

DESTELLOS DE UNA GLORIA OLVIDADA: LA MÚSICA EN LA CASA PROFESA Y LOS COLEGIOS JESUITAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL SIGLO XVIII

EVGUENIA ROUBINA

Resumen

Las escasas publicaciones dedicadas al análisis de la contribución de la Compañía de Jesús a la enseñanza y el ejercicio de la música en el virreinato, centrándose casi exclusivamente en las actividades misionales, han omitido en su enfoque el quehacer musical de la Orden en los principales centros urbanos de la Nueva España. Con base en fuentes documentales de reciente hallazgo, este artículo trata de revertir la situación de desconocimiento en torno a la presencia de la música en la Casa Profesa y los colegios jesuitas de la Ciudad de México en el periodo comprendido entre la década de 1720 y el año de 1767. El presente trabajo es el primero en exhibir testimonios históricos relativos a diversos aspectos del funcionamiento de la capilla de música al servicio de la Compañía y que sitúa a los jesuitas novohispanos como impulsores de las innovaciones en las prácticas musicales del virreinato ochocentescos.

Abstract

The very few works dedicated to the analysis of the contributions of the Company of Jesus to the teaching and performance of music during Viceroyal times were almost exclusively centered on missionary activities. They left unconsidered a focus on musical undertakings of the Order in the main urban centres of New Spain. Based on recently found documentary sources, this article proposes reverting this situation of lack of knowledge on the presence of music in the Casa Profesa and the Jesuitic colleges of Mexico City in the period between the 1720s and the year 1767. The present contribution is the first one exhibiting historical testimonies referring to diverse aspects of the functioning of the music chapel serving the Company, and places the Jesuits as promoters of innovations of musical practice in the Viceroyalty during the XVIII Century.

* * *

Exordio

La participación de la Compañía de Jesús en la conquista espiritual de la Nueva España y su aportación a la instrucción musical y el desarrollo de prácticas interpretativas en el virreinato no es un tema novedoso en el estudio de la historia de la música en México. Sin embargo, las muy contadas publicaciones que lo atendieron,

ya fueran basadas en el rescate documental, ya avocadas a la labor de recuperación de las fuentes musicales, centraron su interés en las misiones jesuitas de Baja California, dejando fuera del ámbito de su atención el quehacer musical de los religiosos de la Orden en las principales ciudades coloniales. Aun los monumentales volúmenes dedicados a la historia de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús no habían consignado sino apenas algunas noticias aisladas relacionadas con la enseñanza y el ejercicio de la música en templos y colegios erigidos por los jesuitas, que no permitían ponderar la envergadura de estas faenas ni calcular su valor como elemento de cohesión en la vida social y cultural de la urbe novohispana al solicitar la participación de los pobladores en las funciones o procesiones religiosas que acompañaban con música y teatro.¹

De un comentario hecho por el historiador de los jesuitas mexicanos Gerard Decormé sobre las obras para el conjunto instrumental que se podían oír en la Ciudad de México, en el marco de las festividades celebradas por la Compañía de Jesús en el primer tercio del siglo XVIII,² se sirvió esta autora en un trabajo publicado en 2004 para determinar la etapa inicial del arraigo de la música orquestal italiana en el virreinato.³ La exhaustiva investigación que con el afán de ampliar la sucinta información proporcionada por el cronista se emprendió desde entonces condujo al hallazgo de un grupo de fuentes primarias, inéditas en su totalidad, que vierten una nueva y más clara luz sobre las actividades musicales desarrolladas en la capital del virreinato con el auspicio de la Compañía de Jesús en el periodo comprendido entre la década de 1720 y 1767, año en que se decretó su expulsión de los dominios de la corona española.

Sonoros conciertos y discretísimos coloquios

En noviembre de 1728 la *Gazeta de Mexico* publicó en sus páginas la noticia

¹ La mayoría de un total de veintiún residencias con las que contaba la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús en el territorio del virreinato estaban relacionadas con actividades educativas. Los jesuitas novohispanos edificaron y sostuvieron colegios en Oaxaca, Veracruz, Guadalajara, Zacatecas, Durango, Parras, Mérida, Santiago de Querétaro, San Luis Potosí, Celaya, Guanajuato, León y Monterrey; tres en Puebla de los Ángeles (San Francisco Xavier, San Ignacio y San Jerónimo, aparte del primitivo del Espíritu Santo) y cuatro en la Ciudad de México: Casa Profesa, Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, San Andrés y San Gregorio (véase RUBIO MANÉ, J. I., 1983: 222-223), además del Real y Más Antiguo Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso que fue encomendado a cuidados de la Compañía por el decreto real de 1612 (véase HIDALGO PEGO, M., 2001: 163-164).

² DECORMÉ, G., 1941: 293.

³ ROUBINA, E., 2004a: 81-82.

sobre las festividades que “la Provincia de la Compañía de Jesus de esta Nueva-españa”⁴ organizó con motivo de “las Canonizaciones de sus dos Ilustres Jovenes, Luis Gonzaga, y Estanislao Kostka”. El ‘diarista’ virreinal comunicó a sus lectores que esa celebración, que se prolongó durante más de dos semanas —del “día 12 hasta el 28”—, se distinguió por un “[...] indecible Jubilo, y universal regocijo”, y que sus funciones “se ejecutaron los primeros ocho dias en la Casa Profesa [...] y los ocho restantes en el Colegio Maximo [de San Pedro y san Pablo]”.⁵ Un recuento incomparablemente más completo de esas actividades festivas la preservó para la posteridad una crónica escrita por Francisco Javier Lazcano (1702-1762), “Prefecto de la mui Ilustre Congregación de la Purissima Concepción del Colegio Maximo de Mexico”, quien se esmeró en describir el fervor con el que los jesuitas novohispanos celebraron la canonización de “Ángeles humanos”,⁶ y calificó las majestuosas funciones dedicadas en su honor y gloria “por espectáculo digno de un siglo”.⁷ Expresó el ilustre relator que la asistencia de “las cultísimas Musas” que “se dexaron sobornar [...] à lo agradable de los asuntos”⁸ hizo que en todos los días que duró la fiesta “las tardes fueron gustosas, y apetecibles por las bien arregladas danzas, sonoros conciertos de violines, y discretísimos Coloquios”.⁹

La narración del estudioso jesuita hecha a unos decenios de distancia de la solemne celebración no distó en esencia de la recensión ofrecida por el noticiario de la Ciudad de México que, en el tiempo en que éste tuvo lugar, informó a los pobladores del virreinato que

“[...] las tardes de los dias intermedios [de las festividades], ha sido muy sobresaliente la acorde, y bien concertada Musica, y los Poemas, Danzas, y Panegyricos, que se han dicho en aplauso de los dos santos, como assi mismo, los quatro Coloquios [...] cuyos titulos fueron: Los Triumphos del Cielo. La Virtud Coronada. La Concordia de las Ciencias, y las Competencias del Parnaso”.¹⁰

No fue sino la citada nota periodística la que, señalando los títulos de los coloquios presentados a esfuerzos de los ayos y pupilos del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, permitió realizar una atribución cronológica infalible y justipre-

⁴ En las citas se respeta la ortografía de las fuentes.

⁵ SAHAGÚN DE ARÉVALO, J. F., 1728: 91.

⁶ LAZCANO, F. J., 1760: 238.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibid.*: 240-241.

¹⁰ SAHAGÚN DE ARÉVALO, J. F., *op. cit.*: 92.

ciar el valor testimonial e histórico de un manuscrito anónimo de los que hoy forman parte del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México y que nunca habían sido objeto de estudio. La obra en cuestión, titulada *Triumphos, Que celebró el Colegio Maximo de S. Pedro, y S. Pablo de la Compañía de Jesus en la Augusta Ciudad de Mexico al apotheosi[s] del Coripheo de sus estudios S. Luis Gonzaga â cuias aras consagra esta panegirica descripción*, pertenece, indiscutiblemente, a la grafía de uno de los partícipes del festejo de noviembre del año 1728,¹¹ y no sólo transcribe los textos que se recitaron durante los cuatro coloquios o doce ‘triumphos’, también permite visualizar los escenarios en los que éstos se desarrollaron, además de revelar el efecto que causaban en los asistentes esos cultos entretenimientos que conjugaban los preceptos teológicos con los ingenios de la poesía y la música. En el espacio que la fuente citada dedica al “Triumpho undecimo”, el que escenificó el “asumpto [...] de] la competencia del Parnazo”,¹² el autor del manuscrito hizo saber que entre los participantes de la función uno representaba “en corrientes epicos a Virgilio, otro en tersos elegiacos â Obidio, otro en agudos epigramas, a Marcial en dulces liricos otro a Horacio, otro en sonoros saphicos a Boecio, y otro en apolineos Dityrambicos a Seneca”.¹³

En el admirable conjunto de artes —oratoria, poesía, pintura, arquitectura, platería y danza— que se convocaron para reverenciar a san Luis Gonzaga y a cada una de las cuales, a expresión del narrador, no era suficiente “llamar prodigio [...] sino un prodigio de prodigios, y un milagro entre los milagros mismos”, un lugar privilegiado lo ocuparon “algunos sonos de tan acordada musica, y algunas Canciones de voces tan canoras que parecia que las mussas no teniendo ya que hazer en esso se entretenia[n] y que se contentaban de cantar el triumpho”.¹⁴

La elocuente exposición de los coloquios jesuíticos, no obstante omitir los pormenores de las demostraciones de la destreza musical de la que los educandos del Colegio Máximo hicieron alarde durante las funciones festivas en honor “de su Santo Escolar, declarado Patron Inclyto de sus Estudios”,¹⁵ constituye un testimonio singular por el grado de franqueza con el que descubre o deja entrever algunas facetas actualmente desconocidas de la enseñanza de música en las instituciones educa-

¹¹ Algunas expresiones e, incluso, frases tachadas y sustituidas por otras, más acertadas, así como un considerable número de las fallas ortográficas enmendadas por una mano distinta al resto del manuscrito hace sugerir que éste fue elaborado por uno de los educandos del Colegio o un religioso de menor jerarquía y posteriormente revisado por uno de sus superiores.

¹² Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, MS463, f. 48v.

¹³ *Ibid.*, f. 49r.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ LAZCANO, F. J., *op. cit.*: 237.

tivas bajo el cuidado de la Orden de Jesús. El pasaje dedicado a la participación en las competencias parnasianas de “unos niños” que con sus “sonoras, y dulces voces festejaban â Luis” con tal primor “que dexaron corridos a los Arcadios que jugaban que para salir perfecto Músico eran, necesarios treinta años”,¹⁶ amén de emitir un veredicto encomiástico sobre la cualidad de la instrucción musical y la rapidez con la que ésta se adquiría en el Colegio de San Pedro y San Pablo y, por ende, sobre la eficiencia de los métodos empleados en éste,¹⁷ nos ha provisto de la noticia sobre la teoría que se colocaba en el fundamento de estas enseñanzas. A su vez, las líneas en que el relato expresa lo innegable que era para todos los asistentes a las funciones festivas “el perseverarse la Música apurar lo que escribió en su musurgia Kirquerio”, han puesto de manifiesto que el ejercicio de música auspiciado por la Compañía se hallaba en armoniosa concordancia con las ideas que se privilegiaron en la estética musical de la Nueva España en la primera mitad del siglo XVIII.¹⁸

En correspondencia con las principales corrientes estéticas que afloraron en el quehacer cultural del virreinato en el mil ochocientos se encontraba el gusto por la música instrumental italiana, inaugurado por los jesuitas novohispanos en sus labores musicales en los años 1720 y fomentados de manera constante en las décadas subsecuentes. Así nos lo hace ver, por ejemplo, el informe que ofreció el diario de la Ciudad de México sobre la “solemne dedicación del Retablo de Nuestra Señora de la Luz” que el 1 de febrero de 1739 dio principio en el “Colegio Maximo de S. Pedro, y S. Pablo de la Compañía de Jesus”, para continuar con cuatro días de funciones festivas que “ofició la numerosa Capilla, continuando sobre tarde, acordes dulces conciertos de Musica italiana, hasta que â horas prefixas, se ocultaba el Divinissimo Sacramento”.¹⁹

Gastos de la música y fiestas

El “Libro de Gastos” de la Casa Profesa, uno de los pocos documentos de los

¹⁶ BNM, FR, MS463, f. 41r.

¹⁷ Las publicaciones que dedicaron espacios a la reseña de las actividades de enseñanza que se promovían en los colegios erigidos por la Compañía de Jesús en diferentes regiones de la Nueva España, no ofrecen más que la noticia general sobre la presencia de la música en los programas educativos de estos establecimientos (véanse, por ejemplo, ROMERO, J. G., 1862: 166; CARRILLO Y ANCONA, C., 1979: 518; DECORMÉ, G., *op. cit.*: 248). Infortunadamente, las fuentes documentales de las que hasta ahora ha podido disponer esta investigación tampoco han permitido formar una idea del todo clara a este respecto.

¹⁸ ROUBINA, E., 2009: en prensa.

¹⁹ SAHAGÚN DE ARÉVALO, J. F., 1739: 1075.

que hoy podemos valernos para vislumbrar el lugar y el significado de la música en las festividades en ese templo jesuita, no detalla la estructura o el número de los integrantes del conjunto que amenizó las solemnes funciones de noviembre de 1728.²⁰ La narración de los “Triumphos, Que celebrô el Colegio Maximo de S. Pedro, y S. Pablo” señala únicamente que al término del “dia octavo, y ultimo” de los coloquios “canto [...] en acion de Gracias el Te Deum la Musica de la Metropolitana”.²¹ No obstante ese hermetismo de las fuentes históricas, la inaudita suma de “quinientos noventa y ocho p.s y m.o r” que se autorizó entonces para la “despensa fiestas” hace creer que también el fausto musical con que se celebró la canonización de Luis Gonzaga y Estanislao Kostka habría sido algo insólito en los años precedentes y, en los que siguieron a esa magnífica conmemoración, raras veces se igualó y casi nunca fue superado.

A pesar de que los gastos de las fiestas en honor de los principales santos jesuitas en ocasiones podían ser bastante considerables, el desglose de los montos erogados en cada una de ellas muestra que las sumas con que se remuneraba el servicio de los músicos por lo general oscilaba entre los diez y veinte pesos. De esta manera, de un total de “doscientos cuarenta y cinco p.s y siete reales” con que se costó, en noviembre de 1753, la fiesta de san Estanislao, se gastó en “Musicos 14 p.s fuegos 14 p. discante 2 p. 4 r chirimias²² 2 p.s”.²³ Las excepciones a esta práctica las constituyen las fechas, especialmente a mediados del siglo, en las que a la solemnidad de las celebraciones del templo jesuita contribuía la ‘Capilla’, esto es el coro y la orquesta de la Catedral Metropolitana.²⁴ En el año anterior a la fundación de la capilla de La Profesa, además de asistir al Jubileo Circular y las funciones de la Semana Santa, los músicos catedralicios habían sido invitados a officiar la fiesta de san Gregorio —“de la Capilla los tres dias 70 p.s”— y la de san Ignacio Loyola —“por la Novena Visperas y dia 100 p.s”.²⁵

²⁰ BNM, FR, MS1083, “Libro de gasto de estta Casa Profesa que comenso a 1º de Nov.re de 1708”, f. 149v, noviembre de 1728.

²¹ *Ibid.*, MS463, f. 49v.

²² Debe entenderse que, en concordancia con la usanza novohispana, en las festividades de la Compañía, además del conjunto musical que solemnizaba los servicios, se requería de la presencia de los “musicos de la puerta de la Iglesia”, es decir, de los instrumentistas que tocaban fuera del templo y que podrían ser clarineros, chirimiteros, pifaneros o tamborileros (véase, por ejemplo, Archivo del Cabildo de la Catedral de Zacatecas, Libro de Cargo y Data, núm. 1, ff. 169r y 183r, 1753 y 1760; Fábrica Espiritual, lib. 2, f. 3v, 1783).

²³ BNM, FR, MS1083, f. 368v, noviembre de 1753.

²⁴ Hoy sabemos que el conjunto musical de la Iglesia Metropolitana tomaba parte en las celebraciones de la Casa Profesa desde principios del siglo XVIII. Así, en 1729, se pagó “ala Capilla de la Cathedral por la sem.a S.ta 30 p” (véase *ibid.*, f. 153v, abril de 1729).

²⁵ *Ibid.*, ff. 363r-365r, marzo, abril y julio de 1753.

El mayor número de asistencias de músicos y chirimiteros se solicitaba en diciembre, mes en que, como demuestra el “Libro de Gastos”, la remuneración de sus servicios formaba una parte sustancial de las erogaciones mensuales, a saber:

“[en la] Novena de S. Xav.r [...] de los Musicos 27 p.s/ [...] fiesta de S. Xav-r de los Musicos 50 p.s/ [...] fiesta de Guadalupe de los Musicos 10 p.s/ [...] Missas de aguinaldo A los [...] Musicos 27 p.s/ [...] Nochebuena, y S. Esteban Para los Maitines alos Musicos 25 p.s de la missa día de S. Esteban alos Musicos 10 p.s/ [...] Ultima noche del año Alos Musicos 15 p.s”.²⁶

Se ha de creer que el creciente número de músicos invitados y el consiguiente aumento del precio de sus servicios pudo haber sido una de las razones por las cuales se tomó la decisión de sustituir los “gastos en música” por una erogación anual fija.

La numerosa y bien arreglada Capilla

La capilla de música de la Casa Profesa se fundó en agosto de 1754.²⁷ Aunque hoy se desconoce el contenido de los acuerdos que dieron comienzo a su historia, como también la letra de los estatutos que regían su funcionamiento, existe la certeza de que, ni aun teniendo a su servicio este cuerpo de músicos asalariados, los padres jesuitas renunciaron a las prácticas que venían observando. Así lo expone el “Regimen de la casa Profesa”, que, formulado en el año de 1756, diferencia entre cinco modalidades de servicios de los que la música formaba parte, a saber:

- fiestas, como la “del patrocinio del S.r S.n Jph”, en las que “cantan la misa clérigos”, además de requerirse “el discante” y “chirimías”;²⁸
- misas de los días festivos, como los de la novena de san Ignacio de Loyola, en las que se solicitaba la participación de cantores y el discante;²⁹
- celebraciones, como “la octava de Corpus”, “el día del Corazon de Jesus” o la “fiesta de la sangre de Xto.”, en que la misa se oficiaba por “los músicos”, esto es,

²⁶ *Ibid.*, f. 369r, diciembre de 1753.

²⁷ Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México, AC 43, ff. 172v-173r, 9 de diciembre de 1757.

²⁸ Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fondo Jesuita, vol. 13, f. 18, julio de 1756.

²⁹ *Ibid.*, f. 23.

por la capilla completa;³⁰

- festividades de mayor solemnidad, en las que, como “el día de la Assumpcion”, se servía de “los músicos [...] el discante [...] y los chirimiteros”,³¹ y
- las ocasiones especiales, como “las honrras de los Militares”, en los que, adicionalmente a la capilla jesuítica se contaba con la participación y se remuneraba “a los cantores de la Catedral [...] porque offician la función”.³²

Como en la mayoría de las capillas virreinales, las percepciones económicas de los integrantes del conjunto musical de la Casa Profesa constaban de la renta y las obvenciones o gratificaciones por los servicios adicionales a su arancel y realizados dentro o fuera del templo contratante,³³ incluyéndose entre éstos los entierros y profesiones a los que, además del coro y órgano, se llamaba a los instrumentistas.³⁴ La relación de “Fiestas, y Missas, y otras funciones de la Casa Profesa, y lo que se paga por ellas a la Capilla de Música, sin entrar el Discante”, puso al descubierto que en 1759, entre las asistencias obligatorias de los músicos al servicio de la Compañía, además de las misas correspondientes a las festividades celebradas en La Profesa,³⁵ se comprendían, “Cada semana/ Missas de los Lunes [...] / Cada mes/ Misa del Santísimo Sacramento [...] / Misa de S.or S.n Joseph el día 19 [...]”.³⁶ A estas funciones se añadían las fiestas que en determinadas fechas de todos los años y cada mes se hallaban a cargo de las congregaciones de los “Religiosos Regulares”, sus respectivas “fiestas titulares”, así como las “Misas de los Sábados [...] / Salves de los Domingos” que se oficiaban por la “Congregación del Salvador en la Casa Profesa”;³⁷ “Misas de los Viernes” de la “Congregación de la Buenamuerte, en la Profesa” y las “Misas Cantadas todos los Domingos del año” celebradas por la congregación de la “SS.ma Trinidad de la Profesa”.³⁸

³⁰ *Ibid.*, ff. 19, 21 y 22.

³¹ *Ibid.*, f. 28.

³² *Ibid.*, f. 33.

³³ Archivo General de la Nación, Indiferente Virreinal, Jesuitas, caja 3969, exp. 25, f. 1r, 7 de abril de 1767. La información sobre las obvenciones como ingreso al salario de los músicos al servicio de la Iglesia novohispana se puede consultar en ROUBINA, E., 2004b: 29-33.

³⁴ Una nota que especifica las asistencias de los instrumentistas de la capilla jesuítica en el mes de agosto de uno de los años posteriores a 1759 indica que, en el caso “si ay Profesiones” los servicios se dan “con Violin.s, y si no las ay, con organo” (véase AGN, Indiferente Virreinal, Jesuitas, caja 5619, exp. 8, f. 5v [ca. 1760]).

³⁵ *Ibid.*, f. 1r, 1759.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibid.*, f. 4r.

³⁸ *Ibid.*, ff. 4r y v.

A la competencia de la capilla de La Profesa pertenecían también los servicios en dos colegios a cargo de la Compañía de Jesús. Éstos, que se contaban como obvenciones, comprendían un total de doce servicios festivos en el “Colegio real de S.n Ildefonso” y una larga lista de compromisos con el “Colegio maximo de S.n Pedro, y S.n Pablo”, en el que a las misas festivas de cada mes se añadían los siguientes servicios: “Cada semana/ Missa cantada de la Virgen todos los Savados [...] Cada mes/ Missa cantada los días 19 a S.or S.n Joseph [...] Missa de S.or S.n Miguel [...] Cada año/ Jubileo Circular”.³⁹ La capilla de La Profesa contribuía también a la solemnidad de las fiestas que en todos los meses del año celebraba la “Congregación dela Purisima en dicho Col. maximo”,⁴⁰ e igualmente se hallaba a disposición de la “Congregación de N.a S.ra delos Dolores en dicho Colegio” para los servicios de los “Savados de Cuaresma, Nobena, Fiesta delos Dolores y tres oras [...] 2 Missas de Parabien”, y servía a la “Congregación dela Anunciata en dicho Colegio” en su “Fiesta Titular, y Letania en la Vispera” y a la congregación de la “Madre Ss.ma de la Luz en dicho Colegio” durante “Los siete Savados dela S.ra y el dia dela Fiesta”⁴¹

La relación sumaria de las “Asistencias de la Capilla de Musicos, en la Casa Profesa, en S.n Pedro, y S.n Pablo; en el Colegio R.l de S.n Ildefonso, y en las Congregaciones”, a las que, además de la indispensable escoleta,⁴² inevitablemente se añadían las tareas laborales que no podían ser programadas con antelación, como entierros o profesiones, hace sugerir que para atender el número tan elevado de los servicios⁴³ la capilla de La Profesa debió dividirse en ‘tandas’, el mismo proceder que en 1768 se adoptó en la Catedral de México. Como permiten saber los acuerdos que las autoridades catedralicias adoptaron entonces en relación con el funcionamiento de la Capilla Metropolitana, se decidió que, “para que [...] se regulazen las

³⁹ *Ibid.*, ff. 1r y v.

⁴⁰ *Ibid.*, f. 2v.

⁴¹ *Ibid.*, f. 3r.

⁴² El mexicanismo “escoleta” debe entenderse aquí como el “acto de reunirse los músicos para estudiar, y el ejercicio mismo que ellos desempeñan” (véase SANTAMARÍA, F. J., 1942: 619). La “escoleta de músicos” obligatoria para los integrantes de todas las capillas catedralicias del virreinato se destinaba al estudio de las obras, sobre todo de estreno, que conformaban el repertorio de estos conjuntos. Pensamos que en La Profesa la escoleta debió llevarse a cabo semanalmente, o sea, con la misma frecuencia que en la Catedral Metropolitana de México (véase ACCMM, Correspondencia, leg. 18, s.f. [ca. 20 de julio de 1770]; AC 54, f. 144r, 14 de mayo de 1779).

⁴³ Dos hojas no foliadas que pormenorizan la “Musica del Salvador” hacen patente que, en 1759, sólo esta congregación de la Casa Profesa ha requerido servicios de la capilla de música en cuarenta y ocho ocasiones (véase AGN, Real Hacienda, Archivo Histórico de Hacienda, leg. 292, exp. 60, s.f., 1759).

obenciones”, debieron formarse dos “Tandas grandes” y también las “chicas” que se integraban por el organista, dos o tres instrumentistas y de cuatro a cinco cantores (imagen 1).⁴⁴

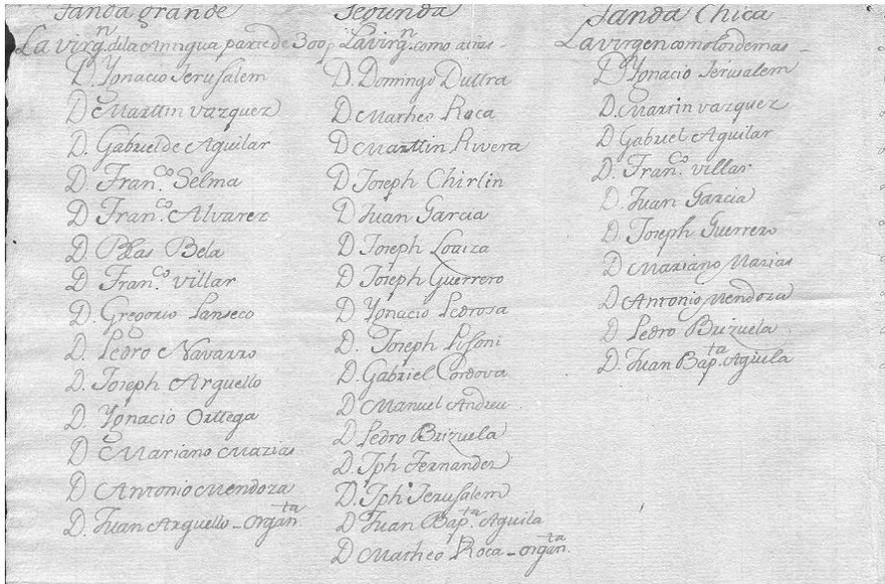


Imagen 1. “Plan [...] para [...] las obenciones”, Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México, Acuerdos, lib. 4, f. 862v (detalle).

La sugerencia de que no siempre fue la capilla entera la que oficiaba las funciones en La Profesa y los colegios jesuitas, sino las tandas formadas de los músicos al servicio de la Compañía, chicas o grandes, según la ocasión, se respalda plenamente en los documentos que pormenorizan pagos realizados por esas asistencias. Como demostraron estos papeles, la participación de “toda la Capilla” se solicitaba en la “Fiesta de N.P.S.n Ygnacio, Visperas, Missa, y Salve”, en la “Nobena, y fiesta dela SS.ma Trinidad” y, entre algunas más, en “la fiesta dela M.e SS.ma de la Luz” que en el mes de mayo se celebraba en el Colegio de San Pedro y San Pablo. En varias festividades, como la del Corazón de Jesús, de San Juan Nepomuceno o de la Octava del Corpus Christi, por mencionar sólo algunas, se pedía la presencia de

⁴⁴ ACCMM, AC 47, f. 146v, 1 de octubre de 1768; Acuerdos, lib. 4, f. 862r-863v [ca. 1 de octubre de 1768].

‘violines’, en tanto que en los servicios de ‘regular solemnidad’ la intervención musical se encomendaba al organista.⁴⁵

Debido a las mencionadas diferencias en las modalidades de servicio, resulta imposible calcular a cuánto ascendían las rentas de los integrantes de este conjunto. Esto, porque, independientemente de que actualmente tenemos la constancia de las asistencias de la capilla de música, también poseemos la información sobre los montos que cubrían cada una de ellas y, en raras ocasiones, también sobre el número de los músicos participantes,⁴⁶ hasta ahora se desconoce tanto el número total de los ministros músicos al servicio de la Compañía como la proporción en que se hallaban sus remuneraciones salariales con las obenciones que también formaban parte sustancial de sus emolumentos, mas no constituyen un rubro específico en los documentos al alcance de la presente investigación.

No obstante existir estas lagunas, las fuentes documentales y hemerográficas de la época, con hacer patente la competencia que la capilla de La Profesa sostuvo con la de la Catedral de México al referirse a ambos cuerpos musicales como numerosos y con poner al descubierto ciertas analogías en su funcionamiento, han permitido sugerir que el conjunto jesuita contaba con percepciones semejantes y tenía una estructura similar a las que en aquel entonces determinaban los ingresos y las funciones de los ministros músicos de la Iglesia Metropolitana. Tomando en consideración que la remuneración “por el Magisterio y Gobierno de la Capilla dela Professa” consistía en seiscientos pesos y “con las Obenciones [...] llegaba a mil pesos”⁴⁷ y que, igualmente, de seiscientos pesos más otro tanto de remuneraciones adicionales constaba el salario de maestro de capilla de la Iglesia Metropolitana,⁴⁸ no parece demasiado desapegada de la realidad la idea de que a finales de la década de 1760 el templo jesuita, como a la sazón la Catedral, además de maestro de capilla, tenía a su servicio dos organistas y cerca de 25 músicos —en la nómina de la Iglesia Metropolitana, trece cantores y 11 instrumentistas—, cuyas rentas variaban, en general, entre doscientos y trescientos pesos al año.

Músicos diestros en el arte

El único maestro a cargo de la capilla de los padres jesuitas cuyo nombre nos

⁴⁵ AGN, Indiferente Virreinal, Jesuitas, caja 5619, exp. 8, f. 2r, 4v, 5v y 7r, 1759 y [ca. 1760].

⁴⁶ Las fuentes documentales revelaron que, desde 1759, el pago a los músicos por la “Nobena de S.n Xavier” se aumento de “27 p 4 rr” a “52 p 4 r.s” con la finalidad de que “se Cante con 2 Violines, y Bajo” (*ibid.*, f. 2r, 1759).

⁴⁷ ACCMM, AC 45, f. 38r, 5 de mayo de 1761.

⁴⁸ ACCMM, Acuerdos, lib. 4, f. 863r [ca. 1 de octubre de 1768].

han querido revelar las fuentes documentales de la época y, probablemente, el primero que recibió este alto designio fue Juan Gregorio Panseco (?-1802), “natural de Milan, músico de los batallones de Marina, y sobresaliente en los instrumentos de violín, violon y flauta travesera”.⁴⁹ Panseco fue uno de los seis músicos que, con Ignacio Jerusalem (Jerusalemme) y Stella (1707-1769) a la cabeza, fueron contratados en la Península, entre 1742 y 1743, para inaugurar una nueva temporada en el Coliseo Real de México al año siguiente.⁵⁰ En 1746, después de la renuncia de Jerusalem al teatro para unirse a las filas de los músicos catedralicios,⁵¹ el instrumentista milanés lo sustituyó en “la dirección de la música” del Coliseo⁵² y permaneció en ese puesto cerca de veinte años, hasta que fue obligado a abandonarlo a fin de cumplir con una de las condiciones que se le impusieron para que pudiera hacerse efectiva su admisión a la Capilla de la Catedral Metropolitana.⁵³ El “genio [...] petulante, y engreído” de Juan Gregorio Panseco,⁵⁴ “los muchos quentos, y graues desazones” que el músico había tenido con su mujer, cómica del Coliseo Josepha Ordóñez,⁵⁵ que le llevaron ser aprehendido, escapar de la justicia y aun enfrentar un proceso inquisitorial,⁵⁶ no mermaron la estima en que se tenían sus conocimientos musicales,⁵⁷ sus habilidades pedagógicas y, por encima de todo, su virtuosismo como violinista. Todavía en 1761 se comentó en el Cabildo de la Catedral Metropolitana que “era mui cierto no hauia otro de su aptitud y habilidad” como intérprete,⁵⁸ y hubo un tiempo cuando la sola comparación con Panseco bastaba para acreditar la suficiencia de un músico.⁵⁹

Juan Gregorio Panseco no fue, sin embargo, el único, sino tan sólo uno de los

⁴⁹ J. S. E., 1808: 81.

⁵⁰ Juan Gregorio Panseco firmó el respectivo contrato en Cádiz, el 4 de abril de 1743 (véase Archivo General de Notarías del Distrito Federal, Notaría 65, Registro Juan de Balbuena, vol. 471-bis, s.f., 26 de marzo de 1744).

⁵¹ Para más detalles sobre los compromisos laborales de Ignacio Jerusalem con la Catedral de México véase ROUBINA, E., 2004b: 75-79.

⁵² La “Memoria de los Comicos y Musicos, y demas Sirvientes de q. se compuso la Compañía [del Coliseo] de Setecientos cuarenta y Siete” señala a Gregorio Panseco como “Primer biolin y Mro de enseñar la Musica” (véase AHINAH, Colección Antigua, t. 641, ff. 102r y 103v, 30 de julio de 1748).

⁵³ ACCMM, AC 45, f. 85v, 8 de agosto de 1761.

⁵⁴ *Ibid.*, f. 22v, 7 de abril de 1761.

⁵⁵ *Ibid.*, f. 85v, 8 de agosto de 1761.

⁵⁶ ROUBINA, E., 2004b: 110.

⁵⁷ Archivo Histórico del Distrito Federal, Ayuntamiento, Hacienda, vol. 2066, exp. 38, ff. 1r y 2r, 20 de octubre de 1794 y 5 de julio de 1796.

⁵⁸ ACCMM, AC 45, f. 22v, 7 de abril de 1761.

⁵⁹ En el dictamen que don Ignacio Jerusalem emitió de conformidad con la investidura de

excepcionales músicos que fincaron la fama de la capilla del templo jesuita. Inmediatamente después de él debe mencionarse a su compatriota y compañero en la orquesta del Coliseo Joseph Pisoni, “del Ducado de Milan, sobresaliente en violín, trompa de caccia, y maestro de danza”,⁶⁰ así como el español Francisco Selma (1723-1782), poseedor de una privilegiada voz de tiple. A principios de la década de 1750, Pisoni, cuyo desempeño profesional seguramente hacía justicia al calificativo de “sobresaliente” con el que lo encomiaban sus contemporáneos, dejó el teatro capitalino para ser admitido entre los músicos de la Catedral Metropolitana de México como “ministro de Violín y Trompa”.⁶¹ Unos años más tarde a las obligaciones de don Joseph quien demostró ser “en todo mui capaz y acto por ser mui inteligente en la Musica”⁶² se sumó la de “tocar los clarines”, responsabilidad que trajo consigo un aumento salarial.⁶³

En cuanto a Selma, éste fue uno de los dos músicos “remitidos” de España en 1754, con todos los gastos asumidos por la Fábrica Espiritual de la Catedral de México. Aun antes de que él enalteciera con su presencia el coro de la Iglesia Metropolitana, el Cabildo recibió de don Eduardo Fernández Molinillo, su apoderado en Madrid, un halagüeño informe sobre los dones naturales y la destreza adquirida por este músico, en el cual se resaltaba que:

“Don Francisco Selma Natural de la Ciudad de Segorbe Reyno de Valencia de edad de treinta y un años Contrato de primero Choro en la Capilla del Colegio Imperial de esta Corte, tiene Voz Clara, y dilatada, pues por arriba da el Segundillo, y si es necesario, el C.Sol, faut, y por abajo tiene Jurisdicciones de tenor, agregándose á esto, tener un falssete bastante dilatado, y de Cuerpo, Canta con mucho gusto, y á Estilo, y sobre todo de repente”.⁶⁴

La constancia de las habilidades de Francisco Selma quedó asentada, incluso, en los anales de la Ciudad de México. Cuando a su arribo a la capital del virreinato los

maestro de Capilla Metropolitana que le fue conferida en 1750, “la situación tan adelantada” en que se encontraba Gabriel de Córdoba, uno de los ministros músicos de la Catedral, se hizo patente a partir del señalamiento de que “después de D.n Gregorio Panseco, es el mejor Violinista que ay en esta Santa Iglesia” (véase *ibid.*, AC 47, f. 72v, 24 de enero de 1765).

⁶⁰ J. S. E., *op. cit.*: 81. El contrato que Joseph Pisoni firmó en Cádiz data del 15 de mayo de 1743 (véase AGNDF, Notaría 65, Registro Juan de Balbuena, vol. 471 bis, s.f., 26 de marzo de 1744).

⁶¹ ACCMM, AC 40, f. 218r, 23 de marzo de 1751.

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibid.*, AC 42, ff. 276v-277r, 13 de julio de 1756.

⁶⁴ *Ibid.*, f. 117v, 26 de septiembre de 1754.

dos músicos “aragoneses,⁶⁵ que de España han venido ajustados á 900 pesos cada uno”, habían sido invitados al palacio arzobispal, a donde “concurrieron con su Ilma, los mas de los prebendados y músicos de la capilla de la santa iglesia”, ambos flamantes integrantes del conjunto catedralicio se “reconocieron”, como señaló el cronista, “por muy diestros”, motivo por el que “hubo varios conciertos y cantadas”.⁶⁶

El “mui singular” estilo de Selma fue altamente apreciado por las autoridades catedralicias y “lo adelantado, y exquisito” que éste se hallaba en “el Arte de la Musica [...] moderna”,⁶⁷ seguramente, fue suficiente para reconciliarlas con los gastos hechos en la contratación de los músicos europeos, en particular en la de Selma —“que ha costado tantto en conducirlo” desde España—,⁶⁸ mas no compartir su inversión con otros templos, especialmente, en el momento cuando el prestigio que iba adquiriendo el conjunto musical de la Compañía de Jesús amenazaba con socavar la reputación de la que gozaba la Capilla de la Catedral Metropolitana como “la más selecta, diestra y sabia de quantas tiene la América”.⁶⁹

Por esta razón no habría que sorprenderse de que, inmediatamente después de la publicación de una reseña periodística sobre la celebración de la festividad del “Sr. S. Ignacio de Loyola” que tuvo lugar en julio de 1757 y en la cual, como se señaló, “la musica fué exquisita por los diestros del arte que componen su capilla, la que hoy compite con la de la santa iglesia [catedral]”,⁷⁰ el dean de la Catedral advirtió

“[...] que era necesario, y ya precisso, el tomar una providencia seria, para euitar en el todo, el que ninguno delos Musicos de la Capilla de esta Santa Iglesia, concurriese a funciones, con los de la Professa [...] como succedio el dia de San

⁶⁵ La fuente citada pone en evidencia un error del diarista novohispano, ya que sólo uno de los dos músicos peninsulares, el bajo Joseph Poziello (o Pociello) Franco de Fondevila (?-1761) fue originario de Benabarre en Aragón (cfr. GEMBERO USTÁRROZ, M., 2000: 134).

⁶⁶ CASTRO SANTA-ANNA, J. M. DE, 1756: 205.

⁶⁷ ACCMM, AC 45, ff. 76r y v, 24 de julio de 1761.

⁶⁸ ACCMM, AC 43, f. 141v, 9 de agosto de 1757. Documentos del Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México demuestran que como parte de “los Gastos Necesarios p.a conducir de España por mar, y tierras hasta llegar a esta Ciu.d de Mex.co” de los músicos contratados para el servicio de esta Santa Iglesia, además de los “Suplementos a Costa de sus Sueldos, y ayudas de Costa p.a su Vestuario”, se consideraron aun las erogaciones requeridas para el alquiler de “un coche de seis mulas” en que Poziello, Selma y la esposa de éste se trasladaron de Madrid a Cádiz, así como la “Possada y [...] la manutención de los tres con su Criado” hasta el momento en que se embarcaron a su travesía transatlántica (véase ACCMM, Correspondencia caja 24, exp. 1, s.f. [octubre de 1753]; AC 42, f. 234r, 12 de enero de 1756).

⁶⁹ VIERA, J. DE, 1952: 33.

⁷⁰ CASTRO SANTA-ANNA, J. M. DE, 1757: 159.

Ignacio en la Profesa, haviendo sido los principales, que corrieron con la función Selma, Pisoni, y Juanico”.⁷¹

El canónigo expuso que, en opinión suya, la participación de los ministros músicos de la Catedral en las solemnidades del templo jesuita “cedía en desdoro de la Capilla de esta Santa Iglesia, y deshonor de este V.e Cabildo”, razón por la cual se ordenó que “absolutamente, por ninguna Causa, ni motivo”, los integrantes de la Capilla Metropolitana “concurran, ni Asistan a funciones, ni entierros, ni anada con la del Profesa”, señalándose que a quienes no acaten esa disposición “se les castigara y hasta se les privara de las Plazas, que obtienen”.⁷²

Los documentos del Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México han permitido saber que tanto Selma como Pisoni jamás transgredieron tan severo ordenamiento. En lo que respecta a Juan Gregorio Panseco, las actas capitulares revelaron que en 1761, cuando el músico solicitó ser nombrado violín primero de la capilla catedralicia, él pretendía obtener esa anhelada plaza

“[...] queriendo quedarse al mismo tiempo con la de Maestro de la Capilla de la Profesa, y su Gobierno [...] alegando que esto no tenía inconveniente, antes si mucha congruencia, pues con esto quando fuesse necesario el valerse de aquella para esta, se podría hazer con gran facilidad”.⁷³

No es difícil imaginar que la posibilidad de tener que agradecer a los padres jesuitas el préstamo de su capilla devolviéndoles un favor similar fue lo que hizo a los señores capitulares ver “un grauissimo inconveniente” en la propuesta de Panseco de proceder con “la conformidad y Union de las Dos Capillas”,⁷⁴ por lo que se le ordenó renunciar al “empleo de Maestro de la Capilla de la Casa Profesa, con las Otras Iglesias que dice estar a su cargo” a cambio de honrarlo con el nombramiento en la plaza de violín primero de la Capilla Metropolitana,⁷⁵ lo que el violinista cumplió a cabalidad y sin tardanza.

No obstante esos ejemplos de tan loable conducta, no todos los músicos catedralicios siguieron el mismo camino de prudencia y lealtad a la Santa Iglesia

⁷¹ ACCMM, AC 43, f. 141v, 9 de agosto de 1757. Como “Juanico” los señores capitulares solían referirse a Juan Rodríguez, primer violín de la Capilla Metropolitana y uno de los mejores y más acreditados músicos al servicio de la Catedral (véase *ibid.*, AC 37, f. 46r, 12 de junio de 1744; AC 40, f. 218r, 23 de marzo de 1751).

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibid.*, AC 45, f. 22v, 7 de abril de 1761.

⁷⁴ *Ibid.*, f. 38r, 5 de mayo de 1761.

⁷⁵ *Ibid.*, ff. 38r y 85v, 5 de mayo y 8 de agosto de 1761.

Metropolitana, optando por ofrendar su talento a la Compañía de Jesús. Entre los “Varios Musicos de la Capilla [Metropolitana], â quienes por Agosto del año de cinquenta y quatro se les mandaron Vorrar sus Plazas”⁷⁶ por no querer privar al templo de sus asistencias ni dejar ir las generosas remuneraciones con la que éstas se recompensaban, se hallaba el “B.r D.n Vicente Ramirez de Arellano Clerigo Presbitero de este Arzobispado, y Ministro que fue de esta Santta Iglesia desde sus tiernos años”.⁷⁷

Otro de los ministros músicos de la Iglesia Metropolitana que fue despedido “quando se formo la Capilla dela Professa, por habersse Unido con los que la formaron”,⁷⁸ fue Antonio Rafael del Portillo y Segura, uno de los personajes más descolantes y, a la vez, más controvertidos del escenario musical de la capital novohispana. Sin embargo, en su caso, la elección que hizo entre las dos capillas de música no fue del todo voluntaria.

Para el año en que se inauguró el conjunto musical de La Profesa, el clérigo Antonio Portillo tenía ya en la Iglesia Metropolitana un largo y accidentado expediente laboral, en el que una de las primeras malas notas apareció en 1744.⁷⁹ Unos meses más tarde Portillo, a la sazón “asistente del Coro”, fue despedido de la Catedral de México por su proclividad a vicios que los señores capitulares creyeron incorregibles.⁸⁰ Al parecer el músico descarriado recapacitó y prometió al Cabildo la “emmienda total de todos sus malos procederés”, por lo que, en 1746, se le concedió su retorno a la Capilla Metropolitana.⁸¹ Empero, a juzgar por la información que ofrecen fuentes documentales de la época, Antonio Portillo tampoco supo valorar esa segunda oportunidad y nuevamente perdió su plaza —en esta ocasión, de manera definitiva— en el mes de agosto de 1754, cuando colmó la paciencia de las autoridades eclesiásticas con la última de “las muchas y frecuentes estafas que hauia hecho” y que consistió en la sustracción “del dinero que estaba sobre la Mesa” en la oficina de la Clavería de la Catedral.⁸² Se comentó entonces en el Cabildo que Portillo “en todo Mexico estaba conocido por un publico estafador, y tramposo, con

⁷⁶ *Ibid.*, AC 43, f. 173r, 9 de diciembre de 1757.

⁷⁷ Según la palabra del propio músico, hacia 1749 Vicente Ramírez contaba ya con treinta y dos años en que servía a la Catedral Metropolitana “de Ministril de Corneta, cantando en el Coro” cuando, adicionalmente a su principal responsabilidad, se le encomendaba también esta tarea (véase *ibid.*, Correspondencia, caja 2, exp. 9. s.f., 26 de abril de 1749).

⁷⁸ *Ibid.*, AC 43, f. 173r, 9 de diciembre de 1757.

⁷⁹ *Ibid.*, AC 37, f. 46r, 12 de junio de 1744.

⁸⁰ *Ibid.*, AC 37, f. 121v, 8 de enero de 1745.

⁸¹ *Ibid.*, AC 38, f. 30r, 14 de enero de 1746.

⁸² *Ibid.*, AC 47, f. 105v, 17 de agosto de 1754.

tal descaro, y exceso, que si no fuera por los Hautos que trae” ya se hubiera procedido con su aprehensión.⁸³

Se ha de entender, sin embargo, que las aptitudes musicales y quizá hasta de buen organizador que poseía don Antonio Rafael Portillo superaban con creces la mala fama que éste se había ganado con sus felonías.⁸⁴ A esas cualidades suyas seguramente se debió que, al corto plazo de su despido de la Catedral, se había “constituido Capataz de todas las Capillas de Mexico”,⁸⁵ para posteriormente ocuparse también del magisterio de la capilla de la Real y Pontificia Universidad de México.⁸⁶ Probablemente, de manera inmediata a su salida de la Catedral, Portillo y Segura fue admitido entre los músicos de la “Casa Profesa de la Sagrada Compañía de Jesus”, pero ni aun ese cambio pudo sosegar su espíritu ambicioso, por llamar de alguna forma la codicia que se adivina como el verdadero móvil de varias de sus acciones que oscilaban entre infracciones de la ley y faltas a la ética, y que incluían el préstamo “en reales” y en especie que este músico de sotana hizo en 1766 al español Simón de Rueda.⁸⁷

Las primeras noticias sobre “D.n Simon Mariano de la Rueda Español orig.o de la Ciu.d de Barcelona Reyno de Aragon en los de Castilla”,⁸⁸ datan del año 1762, cuando éste fue admitido en la capilla de música de la catedral de Guadalajara y se le asignó un salario de cien pesos anuales con la condición de que le ayudara al sochantre, “como tambien para tocar Violin en los clasicos, y suplir la falla de Trompas y Clarín”.⁸⁹ Dos años más tarde, Rueda, procedente de Guadalajara, se presentó en la catedral de Valladolid de Michoacán y solicitó su admisión como “tenor

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ Entre los ilícitos cometidos por Antonio Rafael de Portillo, además de reiterados actos de indisciplina laboral oportunamente sancionados por las autoridades catedralicias y el ya mencionado robo, figura desde la acusación por el adeudo del alquiler de la casa que habitaba (ACCMM, AC 40, f. 112v, 16 de mayo de 1752), hasta la denuncia por no haber devuelto una saya que solicitó en préstamo (AGN, Indiferente Virreinal, Clero Regular y Secular, caja 5511, exp. 102, f. 1r, 1752).

⁸⁵ ACCMM, AC 44, f. 63r, 9 de octubre de 1759.

⁸⁶ En 1768, cuando contaba ya con veinticinco años de servicios como cantor en las festividades de la Real y Pontificia Universidad de México, Portillo solicitó en propiedad el título de maestro de capilla (véase AGN, Regio Patronato Indiano, Universidad, vol. 24, f. 207v, 14 de noviembre de 1768) y, antes de finalizar el año, ya figuraba en los papeles oficiales como “M.tro de Musica dela R.l Capilla de la R.l Universidad, y de la Parroquia de S.or S.n Miguel” (véase AHINAH, Hospital de Naturales, vol. 3, f. 294r, 23 de diciembre de 1768).

⁸⁷ AGN, Indiferente Virreinal, Jesuitas, caja 3969, exp. 25, f. 1r, 7 de abril de 1767.

⁸⁸ Archivo del Sagrario Metropolitano de Morelia, Matrimonios de españoles, libro 9, f. 96r, 7 de septiembre de 1765.

⁸⁹ Archivo Eclesiástico de la Catedral de Guadalajara, AC 12, f. 23r, 12 de octubre de 1762.

bajete”, comprometiéndose además a la ejecución del violín, trompa y clarín y la enseñanza de los “monacillos”.⁹⁰

Se puede creer que la perspectiva de nuevas y mejores oportunidades de trabajo lo atrajo a la ciudad capital, donde, en abril de 1766, don Simón Mariano ya se encontraba al servicio de los padres jesuitas y en las redes del usurero Portillo, quien “por haserle Vien, y buena hobra”,⁹¹ le había prestado “sinquenta Pesos en Reales, y los Otros Sinquenta de Genero”.⁹² El préstamo en especie consistía de unas prendas —algunas de uso del clérigo músico, otras compradas por éste para y en presencia de Rueda— y, a sabiendas de que la urgencia de disponer de ellas se explicaba porque éste había “[...] Entrado de Musico de la Casa Profesa de la Sagrada Compañía de Jesus”,⁹³ podemos entender que los integrantes de la capilla jesuita tenían que presentarse a las funciones enfundados en el llamado “traje a la francesa”, que constaba de tres piezas: casaca, chupa y “un par de Calsones de tercio Pelo Negro”. Los músicos de La Profesa vestían además “unas Medias Negras [...] una Peluca [...] un Camisón [...] y] Un Sombrero de Castor de tres picos”,⁹⁴ conformando todo esto en



Imagen 2. Anónimo novohispano, siglo XVIII, *Escenas populares* (detalle), biombo, óleo sobre tela, Museo Franz Mayer, Ciudad de México.

⁹⁰ Archivo del Cabildo de la Catedral de Morelia, AC 26, ff. 152v y 153r; leg. 3.2-115, f. 29r, 1764.

⁹¹ AGN, Indiferente Virreinal, Jesuitas, caja 3969, exp. 25, f. 1r, 7 de abril de 1767.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibid.*, f. 1v. La indumentaria del músico virreinal pertenece al círculo de aspectos que

conjunto el atuendo masculino que, con variantes en colores, telas y acabados que distinguían a los representantes de diferentes rangos y oficios, permaneció en uso de la sociedad criolla la mayor parte del siglo XVIII (imagen 2).

La capilla de La Profesa se disolvió en 1767 y, aunque hasta la fecha la investigación realizada no ha arrojado datos sobre el número de sus integrantes o particularidades del compromiso que éstos adquirirían al lucir su uniforme, los nombres de algunos de los ministros músicos de la Compañía de Jesús han podido recuperarse a partir de los escritos que ellos mismos habían dirigido a la Junta de Temporalidades, solicitando el finiquito de las cantidades que “se estaban deuiendo por Regulares expulsos al tpo. dela Ocupación”.⁹⁵ Las solicitudes firmadas por Juan Joseph Cervantes, Felipe Coronel y los hermanos Mariano José⁹⁶ y Nicolás Mora, no obstante similares en su contenido, han demostrado la diferencia entre dos tipos de contratación de los músicos: los “sujetos fixos” o de planta que habían “seruido a los Padres Jesuitas con [su] ejercicio de Musica” en forma permanente,⁹⁷ y los que eventualmente se invitaban a asistir “alas funciones de el Colegio de San Pedro y San Pablo, y Casa Professa”, percibiendo por ello un “honorario”.⁹⁸

Como se pudo ver, las bases del “gobierno” del conjunto musical jesuítico en el año de su extinción no se han modificado en relación con las disposiciones dictadas a ese respecto en los albores de su historia, cuando en los servicios festivos de La Profesa se prevenía la participación de los músicos catedralicios, como tampoco llegaron a distar de las prácticas comunes para todas las capillas virreinales, en las que, cuando la ocasión lo ameritaba, se recurría a la intervención de los músicos “hués-

hasta ahora no habían sido favorecidos por la atención de los estudiosos del pasado cultural de México. Sin pretender ahondar en este tema, debemos señalar que el contenido de la fuente citada concuerda con las disposiciones de los cabildos catedralicios que prescribían a sus ministros músicos vestirse a la moda casual de su época (véanse ACCMM, AC 71, ff. 308v-309, 8 de enero de 1828; Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla, AC 64, f. 173v, 29 de abril de 1836).

⁹⁵ AGN, Indiferente Virreinal, Temporalidades, caja 6147, exp. 19, f. 27r y v, 13 de abril de 1771.

⁹⁶ Los autores que en el pasado se ocuparon en ofrecer una reseña de la vida y obra de este músico se han referido a él como “José Mariano Mora” (véanse TELLO, A., 1983: 13; PAREYÓN, G., 2007: 690, entre algunos más). El hallazgo de un escrito que don Mariano José de Mora, “profesor del Arte Musico”, dirigió al Cabildo de la Catedral Metropolitana de México (véase ACCMM, Correspondencia, caja 25, exp. 2, s.f. [1781]), nos permitió enmendar esta referencia errónea.

⁹⁷ AGN, Indiferente Virreinal, Temporalidades, caja 6147, exp. 19, f. 43r, 2 de mayo de 1771.

⁹⁸ *Ibid.*, f. 25r y v, 6 de abril de 1771.

pedes”.⁹⁹ Los escritos aludidos y la diferencia manifiesta en ellos —entre “la cantidad de diez p.s tres rr y medio” que percibía don “Phelipe Coronel Español vezino de esta Ciudad”¹⁰⁰ y “la cantidad de tresse pesos y tres reales” que, dividida entre dos, correspondía “a los Hermanos Moras”— han permitido inferir que la organización de la capilla de La Profesa, en la que el estatus jerárquico de cierto integrante se reflejaba en la mesada con la que se le remuneraba, también era muy semejante si no es que idéntica al resto de las capillas virreinales.¹⁰¹

La presencia de Mariano José y Nicolás Mora en el registro de los músicos de La Profesa robustece la tesis antes expuesta de que al servicio de la Compañía se hallaban los intérpretes de primer orden, aquellos que se encontraban a la vanguardia de las huestes musicales del virreinato.¹⁰² A pesar de que hasta ahora no hemos podido recabar la información sobre la trayectoria de los hermanos Mora en el periodo anterior a 1767, en los años que siguieron a la disolución de la capilla jesuita ambos ofrecieron pruebas contundentes de la solidez de su preparación musical y la polivalencia de su talento. Nicolás Mora, “apto en los instrumentos de Trompa, Clarín, Violín y Viola”,¹⁰³ desde la década de 1780 se desempeñó como Músico del Real Coliseo de México, ya encargándose de la primera trompa, ya interpretando la parte del violín.¹⁰⁴ En los años 1790 don Nicolás estuvo a cargo de los “huéspedes Musicos” que asistían a las funciones en la Insigne Colegiata de Guadalupe.¹⁰⁵ Intérprete de reconocidos méritos, él no tardó en colocarse en la nómina de la orquesta del Santuario Guadalupano, y con el paso del tiempo ascendió a la plaza de violín primero, siendo antecesor en este puesto de músicos tan distinguidos en su

⁹⁹ Véanse, por ejemplo, ACCMM, AC 43, f. 179v, 22 de diciembre de 1757; Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe, AC, caja 7, vol. I, f. 14 de enero de 1795.

¹⁰⁰ AGN, Indiferente Virreinal, Temporalidades, caja 6147, exp. 19, f. 43r, 2 de mayo de 1771.

¹⁰¹ *Ibid.*, f. 25r y v, 6 de abril de 1771.

¹⁰² En el curso de la presente investigación hemos podido hallar un argumento irrefutable para enderezar la opinión, hasta ahora no desarraigada, de Vicente T. Mendoza, a quien se aliaron Otto Mayer-Serra y Jesús C. Romero para expresarse en el sentido de que “la escasez de músicos aun de mediana preparación, habida en la Nueva España” (véase ROMERO, J. C., 1949: 6), cuyo número, en su totalidad, “no rebasó la veintena”, fue la razón por la cual eran siempre los mismos sujetos quienes prestaban sus servicios a diferentes patrones (véase MAYER-SERRA, O., 1941: 25-26). La “Relacion de los Gremios, Artes y oficios que hay en la Novilis.ma Ciudad de México”, documento hasta ahora inédito, ha revelado que, en 1788, el gremio de músicos capitalinos se integraba por “Maestros 27/ Oficiales 189/ Aprendices 93/ Total 309” (véase BNM, FR, MS1388, f. 156r y v, 1788).

¹⁰³ ACCMM, AC 54, f. 288r, 20 de julio de 1781.

¹⁰⁴ BNM, MS1410 y 1411, “Asuntos de Teatros”, tt. 32 y 33, 1786 y 1789-1790.

¹⁰⁵ AHBG, AC, caja 7, vol. I, f. 14 de enero de 1795.

época como José María Rivera, José Vicente Covarrubias y Agustín Caballero.¹⁰⁶ Nicolás Mora intervino también en la composición de la música sacra, campo en el cual descolló notablemente Mariano José, a entenderse, el mayor de los dos hermanos.¹⁰⁷

Las obras, fruto de la devoción y la inspiración artística de Mariano José y Nicolás Mora que actualmente se preservan en diferentes archivos históricos de la República Mexicana —el de la Basílica de Guadalupe, el de la Catedral Metropolitana de México, los de las catedrales de Morelia y Durango, entre otros—, no permiten descartar la posibilidad de que, por lo menos, algunas de éstas o de las que hoy desconocemos se destinaron para ser ejecutadas por la capilla de la Casa Profesa.

La música más selecta y de mucho gusto

¿Qué música amenizaba los servicios ordinarios y festivos celebrados por la Compañía de Jesús en la Ciudad de México en el siglo XVIII?

Una respuesta concluyente a esta pregunta podría formularse si se tuviera la oportunidad de conocer el contenido del archivo musical que atesoró la Casa Profesa. Lamentablemente, en nuestros días se desconoce la existencia de un inventario de este acervo histórico,¹⁰⁸ como tampoco se tiene noticia sobre documento alguno que pudiera esclarecer el destino que se dio a esta parte de bienes pertenecientes a la malhadada Compañía de Jesús. La lectura de la “Instrucción de lo que deberán ejecutar los Comisionados para el Estrañamiento y ocupación de bienes y haciendas de los Jesuitas en estos Reynos de España é Islas adyacentes” y de la “Adicion a la Instruccion sobre el Estrañamiento de los Jesuitas de los Dominios de S.M. por lo tocante á Indias é Islas Filipinas” otorga la certeza absoluta de que, al ser obligados los padres jesuitas a abandonar la Casa Profesa, el archivo de música

¹⁰⁶ *Ibid.*, Correspondencia General, s.f., 31 de octubre de 1845.

¹⁰⁷ En vista de que las fuentes documentales que corresponden al periodo comprendido entre el último tercio del siglo XVIII y la primera década del siglo XIX sitúan en la Ciudad de México y Valladolid, por lo menos, tres músicos que comparten el nombre de José Mora, hemos optado por prescindir del señalamiento de los detalles del *curriculum* de don Mariano José hasta poder alcanzar una diáfana claridad respecto de las personalidades y las actividades laborales de cada uno estos sujetos.

¹⁰⁸ Como era de esperarse, el inventario de libros y documentos sueltos que se hallaban en la librería de La Profesa en el año de la expulsión (véase AGN, Real Hacienda, Temporalidades, vols. 230 y 235, 1767 y 1768), no consignó los “papeles de música”, por formar éstos parte de las pertenencias del ‘choro’.

no pudo haber sido removido del lugar que lo albergaba para seguirlos en su exilio. Como revela el texto de las instrucciones mencionadas, al momento de la expulsión se procedió con “[...] la judicial ocupación de Archivos, papeles de toda especie, Biblioteca comun, Libros, y Escritorios de Aposentos”, permitiéndose a los religiosos de la Compañía únicamente “[...] recoger sus Rezos, la ropa de uso [...] todo el chocolate, tabaco, dulces [...] y aun el dinero que sea de su pertenencia personal [...] exceptuando libros y papeles”.¹⁰⁹

El documento que da fe de “[...] las aplicaciones hechas [en la Nueva España] por la Junta Superior de los Templos, Casas, y Colegios q.e fueron de los Regulares expatriados” pone de manifiesto que, en 1771,

“ [...] se mandó q.e por los sujetos q.e la Junta nombrara se reconociesen los libros de la Biblioteca de esta Casa [Profesa], y los aposentos, y separados los de doctrina laxa, q.e con los manuscritos se custodiasen por el Señor Comisionado en un quarto de esta Casa, hasta q.e se resolviese el destino de ellos; de los otros se dejasen a la Congregación [de los “Phelipenses”] las obras y volúmenes q.e fueses á proposito, y precisos á su destino, y obligaciones nuevamente impuestas, y los restantes á la Universidad; exceptos los duplicados y las obras q.e ya tenga ella”.¹¹⁰

Para entonces la Junta Superior ya había decidido la adjudicación de la Casa Profesa a la congregación de San Felipe Neri con el título de San José el Real¹¹¹ y, en consecuencia, se había efectuado “[...] la entrega del Templo y Casa [Profesa] á los Phelipenses con los adornos fixos de aquel y los cuadros del Claustro de esta”.¹¹² Debe suponerse que el archivo musical jesuita halló a su nuevo propietario no más allá de 1774, cuando a la congregación de San Felipe Neri se trasladaron los cuadros y libros que sobrevivieron a la “expurgacion” y otros bienes acaudalados por los “regulares expulsos”.¹¹³

¹⁰⁹ Coleccion general de las providencias hasta aqui tomadas por el gobierno sobre el estrañamiento y ocupacion de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existian en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, á conseqüencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sancion de 2 de Abril de este año, Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 7, 23 y 30.

¹¹⁰ BNM, FR, MS1034, Expulsión de Jesuitas, lib. 3, “Extracto de las aplicaciones hechas por la Junta Superior de los Templos, Casas, y Colegios q.e fueron de los Regulares expatriados”, ff. 74r y v [ca. 8 de mayo de 1771].

¹¹¹ AGN, Gobierno Virreinal, Real Junta, vol. único, f. 18v [ca. 27 de noviembre de 1771].

¹¹² BNM, FR, MS1034, f. 75r [ca. 8 de mayo de 1771].

¹¹³ BNM, FR, MS1035, “Disposiciones sobre los bienes de los jesuitas”, ff. 25r y v [ca. 24 de julio de 1774].

Esta suposición no parece carecer de sentido, sobre todo porque las fuentes documentales y hemerográficas de la época permiten constatar que, al entrar en posesión de la Casa Profesa, los padres felipenses, aunque no fundaron una nueva capilla de música, sí reanudaron la tradición de asistir a las funciones religiosas del coro y la orquesta de la Catedral Metropolitana.¹¹⁴ De aceptarse la sugerencia de que al archivo musical de la Compañía de Jesús se le dio un nuevo uso en el quehacer religioso de los padres felipenses, debería admitirse como fehaciente la probabilidad de que todos los papeles de música copiados por los antiguos residentes de la Casa Profesa se perdieron en el incendio que el templo sufrió la noche del 30 de enero de 1914.¹¹⁵

Es posible que el único manuscrito musical del templo jesuita que no pereció en el voraz siniestro es la parte de voz de los *Antiphonas e Himnos de las Vesperas y maitines de N. P. Sr. Sn. Felipe Neri*, que actualmente se encuentra en custodia del Archivo Musical de la Basílica de Guadalupe, pero, según la leyenda en su carátula, integraba el juego de partes vocales destinado “[...] para oficios del coro de la Casa Profesa q devera estar en su Archibo”. Sin embargo, como consta en la citada inscripción, la obra en cuestión “se copio en mayo de 1796”, por lo que no amplía nuestro conocimiento sobre el repertorio que se ejecutaba en los servicios de la Compañía de Jesús, a no ser que se pudiera probar que esa copia fue realizada con la finalidad de renovar algunas páginas pautadas desgastadas por los años en que fueron usadas por los antiguos residentes de la Casa Profesa.¹¹⁶

No cabe ninguna duda de que la parte fundamental del archivo musical jesuita constaba de música litúrgica para toda ocasión. Por un considerable número deberían estar representados en este acervo aquellos “conciertos de violines”, a

¹¹⁴ Un escrito que don Ignacio Pedroza Cardillo, “Musico de Biolin” de la Catedral Metropolitana de México, dirigió al Cabildo puso de manifiesto que, entre las encomiendas laborales que éste tuvo antes de mayo de 1775, se hallaban las asistencias “a los [servicios] Vespertinos de San Felipe Neri” (véase ACCMM, AC 53, ff. 16r y 33r, 4 de abril y 16 de mayo de 1775).

¹¹⁵ Agradecemos al padre Luis Ávila Blancas, ex sacristán mayor de la Catedral Metropolitana de México, miembro integrante de los congregantes oratorios y durante varios años rector del templo de La Profesa, la información proporcionada sobre los estragos que causó el incendio.

¹¹⁶ La renovación de los manuscritos musicales incompletos o dañados por la manipulación era una práctica recurrente en las capillas novohispanas. Entre varios testimonios que se podría presentar en prueba de ello destaca el que dio el chantre de la Catedral Metropolitana de México en 1775, cuando comunicó al Cabildo que “hauia reconocido en el Archivo de la Musica varios Papeles, que estaban mui maltratados de varias obras, y particularmente de diversas Misas, que para que estubiesen servibles, y completas decian los Maestros ser preciso el trasladar de nuevo dichos papeles” (véase *ibid.*, f. 1r, 2 de marzo de 1775).

entenderse, obras para el conjunto instrumental que hacían tan “gustosas y apetecibles” las tardes de asueto en el Colegio Máximo¹¹⁷ y, por sorprendente que pareciera, no podría faltar ahí una colección de danzas en boga en la época. Las “Competencias de Parnaso”, el último de los cuatro coloquios con los que en 1728 el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo engrandeció la gloria de su santo escolar, culminaron en “varios bayles, y danzas, que hizieron” sus pupilos fieles a la idea de que en “el Museo que se formaba en el monte de las mussas, para ser en todo perfecto [...] tenían que verse danzar varios niños”.¹¹⁸ A pesar de que hasta ahora no hemos podido disponer de fuentes documentales que permitiesen saber si el ejercicio de baile tenía carácter eventual o se practicaba en los colegios a cargo de los regulares de la Compañía de Jesús de manera rutinaria, si formaba parte de las actividades académicas o sólo se trataba de un receso entre las horas de estudio,¹¹⁹ existe la plena convicción de que las danzas formaban parte del repertorio de la capilla de La Profesa a razón de su obligación de asistir a los “fandangos”¹²⁰ que tres veces al año tenían lugar en el Real Colegio de San Ildefonso: en la Pascua, en el mes de junio, “alatarde” de la fiesta de San Juan y el día 24 de diciembre.¹²¹

¹¹⁷ LAZCANO, F. J., *op. cit.*: 240. Pensamos que también debió ser la música instrumental que acompañaba “âla Comunidad [jesuita] en el Campo” y aderezaba las comidas que se ofrecían en la Casa Profesa a los invitados de honor (véase BNM, FR, MS1083, ff. 104r y 371r, octubre de 1722 y febrero de 1754).

¹¹⁸ BNM, FR, MS463, f. 49v.

¹¹⁹ Es posible que el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo adornó la fiesta del santo patrón de sus estudios con las “bien arregladas danzas” únicamente en consideración de que “la Danza de los Niños” sirvió al aumento del fausto de las festividades por la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka celebradas por los jesuitas españoles (véase ALONSO ASENJO, J., 2002). Tampoco se puede desestimar la posibilidad de que entre las artes que se inculcaban a los pupilos de los padres jesuitas se desfavorecía la de Terpsicore, pues la estética novohispana encontraba en las “mas artificiosas danças” la imitación de “los regulados mouimientos [...] de] los siete Planetas [...] con que (segun Pitágoras) hazen consonancias, y mudanzas” (véase BNM, FR, MS1799, s.f. [ca. 1700]).

¹²⁰ El léxico novohispano refería como fandangos a todo tipo de fiestas “comunes” o “de casamiento” acompañadas con bailes y “golpe de música” (véanse ACCMM, AC 41, f. 176r, 17 de octubre de 1752; AGN, Indiferente Virreinal, Criminal, caja 2159, exp. 6, f. 1r, 8 de agosto de 1805; *ibid.*, Indios, caja 1893, exp. 18, f. 2r, 26 de mayo de 1804).

¹²¹ *Ibid.*, Indiferente Virreinal, Jesuitas, vol. 5619, exp. 8, ff. 3v y 5v [ca. 1760). El Real y Más Antiguo Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso se hallaba bajo la gestión de la Compañía de Jesús entre 1612 y 1767. Durante todo este periodo la institución funcionó como residencia de los escolares que, becados por el rey, realizaban sus estudios en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo o en la Real y Pontificia Universidad de México (véase HIDALGO PEGO, M., *op. cit.*: 163-164). Es ésta la razón por la que los fandangos de San Ildefonso no pueden estar relacionados con ninguna especie del acto académico.

No obstante la confianza que puede depositarse en las conclusiones a las que conduce la lectura de las fuentes históricas, la cuestión sobre la diversidad genérica de las obras que antaño integraban el archivo musical jesuita y los nombres de los compositores que contribuían al esplendor y gloria de su templo probablemente nunca se apartarían del campo de las especulaciones de no ser porque de las honduras de los fondos documentales del Archivo General de la Nación emergió un documento —que milagrosamente escapó de la destrucción— para demostrar que una de las piedras angulares colocadas en el fundamento del éxito de la capilla de La Profesa era un novedoso y cuidadosamente seleccionado repertorio musical. La “Memoria dela Musica” que el honorable Martín María Montejano, procurador del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, encargó para su adquisición en Madrid en 1757,¹²² cual una radiografía hace visible la estructura ósea, o dicho de otra forma, la variedad genérica de las composiciones que integraron el archivo musical del templo jesuita, además de permitir un infalible diagnóstico de los gustos musicales de la sociedad novohispana en cuya atención se procuraba la actualización y el ‘aumento’ de este acervo. El referido encargo comprendía:

“[...] 4 Missas grandes, y de buen gusto/ 4 dichas medianas, y chicas/ 3 Psalmos para visperas, superiores. 3 Juegos./ 4 Salves, a solo, aduo, y amas voces/ 4 Letanias,/ 4 Misereres/ 2 Stavat Mater/ 2 Tedeum/ 12 Villansicos al SS.mo ala Virgen, y otros generales a 4 Voz.s/ 6 dichos a 8./ Areas, con letras alo Divino, y otras alo humano, de Nebra, o Picañol, y deotros aut-s de fama, que sean de mucho gusto./ Duos, lo mismo./ Oberturas esquisitas p.a Violin.s, unas con trompas, otras con flautas [...], a algunas p.a Clause, y estas hultimas q sean de Escarlata, y algunas sonatas sueltas de violin, pero esquisitas./ 2 Uno, o dos Missas, y officios de Difunto delo mejor que hubiere”.¹²³

Completando el pedido, el autor del documento —probablemente el mismo padre Montejano o alguien a quien se encargó tomar su dictado— señaló que

“[...] después de Comprado lo que lleva numeros al margen. Todo lo restante del dinero, ha de venir en Areas, Duos y oberturas, y se ha deprocurar [tachado] esto que sea necesario [tachado] que en las obras en que noseponen autores, sean del Pergolesi [subrayado], de Francisco Pheo [subrayado], de Fran.co Durante [subrayado], Cayetano Latilla [subrayado], o Baltasar Galupe [subrayado]”.¹²⁴

¹²² En el documento citado se esclarece que una solicitud similar ya se había hecho con anterioridad al año señalado, mas en aquella ocasión “no tubo efecto” (véase AGN, Indiferente Virreinal, Jesuitas, vol. 6293, exp. 58, f. 1r, 23 de mayo de 1757).

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*.

La acotaciones hechas al margen del escrito precisan que tanto los doce villancicos a cuatro voces como los seis a ocho voces deben ser ‘en latin’, y explican que también ‘en latin’ deben venir las áreas y los dúos ‘a lo divino’.¹²⁵ Más abajo y nuevamente al margen de la hoja se sugirió que los “motetes ovillancicos con letra en latin p.a Ygl.a sise puede que sean de Levens, y de Lalanda, y un Tedeum y misere de dicho Lalanda q ai ympresos en Paris y algunos motetes italianos en latin asolo y aduo”.¹²⁶

Lo más notable de la “Memoria” —por la trascendencia de las revelaciones que ofrece— se contiene en el pasaje final del documento, en el que el jesuita novohispano previene a su emisario en Madrid de que, al comprar la música, debe dar preferencia a “las obras ytalianas”, ya que a éstas se le tiene “mas aprecio”. La advertencia de que

“[...] seha desolicitar que toda la musica que se pide sea la mas electa, y tambien la mas moderna, para que nose experim.te q la q viniere, ya la haya por aca, y especialmente para q sea diversa de la que remitio el P. Lozano, al P. Andres Garzia, con el P. Pro.or Juan Fran.co Lopez”,

no permite equivocarse respecto de que el encargo que se hizo en mayo de 1757 no fue la primera ocasión en que el repertorio de la capilla de la Compañía fue surtido en la Península, y que tampoco fue la última, a juzgar por el *post scriptum* en que se pedía mandar “otro tanto” de música por el mes de octubre del año que corría.¹²⁷

Tres líneas insertadas con posterioridad en el texto del documento, como lo sugiere la distancia entre ellas, expresan con claridad que, al igual que el repertorio, de lo mejor y más moderno eran los instrumentos y accesorios para ellos de los que los regulares de la Compañía de Jesús proveían su capilla. De manera que se pedía el envío de Madrid de

“[...] 2 dos pares de Trompas con sus Baquillas [*sic*], y tubeles, para poder templarlas, ovajarlas de tono un par de lasolre, y el otro Alamirre,¹²⁸ q no sean de guantes sino circulares./ 2 Flautas traeseras de las mejores, y Violines buenos

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ibidem*. La “Memoria” especifica la vía por la que los envíos de España llegaban a los jesuitas novohispanos, señalándose que “la remission ha devenir al P. R.or del Col.o de Vera Cruz para que este la mande al P. Pro.or del Col.o max.mo de Mex.co, y se ha de procurar reservar algun dinero, para el Caxon, su buen abrigo, transporte al puerto de S.ta M.a y embarque, dejando solo el flete de mar, q en Vera Cruz se pague” (véase *ibid.*, f. 1v).

¹²⁸ El autor del escrito enmendó su equivocación, señalando al margen del documento que “el par de trompas q pedi de Alamirre, se han de pedir de elami” (véase *ibid.*, f. 1r).

hasta donde alcanzare, cuerdas primas de violin gruesesitas y fuertes, y pocas 2.as y 3.as [tachado] napolitanas.”¹²⁹

Si bien la relación de los compositores cuyas obras se solicitaron en España para exaltar el fervor de las funciones religiosas y engalanar la solemnidad de los actos académicos de la Casa Profesa y los colegios jesuitas de la Ciudad de México viene a reforzar la tesis que hemos enunciado en más de una ocasión, respecto de que

“[...] en el ámbito cultural del virreinato resonaron de manera inmediata y robusta los cambios ocasionados por el proceso de la transición [...] al “estilo italiano” que vivía la música catedralicia de la Madre Patria en el siglo XVIII”¹³⁰

las líneas que se dedican al señalamiento de los instrumentos hacen ver que también de forma simultánea y con el mismo paso firme que en la Península se llevaba a cabo la actualización del conjunto instrumental novohispano ochocentista. Resulta más que obvia la similitud entre el referido pasaje de la “Memoria” del procurador del Colegio de San Pedro y San Pablo y la letra del acta del Cabildo de la Iglesia Metropolitana de México que manifiesta la decisión de las autoridades catedralicias de adquirir en España los siguientes instrumentos musicales:

“[...] Seis violines de Gallani el Napolitano [...] / Dos Violas del mismo Autor / Dos Obues Cortos, y Dos Largos / Dos Flautas Trabisieras con sus piezas de Alzar y Vajar / Dos Flautas Dulzes con Dos Octauinas / Dos Fagotes largos por Be.Fa.Be.mi / Dos Organos Portatiles Napolitanos [...] / Dos Clarines Octauinos de Fe.Fa.Vt. / Un Par de timbales [...] por DeLa.SolRe. / Dos Trompas”.¹³¹

Ambos documentos son testimonios fehacientes de los cambios que se promovían en el virreinato con la finalidad de adecuar la estructura de la capilla eclesiástica a “las obras al estilo italiano”, que desde principios de la centuria ya estaban “muy introducidas” en España,¹³² y empezaron a ganar terreno en sus dominios de ultramar,¹³³ sin embargo, la comparación de las fechas de esos pedidos sitúa a los religiosos de la Compañía como impulsores de esas innovaciones.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ ROUBINA, E., 2004a: 81.

¹³¹ ACCMM, AC 43, f. 298r, 23 de septiembre de 1758. La presencia en la relación citada de las flautas dulces con sus respectivos “octauinos” no nos permite compartir la idea expresada por Robert Stevenson en el sentido de que el mencionado pedido se hizo en aras de completar una orquesta “clásica” (véase STEVENSON, R., 1986: 55-56).

¹³² MURPHY, P., 2000: 97 [211].

¹³³ ROUBINA, E., 2008: 10-11.

Epílogo

Músicos de la “mas sobresaliente habilidad”, un repertorio integrado por obras “de mucho gusto”, instrumentos musicales construidos con técnicas perfeccionadas...¹³⁴ De la amalgama de estos elementos seguramente brotaron aquellos juicios laudatorios referidos a las actuaciones de la capilla de música de la Casa Profesa, que salvaron una distancia de un cuarto de milenio para permitir pronunciarnos a favor de la idea de que este conjunto, no obstante lo efímero de su existencia, constituía, junto con la capilla de la Catedral Metropolitana de México, una de las principales potencias musicales de la Nueva España.

Hoy, en el hermoso y sobrio edificio ubicado en la confluencia de las calles de Francisco I. Madero e Isabel la Católica, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, sólo los ángeles músicos plasmados en los lienzos antaño pertenecientes al templo que, pese al cambio de advocación decretado en 1771, se conoce y se reconoce popularmente como La Profesa, guardan memoria de los armoniosos sonidos que “amplificaban los gozos de los santos” jesuitas (imagen 3).¹³⁵



Imagen 3. Conrado T., s. XVIII, *Muerte de san Francisco Xavier* (detalle), óleo sobre tela, La Profesa, Ciudad de México.¹³⁶

¹³⁴ Actualmente se desconoce el destino de los instrumentos musicales que pertenecían a la Casa Profesa, salvo el de “un Biolon” que en marzo de 1768 se entregó a un tal “D.n Juan Salgado” (véase AGN, Real Hacienda, Temporalidades, vol. 208, exp. 85, f. 2r, 18 de marzo de 1768).

¹³⁵ Aludimos aquí a uno de los efectos —*Gaudia beatorum amplificare*— que, según Tinctoris (*Complexus effectuum musices*, ca. 1474), son producidos por la música.

¹³⁶ Coincidimos con Clara Bargellini, quien opina que “dado el tema representado, segura-

Sin embargo, la tradición musical forjada por la Compañía de Jesús no se desvaneció en el vaho del tiempo. En el Colegio de San Gregorio, uno de los edificados en la Ciudad de México por los padres jesuitas, en el siglo XIX y aún después de la adjudicación de sus bienes a la Escuela Nacional de Agricultura, el estudio de la música no dejó de ser obligatorio y no cesó la costumbre, en la celebración de las festividades religiosas y académicas, de servirse de la orquesta integrada por los intérpretes más acreditados de la capital.

Pero éste ya es otro tema y otra de las páginas aún en blanco de la historia de la música en México, cuyo contenido clama por ser revelado.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO ASENJO, Julio

2002 “Fiestas por la canonización de Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka (Salamanca, 1727)”, *TeatrEsco: Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*. Revista electrónica disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2249997>. Fecha de último acceso: 23-12-2008.

BARGELLINI, Clara

1994 “La música y la experiencia mística”, en *Arte y mística del barroco*, México: Colegio de San Ildefonso.

CARRILLO Y ANCONA, Crescencio

1979 [1895] *El obispado de Yucatán, Historia de su fundación y de sus obispos desde el siglo XVI hasta el XIX*, t. I, Mérida, Yuc.: Fondo Editorial de Yucatán.

CASTRO SANTA-ANNA, José Manuel de

1756 y 1757 *Diario de sucesos notables*, t. I y t. IV, México: [s.e.].

mente esta obra perteneció a las colecciones que la Compañía de Jesús poseía en su Casa Profesa antes de que este edificio pasara a manos de los padres del oratorio de San Felipe Neri”; sin embargo, a diferencia de la investigadora que la atribuye a mediados del siglo XVII (véase BARGELLINI, C., 1994: 316), consideramos que este lienzo debe pertenecer al periodo posterior de la reedificación del templo que se concluyó en 1720.

DECORMÉ, Gerard

1941 *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial (1572-1767): compendio histórico*, vol. 1, México: Antigua Librería Robredo de José Porrúa.

GEMBERO USTÁRROZ, María

2000 “Las relaciones musicales entre España y América a través del Archivo General de Indias de Sevilla”, en Gérard Borrás (comp.), *Músicas, sociedades y relaciones de poder en América Latina*, México: Universidad de Guadalajara.

J. S. E.

1808 “Memorias del teatro de ésta Corte, dadas con motivo de anunciarse ayer el incendio que padeció el Coliseo el año de 1722”, *Diario de México*, t. VIII, n° 844, 21 de enero, México: [s.e.].

HIDALGO PEGO, Mónica

2001 “Los catedráticos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso (1772-1815)”, en Margarita Menegus (comp.), *Universidad y sociedad en Hispanoamérica, Grupos de poder, siglos XVIII y XIX*, Historia de la Educación, México: CESU-Plaza y Valdés.

LAZCANO, Francisco Javier

1760 *Vida ejemplar, y virtudes heroicas del venerable padre Juan Antonio de Oviedo, de la Compañía de Jesus*, México: la Imprenta del Real y Mas-Antiguo Colegio de S. Ildefonso.

MAYER-SERRA, Otto

1941 *Panorama de la música en México: desde la Independencia hasta la actualidad*, México: El Colegio de México.

MURPHY, Paul (ed.)

2000 *José de Torres's Treatise of 1736 General Rules for Accompanying on the Organ, Harpsichord, and the Harp, by Knowing Only How to Sing the Part, or a Bass in Canto Figurado*, Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.

PAREYÓN, Gabriel

2007 *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara, Jal.:
Universidad Panamericana.

ROMERO, Jesús C.

1949 *Durango en la evolución musical de México*, México: [s.e.].

ROMERO, José Guadalupe

1862 *Noticias para formar la historia y la estadística del Obispado de
Michoacán*, México: Imprenta de Vicente García.

ROUBINA, Evguenia

2004a “Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España:
obras instrumentales de Ignacio Jerusalem”, *Resonancias*, núm. 15,
noviembre, Santiago (Chile): Pontificia Universidad Católica de
Chile, pp. 71-95.

2004b *El Responsorio “Omnes moriemini...” de Ignacio Jerusalem: La
primera obra novohispana con obligado de violonchelo y su entor-
no histórico*, México: Escuela Nacional de Música, UNAM.

2008 “Sonoros concertos no estilo italiano: música orquestal novo-hispa-
na no despertar de sua história”, (trad. Paulo Castagna), *Per Musi*,
nº 17, enero-junio Belo Horizonte: UFMG, pp. 7-17.

2009 “De misas, de saraos y de follas: nuevas fuentes para el estudio de
la música orquestal en la Nueva España”, *Debates*, Río de Janeiro:
UFRJ, (en prensa).

RUBIO MANÉ, José Ignacio

1983 *El Virreinato, IV: Obras públicas y educación universitaria*,
México: Fondo de Cultura Económica.

SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco

1728 y 1739 *Gazetas de México*, nº 12 y nº 135, México: Joseph Bernardo de
Hogal.

SANTAMARÍA, Francisco J.

1942 *Diccionario General de Americanismos*, México: Editorial Pedro
Robredo.

STEVENSON, Robert

1986 "La música en el México de los siglos XVI a XVIII", en Julio Estrada (ed.), *La música de México*, I. Historia, 2. Periodo virreinal (1530 a 1810), México: UNAM.

TELLO, Aurelio

1983 *Tres obras del Archivo de la Catedral de Oaxaca*, Tesoro de la música polifónica en México, tomo III, México: INBA-Cenidim.

VIERA, Juan de

1952 *Compendiosa narración de la ciudad de México, 1777*, Prólogo y notas de Gonzalo Obregón, Colección Nezahualcóyotl, México-Buenos Aires: Editorial Guaranda.

* * *

Evguenia Roubina. Violonchelista e investigadora mexicana de origen bielorruso, *Philosophy Doctor in Sciences of Art* por el Conservatorio Estatal de San Petersburgo (Rusia). Es Profesora Titular de Carrera de la Escuela Nacional de Música (Universidad Nacional Autónoma de México), miembro del Sistema Nacional de Investigadores y miembro fundador de la Academia Mexicana de Ciencias, Arte, Tecnología y Humanidades. Su trabajo en el campo de la historia de la música en México ha sido galardonado con el Premio Robert Stevenson de Musicología e Investigación en Música Latinoamericana, 2000-2001 (Washington), mención en el I Concurso Internacional Gourmet Musical de Investigación sobre Música de Latinoamérica (Buenos Aires, 2003), mención honorífica en la novena edición del Premio de Musicología Casa de las Américas (La Habana, 2003) y el Premio de Musicología Latinoamericana Samuel Claro Valdés 2004 (Chile).