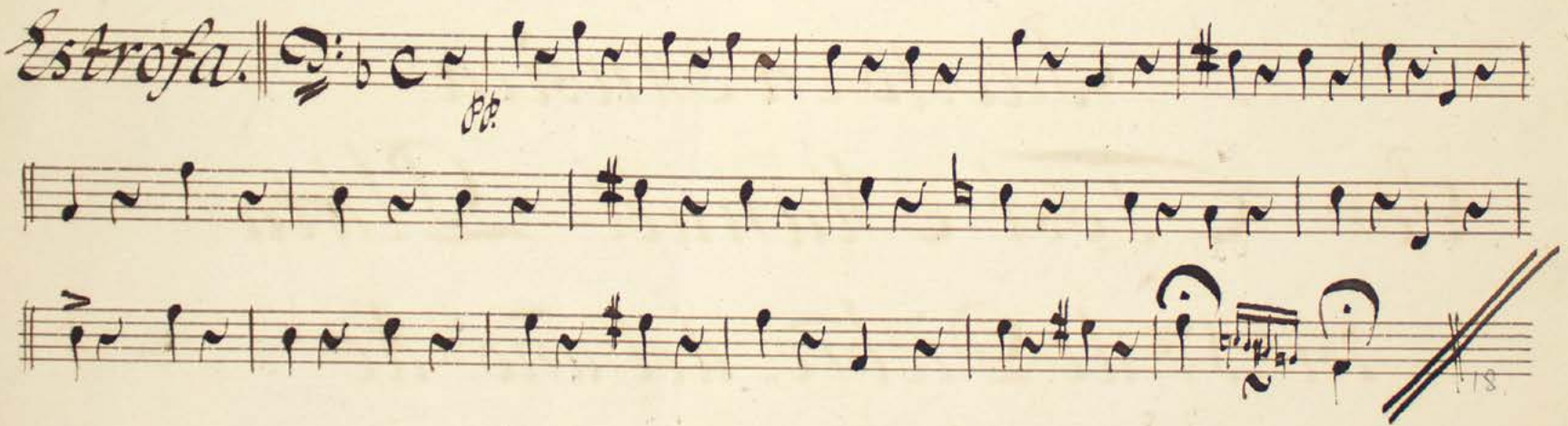
# Hymno. //

*All.<sup>o</sup>* 

*Coro. Duo.*

*Alti.*

*12*

*Estrofa.* 

*18*



Hymno. Fiple 1<sup>o</sup>

Allegro. 8. # # C 1<sup>o</sup> Coro. Duo. *Nuestras voces penetren el*  
*viento De las artes en digno lo - - - or. Que ellas*  
*forman el grato ornamento en las obras del*  
*genio inventor. Nuestras voces penetren el*  
*viento De las artes en digno lo - - - or. Que ellas*  
*forman el grato ornamento en las obras del genio inven-*  
*tor en las obras del genio inventor en las*  
*obras del genio inventor del genio inventor del genio inven-*  
*tor.* *fin.*

Estrofa 1<sup>a</sup>. 8. b b C *Por su magico influjo el poeta Cantaba -*  
*le green ouli raso no ra y el pintor sobre un lienzo ate -*  
*zo ra. Gracias mil con un noble pincel. El va liente guerrero afor -*  
*za do. Que al comrade can griento se lan za gloria l =*



ter na en un marmol al can sa ba pel gol pedel duro cin-

cel ba pel gol pedel duro cin ce. *A la señal*

*Estrofa 2.<sup>a</sup>*

Sas pi rami des ved queen E gib to Desa =

fi an las lentas e da des, Muros, templos pala cios ciu

da des que a los ojos a sombran do quier. *Gloria*

gloria a las artes a mi gas que les dan a los pueblos un

nom bre y en la tierra la vi da del hom bre lle nan

siempre de gra to pla cer llenan siempre de gra to pla

ce. *A la señal.*

*Estrofa 3.<sup>a</sup>*

Hu bo un tiempo en que huer fanas tris tes Por do

quier nuestro suelo cruza ban y una mano pia do sa no ha

ya ban que ali vi ara su cru do do lor. Em pe =

nados en lucha, sin grienta, por la Patria empujando el a-  
 ze ro, Al re doble del par che que rre ro, No era  
 dados escuchar su cla mor no era da do escu-  
 char su cla mo. **Ala señal.**

Estrofa 4<sup>a</sup>

Hoy le bantan sus frentes al cie lo, Co ro-  
 na das de lau ro glo rio so, Y el in genio su ruelo ardo-  
 ro so, En t ná huac comienza a ele var. Soor e-  
 ter no a los in eli tos hom bres, que esta si lo a las artes a  
 bie ron, un asien to por e so obtu bie ron de la  
 fama en el tem plo in mor tal de la fama en el  
 tem plo in mor ta l. **Ala señal.**



Handwritten musical notation on a page with 15 staves. The notation is extremely faint and illegible, appearing as light grey or brownish marks on the paper. The staves are arranged vertically, with some faint markings that could be notes or rests, but they are not clearly discernible. The overall appearance is that of a very light or faded manuscript page.

# Hymno Fiple Segundo

*Allegro.*  $\text{G major}$   $\text{C}$   $\text{10}$  *Duo.*

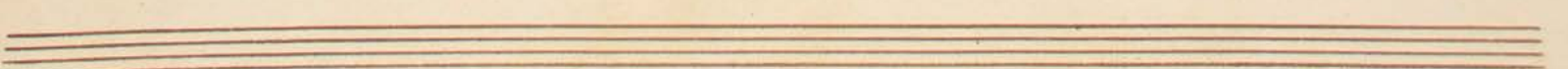
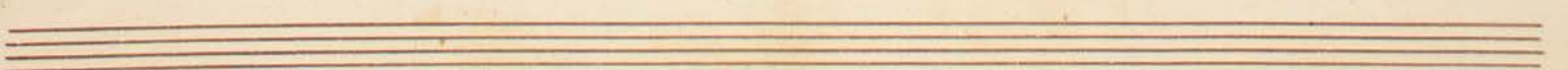
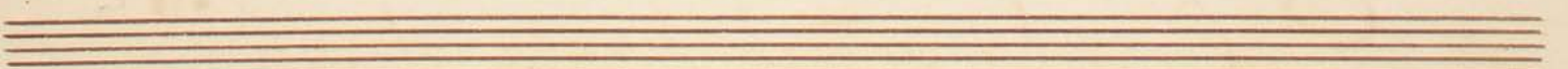
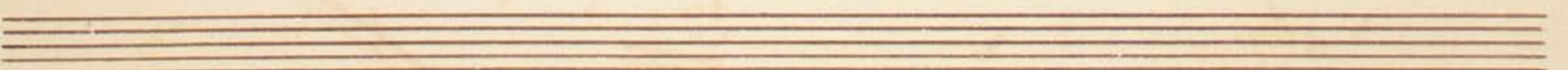
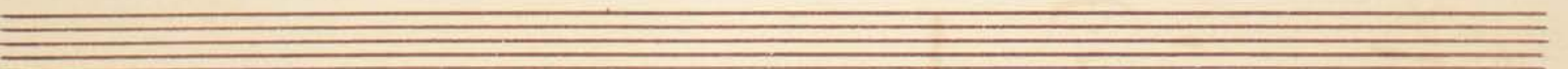
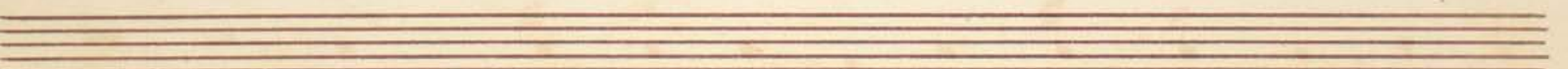
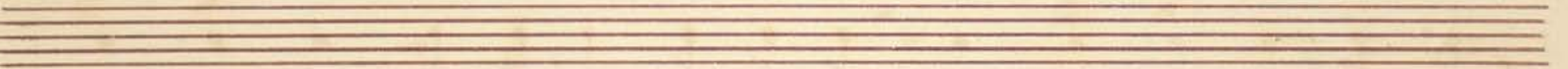
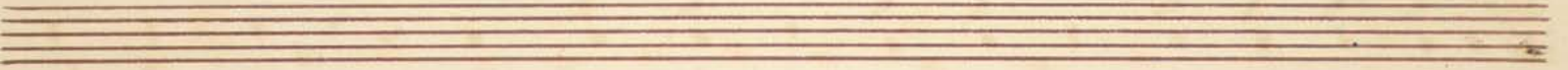
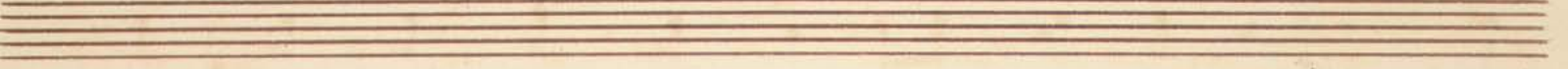
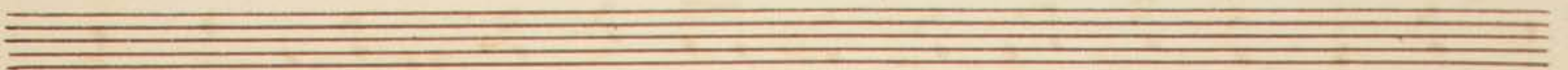
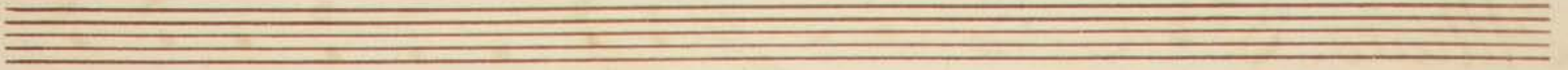
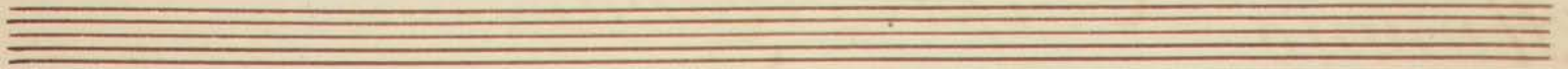
Nuestras voces penetren el  
viento De las artes en digno lo que ellas  
forman el grato ornamento en las obras del genio inven-  
*tutti.* tor. Nuestras voces penetren el viento  
que ellas forman el grato orna-  
mento en las obras del genio inventor en las  
obras del genio inventor en las obras del genio inven-  
tor del genio inventor del genio inven- tor.

*fin.*

Estrofa

18

D. C. a la señal hasta el fin



Fenós *Allegro*



*Allegro* 8: A# C 10 - - - - - 7

Nuestras vo ces pe ne tren el vien to, De las

ar tes en dig no lo - - - or que ellas for man el

gra to or na men to En las o bras del genio inven-

tor en las o bras del genio inven tor En las

o bras del genio inven tor del genio inven tor del genio inven-

tor

tor

tor

tor

tor

tor

tor

tor

tor

tor

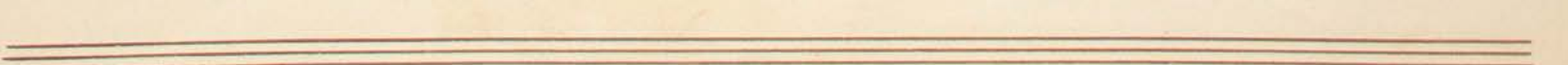
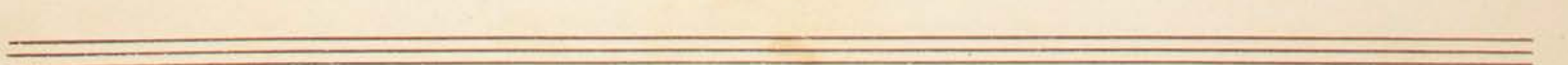
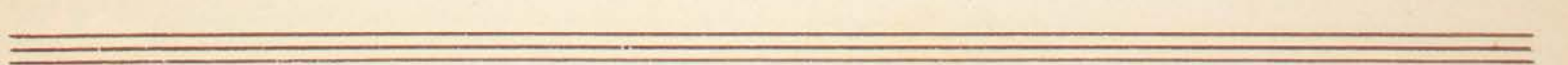
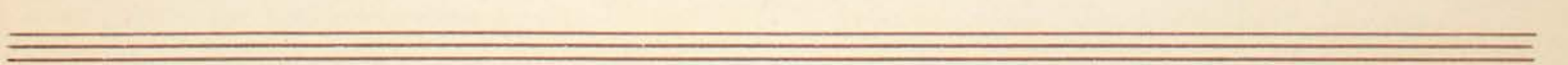
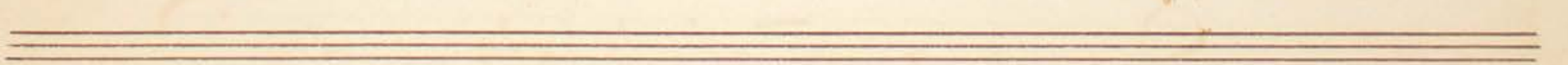
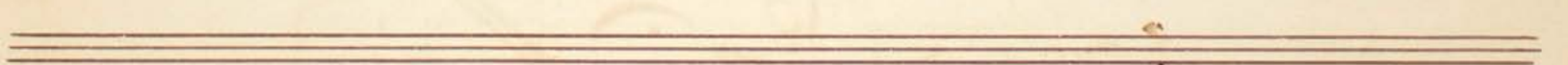
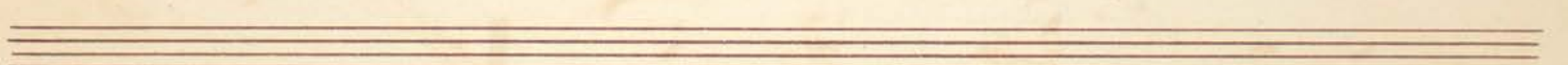
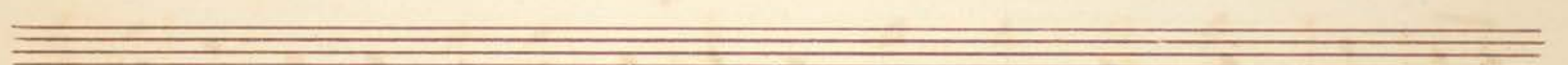
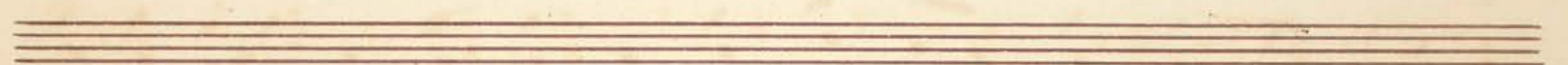
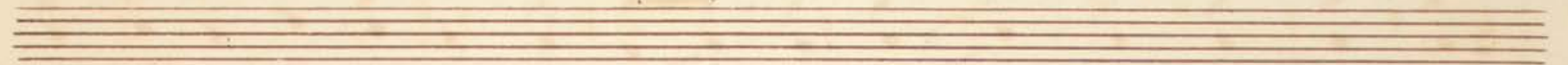
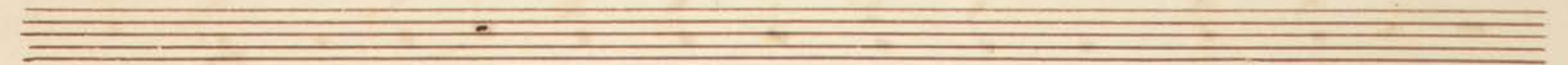
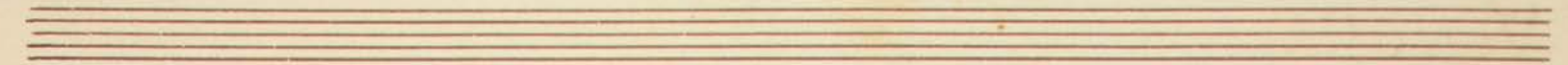
tor

tor

tor

Estrofa 18

D. C. a la señal, hasta el fin





# Hymno. Bajo.

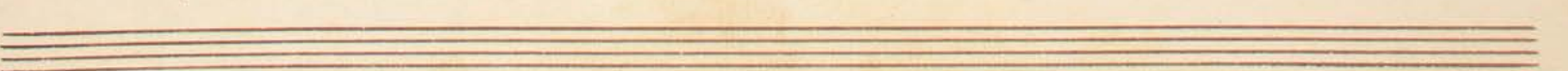
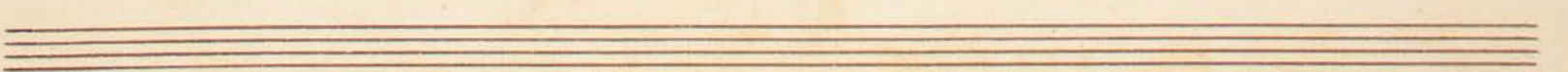
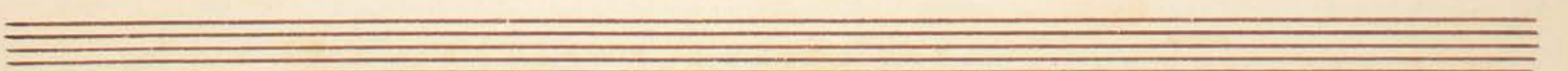
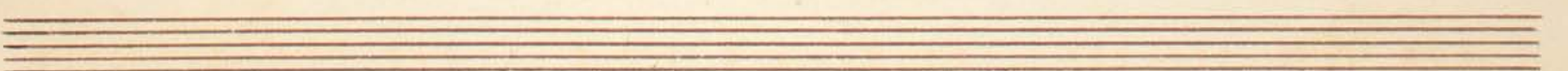
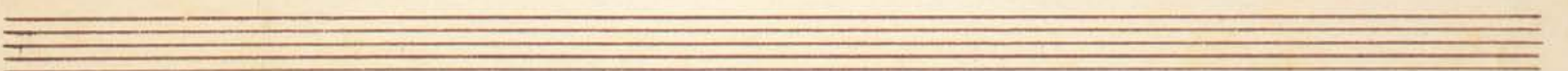
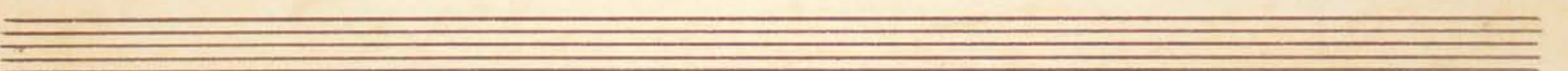
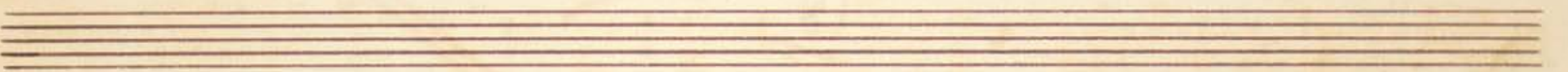
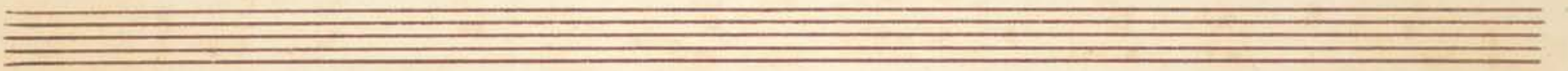
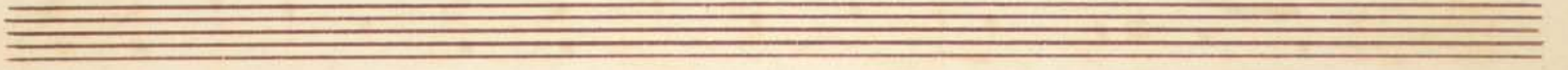
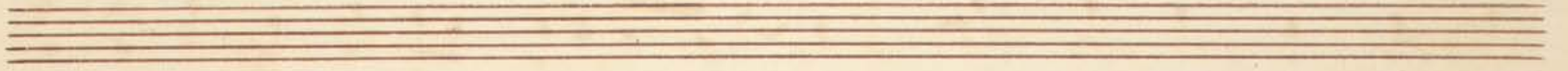
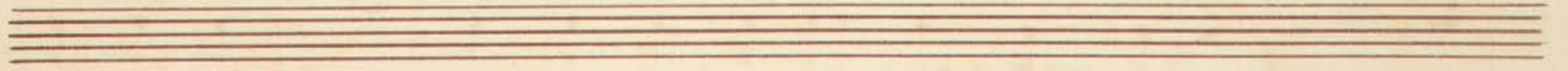
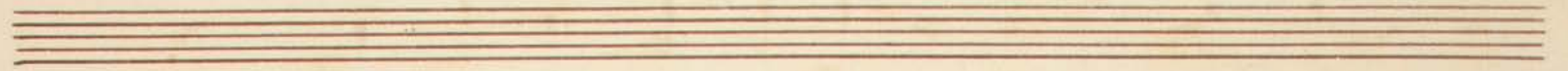
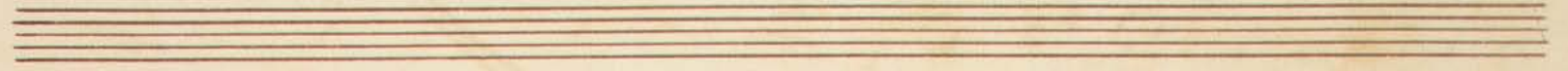
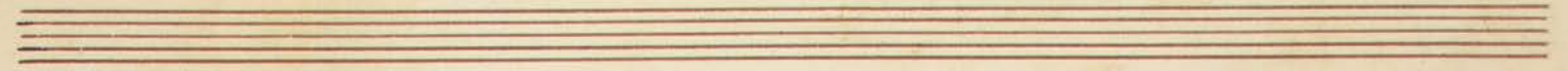
*Allegro*  $\text{D}^{\#}$   $\text{C}$  10 7

Nuestras voces penetren el viento  
 Que ellas forman el gran tormento en las  
 obras del genio invento en las obras del genio inven-  
 to en las obras del genio invento del genio inven-  
 to del genio invento.

Estrofa 18 *fin.*

D. C. a la señal, hasta el fin





*Hymno* Violin Primero.

*Allegro* & # C

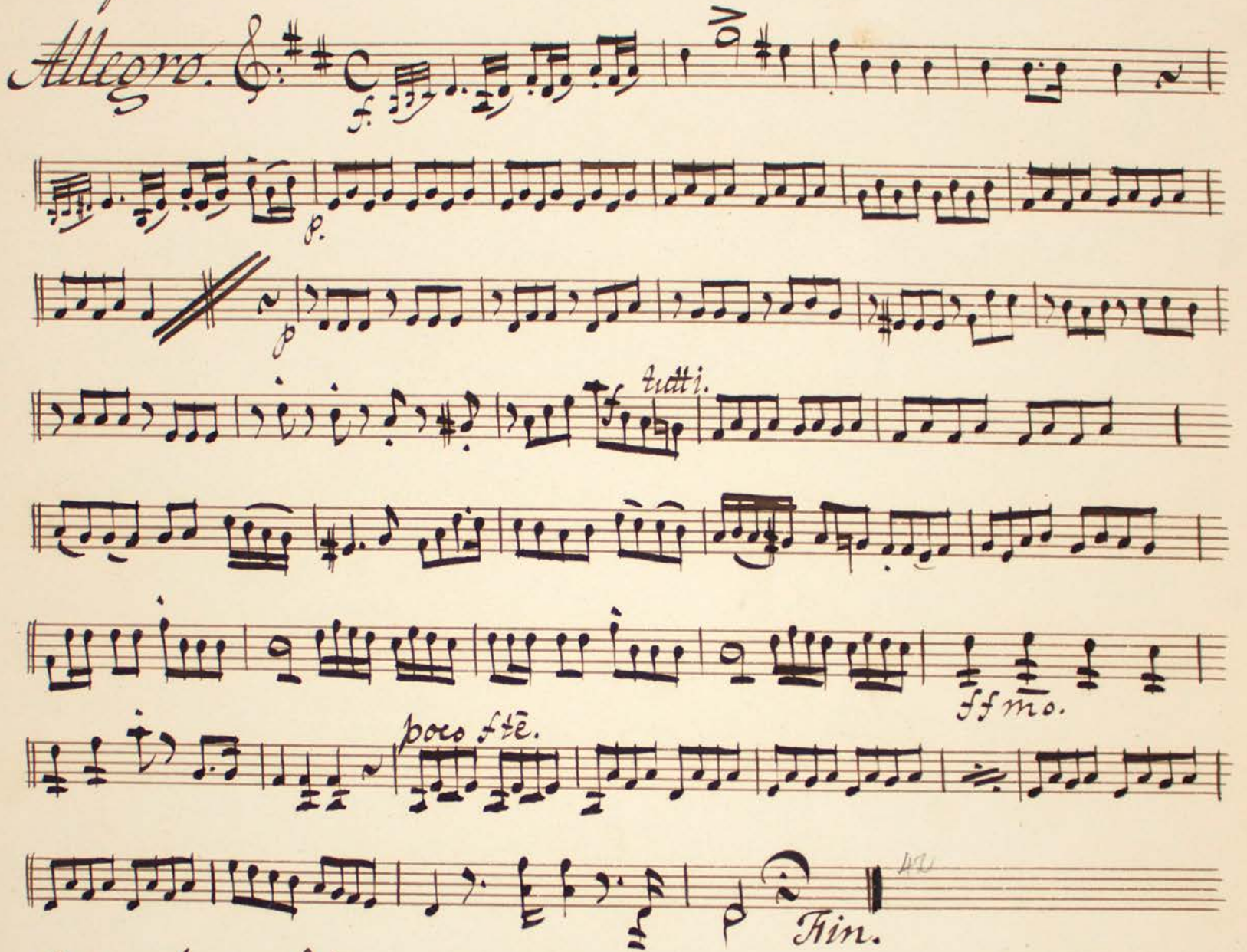
*fmo.* *Dolce p.* *Fin.*

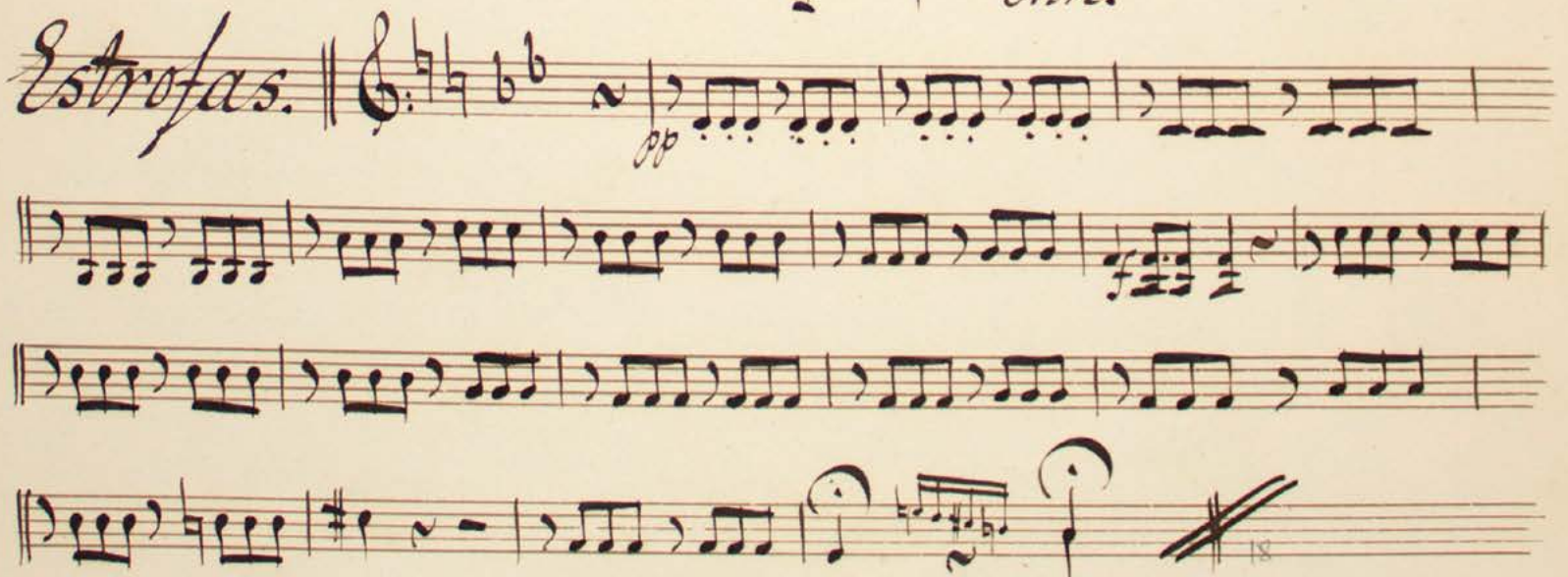
*Estrofas* & # C

*pp.* *pp.* *sf.*



*Hymno. Violin Secondo.*

*Allegro.* 

*Estrofas.* 



*Symno* *Viola*



*Allegro* [Musical notation]

[Musical notation]

[Musical notation]

[Musical notation] *tutti.*

[Musical notation]

[Musical notation] *f.*

[Musical notation]

[Musical notation] *fin.*

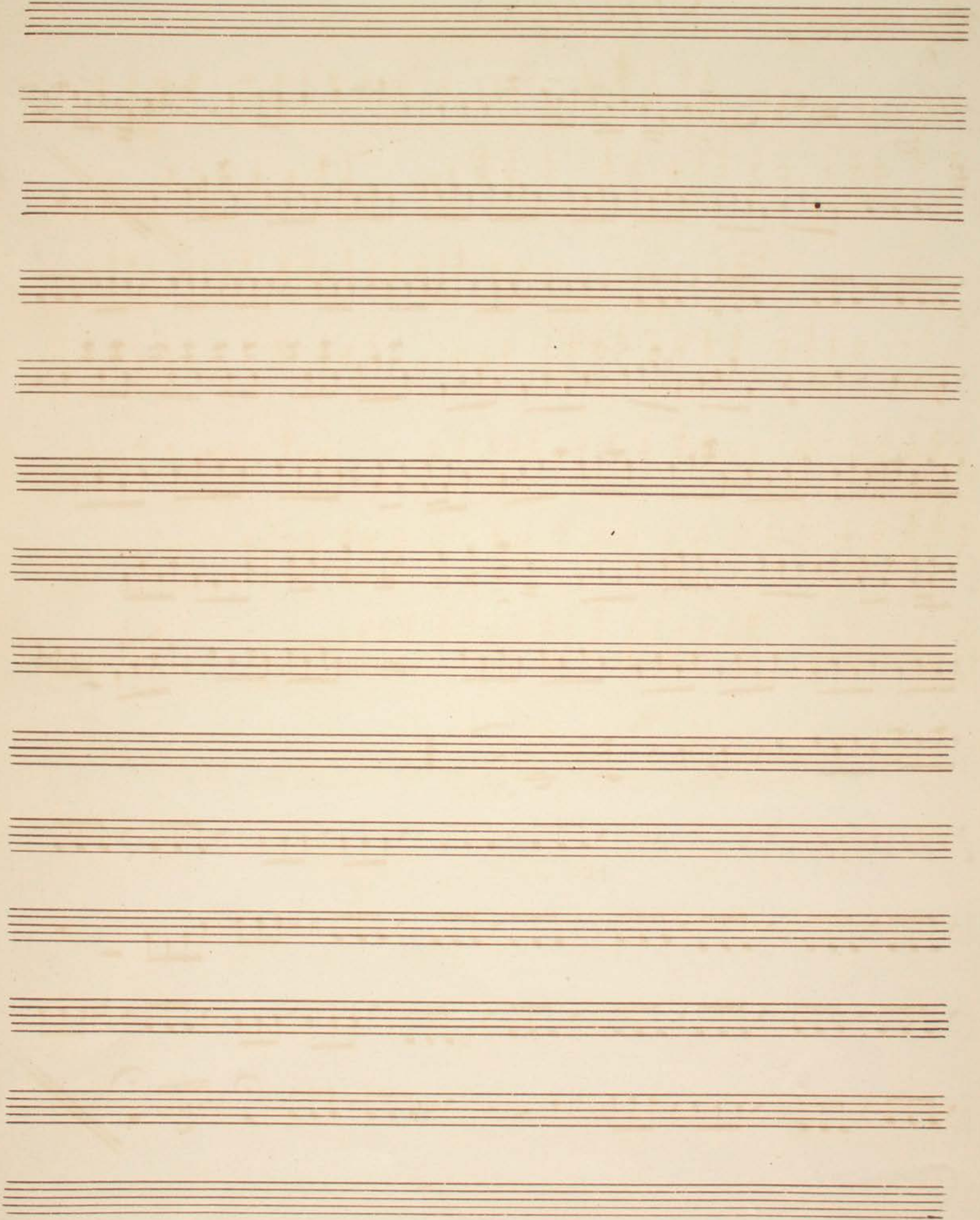
*Adagio.* [Musical notation] *pp.*

[Musical notation]

[Musical notation]

[Musical notation]

[Empty musical staves]



*Hymno. Flauta.*

*Allegro.* 

*fin* *18* *Estrofa.* *D. C. a la señal hasta el fin*

Empty musical staves.





Blank musical manuscript paper with ten sets of five-line staves. The page contains faint, illegible ghosting of text and musical notation from the reverse side, suggesting it was part of a larger score. The staves are evenly spaced and run horizontally across the page.

*Hymno. Clarinete 1.º*



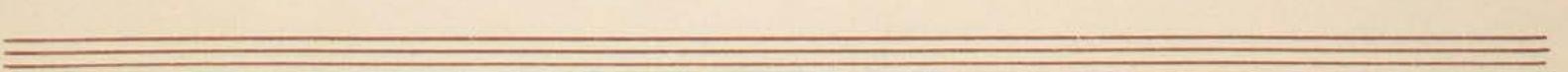
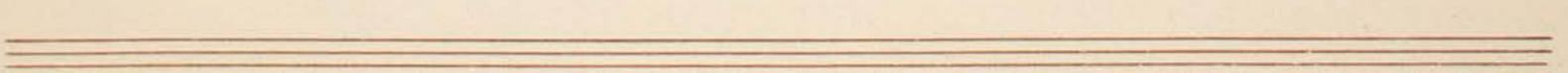
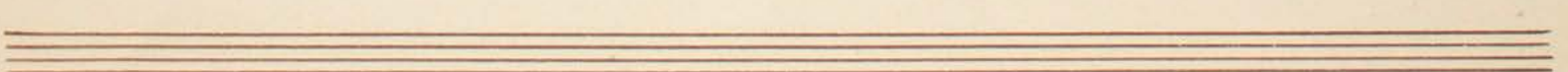
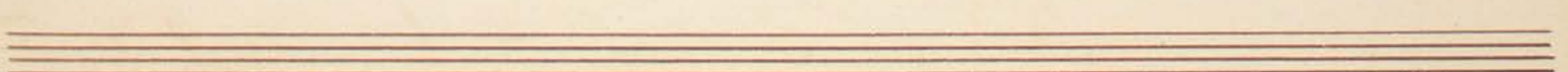
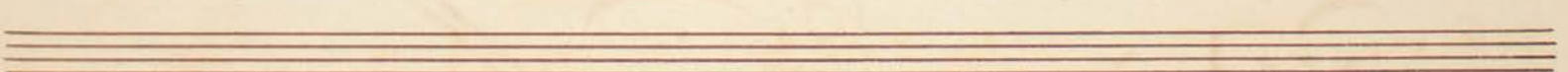
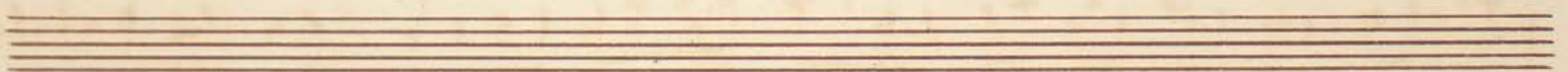
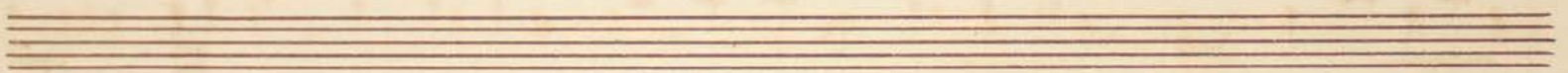
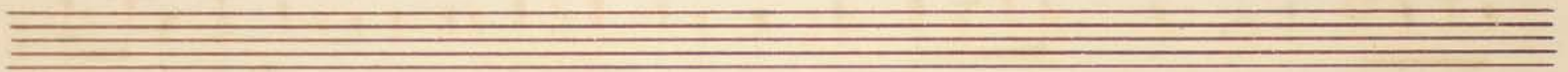
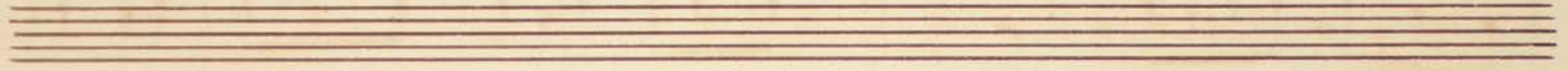
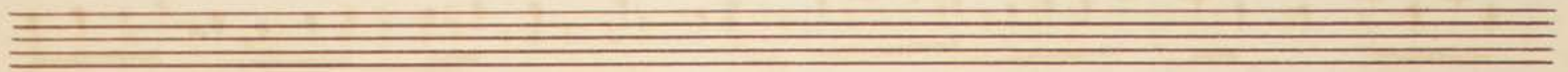
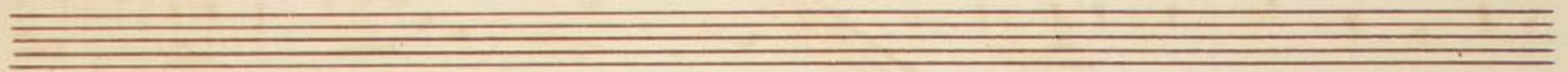
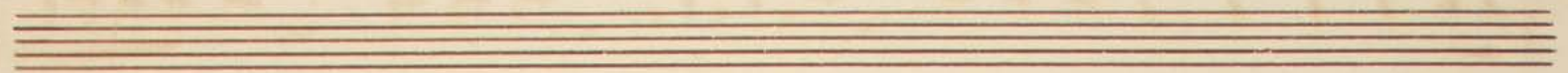
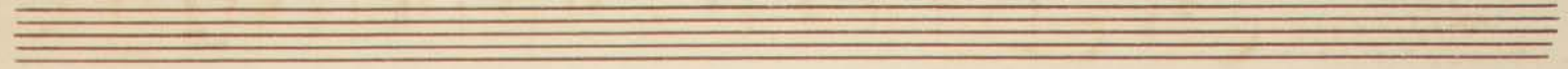
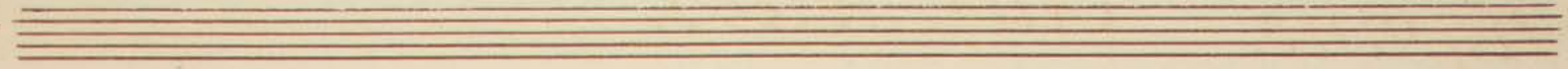
*Allegro.*

*fin*

*Estrofa*

*18*

*D. Calasanzial hasta el fin*

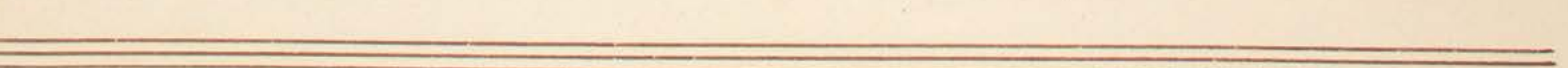
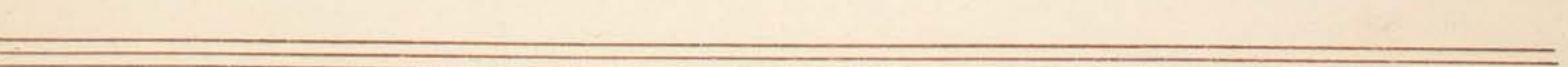
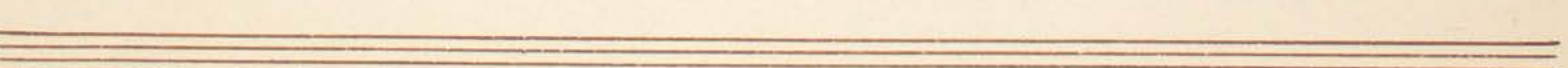
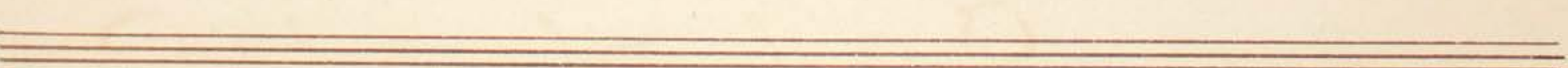
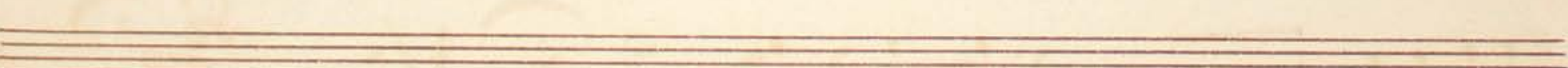
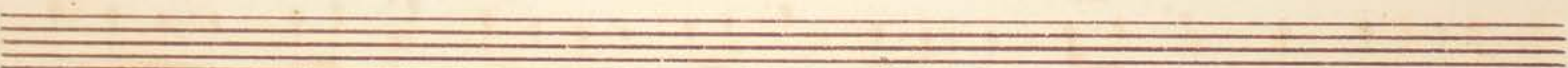
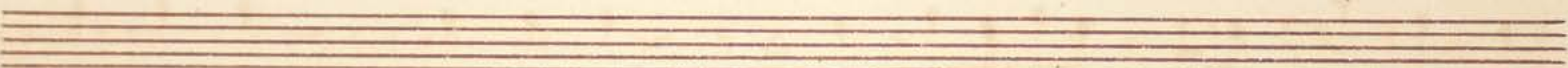
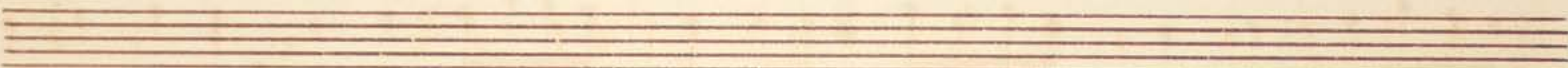
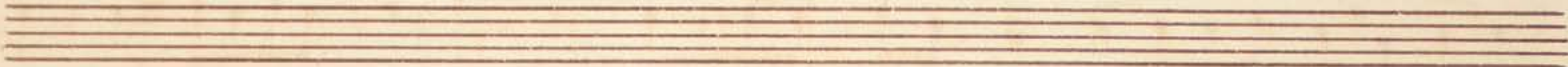
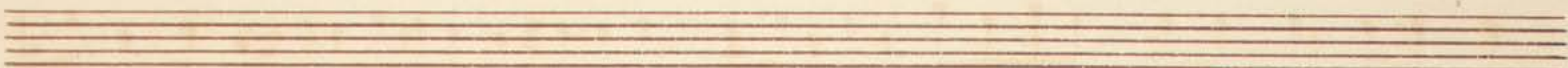
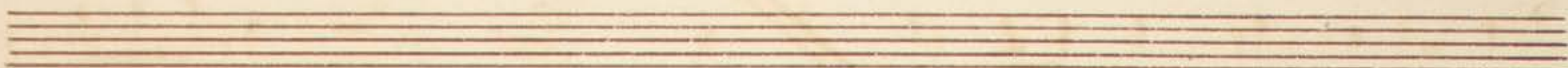
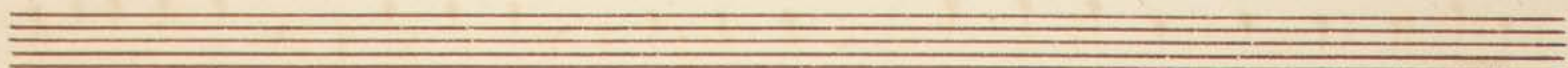
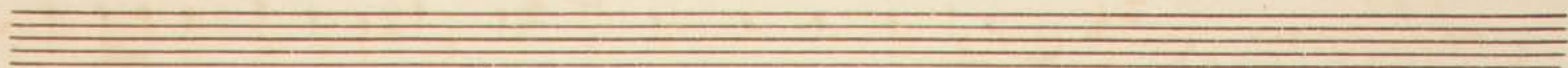
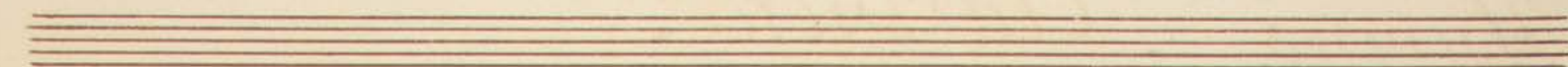




*Hymno. Clarinete 2.<sup>o</sup>*

*Allegro.*

*D. C. ala señal, hasta el fin*





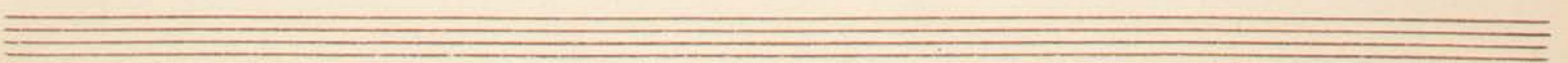
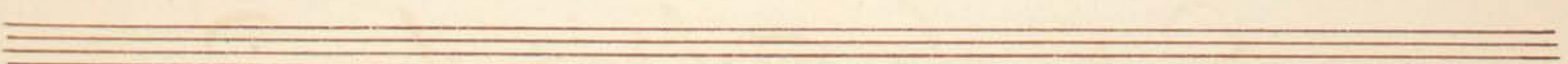
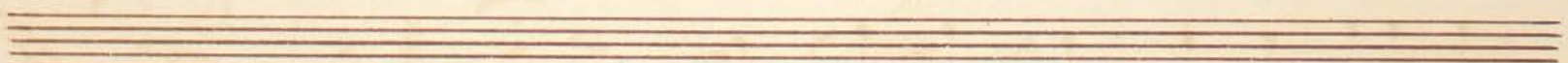
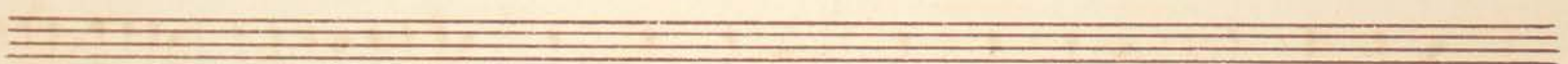
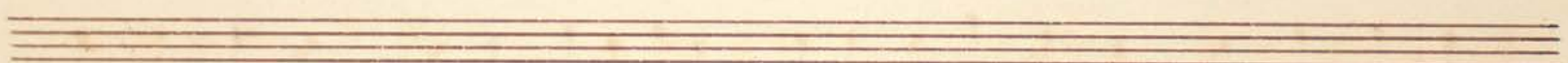
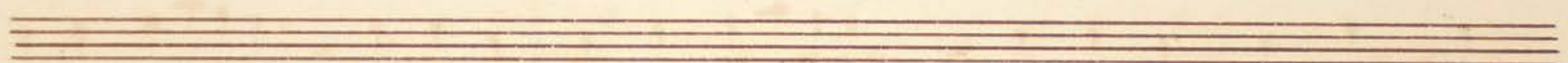
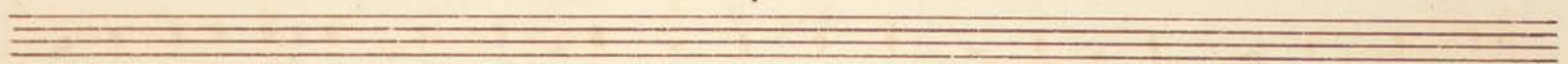
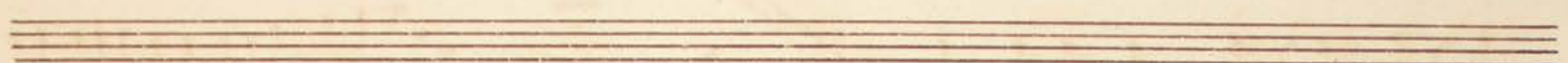
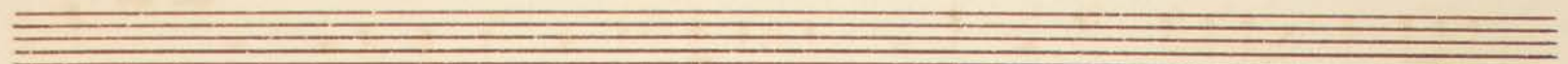
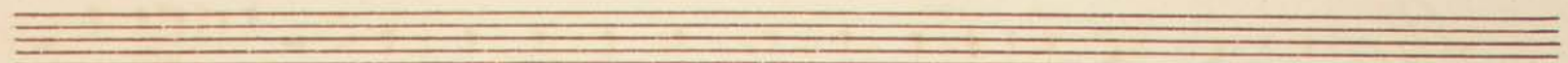
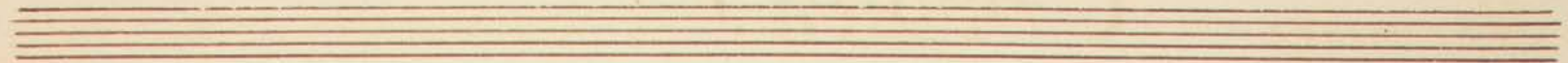
*Himno. Trompa 1ª*

*Allegro. En Ré.*

*ffmo.*

*fin. Estrofa.*

*D. C. a la señal hasta el fin*



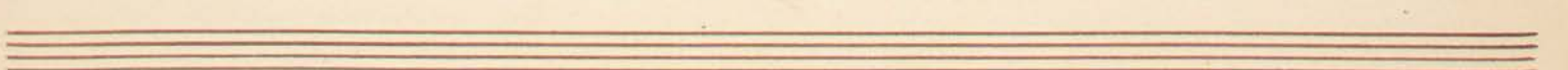
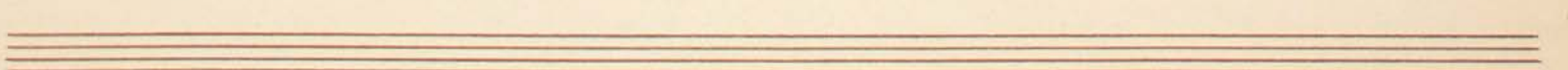
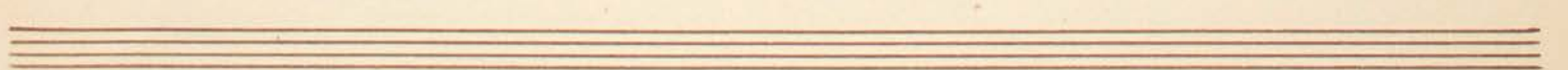
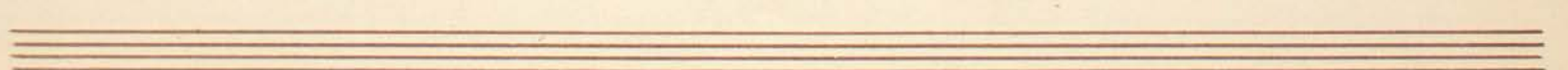
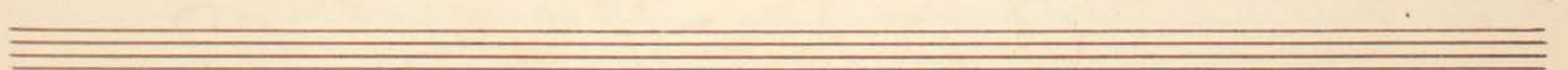
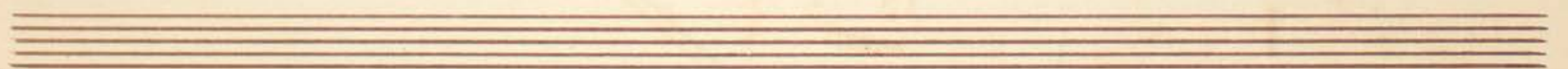
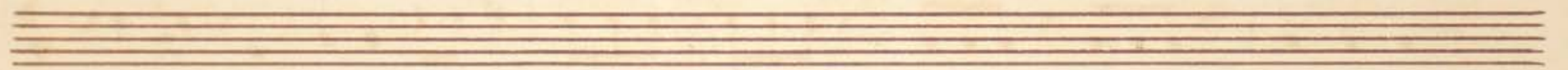
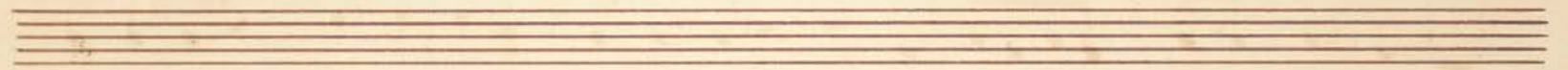
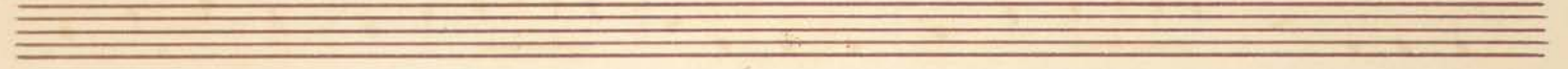
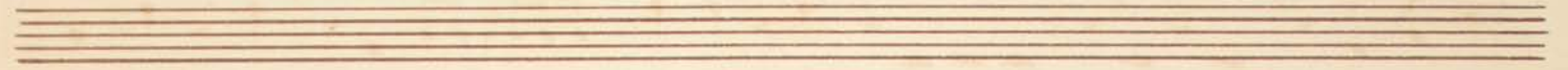
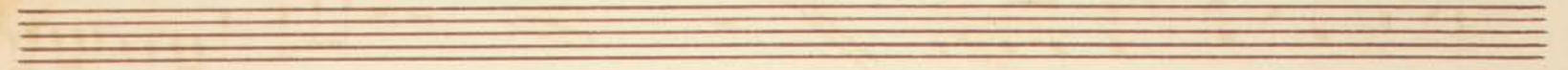
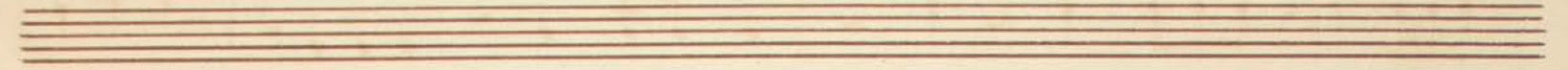
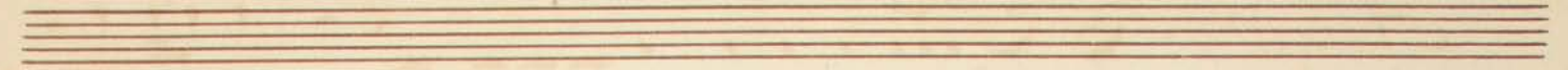
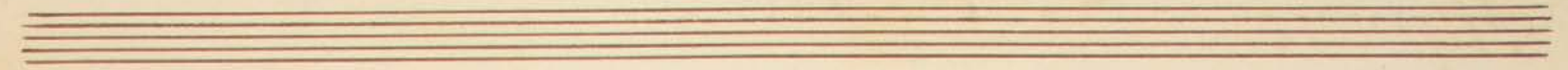


*Himno.* *Trompa 2.<sup>a</sup>*

*Allegro.* *en re.*

*D. Calaveras, hasta el fin.*





*Hymno, Rigle.*

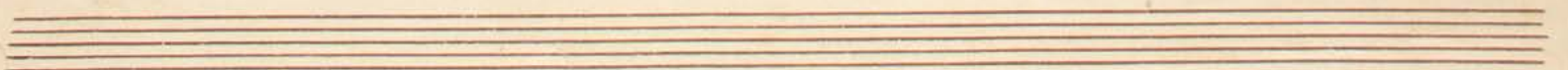
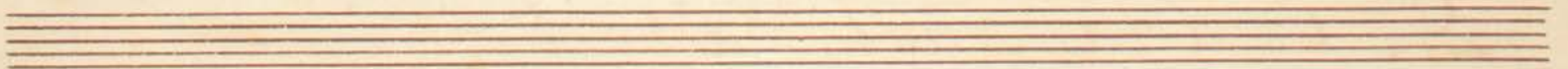
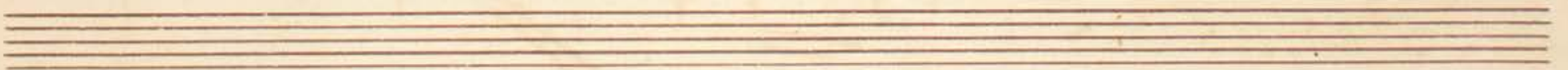
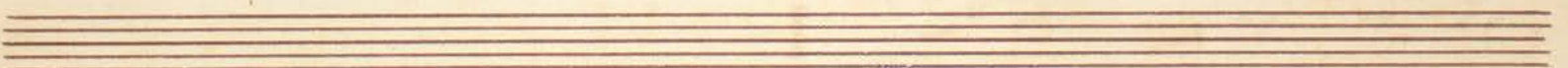
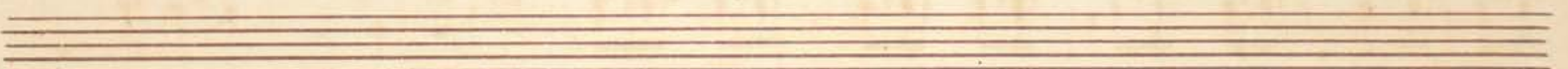
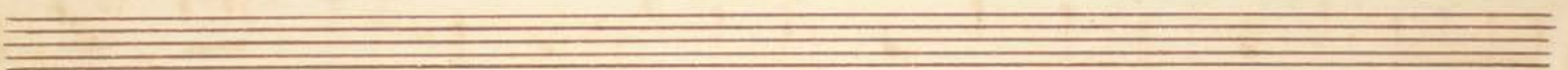
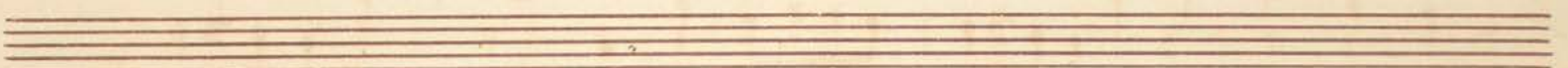
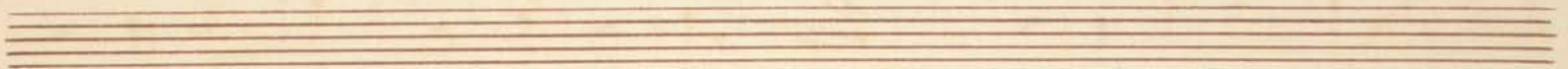
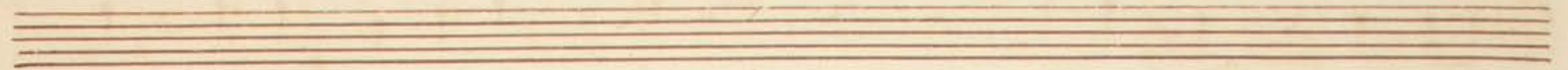
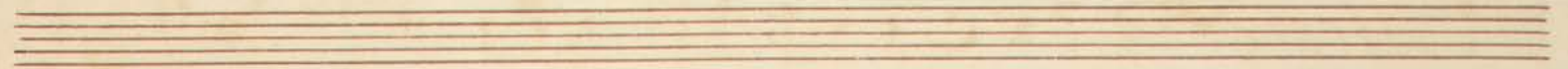


*Allegro.*

*Estrofas* || ~ | 18

*D. C. a la señal, hasta el fin.*

Four empty musical staves at the bottom of the page.





# Hymno, Ragót

*Allegro.*  $\text{D}:\sharp\sharp$   $\text{C}$

*fin.*

*Estrófas*  $\text{D}:\flat\flat$

*pmo.*

*ffz.* *pp.*

*ffz.*

*D. C. a la señal, hasta el fin.*



Blank musical manuscript paper with 15 horizontal staves.



# Hymno Fimbales

*En Ré y Lá.*

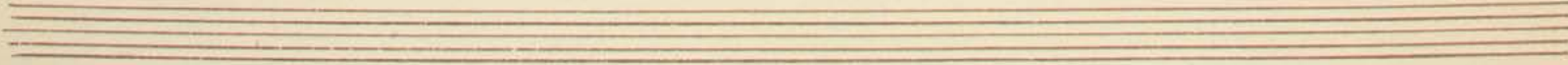
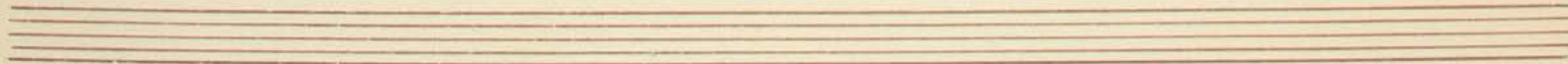
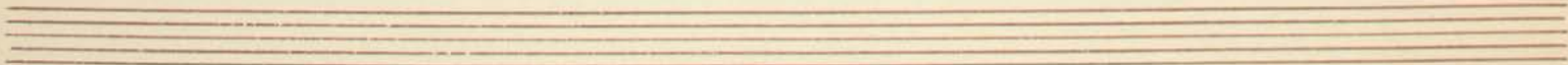
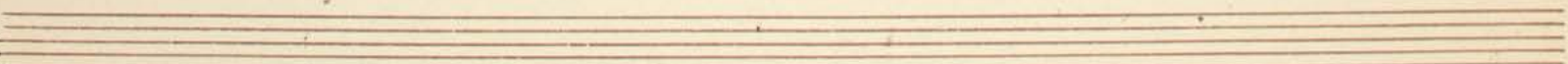
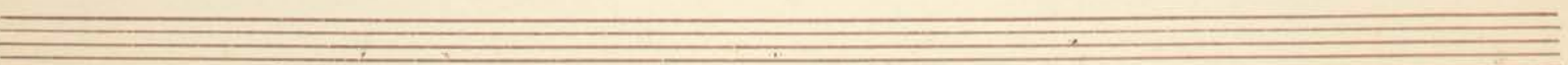
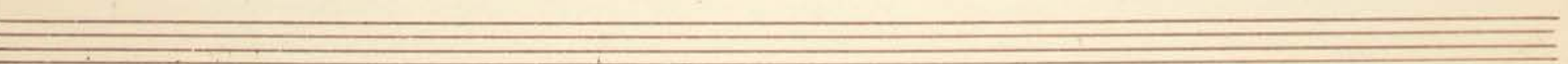
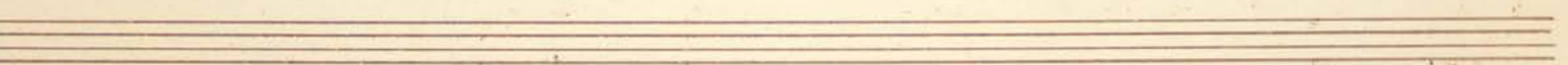
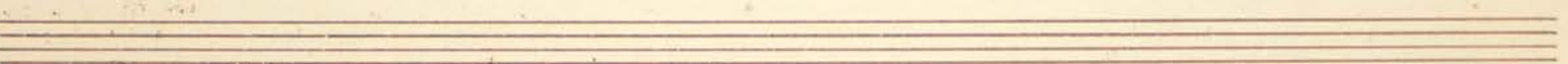
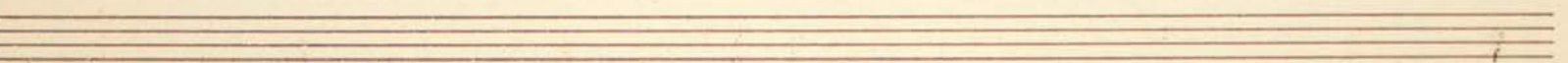
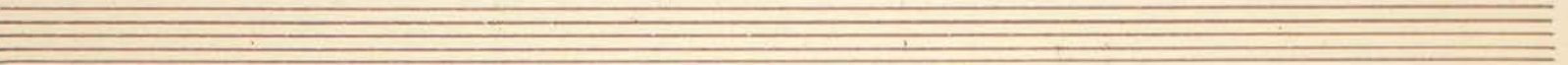
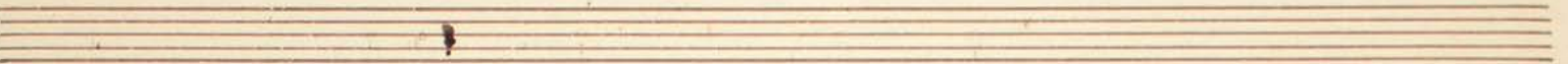
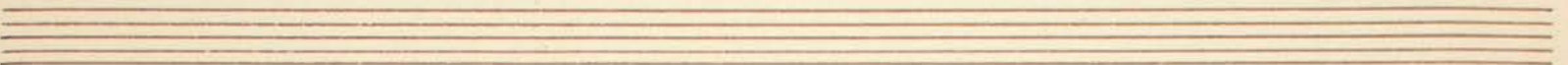
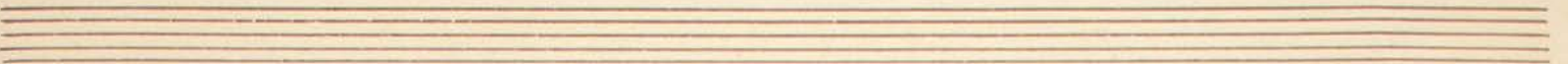
*Allegro.*  $\text{C}_f$

*Estrofa.* 18

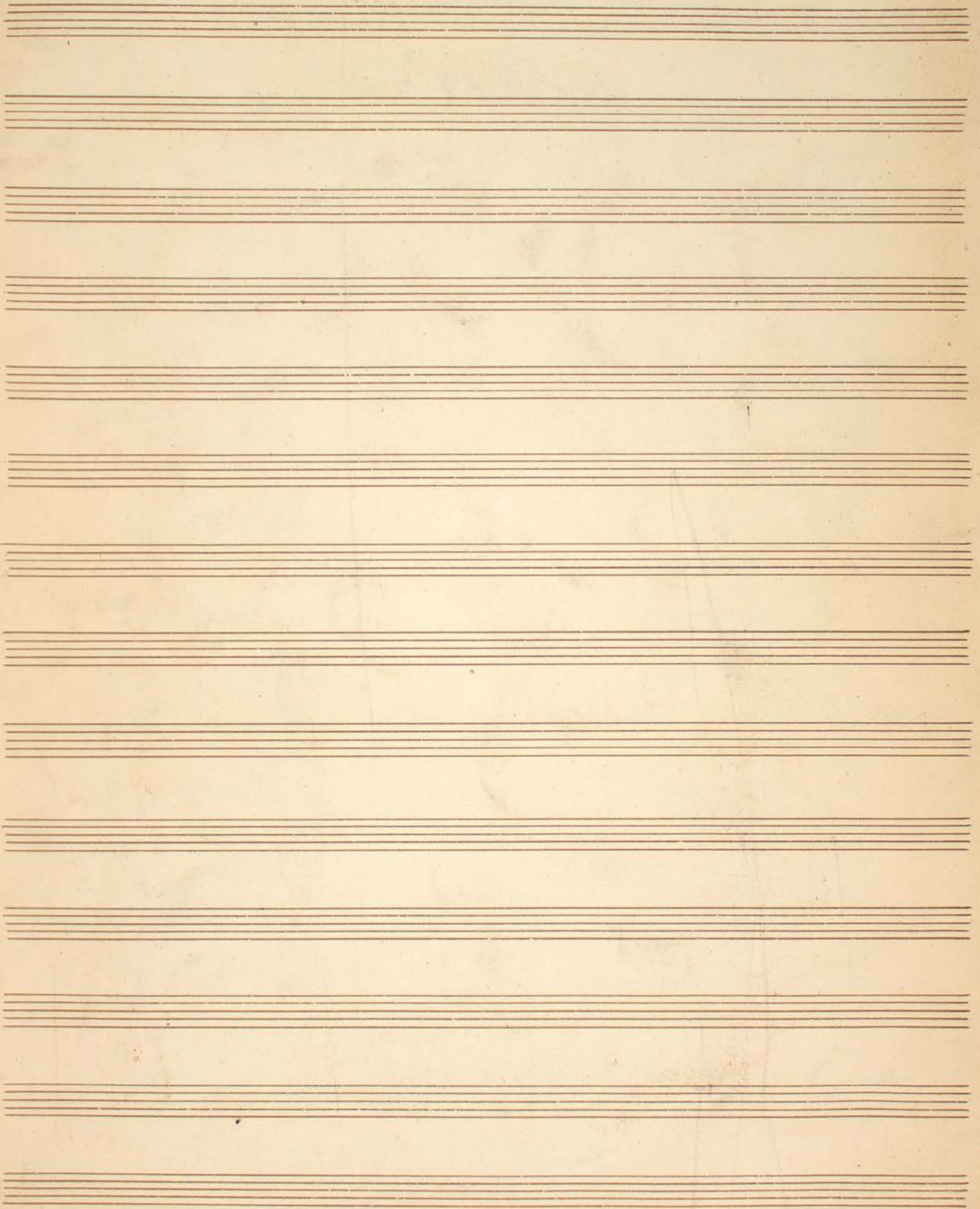
*D.C. ala señal, hasta el fin*



Blank musical manuscript paper with 15 horizontal staves.











## VI

# Un testimonio de innovaciones en la enseñanza de la física acústica experimental

*El Gabinete de Física del Colegio del Estado de Puebla*

**JIMENA PALACIOS URIBE**

## PREÁMBULO

Este artículo tiene la finalidad de describir los instrumentos musicales y aparatos acústicos que formaron parte de la vasta colección del gabinete de Física del Colegio del Estado de Puebla, mismos que, en su mayoría, actualmente se conservan; así como conocer su funcionamiento e impacto en la enseñanza de la física del sonido en la cátedra de Física. Los objetos que se encuentran en el Museo Universitario “Casa de los Muñecos” de Puebla, son parte de una vasta colección que perteneció al Colegio, una de las instituciones más importantes de su época en el continente americano. Gracias a que la mayoría de estos instrumentos se preservan, ha sido posible recuperar una parte fundamental de la historia de Puebla que no sólo se relaciona con las prácticas académicas del estado, sino con la importancia de la conservación de la cultura material del país.

\*

El presente trabajo constituye una aproximación al funcionamiento del Gabinete de Física del Colegio del Estado de Puebla desde la segunda mitad del siglo XIX, a partir de los instrumentos musicales y aparatos acústicos que lo conformaron y que afortunadamente aún se conservan, a fin de conocer las prácticas de enseñanza de la física experimental y la acústica en un tiempo en el que aquella institución tomaba nuevos rumbos en torno a los planes de estudio y la formación de sus alumnos.

Actualmente los artefactos del gabinete y algunos instrumentos musicales se encuentran en el Museo Universitario “Casa de los Muñecos”, y un importante piano histórico en la “Casa de las Bóvedas”, ambos en la Ciudad de Puebla. En el primero también se preservó una vasta colección de objetos que pertenecieron a

dicho colegio, a los colegios jesuitas antecedentes, así como a otras colecciones privadas que son testimonio de la riqueza del patrimonio cultural poblano. Su preservación evidencia la implementación de nuevas tecnologías en las prácticas de enseñanza de aquel periodo, así como el compromiso por transmitir a los estudiantes los nuevos procedimientos para comprobar los conocimientos fundamentales de las ciencias exactas.

## EL COLEGIO DEL ESTADO DE PUEBLA Y LA ENSEÑANZA DE LA FÍSICA

La actual Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) tiene sus orígenes en el Colegio del Espíritu Santo, fundado en 1578 a cargo de la Compañía de Jesús. Desde sus inicios impartió y difundió las principales ramas de las ciencias naturales y exactas, así como de las artes y las humanidades con base en las corrientes del pensamiento europeo.<sup>1</sup> A principios del siglo XVII ya se consideraba uno de los principales centros de estudio de la región y hacia finales del XVIII se fusionó con los colegios de San Ildefonso y San Javier para constituir el Real Colegio Carolino, nombre que mantuvo hasta 1820, cuando la compañía jesuita regresó a Puebla.<sup>2</sup>

En ese momento se impartían estudios de retórica, poesía, gramática, derecho canónico, teología y filosofía; importantes personajes novohispanos formaron parte de la institución, tales como Francisco Javier Alegre, Francisco Javier Clavijero, Andrés de Arce y Miranda, Carlos de Sigüenza y Góngora, entre otros.<sup>3</sup> Con el tiempo, el Colegio experimentó las profundas

<sup>1</sup> Contreras Cruz (2006): 7.

<sup>2</sup> *Ídem.*

<sup>3</sup> *Ídem.*

transformaciones de la consolidación del Estado nacional y del pensamiento científico, y de inmediato las incorporó a las aulas:

**El Colegio, como establecimiento de contenido profundamente religioso, se transformó radicalmente en el siglo XIX hasta convertirse en un establecimiento de orden civil, donde la laicidad adquirió la centralidad protagónica. La enseñanza laica, al prescindir de las explicaciones religiosas y sobrenaturales de los hechos reales, hizo de la ciencia el punto nodal para la explicación y reconocimiento del universo. Así, el nuevo Estado Liberal surgido luego de la derrota del segundo imperio favoreció, al amparo de una nueva revolución científico-tecnológica del mundo occidental, producto del triunfo del capitalismo, el desarrollo de la cultura científica mexicana. La astronomía, la química, la física, la medicina y las ciencias naturales destacaron sobre el resto de las actividades académicas existentes en el Colegio del Estado.**<sup>4</sup>

Bajo esta nueva línea, y tras haber sido reestructurado varias veces desde su creación, el Colegio del Estado de Puebla fue fundado en 1825. Desde entonces se posicionó como una de las instituciones más notables de América.<sup>5</sup> De acuerdo con Contreras Cruz, el Gabinete de Física, objeto de esta investigación, se fundó en 1870 y se conformó con los aparatos de física existentes en la Escuela de Medicina. A partir de 1874 se enriqueció con la adquisición de instrumentos provenientes de las más reconocidas fábricas europeas, convirtiéndose así en uno de los mejor equipados del país.<sup>6</sup> En ese momento, el gabinete de Física ocupó el “local de la ex-capilla del Colegio”.<sup>7</sup>

A través de un recuento histórico que el Lic. Ernesto Solís, Director del Colegio, dio a propósito del centenario de la institución, se conocen datos precisos de las modificaciones del gabinete a través del tiempo, tales como los patrocinadores y los aparatos que se adquirieron desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras dos décadas del XX. Solís refiere que aun cuando desde 1841 ya se impartía la asignatura de Física, a cargo del maestro D. Félix Béiztegui, ésta era solamente teórica y no se contaba con aparatos para complementar las clases. También menciona que así continuó con los profesores Marcial González, Narciso Azcué, Jesús Fuentes, Agustín Zayas y Dr. Luis M. Zaragoza hasta el año de 1869, “en que por disposición superior se dictó un acuerdo en virtud del cual,

los aparatos que pertenecían a la clase de Física de la Escuela de Medicina, independiente del colegio, pasaron a éste y el 19 de febrero de 1870, se fundó el primer gabinete con que contó el Plantel, quedando instalado en un local de la planta alta que sirve en la actualidad de archivo del Observatorio”.<sup>8</sup>

Ernesto Solís señaló que José Rafael Isunza, uno de los directores que más impulsaron el mejoramiento de los planes de estudio y las instalaciones, “no permitió se economizara gasto alguno para que el gabinete fuera digno no sólo de un colegio de Instrucción Preparatoria sino de la más prestigiada Universidad”.<sup>9</sup> De acuerdo con Solís, a comienzos del siglo XX y bajo la dirección de Isunza, comenzó una de las etapas más prolíficas de la clase de Física y del gabinete.

Ejemplo de lo anterior es que en el expediente donde se resguardan los programas de enseñanza de Física, correspondientes al periodo de 1892-1902, se nombran algunas de las instituciones con las que el Colegio se vinculó: el Conservatorio Nacional de Música, la Sociedad Científica Antonio Alzate, los Colegios de Jalisco, San Luis Potosí, Veracruz, Guanajuato, la U. S. Hydrographic Office y The Smithsonian Institution en Washington D.C., The meteorological office en Toronto, Canadá, el Physikalishes Observatorium en Tiflis, Rusia, el Institut Météorologique en Utrecht, Holanda, el Magnetical and Meteorological Observatory de Batavia (Java) India, el Central Meteorological Observatory en Tokio, Japón, entre otros.<sup>10</sup>

### ***El colegio hacia el siglo XX***

Entre los espacios que albergaban las nuevas prácticas teóricas y de experimentación se encontraban los gabinetes de Física, Química, Bacteriología, Microbiología, el Observatorio, entre otros, así como la Biblioteca José María Lafragua, que hacia principios del siglo XX era ya una de las más reconocidas del país. De estos espacios ubicados en el llamado Edificio Carolino, existe una famosa colección de fotografías,<sup>11</sup> de las que hemos seleccionado algunas (ver págs. 101-103).

Se sabe que en 1901 se separaron los servicios del gabinete y del observatorio, lo cual apuntaba a una mayor especialización en las dos materias. En el año de 1904 se mejoró la clase al dotarla con “una magnífica mesa de trabajo, con cubierta de lava volcánica

<sup>8</sup> Pérez Peña (1925): 68.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Expediente sobre programa de la enseñanza en el Colegio del Estado*, 1896, Archivo del Museo Universitario, Puebla (AMU), Caja 1, Foja 196.

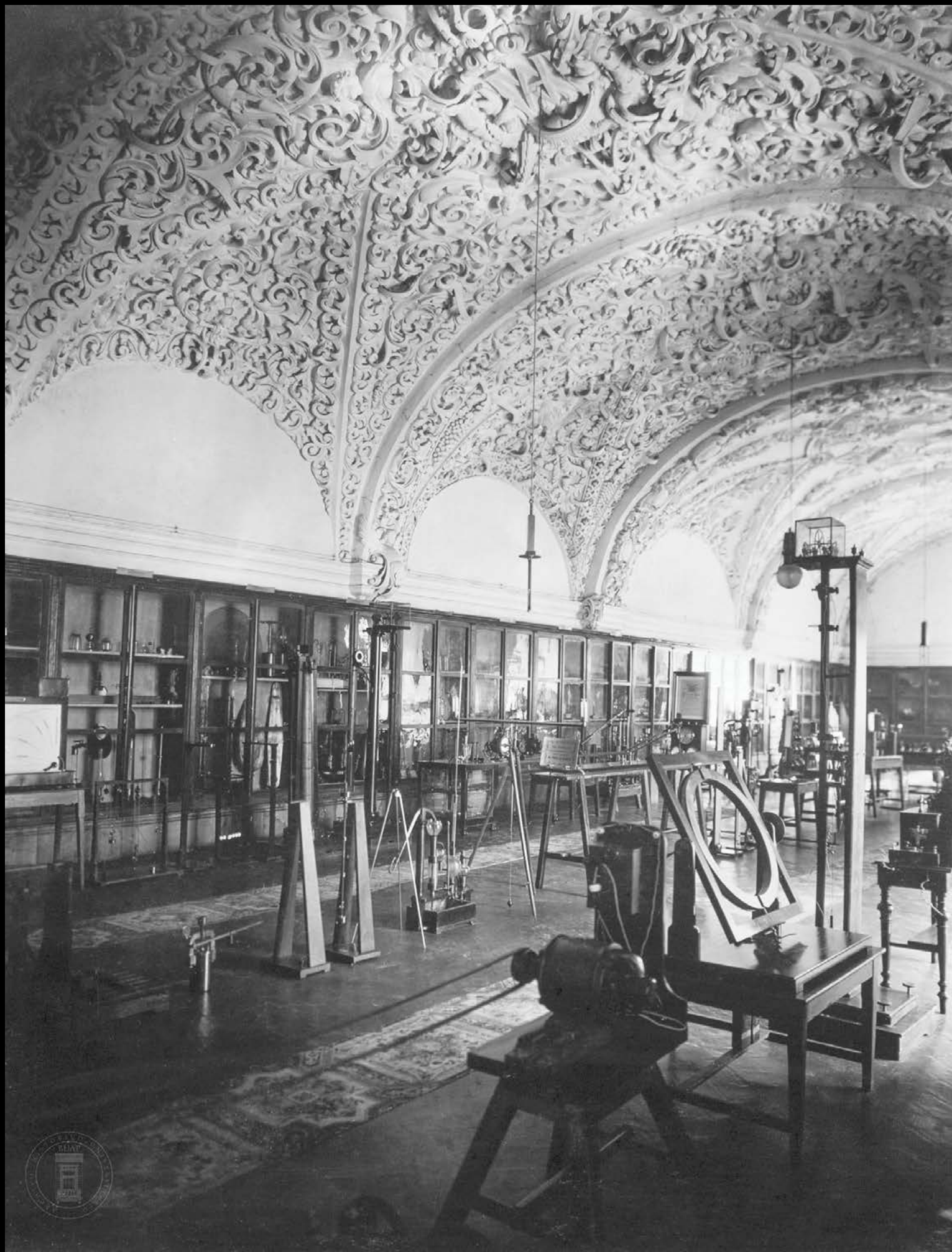
<sup>11</sup> Estas impresiones fotográficas datan de los años treinta del siglo XX. Se desconocen sus autores y la fecha precisa de las tomas, pero de todas existe una detallada referencia en la publicación *Los Espacios del Saber. El Edificio Carolino en los años treinta del siglo XX*, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Los originales actualmente se conservan en la Biblioteca Histórica José María Lafragua/BUAP. [Fotografía digital: IPP].

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.16.

<sup>7</sup> *Quinto Almanaque de Efemérides del Estado de Puebla...* (1893): 114.



Gabinete de Física, vista norte. (ca. 1930)



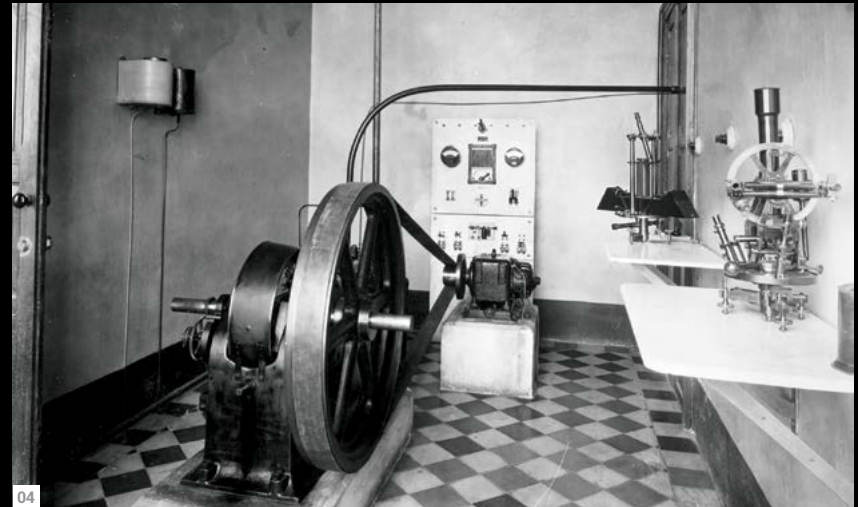
01



02



03



04



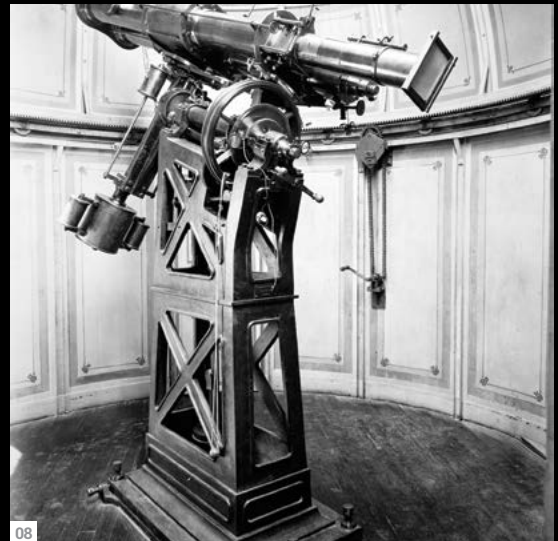
05



06



07



08



09

**Fig.01**  
Vista exterior  
del gimnasio del  
Colegio del Estado  
(ca. 1930).



10

**Fig.02**  
Patio interior  
(ca. 1930).



11

**Fig.03**  
Vestibulo del  
gabinete de Física  
(ca. 1930).



12

**Fig.04**  
Salón de motores  
del gabinete de  
Física (ca. 1930).



13

**Fig.05**  
Gabinete de  
Bacteriología  
(ca. 1930).

**Fig.06**  
Gabinete de  
preparación de  
Biología (ca. 1930).

**Fig.07**  
Oficina del director  
del Observatorio  
(ca. 1930).

**Fig.08**  
Telescopio de  
largo alcance del  
observatorio  
(ca. 1930).

**Fig.09**  
Gabinete de  
Microbiología  
(ca. 1930).

**Fig.10 / 11**  
Gabinete de Química  
(ca. 1930).

**Fig.12 / 13**  
Biblioteca José  
María Lafragua,  
vistas norte y sur  
(ca. 1930).



esmaltada procedene de la casa Flicoteauz, Borne y Boutet de París; está provista de agua, electricidad y gas”.<sup>12</sup> Más adelante, en 1906, “se adquirieron dos estaciones de telegrafía inalámbrica sistema Hergoz, que fueron de las primeras que llegaron al país”.<sup>13</sup> En el mismo año se adquirió un grupo electrógeno que desarrollaba una energía de 5 kilowatts, y se contrató la instalación de la planta eléctrica en un local anexo al Gabinete de Física con la casa electricista de Shondube y Hegebaue.<sup>14</sup>

Para 1910, Isunza consiguió que el Gobierno de Puebla financiara una completa dotación de aparatos clásicos y de aplicaciones industriales entre los que se encontraban “motores y dínamos, de radiación y de canalización eléctricas de análisis espectral y calorimetría, instrumentos de medidas de precisión y bombas de las más modernas. El costo de los aparatos es de \$26,000 oro nacional”.<sup>15</sup> Dos años después, el gabinete se enriqueció con una bomba trompa de mercurio de Alvergnyat de dos caídas; un aspirador de Sprengel y tres electrómetros: uno de precisión de Lippman, el otro de Sausure y el último de Thompson.<sup>16</sup>

Hacia 1915 la situación económica del Colegio se volvió más crítica, pero los directores Rafael Serrano, Francisco L. Casián y Ernesto Solís lograron algunas adquisiciones relativas al estudio de la polarización de la luz, de las interferencias luminosas y de la doble refracción. Algunos de los aparatos más notables fueron un espectroscopio de seis prismas, un polariscopio de Arago y un aparato de proyecciones de óptica física de J. Duboscq —uno de los objetos más innovadores en el tratado de Adolph Ganot, publicado casi medio siglo antes.<sup>17</sup>

De acuerdo con los expedientes de la Secretaría del Colegio del Estado, los estudiantes matriculados a la cátedra de Física desde 1858 hasta 1873 aumentaron considerablemente, de cinco alumnos hasta llegar a 35 hacia finales de los años noventa, lo cual evidencia el impulso que se le dio a la enseñanza de la física hacia finales de aquella centuria.<sup>18</sup>

## EL CONCEPTO DE FÍSICA Y EL ARTE DE LA EXPERIMENTACIÓN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Además de los acontecimientos que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX determinaron que en México hubiera altos estudios e investigación en Física y Matemáticas, dentro de estas mismas ciencias hubo una evolución conceptual que se reconoce como una transformación paradigmática, la cual estuvo relacionada con un cambio en la percepción del mundo a través de la ciencia. Además, México se integraba a las comunidades científicas mundiales, lo cual cambió la mayoría de las conceptualizaciones que se tenía en estas disciplinas a nivel regional.<sup>19</sup>

Dicha transformación representó un salto de varios siglos en la divulgación ya que antes sólo unos cuantos conocían las nuevas teorías físicas y matemáticas, primordialmente de manera autodidacta. En el mismo sentido, uno de los impulsores en las prácticas de enseñanza y divulgación de los nuevos conocimientos en México fue el catedrático Ladislao de la Pascua, reconocido en materia de Física en el siglo XIX; fue profesor en la Escuela Nacional de Medicina y la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, y su *Introducción al Estudio de la Física* (1870) fue difundido en la mayoría de las instituciones que impartían esta materia alrededor del país, por lo tanto es posible que también se haya conocido en el Colegio de Puebla.<sup>20</sup>

En su libro, De la Pascua desarrolla conceptos que permiten conocer lo que en aquel momento se entendía por Física y cuál era su materia de estudio, que asimismo se reconoce en los modelos de enseñanza de la época. Por ejemplo, define a esta ciencia como una “filosofía natural que se ocupa del estudio de todos los cuerpos de la naturaleza; los describe, da a conocer sus propiedades generales y particulares, sus acciones recíprocas, los fenómenos que presentan, y las leyes bajo las cuales se verifican estos fenómenos”.<sup>21</sup>

En cuanto al fenómeno físico, de lo cual se ocuparon las cátedras y los gabinetes en el XIX, describe que se refiere a “todo cambio verificado en el estado de un cuerpo”. Menciona que “éstos cambios no pueden producirse en la materia sin una causa que los determine; el físico debe buscar las relaciones constantes que existen entre los efectos producidos y sus causas, ó en general entre dos elementos de diferente naturaleza, cuyas relaciones constituyen las leyes físicas”.<sup>22</sup>

Uno de los grandes avances de la Física que caracterizaron aquel periodo está relacionado con su vinculación a las Matemáticas y con los nuevos métodos de

<sup>12</sup> Pérez Peña (1925): 69.

<sup>13</sup> *Ídem*.

<sup>14</sup> *Ídem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*: 71.

<sup>16</sup> *Ibidem*: 72.

<sup>17</sup> *Ídem*.

<sup>18</sup> *Libro de matrículas*, 1869 (AMU), Expediente Secretaria del Colegio del Estado, fojas. 20, 21; *Libro de matrículas*, 1870 (AMU), Expediente Secretaria del Colegio del Estado, fojas 29, 30; *Libro de matrículas*, 1871 (AMU), Expediente Secretaria del Colegio del Estado, fojas 302-305; *Libro de matrículas*, 1872 (AMU), Expediente Secretaria del Colegio del Estado, fojas 377-380; *Libro de matrículas*, 1874 (AMU), Expediente Secretaria del Colegio del Estado, foja 455; *Libro de matrículas*, 1875 (AMU), Expediente Secretaria del Colegio del Estado, foja 581.

<sup>19</sup> Navarro Robles, (1997): 199.

<sup>20</sup> *Ibidem*: 200.

<sup>21</sup> *Ibidem*: 210.

<sup>22</sup> *Ídem*.

experimentación, lo cual fue ampliamente practicado en las instituciones de educación y se refleja en la *Introducción...* de De la Pascua:

El arte de experimentar consiste en reproducir artificialmente los fenómenos naturales para aislar en cuanto es posible cada causa y su efecto por medio de máquinas o aparatos que los hombres han inventado, y cuyo estudio forma lo que antes se llamaba Física Experimental. Los métodos analíticos generales por los cuales se espresan en matemáticas por una sola formula todos los casos posibles que pueden darse en la relación de dos ó más cantidades, han sido aplicados con el mejor resultado al estudio de la naturaleza, y las leyes experimentales traducidas al idioma algebraico, han sido aplicadas por este medio multitud de hechos nuevos que no se habían previsto pero que el cálculo ha indicado y la esperiencia ha confirmado satisfactoriamente: he aquí lo que forma la Física Matemática.<sup>23</sup>

Por otra parte, la manera de expresarse de Ladislao de la Pascua acerca de la Física era muy innovadora en México, pero su visión de la Física y las Matemáticas era desproporcionada, pues pretendía que en una fórmula se conjugaran todos los casos posibles de un fenómeno. No obstante, esta visión no era privativa del autor: representaba una tendencia en aquella época. Igualmente, se ha documentado que con el tiempo el movimiento de la nueva Física —o Física integrada— se desvaneció de manera gradual. En lugar de reunir la física experimental y las matemáticas en una sola práctica, la organización disciplinaria impuso con el tiempo una separación entre las dos especialidades, que se reflejó en su enseñanza durante la segunda mitad del siglo XIX. En suma, éste es sólo un panorama muy general acerca de la transformación de la Física de una filosofía a una ciencia en el sentido *moderno*, y es a partir del estudio de los documentos y del patrimonio cultural científico que se conserva como podemos comprender su repercusión en los sistemas de enseñanza y sus prácticas en México.

### LOS TRATADOS EUROPEOS Y LA ENSEÑANZA DE LA FÍSICA EN MÉXICO

Con aparatos de medición cada vez más exactos, una tecnología que conforme avanzaba la industria permitía adecuaciones más precisas en menor tiempo, así como por mayores posibilidades de producción en serie, los estudios científicos experimentaron importantes cambios desde comienzos del siglo XVIII. Muchos de los nuevos inventos se integraron a los tratados de

física, acústica y música a fin de incorporar los nuevos conocimientos a los ejercicios empíricos de la época. Francia continuó siendo referencia en este ámbito, y países como México importaban sus tratados con el fin de aplicar lo que aquel país se practicaba.

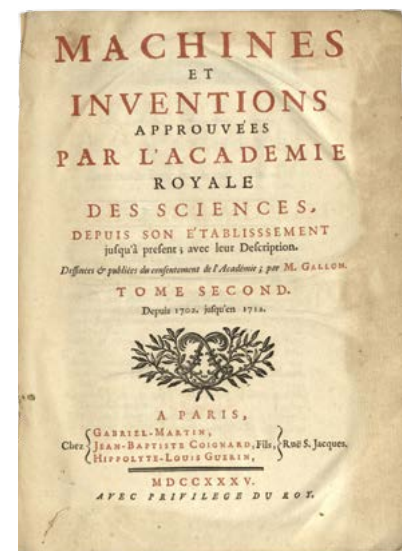
El tomo segundo del tratado *Machines et inventions approuvées par l'Academie Royal des Sciences*, de M. Gallon,<sup>24</sup> publicado en 1702 y resguardado en la Biblioteca José María Lafragua de la Universidad de Puebla, es un ejemplo de lo anterior.<sup>25</sup> Este libro fue elaborado para la Academia Real de Ciencias, establecida en Francia desde 1666, siendo considerada como una de las instituciones más importantes para el desarrollo científico en el mundo occidental. El tratado consta de diferentes ediciones en varios tomos y da cuenta de una parte importante del desarrollo de la ciencia en la historia moderna.

El ejemplar mencionado perteneció a la Biblioteca del Colegio del Estado, probablemente desde sus inicios, lo que permite suponer que ya desde entonces el estudio de la física y la mecánica eran imprescindibles para la formación de los alumnos. Así sucede también con la música y la acústica en un terreno en el que todavía los paradigmas eran primordialmente teóricos, pero ya comenzaban las transformaciones hacia una física práctica que llevaría a los gabinetes a un momento cumbre en todas las instituciones.

Como ejemplo, en aquel tratado se muestra uno de los inventos de mayor trascendencia en el ámbito de los instrumentos musicales de la época: el clave-viola o clave de rueda (*Clavecin* en francés), construido y patentado por M. Cuisinié en 1708. El invento se anuncia como se describe a continuación:

#### Clavecín inventado por M Cuisinié

Este clavecín no es otra cosa que una viola perfeccionada; la posición de las cuerdas es la misma y ellas dan el sonido por medio de una rueda ordinaria, en cuyo eje hay una manivela como en la viola. En aquel tipo de instrumentos no se puede tocar más que con una mano, porque la otra se ocupa de girar la manivela de la rueda. Aquí, por el contrario, se tienen las dos manos libres, y el giro se hace con el pie por medio de un pedal [LP] unido al extremo [L] al pie del instrumento; el otro extremo [P] tiene una pieza [PR] que se une a la manivela, de manera que se hace girar en círculos. El eje de



Segundo tomo del tratado *Machines et inventions approuvées par l'Academie Royal des Sciences*, de la Biblioteca del Colegio del Estado de Puebla (París, Francia, 1735). [Biblioteca José María Lafragua/BUAP].

<sup>23</sup> *Ibidem*: 210, 211.

<sup>24</sup> Gallon, (1702): t. 2.

<sup>25</sup> Hay una importante número de libros de temas científicos, naturales y artísticos que fueron registrados bajo la marca de propiedad de "Librería del Colegio del Estado", entre ellos este tratado.

esta rueda tiene un balancín [ST] a fin de darle a la rueda un movimiento uniforme.

El teclado [AV] está compuesto de varias teclas ordenadas de la misma manera que en los clavecines ordinarios; es decir que la tecla [C] es soportada sobre la pieza [DE] por un pequeño estribo [F], en torno al cual la tecla se puede mover. En el extremo [G] de esta tecla hay un mazo [H] colocado verticalmente y en forma de espátula de suerte que cuando se hace presión sobre el extremo [C] de la tecla, el mazo golpea la cuerda [NO], y produce el sonido. Es así en las otras.

Se puede decir que este instrumento se conforma principalmente de una transposición de teclas, que en lugar de golpear las cuerdas de lado, como en las violas ordinarias, lo hacen por debajo, y que la ventaja es que se puede tocar con las dos manos, por este medio se tienen más acordes, y se podrán hacer sonidos como de trémolos y otros que serán más agradables que aquellos que se hacen en las violas ordinarias.<sup>26</sup>

Se podría asumir que este tipo de tratados también funcionaban como catálogos para dar a conocer los inventos de moda de la época, así como para ratificar públicamente las invenciones y las ideas de patente.

El *Dictionnaire pratique et raisonnée des instruments de musique* de Albert Jaquot, publicado en el siglo XIX, brinda más información sobre sus características mecánicas y acústicas, así como información sobre las razones de su desuso hacia el siglo XIX, probablemente aunado a la consolidación del piano:

En este instrumento, en lugar de jumpers, había cinco o seis ruedas de acero, en cada una de las cuales había una banda de pergamino cubierto con resina; estas ruedas, colocadas en el interior de la caja de resonancia, se activaban mediante unos cilindros y una gran rueda que funcionaba con el pie o por el esfuerzo de otra persona que se colocaba al lado del intérprete. Las cuerdas más grandes, rodeadas de pergamino, eran de acero y no de cobre. Cada uno de ellos pasó en un pequeño anillo con la tecla correspondiente, de modo que al bajar esta tecla, la cuerda frotó la rueda; el sonido era casi el mismo que el del violín y el violonchelo, pero tenía un tono más metálico. Mientras se bajó la llave, el sonido se mantuvo mientras se frotaba la cuerda, y presionando más o menos obtuvimos diferentes tonos como forte, crescendo y piano. En el siglo pasado, un fabricante de instrumentos de Berlín también había inventado una clave de este tipo, pero luego las cuerdas eran

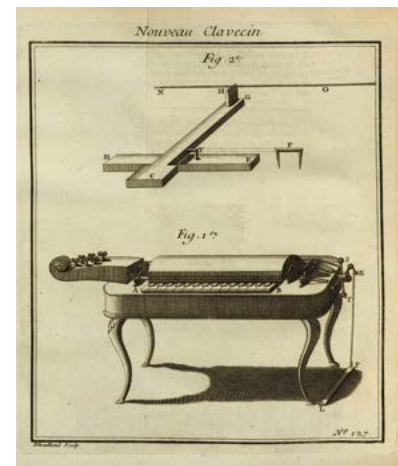
intestino y ruedas reemplazadas por una banda de pelo de caballo, recubierta con resina, que fue aprobada en un cilindro y estaba función de proa; los sonidos eran difíciles, y las cuerdas tenían que ajustarse constantemente, que fue lo que hizo que este invento se rindiera. Hoy en día, el Sr. Baudet, de París, inventó un piano de cuarteto, imitando el timbre de los cuatro instrumentos de cuerda.<sup>27</sup>

Durante el siglo XIX, cada país se distinguió por establecer su propia política científica. Por ejemplo, en Francia, Napoleón Bonaparte se preocupó por incorporar la ciencia a la educación con fines utilitarios que le dieran apoyo a su régimen y a sus ejércitos. Para ello fundó, entre otras instituciones, la *École Polytechnique*, que tuvo gran influencia en el diseño de modelos de enseñanza y de investigación a nivel mundial.<sup>28</sup>

Dichas políticas científicas y los esfuerzos por impulsar su aplicación dieron como resultado la invención de métodos didácticos y de un sinnúmero de aparatos que se emplearon en las prácticas de la Física a nivel internacional. Sin embargo, eran pocos los países que ostentaban la producción de dicho material y que describían los nuevos conocimientos a partir de tratados.<sup>29</sup> Inglaterra, Alemania, Francia y Estados Unidos fueron los países más influyentes en ello y un gran número de países importaron los productos de aquellos lugares, como fue el caso de México y del Colegio del Estado de Puebla, en particular.

En este sentido, hacia los años sesenta de aquel siglo comenzó a usarse el tratado que se retomaría comúnmente para la enseñanza de la Física en la educación preparatoria y universitaria a nivel nacional: el *Tratado de Física Experimental y Aplicada y de Meteorología*, de Adolphe Ganot, el cual es parte del movimiento francés de la nueva Física y que, como se ha mencionado, influyó las prácticas académicas en todo el mundo.

Roberto Ríos Vargas, en su trabajo sobre la enseñanza de la Física en la Escuela Nacional de Medicina durante el siglo XIX,<sup>30</sup> aporta datos interesantes acerca del empleo de este tratado en las instituciones de educación en todo el país. Es entonces importante identificar a los aparatos que se conservan en el Museo Universitario dentro de este tratado y conocer a detalle su función en un documento de la época.



Clavecin de Cuisinié. Segundo tomo del tratado *Machines et inventions approuvées par l'Académie Royal des Sciences* (Francia, 1735. N° 127 [Grabado calcoográfico al buril en hoja plegable. Ref. 34704]), de la Biblioteca del Colegio del Estado de Puebla. [BJHJML/BUAP].

<sup>26</sup> Gallon (1735): 155-156. [Trad. de Jimena Palacios Uribe.]

<sup>27</sup> <http://www.luthiers-mirecourt.com/jacquot1.htm>. [Consultado el 10 de noviembre de 2017.]

<sup>28</sup> Ramos Lara (1996): 39.

<sup>29</sup> *Ibidem*: 171.

<sup>30</sup> Ríos Vargas (2003): 49.

Aquel libro es más completo que los dos tratados anteriores comúnmente utilizados: *Elementos de Física experimental y de Meteorología*, de Claude Pulliet (de dos tomos), y *Cours élémentaire de Physique*, de Nicolas Deguin (dos tomos; no se conoce traducción al español). El tratado de Ganot contiene una colección de 100 problemas resueltos, aborda la parte conceptual y hace uso de herramientas matemáticas que son indispensables para la explicación y fundamentación de los fenómenos físicos estudiados.

Describe la función y utilidad de muchos aparatos para el estudio de los fenómenos físicos así como la descripción de máquinas que se basan en el aprovechamiento de dichos fenómenos. Asimismo, las figuras de los aparatos y las máquinas están junto a la explicación de los mismos, lo cual facilita su comprensión. El libro concluye con un compendio de los 100 problemas resueltos que ayudan a verificar las ecuaciones expuestas.<sup>31</sup>

Debido a lo anterior, la descripción de los instrumentos musicales y aparatos acústicos del gabinete de Física del Colegio de Puebla que se llevará a cabo más adelante se complementará con las explicaciones del tratado de Ganot y con las ilustraciones a los problemas que ahí se presentan.

## LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y APARATOS DE FÍSICA-ACÚSTICA EN EL CONTEXTO ACTUAL

### *Los instrumentos de música*

Un piano de cola, un piano vertical, un armonio de tubos y un salterio son los instrumentos musicales de la colección del Colegio del Estado de Puebla. El primero se encuentra en la Casa de las Bóvedas y los tres últimos en el espacio concedido a los aparatos acústicos del Museo Universitario. Si bien no es posible asegurar que estos objetos hayan sido utilizados para el estudio de la acústica como fin último, sí fueron imprescindibles para las prácticas musicales y estudios sonoros.

Con excepción del salterio, los instrumentos fueron construidos durante la segunda mitad del siglo XIX, época que se caracteriza por los grandes cambios en la tecnología de producción masiva y por la consolidación de fábricas de instrumentos musicales en Europa y Estados Unidos. Es posible que el primero haya sido construido en la región de Puebla-Tlaxcala en la segunda mitad del XVIII o principios del XIX.

En este apartado se describirá cada objeto con el fin de conocer su origen y particularidades históricas, tecnológicas y musicales, lo cual permitirá hacer una aproximación al valor de la colección en conjunto.

### *Piano Pleyel*

Se trata de un piano modelo “D”, con un teclado de siete octavas (La1 a Do8) y dos pedales para efectos. Fue construido por la fábrica Pleyel hacia las últimas décadas del siglo XIX.

En 1807 Ignaz Pleyel fundó esta fábrica, mundialmente conocida, y junto con su hijo y reconocido músico, Camille Pleyel, se posicionaron como los más destacados en un mercado competitivo, ávido de nueva música y de innovaciones.<sup>32</sup>

Con la fábrica en el Boulevard Bonne Nouvelle, en París hacia 1809, comenzaron a construir los mejores pianos de la época. Frédéric Chopin, César Frank, Claude Debussy, Edward Grieg, Félix Mendelssohn, Arthur Rubinstein, Richard Strauss, George Sand, Alexis de Tocqueville, León Tolstói, Eugène Delacroix, Viollet Le Duc, Cognac Hennessy, entre otros destacados personajes de la historia fueron clientes de aquella casa.

Junto con Sébastien Erard, los Pleyel dominaron el mercado pianístico en el mundo desde comienzos del siglo XIX. Su éxito no sólo se debe a la gran calidad de sus instrumentos sino a la innovaciones en la tecnología que ofrecían mecanismos más dóciles, timbres de mejor calidad y materiales duraderos. En el mismo sentido, la fábrica sabía que en el mercado existían compradores muy diversos y que sus productos debían ofrecer, además de gran calidad, una amplia variedad. Es así como los Pleyel comenzaron a producir pianos de distintos materiales, tamaños y costos, además de realizar reparaciones y vender productos accesorios a todas partes del mundo.

Éstos instrumentos fueron construidos en serie, por lo que invariablemente presentaban un número en la tapa armónica y en otros elementos del piano. El piano en cuestión se identifica con el número de serie 76264 y, de acuerdo con los registros de Pleyel,<sup>33</sup> fue construido entre los meses de abril y mayo de 1881. Salió de la fábrica el 27 de mayo del mismo año y fue entregado a D. Soye en la Ciudad de Bordeaux, Francia, por 845 francos.<sup>34</sup>

Hasta hace poco tiempo, el instrumento se ubicaba en el Salón Barroco del Edificio Carolino, perteneciente



Piano Pleyel  
[Casa de las  
Bóvedas/BUAP]

<sup>31</sup> *Ibidem*: 21-22.

<sup>32</sup> Dolge (1972): 54.

<sup>33</sup> Gracias a la labor de los músicos y documentalistas de la Mediateca del Museo de la Música de París, los libros de venta y de producción de la fábrica se han digitalizado, por lo que es posible localizar las características de cualquier piano fabricado en el periodo de 1829-1976.

<sup>34</sup> Museo de la Música. Archivos en línea. Libro de ventas de la fábrica Pleyel. Números de serie de 70451 a 83000. p.118. En <http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections> [Consultado el 19 de noviembre de 2017].

a la Benemérita Universidad de Puebla, pero después fue trasladado al patio central de la Casa de la Bóvedas, a resguardo igualmente de la BUAP. Aunque la historia del piano es poco conocida, con certeza es uno de los instrumentos más valiosos de la Universidad de Puebla. Ha sido utilizado tanto por destacados concertistas como por profesores y alumnos interesados en la práctica y la música de piano. Destaca su uso durante las Temporadas de Conciertos Universitarios (de los años ochenta y noventa del siglo pasado), así como en el Concurso Nacional de Piano, que organizaba la entonces Universidad Autónoma de Puebla.

### **Piano vertical Collard & Collard**

Este piano vertical no pertenece a la colección de instrumentos del gabinete de Física del Colegio del Estado, pero al parecer fue donado por uno de los mecenas del Museo a finales del siglo xx. Se trata de un instrumento musical de la fábrica inglesa Collard & Collard, la cual se distinguió por la fabricación de pianos de mediana y alta calidad a mediados del siglo xix, cuyos ejemplares fueron exportados a todo el mundo. El instrumento presenta una extensión de Do1 a Do7, y aunque la fecha de fabricación no es visible, es probable que haya sido construido a finales de aquel siglo.

La firma Collard & Collard se originó en Longmann & Broderip, empresa que en principio estableció una editorial en 1767 y también construyó algunos pianos. Muzio Clementi, quien se había enriquecido, y cuyas composiciones fueron publicadas por Longmann & Broderip, invirtió parte de su dinero en la fábrica de pianos y finalmente se asoció con F. W. y W. P. Collard bajo el nombre de Clementy & Company.

La gran reputación de Clementi como músico virtuoso y compositor le dio ventaja a la joven firma, pero su prestigio fue establecido por el genio mecánico e inventivo de F. W. Collard, quien registró varias patentes por mejoras desde 1811. Tras el mandato de Clementi, la empresa fue cambiada a Collard & Collard. Bajo la agresiva gestión de Charles Luckey Collard, que se convirtió en único propietario en 1859, la empresa se consolidó rápidamente y alcanzó fama mundial.<sup>35</sup>

### **Armonio Mason & Hamlin, Liszt Organ**

Sabemos que este instrumento llegó a la Universidad Autónoma de Puebla junto con los muebles provenientes del Antiguo Colegio de San Pantaleón. Siendo solicitado por el maestro Felipe Calderón, se llegó a utilizar durante muchos años en las clases de solfeo del entonces Departamento de Música (de la UAP) fundado el 14 de marzo de 1973.

Se trata de un armonio de pedales, tubos labiales y de lengüeta cuya extensión va de Do1 a Do6. El teclado presenta 61 notas y 15 registros que reproducen las siguientes voces: (etiqueta ilegible, probablemente Corno inglés dulce 8'), Sub base 16', Viola dulce 4', Viola 8', Contra fagot 16', Corno inglés 8', Octava coplada, Arpa eólica 2', Vox humana, Melodía 8', Corno 16', Piccolo 4', Fagot 8', Voix celeste 8' y melodía dulce 8'.

Formada por Emmons Hamlin y Lowell Mason, la fábrica de pianos y órganos Mason & Hamlin fue una de las más exitosas de su época. Ambos constructores eran fabricantes experimentados antes de conocerse hacia 1854, cuando conformaron la empresa en la Ciudad de Cambridge, Massachusetts.

Hacia 1856, Mason & Hamlin Melodeons and Harmoniums construyeron instrumentos domésticos con teclados en escala de Fa, conocidos como melodeones. Al paso del tiempo sustituyeron la construcción de aquellos por la de órganos de gabinete, por los cuales la fábrica comenzó a ser reconocida. Desde el inicio, la fábrica ofrecía una gama completa de órganos destinados a varios segmentos del mercado, como hogares, salas de conferencias, capillas, profesores de música y estudiantes. Los instrumentos diseñados para músicos más experimentados contaban con uno o dos teclados y un juego de teclas para pedales. Los teclados de escala C se instalaron en estos órganos orientados profesionalmente.

En 1863 M & H construyó sus primeros pianos, los que eventualmente cimentaron su fama en la historia de la música, pero los órganos de lengüeta libre los colocaron como líderes en el mercado de la época por su alta calidad sonora y artística —como anunciaban en aquel momento—. La empresa creció con rapidez y en poco tiempo comenzó a participar en exposiciones y ferias. En 1867, la empresa viajó a Viena y París, donde recibieron dos medallas. Diez años después, también en París, M & H participaron en un concurso en el que el jefe del jurado fue Franz Liszt y ganaron la medalla de oro. Se considera aquel momento como cumbre para la fábrica.

Tras realizar las adecuaciones recomendadas en aquel concurso, los fabricantes consolidaron el Órgano Liszt, estilo 501, el cual compitió con otros órganos de lengüeta libre y ganó en varias ferias estatales en los Estados Unidos en años posteriores, donde compitió con las mejores fábricas del mundo.



14



15

Fig. 14  
**Piano vertical Collard & Collard.** / Instrumento musical de cuerdas percutidas, factura industrial. / Dimensiones: alto 230 cm., ancho 137 cm., profundidad 60 cm. / [Museo Universitario/BUAP].

Fig. 15  
**Armonio Mason & Hamlin, Liszt organ.** / Instrumento musical mecánico de factura industrial (madera, latón y celuloide). / Dimensiones: alto 240 cm., ancho 131 cm., profundidad 63 cm. / [Museo Universitario/BUAP].

<sup>35</sup> Dolge (1972): 246.

Hacia 1880 los instrumentos de mayor calidad comenzaron a exhibir facsímiles de medallas de las seis competencias mundiales en las que habían participado. A medida que eran reconocidos con un mayor número de medallas, las colocaban en la parte frontal de todos sus instrumentos; los órganos más pequeños tenían plantillas o calcomanías de algunas de ellas, debido a la escasez de espacio. El armonio del Museo Universitario conserva dichas medallas: Philadelphia (1876), Suecia (1878), París (1878), Londres (1885).

### **Salterio**

Este instrumento es uno de los pocos salterios que se conservan en colecciones públicas del país y el único objeto manufacturado de la colección de instrumentos de música del Museo Universitario.

Se trata de un ejemplar de origen desconocido. Quizá pudo haber formado parte de las colecciones del Museo de Antigüedades de Puebla y Conservatorio de Artes y Oficios, o utilizado para interpretar música en el Colegio. Menos probable es que en el contexto del gabinete pudiera haberse usado para comprobar fenómenos físicos relacionados con los instrumentos de cuerda pulsada —como efectos de la longitud de cuerda vibrante, resonancia, relaciones sonoras entre grupos de más de dos cuerdas, entre otros—. No obstante, dado el estado de conservación que presenta es posible asegurar que fue usado con frecuencia.

El instrumento musical tiene forma trapezoidal y una manija para sujetarlo por el extremo más largo. Cuenta con 137 clavijas —de las que sólo se conservan 69—, a cada una de las cuales corresponde una cuerda.

Orden	Disposición de pijas (número de cuerdas)	Longitud de cuerda total (cms)	Longitud de cuerda vibrante (cms)	Posición de cuerdas en puentes (arriba $\wedge$ ; abajo $\vee$ )	Observaciones
I	⊙ ⊙ ⊙	No tiene cuerdas			
II	⊙ ⊙ ⊙	80.5	13.5	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
III	⊙ ⊙ ⊙	78.7	65	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
IV	⊙ ⊙ ⊙	77	13.3	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
V	⊙ ⊙ ⊙	75.3	62.8	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
VI	⊙ ⊙ ⊙	74	13	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
VII	⊙ ⊙ ⊙	72.3	72.3	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
VIII	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
IX	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	69.3	69.3	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
X	⊙ ⊙ ⊙	67.5	11.8		Conserva una cuerda
XI	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	65.8	39.4	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	Conserva tres cuerdas
XII	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
XIII	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	62.7	11	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	Conserva una cuerda
XIV	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
XV	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	59.2	59.2	Pasan por donde se abren los puentes	Conserva tres cuerdas
XVI	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
XVII	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	56	33.5	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
XVIII	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
XIX	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	53	30.5	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
XX	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
XXI	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	50	29.5	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
XXII	⊙ ⊙ ⊙	48.5	9.3	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	Conserva una cuerda
XXIII	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	46.8	27.5	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
XXIV	⊙ ⊙ ⊙				No tiene cuerdas
XXV	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	43.4	25.5	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
XXVI	⊙ ⊙ ⊙	40.5	24	1er $\wedge$ ; 2º $\vee$	
XXVII	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	40	23.5	2º puente	Se termina el primer puente
XXVIII	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	37	22	2º puente	Se termina el primer puente
XXIX	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	34	20	2º puente	Se termina el primer puente
XXX	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	31	18.3	2º puente	Se termina el primer puente
XXXI	⊙ ⊙ ⊙ ⊙	27.9	16.5	2º puente	Se termina el primer puente







La disposición de las clavijas y cuerdas es por órdenes de tres y cuatro (Tabla 1). Los puentes son fijos, aunque el extremo del central se encuentra fuera de lugar. Los órdenes de cuerdas pasan sobre o entre los puentes en función de la posición de cada cuerda y de su longitud vibrante.

La buena factura del instrumento evidencia que fue fabricado por alguien con conocimientos en la construcción de instrumentos musicales. La forma de las costillas, los finos cortes de la madera, los filetes que enmarcan la caja de resonancia, así como las proporciones de cada elemento son testimonio de ello. A simple vista, la estructura de costillas parece ser de algún *quercus* y la madera de la tapa armónica de una madera más suave aún no identificada; ambas fueron entintadas. Los puentes son de una madera más dura, lo cual responde a su función.

El puente que divide las cuerdas a la izquierda del

instrumento es de una sola pieza, mientras que el central está hecho de cuatro partes con distintas longitudes. Ambos tienen orificios del mismo diámetro entre los que cruzan algunos órdenes de cuerdas. Sobre el canto de ambos había un filete de una madera dura que ya no se conserva completo pero que aseguraba la posición de las cuerdas durante la ejecución. La tapa armónica tiene dos orificios que promueven la resonancia del sonido durante el uso del instrumento.

Aunque, como hemos comentado, no se conocen más datos sobre su procedencia, es probable que se trate de la pieza más antigua de la colección y que se haya fabricado en la región, pues Altzayanca, Tlaxcala, es uno de los lugares donde aún continúa viva una tradición de fabricantes y tañedores de este tipo de instrumentos.

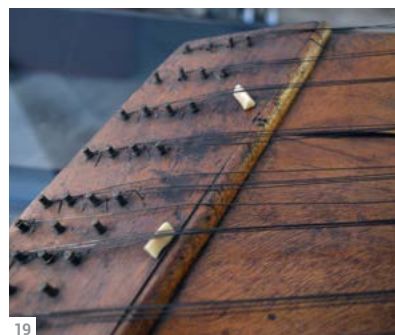
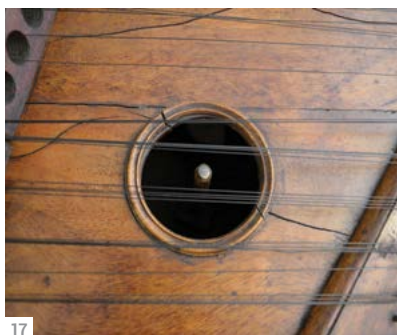


Fig. 16  
**Salterio.** / Instrumento musical (cuerdas pulsadas de cera de madera, latón y hierro). / Dimensiones: ancho 81.5 cm., largo 49 cm., profundidad 12.5 cm. / [Museo Universitario-BUAP.]

Fig. 17  
Detalle del poste en el centro de una de las bocas del salterio. [Museo Universitario/BUAP.]

Fig. 18  
Detalle del puente central. [Museo Universitario/BUAP.]

Fig. 19  
Detalle de dos tensores de hueso. [Museo Universitario/BUAP.]



17

18

19

### Los artefactos

Sin bien el sonido ha sido objeto de estudio de la Música, la Filosofía, la Física, las Matemáticas, entre otras ciencias, los cambios paradigmáticos que nacieron durante el siglo XIX dieron paso a nuevas preguntas que pudieron resolverse a través de numerosos inventos que cuantificaban lo que antes sólo era posible expresar en teoría. Es así que las instituciones que impartieron cátedras de Física, como en el caso del Colegio del Estado de Puebla, se ocuparon de equipar los gabinetes con instrumentos variados para comprender los factores que dan origen al sonido, así como sus componentes y relación entre ellos. Es de especial importancia reconocer las nuevas prácticas para la enseñanza de la Física del sonido, la cual comúnmente se asocia a la enseñanza de la óptica. Ambos terrenos de estudio gozaron de gran popularidad en los gabinetes del siglo XIX debido a nuevos conocimientos teóricos y prácticos en materia de medios de propagación de las ondas vibratorias e instrumentos de medición de tales fenómenos en un contexto de laboratorio.

En el caso del Gabinete del Colegio de Puebla, un salterio, un Aparato de Koenig, un fonógrafo de Edison, dos sonómetros, un fuelle acústico, una campana de vidrio, un diapasón, un piano vertical y un órgano de lengüetas conforman la colección de instrumentos musicales y aparatos acústicos del gabinete que actualmente se conservan en el Museo Universitario. Como se ha visto, la compra de aparatos estaba supeditada a las posibilidades de adquisición de cada institución y el Colegio del Estado no escatimó en la compra de aparatos para la enseñanza. Así lo informa el *Quinto Almanaque de Efemérides del Estado de Puebla*, que dedica un apartado donde describe los objetos que hacia 1893 conformaban el Gabinete de Física, y en los que ya se enlistan varios de los que se describen en esta investigación:

#### *Gabinete de Física del Colegio del Estado de Puebla*

La mayor parte de los aparatos se encuentra encerrada en estantes ó aparadores, los cuales comenzando por la izquierda están en el siguiente orden: Pesantez, (Balanzas, Péndulos, Martillo de agua etc.), Mecánica: (Palancas, Poleas, Aparajes, Tornos, etc.) Hidrostática: (Piezómetro de Oersted, Torniquete hidráulico, Prensa hidráulica, Niveles, Balanza hidrostática, Ludión, Aerómetros, etc.), Neumática: (Hemisferios de Magdeburgo, Barómetros, tubo de Mariotte, Manómetros, Baroscopio, Fuentes de Heron é intermitente. Sifones, Bombas, etc.), Acústica: (Tubos y cornetas acústicas, Sirena de Cagniot-Latour, Fuelle acústico, Diapasones, Tubos sonoros, Fonógrafo de Edison, etc.) Calor: (Anillo de s'Gravesande, Termómetros diversos,

Termo-multiplicador de Melloni, Péndulo compensador, Hervidor de Franklin, Modelos de máquinas de vapor, etc.), Luz: (Fotómetro, aparato para la reflexión y refracción de la luz, espejos, lentes, prismas, Anillo de Newton, \*Espectroscopio de 6 prismas, Microscopios, Anteojos, Cámara fotográfica, Lente de escalones de Fresnel, Aparato de Noremberg, \*Sacarímetro de Soleil y de Noé, \*Telescopio con espejo de Foucault), Magnetismo: (Imanes, \*Brújula de Gambey,) Electricidad, (Electroscopios, Electrómetro, Electróforo, Botella de Leiden, Pistola de Volta, Pilas, Galvanómetro, \*Carrete de Ruhmkorff, \*Tubos de Geissler, Reguladores de luz eléctrica, Lámparas de Edison, Telégrafos, Teléfono, etc.)

Los grandes aparatos que no caben en los estantes, se hallan colocados en tres hileras á lo largo del salón. En la de la izquierda los más notables [sic], comenzando por la entrada, son: Registrador de la electricidad atmosférica de Mascart, Dinamo de Gramme para la luz eléctrica, \*Aparato de Cailletet para la liquefacción de los gases, Máquina neumática de Mercurio, Aparato de Joule para el equivalente mecánico del calor, etc. En la del centro, comenzando del fondo del salón: Máquinas eléctricas de Ramsden y de Carré, Aparatos de Roy y Ramsden para la dilatación lineal, Aparato de Koenig para el análisis de los sonidos, Aparato para la dilatación lineal de Lavoiser y Laplace, Plano inclinado, etc. Por último, en la de la izquierda; Máquina de AtWood para la caída de los cuerpos, \*Máquina neumática de doble efecto de Bianchi, Aparato de Mass para la liquefacción del ácido carbónico, Máquina eléctrica de Holtz modificada, etc.<sup>36</sup>

La inexistencia de fabricantes nacionales de instrumentos de medición dio como resultado que los suministros tuvieran que venir del extranjero, especialmente de Francia. Debido a ello, las instituciones adquirirían los aparatos con vendedores que, a través de catálogos, ofrecían una amplia cantidad de aparatos cuya calidad y costos variaban para satisfacer a un mercado amplio. En este sentido cabe destacar el catálogo *Physical Apparatus*, de Max Kohl,<sup>37</sup> fabricante renombrado que ofrecía los aparatos indispensables para equipar un gabinete de física de la época y cuyos modelos son similares a los que se conservan en el Museo Universitario. En la introducción de dicho catálogo, Kohl describió lo siguiente:

<sup>36</sup> Medizábal (1893): 114-115. [El énfasis es nuestro.]

<sup>37</sup> Kohl (1876): t. 1.

Recientemente ha habido una demanda por aparatos simples y bien contruidos para la enseñanza y la demostración de la Física. Es nuestra intención cubrir esta demanda y estamos comenzando con el lanzamiento de nuevos y simples modelos de aparatos del uso más general. En esto estamos poniendo gran cuidado y atención para satisfacer las formas y ofrecer los precios más baratos.<sup>38</sup>

Por ello, la descripción de algunos aparatos se complementará con las explicaciones del tratado de Adolphe Ganot y el catálogo de venta de Max Kohl, a fin de realizar una aproximación acorde al contexto al que pertenecieron en términos de nomenclatura y comprensión de los fenómenos físicos que trataban de reproducir. Por medio de las descripciones de A. Ganot acerca del sonido como materia de estudio de la acústica, es posible conocer la relación entre los aparatos y la finalidad de su funcionamiento en el gabinete, por ello resulta importante citar los principios físicos fundamentales que se explican en el tratado. En cuando a la acústica y su diferencia con la música, Ganot expone que:

**Objeto de la acústica.** La acústica reconoce por objeto el estudio del sonido y el de las vibraciones de los cuerpos elásticos. La música considera los sonidos bajo el punto de vista de los sentimientos y de las pasiones que pueden escitar en nosotros, mientras que la acústica solo atiende á las propiedades de los sonidos, haciendo abstracción de las sensaciones que experimentamos.

El *sonido* es una sensación particular escitada en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, siempre que puede transmitirse este movimiento al órgano del oído, al través de una sustancia elástica. No son idénticos todos los sonidos, pues presentan diferencia suficientemente sensibles para distinguirlos entre sí, compararlos y determinar sus relaciones.

El sonido es siempre resultado de rápidas oscilaciones comunicadas á las moléculas de los cuerpos elásticos, cuando algun choque ó algun rozamiento ha roto su equilibrio. Tienden entonces á recobrar su posición primitiva, lo cual no lo consiguen sino despues de haber ejecutado varios movimientos oscilatorios ó de vaiven sumamente veloces, y cuya amplitud decrece con no menor rapidez.<sup>39</sup>

### Campana neumática

Debido a que el sonido no se propaga en el vacío, el empleo de una campana encapsulada permitía identificar los elementos que lo originaban y la manera en que se modificaba. Es entonces que la campana que se conserva en el Museo Universitario cumplía tal fin. Se trata de un aparato que consta de una esfera de vidrio que contiene una campana de latón sujeta por una lengüeta del mismo material, y que en el catálogo de Max Kohl se comercializaba como *Máquina neumática con campana*.

De acuerdo con Ganot, el aparato funcionaba de la siguiente manera:

Para demostrar que es necesaria la presencia de un medio ponderable para la propagación del sonido, se hace el siguiente experimento: se coloca debajo del recipiente de la máquina neumática un timbre ó campana que golpee de una manera continua un martillito movido por un aparato de relojería. Mientras se halla el recipiente lleno de aire, se oyen con perfecta claridad los golpes del martillito; mas á medida que va enrareciéndose el aire, se nota que pierden parte de su intensidad, cesando por fin de ser perceptibles luego que queda hecho el vacío; vemos, pues que en este no se propaga el sonido.<sup>40</sup>

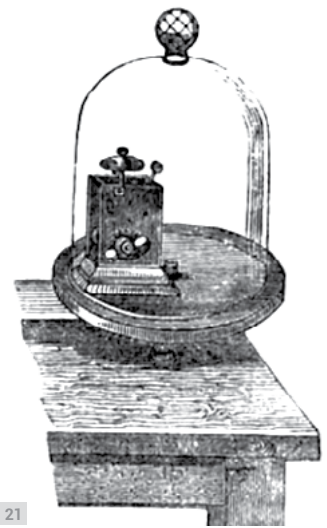
### Sonómetros

También resultaba indispensable comprender el principio físico de las vibraciones de las cuerdas y la relación del número de dichas vibraciones con un sonido determinado. Sobre ello, Ganot dedicó un capítulo específico para explicar la propagación de las ondas sonoras a través de una cuerda elástica y describió el concepto de la siguiente manera:

**Vibraciones de las cuerdas.** Dáse el nombre de *cuerdas*, en acústica, á los cuerpos filiformes elásticos por tensión. Distínguese en las cuerdas dos especies de vibraciones, unas *transversales*, ó según una dirección perpendicular á las cuerdas,



20



21

Fig. 20  
**Campana Neumática.**  
/ Campana de latón sujeta con una lengüeta, encapsulada en una esfera de cristal montada en una base del mismo metal. / Dimensiones: alto 45 cm., ancho 18 cm. / [Museo Universitario/BUAP]

Fig. 21  
Máquina neumática con Campana. A. Ganot, *Tratado de Física*, (Francia, 1862: 144).

<sup>38</sup> *Ibidem*: 1.

<sup>39</sup> Ganot (1862): 143.

<sup>40</sup> Ganot (1862): 143-144.



Fig. 22  
**Sonómetro de dos cuerdas.** / Caja rectangular de madera con dos cuerdas de metal. / Dimensiones: largo 90 cm., alto 27 cm. / [Museo Universitario/BUAP]

22



23



24

Fig. 23  
Clavijas para la tensión de las dos cuerdas [Museo Universitario/BUAP]

Fig. 24  
Detalle de las notas manuscritas en la tapa del sonómetro [Museo Universitario/BUAP]



Fig. 25  
**Sonómetro de cuatro cuerdas.** / Caja rectangular de madera con cuatro cuerdas de metal. / Dimensiones: largo 90 cm., alto 27 cm. / [Museo Universitario/BUAP]

25



26



27

Fig. 26  
Detalle de las notas manuscritas en la tapa del sonómetro de cuatro cuerdas [Museo Universitario/BUAP]

Fig. 27  
Clavijas para la tensión de las cuatro cuerdas [Museo Universitario/BUAP]

y otras *longitudinales*, producidas en el sentido de la longitud de aquellas.<sup>41</sup>

Se escitan las primeras con un arco, como en el violín, ó pulsando las cuerdas, como en el arpa y en la guitarra. Las longitudinales se originan frotando las cuerdas en el sentido de su longitud con un pedazo de tela espolvoreada con colófano. Sólo trataremos de las vibraciones trasversales por ser las únicas que se consideran en la teoría física de la música.

Para tal demostración, el laboratorio debía valerse de un Sonómetro, descrito por A. Ganot de la siguiente manera:

El *sonómetro* es un aparato que sirve para estudiar las vibraciones trasversales de las cuerdas, y como á menudo solo posee una de éstas, recibe tambien por dicha razon el nombre de *monocordio*. Consta este aparato de una caña de madera delgada, que refuerza el sonido; de dos caballetes A y D [...], por los cuales para una cuerda metálica, fija por un extremo y tensa por el otro, mediante diversas pesas P, que pueden aumentarse según se desee. Un tercer caballete ó puente B sirve para variar la longitud de la parte de la cuerda que se quiere que vibre.

Al llevar a cabo el experimento se podían comprobar cuatro leyes:

- 1ª Siendo constante la tension de una cuerda, el número de vibraciones en un tiempo dado, está en razon inversa de la longitud.
- 2ª En igualdad de condiciones, el número de vibraciones está en razon inversa del radio de la cuerda.
- 3ª El número de vibraciones de una misma cuerda es directamente proporcional á la raíz cuadrada del peso que la tiende.
- 4ª En igualdad de circunstancias, el número de vibraciones de una cuerda es inversamente proporcional á la raíz cuadrada de su densidad.<sup>42</sup>

En cuanto a la música, el tratado explica que estos principios y leyes tienen su aplicación “en los instrumentos de cuerda, en los cuales se hace variar la longitud, el diámetro y la tension de las cuerdas hasta que den tal o cual nota”.<sup>43</sup> Asimismo, permitía demostrar otro fenómeno físico relacionado con la oscilación de la cuerda vibrante: los nodos y las líneas nodales, las cuales son descritas en el Tratado de Física como “puntos ó líneas que vibran menos que otras, y que podemos considerar como sensiblemente fijas”.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> *Ibidem*: 153-154.

<sup>42</sup> *Ídem*.

<sup>43</sup> *Ídem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*: 155.

En el Museo Universitario se conservan dos sonómetros. El primero cuenta con dos cuerdas cuya longitud vibrante es de 90 cms., y presenta marcas que indican la nota que se reproducirá al colocar el puente en tal posición. Dichas notas están divididas en los tonos y semitonos de ocho octavas.

El segundo tiene características similares al anterior pero en este caso cuenta con cuatro cuerdas (Fig.25). También se indican las notas que la cuerda deberá reproducir al colocar el puente en un lugar determinado.

### Fuelle acústico

La física de las cuerdas y de los medios de propagación del sonido no eran las únicas inquietudes de la física acústica de la época, también lo eran las columnas de aire. Para ello, el Gabinete de Física se valía de un fuelle acústico con tubos de madera de distintas dimensiones que permitían comprobar las cualidades de aquel principio.

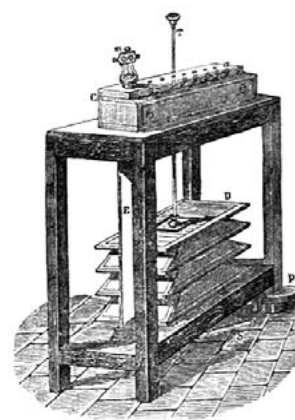
Ganot denomina los fuelles acústicos como los que se emplean como depósitos de aire para poner en acción los instrumentos de viento, tales como las sirenas y los órganos. Asimismo, el texto explica la disposición de los elementos del fuelle para asegurar su buen funcionamiento durante el experimento:

Entre los cuatro piés de una mesa de madera se ve un fuelle S puesto en movimiento por el pedal P. Un depósito D, de piel flexible, sirve para almacenar el aire que en él inyecta el fuelle. Si se comprime dicho depósito por medio de pesas colocadas encima, ó por el empleo de un vástago T que mueva la mano, pasa el aire por un conducto E á una caja fija sobre la mesa, la cual posee varios orificios cerrados por pequeñas válvulas de cuero que se abren á voluntad, efectuando un esfuerzo sobre un teclado dispuesto delante de aquella. En dichos agujeros se fijan la sirena, o bien los tubos sonoros.<sup>45</sup>

El fuelle que se preserva en el Museo presenta las mismas características que el descrito en el Tratado de Física, así como tubos de madera de distintas



28



29

Fig. 28  
**Fuelle acústico.**  
/ Elaborado por Secretan à Paris. / Dimensiones: alto 1.30 cm., ancho 75.3 cm., profundidad 48.5 cm. / [Museo Universitario/BUAP].

Fig. 29  
**Fuelle Acústico.**  
A. Ganot, *Tratado de Física* (Francia, 1862: 32).

<sup>45</sup> *Ibidem*: 158.

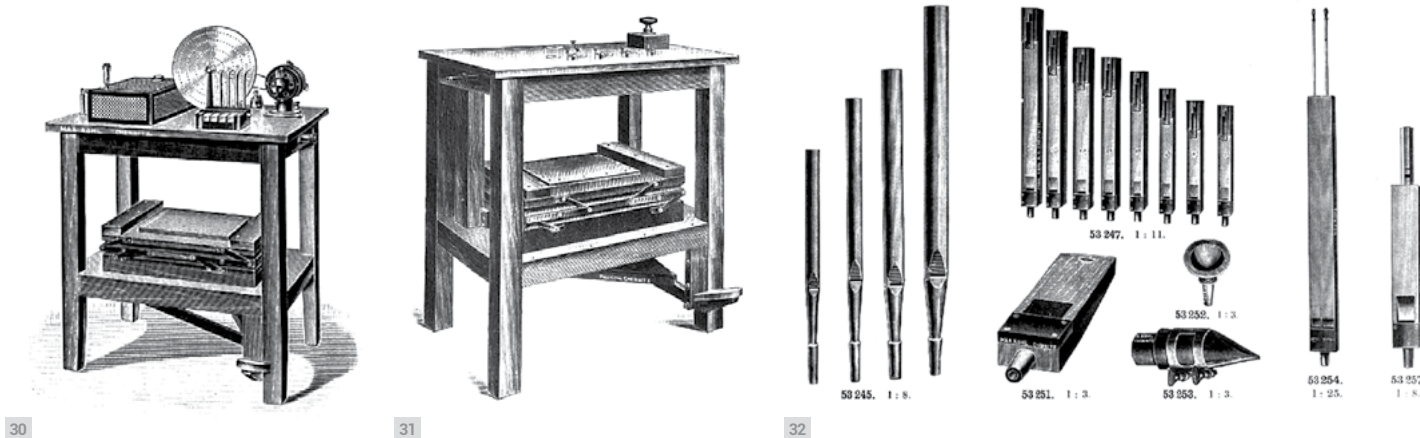


Fig. 30 / 31  
Fuelles mecánicos.  
Max Kohl, *Catálogo  
de aparatos de  
física* (Alemania,  
1876: 423-424).

Fig. 32  
Columnas de aire  
vibrante, tubos y  
análisis de sonido.  
Max Kohl, *Catálogo  
de aparatos de  
física* (Alemania,  
1876: 426-427).

longitudes que producen notas determinadas. Específicamente se conforma de ocho tubos afinados en Do3 (Ut3), Re3, Mi3, Sol3, Sol3 (tapado), Si3, Sol3 y Do4. Es así que al accionar el fuelle se puede comprobar uno de los principios de producción sonora descritos en el tratado de Física citado: la de los instrumentos de viento de boca. De acuerdo con Ganot, “cuando tienen los tubos suficientemente resistentes sus paredes, el cuerpo sonoro es tan solo la columna de aire encerrada en dichos tubos”.<sup>46</sup> Como se describe, la naturaleza de los tubos no tiene influencia en el sonido, sino sus dimensiones.

La función del fuelle acústico consiste en comprobar que los sonidos que produce varían dependiendo de la presión del aire y el tamaño de cada tubo. Para producir el sonido debe accionarse el pedal para llenar la bolsa de aire que se encuentra en la parte inferior del instrumento. Un conducto vertical de madera transporta el aire al depósito en el que se apoyan los tubos y lo almacena hasta que es liberado por la acción del teclado. A cada tubo corresponde una tecla; al presionarla, el aire del depósito pasa a través de una ventilla

hacia el tubo y es así como se produce el sonido, que está determinado por la longitud del tubo y la forma de la boca.

Otro principio que se puede explicar con este instrumento es que los tubos de una misma longitud y forma pueden generar distintos sonidos si son abiertos o cerrados. En el caso de ser cerrados, la nota que se produce es una octava más grave que en el caso de un tubo abierto con las mismas dimensiones —recurso muy utilizado en la construcción de órganos tubulares—. Como se puede observar en las siguientes imágenes que ilustran otros aparatos mecánicos para generar distintos fenómenos físicos, los fuelles accionados por un pedal eran la fuente de alimentación de aire más recurrente en la época, debido a que aún no se producían aparatos que funcionaran a partir de una corriente eléctrica.

Asimismo, en el catálogo de Max Kohl se muestran tubos de distintas formas, tamaños y materiales que se podían adquirir por pieza en función del interés del comprador.

### Diapasón

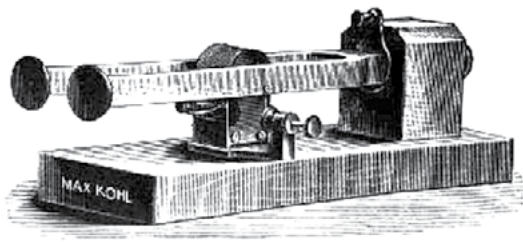
Otro de los aparatos que conforman la colección del gabinete es un diapasón, que da cuenta del interés por conocer cualidades del sonido como el tono, la intensidad y el timbre. Ganot lo describe como “un pequeño instrumento por medio del cual se reproduce, según se desee, una nota invariable por lo cual es muy propio para regular los instrumentos de música”.<sup>47</sup>

En el contexto de la época, el instrumento es descrito en el apartado de Teoría física de la Música del Tratado, y en el que Ganot dedica una amplia explicación que da a entender que en aquel tiempo se inventaron nuevos métodos para establecer cánones que regularan la afinación de los diversos instrumentos musicales que conformaban el nuevo escenario decimonónico. Por ejemplo, describe el caso del ejercicio de afinación en el Conservatorio de París y la manera en la que Francia establece el principio del La3 como un tono patrón para afinar todos los instrumentos musicales:

Fig. 33  
**Diapasón  
electroacústico.**  
/ Herramienta  
acústica, de  
factura industrial,  
hecha de acero,  
latón y madera. /  
Dimensiones: ancho  
13 cm., largo 10 cm.,  
alto 33 cm. / [Museo  
Universitario/BUAP].



Fig. 34  
Diapasón. Max Kohl,  
*Catálogo de aparatos  
de Física*, (Alemania,  
1876: 436)



<sup>46</sup> *Ídem.*

<sup>47</sup> *Ibidem*: 314.

Consta de una barra de acero encorvada sobre sí misma en forma de pinzas que se hace vibrar, bien sea pasando un arco por sus bordes, ó separando bruscamente sus dos ramas por medio de un cilindro de hierro que forzosamente se hace pasar entre ellas, con forme lo indica la figura. Las dos ramas ó lengüetas, así separadas de su posición de equilibrio, la recobran vibrando y produciendo un sonido constante cada diapasón. Se refuerza el sonido de este aparato fijándole en una caja de madera abierta por una de sus estremidades.

Hace algunos años que se había notado que el diapasón se iba elevando cada vez más en los grandes teatros de Europa; pero como no acontecía lo propio en París, Viena, Berlín, Milán, etc., se originaban graves inconvenientes para el arte musical, así como para los compositores y los artistas, lo cual ha sido causa de que se haya instituido recientemente en Francia una comisión para establecer, cuando menos en dicho país, un diapasón musical uniforme, fijando, digámoslo así, un patrón que sirviese de tipo invariable. La mencionada comisión ha aceptado un diapasón normal, obligatorio para todos los establecimientos musicales de Francia, desde el 1º de diciembre de 1859, y cuyo patrón que se conserva en el Conservatorio de música de París efectúa 870 vibraciones por segundo, ó sea la nota *la*<sub>3</sub>, sonido que emite la tercera cuerda del violín.<sup>48</sup>

Si bien el diapasón que se conserva en el Museo Universitario no tenía como función afinar instrumentos musicales a partir de un tono patrón, sí funciona bajo los mismos principios, ya que produce una nota determinada que comprueba el principio de las frecuencias vibratorias.

En el catálogo de Max Kohl, este aparato se anunciaba como un diapasón electroacústico afinado en Do1 (Fig. 34)

### Fonógrafo de Edison

El fonógrafo del Museo Universitario es un ejemplar fabricado en la última década del siglo XIX. Probablemente se usó para demostrar el mecanismo de grabación en cilindros de cera, que para aquel momento representaba una importante innovación. Aunque los cilindros ya no se conservan, el aparato preserva todas las partes.

En 1877, el inventor Thomas Alva Edison dio a conocer el prototipo de su “fonógrafo de sonido recubierto con hoja de aluminio”. Hacia 1878 se fabricaron

cerca de 500 ejemplares del popular aparato.<sup>49</sup> El fonógrafo registraba el sonido al grabar una señal sobre una superficie de aluminio, que más adelante fue sustituido por un cilindro recubierto con cera que registraba una señal más fiel.<sup>50</sup>

La era del sonido grabado, que abarca desde el primer fonógrafo de Edison hasta 1924, se conoce como la era “acústica”. A lo largo de este periodo, la energía usada para impulsar la aguja que reproducía las ondas sonoras grabadas era exclusivamente “energía acústica”, es decir que provenía de las ondas sonoras en sí. Las circunstancias cambiaron dramáticamente alrededor de 1925 con la introducción de nuevos micrófonos y amplificadores de bulbos poco antes de la aparición de las transmisiones radiofónicas.<sup>51</sup>

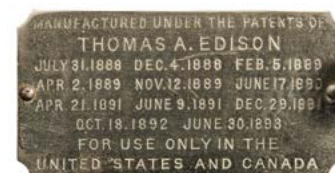
### Aparato de Koenig

Este revolucionario aparato, fabricado por Negretti & Zambra (Londres), es un analizador de sonidos que se conforma por catorce resonadores cilíndricos de latón conectados a una cápsula manométrica (Fig. 38). Los resonadores están diseñados para amortiguar las vibraciones de ciertas notas, excepto una, que es la que amplifican. Debido a que las vibraciones de los sonidos son variaciones de presión del aire, la cápsula manométrica comunica estas variaciones de presión al conducto que alimenta de gas a una boquilla, de manera que cuando el cilindro resuena, modifica la cantidad de gas a la llama y ésta vibra al compás de la nota. Estas vibraciones son visibles gracias a un espejo giratorio colocado al costado de los resonadores. Cuando el espejo gira, las llamas que no se mueven aparecen reflejadas como líneas, mientras que las llamas que se perturban por el sonido muestran irregularidades.

Este instrumento acústico es resultado de los análisis de sonido de Hermann von Helmholtz, médico y físico alemán que llevó a cabo importantes aportes a la ciencia durante el siglo XIX. El tratado de A. Ganot describe que Helmholtz “logró demostrar por medio de este aparato la existencia de sonidos simples y



35



36

**Fig.35**  
**Fonógrafo de Edison.**  
/ Reproductor de cilindros de cera. Elaborado con madera, latón y hierro.  
/ Dimensiones: ancho 49 cm., largo 44cm, profundidad 24cm. / Museo Universitario/BUAP]

**Fig.36**  
Placa que identifica al instrumento como invento de Thomas A. Edison y las fechas de las patentes.

**Fig.37**  
Detalle de los resonadores de latón [Museo Universitario/BUAP]

**Fig.38**  
Manivela para girar el espejo [Museo Universitario/BUAP]

**Fig.39**  
Detalle de la placa de los fabricantes Negretti & Zambra (Londres) [Museo Universitario/BUAP]

**Fig.40**  
Detalle de las mangueras que conducen el gas a los resonadores. [Museo Universitario/BUAP]

<sup>49</sup> Latham (2009): 674.

<sup>50</sup> *Ibidem*: 599.

<sup>51</sup> *Ibidem*: 675.

<sup>48</sup> *Ibidem*: 364.



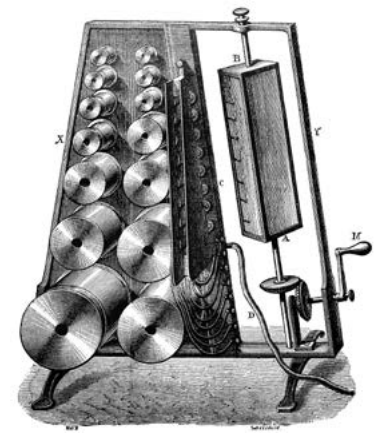
analizó los compuestos”.<sup>52</sup> Asimismo explica con detalle la composición de los sonidos y sus cualidades, como se muestra a continuación:

1. Los sonidos simples son los que resultan de una sola especie de vibraciones, sin mezcla ninguna de sonidos armónicos ni de sonidos accesorios. El carácter físico de los sonidos simples es que, si bien se distinguen entre sí por la elevación y la intensidad, no se diferencian de manera sensible en el timbre; únicamente los compuestos tienen timbres claramente distintos.
2. Helmholtz ha establecido entre los sonidos compuestos dos categorías. Unos no están formados por la superposición de armónicos verdaderos; su sonido fundamental está acompañado por otros parciales, no armónicos, que son más o menos persistentes, más o menos regulares: á esta categoría pertenecen los que se obtienen con placas metálicas y campanas de vitrio ó metal. Los sonidos compuestos de esta clase están desprovistos de carácter musical. Al contrario, los constituidos por un sonido fundamental, acompañados de armónicos propiamente dichos, poseen en alto grado el carácter musical: tales son los producidos por los diversos instrumentos de música.
3. Helmholtz ha demostrado en lo tocante á sonidos musicales propiamente dichos que las diferencias de timbre se deben no sólo á la mayor ó menor multiplicidad de los armónicos superiores, sino también á su grado de intensidad más ó menos alto.<sup>53</sup>

Finalmente, en un siglo en el que la industria y los avances tecnológicos revolucionaban el desarrollo de la humanidad en todos los ámbitos, como el de la educación y las ciencias, se formó este espacio de enseñanza en el que los alumnos llevaban a cabo prácticas sin precedentes en la historia, específicamente en el aprendizaje de la Física y la Física-acústica en lo que concierne a esta investigación. En tanto un área de conocimiento filosófica y natural a finales del siglo XVII, con el tiempo la Física se volvió una ciencia exacta con modelos experimentales diseñados para comprobar que el sonido era un fenómeno con cualidades medibles que podían reproducirse en un contexto de laboratorio gracias a los avanzados aparatos que se fabricaban.

De esta manera queda claro que el Colegio del Estado de Puebla no escatimó en esfuerzos para implementar los nuevos conocimientos a la cátedra de Física y a la habilitación del gabinete. Las nuevas prácticas científicas de influencia europea que sucedieron a mediados del siglo XIX en México, así como las aportaciones de científicos mexicanos a la educación media y superior, dieron como resultado un avance sin precedentes que impactó en la vida profesional de los estudiantes.

Asimismo, la acústica encontró un nuevo espacio que facilitaba su estudio desde otros puntos de vista gracias a la constante invención de aparatos. Su aplicación en áreas como la Música, la Medicina, la Ingeniería, las Matemáticas, entre otras, era cada vez más recurrente y en consecuencia daba paso a nuevas corrientes de pensamiento que encaminaban a la ciencia a pasos veloces hacia el nuevo siglo.



41



42

Fig.41  
Aparato de Koenig.  
A. Ganot, *Tratado de Física*, (Francia, 1862: 329).

Fig.42  
Aparato de Koenig.  
/ Instrumento acústico de factura industrial, fabricada en madera, latón y hierro. / Dimensiones: alto 97 cm., ancho 89 cm., profundidad 55 cm. / [Museo Universitario/BUAP]

<sup>52</sup> Ganot (1862): 331.

<sup>53</sup> *Ídem*.



## BIBLIOGRAFÍA

- CASTRO MORALES, Efraín, y Miguel Marín Hirschmann, *Puebla y su Universidad*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011 [1959].
- CONTRERAS CRUZ, Carlos, “Los espacios del saber”, en *Los espacios del Saber. El Edificio Carolino en los años treinta del siglo xx*. [Colección fotográfica (en repografías)]. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, 2006.
- DOLGE, Alfred, *Pianos and their makers*. United States of America, Dover publications, 1972.
- GALLON, M., *Machines et inventions approuvées par l'Académie Royal des Sciences, depuis son établissement jusqu'à présent; avec leur description*. Tome second, septieme, A Paris, 1735 [1712].
- GANOT, Adolphe, “Libro Quinto. Acústica, Capítulo Primero, Producción, Propagación y Reflexión del Sonido”, en *Tratado elemental de Física experimental y aplicada y de meteorología con una numerosa colección de problemas*, Madrid, 1862.
- JACQUOT, Albert, *Dictionnaire pratique et raisonnée des instruments de musique*, 12 ed., París, 1886. En <http://www.luthiers-mirecourt.com/jacquot1.htm> [Consultado el 10 de noviembre de 2017].
- KOHL, Max, *Physical Apparatus*. Price list No. 50, Vols. II and III. Germany, 1876.
- LATHAM, Alison, *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- NAVARRO ROBLES, María Estela, *Antecedentes de la investigación y de los altos estudios de la física y matemáticas en México (Finales del siglo XIX principios del siglo XX)*. Tesis para obtener el grado académico de Maestría en Ciencias Matemáticas, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1997.
- Óyeme con los ojos... *El patrimonio musical universitario* [Guión de la exposición presentada por la BUAP. Curaduría de Gustavo Mauleón Rodríguez. Salón de Protocolos del Gobierno del Estado de Puebla (9-31 de octubre de 2002)]. Texto inédito.
- PÉREZ PEÑA, Alberto, *El Colegio del Estado de Puebla. En el primer centenario de su vida civil. 1925*. Puebla, Edición del Gobierno del Estado, 1931.
- RÍOS VARGAS, Roberto, *La enseñanza de la física en la Escuela Nacional de Medicina en el siglo XIX*, Tesis para obtener el grado de Físico. México, UNAM, 2003.
- RAMOS LARA, María de la Paz, *Historia de la Física en México en el siglo XIX: los casos del Colegio de Minería y la Escuela Nacional de Ingenieros*, Tesis para obtener el título de Doctor en Historia, México, UNAM, 1996.
- Quinto Almanaque de Efemérides del Estado de Puebla arreglado al Meridiano de su Capital para el año de 1893 por José de Mendizábal*, México, 1893.
- Museo de la Música. Archivos en línea. Libro de ventas de la fábrica Pleyel. Números de serie de 70451 a 83000. p. 118. En <http://archivesmusee.citedelamusique.fr/exploitation/Infodoc/digitalcollections>. [Consultado el 19 de noviembre de 2017].

## ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO

- Expediente Secretaria del Colegio del Estado. *Libro de matrículas* de 1869. Fojas. 20, 21.
- Expediente Secretaria del Colegio del Estado. *Libro de matrículas* de 1870. Fojas. 29, 30.
- Expediente Secretaria del Colegio del Estado. *Libro de matrículas* de 1871. Folios 60-62, 67; fojas 302-305.
- Expediente Secretaria del Colegio del Estado. *Libro de matrículas* de 1872. Folios 54-59; fojas 377-380.
- Expediente Secretaria del Colegio del Estado. *Libro de matrículas* de 1874. Folio 65, Foja 455.
- Expediente Secretaria del Colegio del Estado. *Libro de matrículas* de 1875 Folio 77, Foja 581.



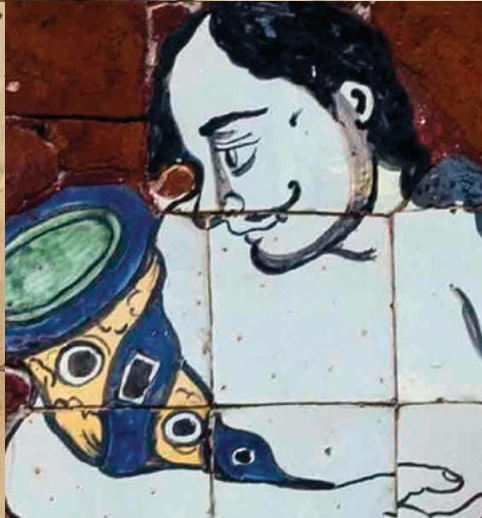


**MIRADAS AL PATRIMONIO MUSICAL UNIVERSITARIO**

**SOLFAS, LETRAS, FIGURAS Y ARTILUGIOS**

disponible en: [www.lafragua.buap.mx](http://www.lafragua.buap.mx)

Tamaño: 18 MB



**BUAP**®