



ISBN: 978-607-02-8546-2

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones
sobre la Universidad y la Educación

www.iisue.unam.mx/libros

Ruth Yareth Reyes Acevedo (2016)

“Formas alternas de ingreso al cabildo eclesiástico.

Prebendados músicos en la catedral de México,

1570-1625”

en *Poder y privilegio: cabildos eclesiásticos en Nueva*

España, siglos XVI a XIX,

Leticia Pérez Puente y José Gabino Castillo Flores (coords.),

IISUE-UNAM, México, pp. 191-219.

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0)

FORMAS ALTERNAS DE INGRESO AL CABILDO ECLESIAÍSTICO. PREBENDADOS MÚSICOS EN LA CATEDRAL DE MÉXICO, 1570-1625

*Ruth Yareth Reyes Acevedo**

El cabildo catedral era el grupo de clérigos que auxiliaba al obispo en las labores de gobierno, pastorales y administrativas de la diócesis. El número de miembros variaba en cada catedral, dependía de la cantidad de rentas que se percibieran. En las catedrales americanas, el número de capitulares era menor que en las peninsulares, debido al proceso que tardó su establecimiento. Muchas de ellas fueron erigidas en ciudades cuyo desarrollo aún era incipiente, sin la cantidad de pobladores necesarios para sostener una catedral con sus diezmos y, por lo mismo, con un escaso número de prebendados.

En Nueva España, en los estatutos de Erección de la catedral de México se estableció el número de integrantes que debían componer un cabildo. De acuerdo con ellos serían cinco dignidades (deán, arcediano, chantre, maestrescuela y tesorero), diez canónigos, seis racioneros y seis medios racioneros. En el caso de las dignidades a cada uno de ellos se le encomendaba una responsabilidad distinta. El deán era la primera dignidad después de la pontifical, le correspondía proveer y cuidar el culto divino dentro y fuera de la iglesia. Al arcediano, examinar a los clérigos ordenados, debía tener grado de bachiller en Derecho. A la chantría, enseñar a cantar a los servidores de la iglesia y hacerse cargo del canto en el coro. A la maestrescuela le estaba encomendado enseñar Gramática en la catedral, por lo cual debía contar al menos con el grado de bachiller en Artes o Derecho. La tesorería, por último, debía cerrar y abrir la iglesia, tocar las campanas, cuidar los utensilios y las cosas necesarias para el culto divino, tales como incienso, velas, pan y vino. Por su parte, los canónigos debían tener la or-

* El Colegio de Michoacán.

den del presbiterado y celebrar las misas diarias que no fueran de primera o segunda clase, pues correspondían al prelado. Los racioneros enteros debían tener el grado de diácono para servir diariamente en el altar y cantar las pasiones, mientras que los medios racioneros debían ser subdiáconos para cantar las epístolas en el altar, profecías, lamentaciones y lecciones de coro. Fuera del cabildo, la catedral debía contar con otra serie de ministros que ayudaran en el culto divino. Por ello se instituyó que hubiese seis acólitos que ejercieran su oficio en el altar, seis capellanes que asistieran a cantar en el coro, tanto en el rezo del oficio divino como en las misas, y celebrar 20 misas al mes.

Mientras que la presentación de las dignidades, canonicatos, raciones y medias raciones estaban reservados a la Corona, al prelado y su cabildo, les correspondía la elección de los capellanes y acólitos. Aparte de esos oficios, en la catedral debían ser cubiertos otros ministerios que con su tarea diaria dignificaban el culto. El sacristán era en realidad en quien recaían las labores cotidianas del tesorero, como estar a cargo de las puertas de la catedral, del cuidado de ornamentos y de los elementos por utilizar en el altar y celebraciones. El organista tocaría el instrumento en días festivos y en aquellos que indicara el cabildo. El pertiguero debía hacerse cargo de formar y guiar las procesiones en el interior de la catedral. El mayordomo de fábrica presidiría a los oficiales que trabajaban en las obras de la catedral, cobraba las obviaciones que le pertenecieran a la fábrica o al hospital. El notario, quien debía llevar relación de los asuntos notariales, tenía que dejar testimonio de las juntas del cabildo en las actas capitulares y llevar registro de las donaciones, censos, feudos, y pagar a los beneficiados la parte de sus réditos. Por último, el perrero debía mantener a los perros fuera del templo y mantenerlo limpio.

Además del ministerio de organista había otros oficios musicales por los que la catedral dotaba de un salario de la fábrica a sus ejecutores. En primer lugar estaba el sochantre, en quien recaían las labores del chan-tre, pues a tal dignidad le competían otro tipo de negocios del gobierno catedralicio, por lo que a su sustituto tocaba la responsabilidad de lo que se cantara en el coro. Otro de los oficios de la catedral era el magisterio de capilla, que se distinguía por ser el puesto musical con mayor dificultad, pues él tenía la obligación de componer música para las fiestas de la catedral. Los mozos de coro eran chicos que ayudaba a misa y también cantaban reforzando a las voces graves, a veces tenían salario y otras no, y por lo general se les daba un vestuario al año. Los infantes de coro o seises eran los más pequeños de edad, de entre seis y 11 años, sólo eran cantores y se distinguían por sus voces agudas y sus opas "coloradas". Los cantores

contratados por la catedral eran adultos, a veces tenían órdenes y sólo eran ejecutantes de polifonía. Por su parte, los ministriles ejecutaban algún instrumento musical, por lo general de viento, y no importaba si gozaban o no de órdenes sacerdotales.

Al grupo de cantores, ministriles y seises se le denominaba capilla musical, encargada de ornamentar polifónicamente las celebraciones catedralicias, su presencia en una catedral era sumamente importante, pues dotaba de dignidad el culto y embellecía las celebraciones litúrgicas del recinto secular rector.

Debido a que en el Concilio de Trento se subrayó la importancia del culto a fin de aumentar la fe en los devotos, se dio mayor importancia a las celebraciones. Como respuesta a este requerimiento, en la catedral de México se buscó proveer el culto con ministros peritos en la liturgia y en la música, por ser ésta última parte de las ceremonias diarias. Sin embargo, al no contar la catedral aún con las rentas necesarias para pagar el número de salarios suficientes, se buscó que tales ministerios fueran incluidos en el propio cabildo, a fin de que su sueldo se diese de la propia mesa capitular y no de la fábrica de la catedral. Encontrar estos presbíteros-músicos en la Nueva España no fue una tarea fácil, en un inicio muchos de ellos llegaron desde Castilla, aunque otros se formaron en la propia catedral desde pequeños y al tomar sus órdenes y continuar sus estudios se los contrató en la propia catedral donde hicieron su carrera eclesiástica.

El objetivo de esta investigación es estudiar la inclusión de presbíteros con conocimientos musicales en el cabildo catedralicio metropolitano a partir de las últimas tres décadas del siglo *xvi* y las dos primeras del siglo siguiente. Lo que interesa señalar es que la inclusión de estos personajes se volvió una vía alterna de ingreso al cabildo. Tal práctica se reforzó luego de la publicación de la cédula del real patronato de 1574, en la que se señaló que se preferiría a quienes tuvieran experiencia en el ritual. Además, dicha práctica beneficiaba a los cabildos desde un punto de vista económico debido a que cuando un músico recibía una prebenda llevaba un solo salario por ambos cargos. De manera que los cabildos eclesiásticos buscaron sumar a sus filas a los mejores músicos con el propósito de que el culto y el ritual tuvieran la dignidad necesaria. En esta revisión nos centraremos en los clérigos que, gracias a su preparación musical, aunada a su preparación clerical, y en ocasiones, universitaria, se convirtieron en candidatos para obtener una prebenda en el cabildo eclesiástico. Para ello, nos enfocaremos sólo en aquellos ministros que obtuvieron una prebenda en el cabildo expresamente para ejercer un oficio musical. Estos miembros por lo general ocuparon cargos como cantores, maestros de capilla, sochantres u organis-

tas; es decir, ministerios que con su ejercicio dignificaban las celebraciones diarias. Para adentrarnos en este tema haremos una breve revisión del caso castellano a fin de comprender esta práctica y la manera en que fue retomada y aplicada en el virreinato novohispano.

Prebendados músicos en las catedrales castellanas

En las catedrales españolas la situación económica de los músicos era muy variable: en algunas se les podía dotar de una prebenda, un beneficio o simplemente ser asalariados. En la mayoría de las catedrales algunas plazas de músicos gozaban de una prebenda. En Sevilla, por ejemplo, estaban dotados con una media ración los oficios de maestro de capilla, maestro de seises, el primer organista, y los cuatro primeros cantores de las cuatro tesituras: tiple, contralto, tenor y bajo.¹ Lo que resulta muy contrastante con la catedral de Cádiz, donde los músicos eran simples asalariados. Esto se atribuía a un antiguo privilegio que Alfonso X el Sabio, confirmado después por Sancho IV en 1284, había dado para que las raciones se reservaran a los naturales de Cádiz. Sin embargo, esto se hizo extensivo a las medias raciones y a los músicos, y aunque hubo protestas por parte de los eclesiásticos durante los siglos XVI y XVII esto no pudo ser modificado.²

En las catedrales españolas algunas prebendas funcionaban como un medio de retención y eran otorgadas a los músicos más valiosos. La dotación de una prebenda otorgaba autoridad y reconocimiento a su titular, por lo cual muchos músicos la preferían a un jugoso salario, pues sus ingresos económicos se veían incrementados por complementos derivados de aniversarios y otras funciones, además de los frutos en especie.³ Por su parte, la catedral que dotaba de prebendas a los oficios musicales aseguraba una mayor cantidad de opositores que incluso viajaban desde otras ciudades, que tenían más experiencia y aspiraban a mejorar su posición en la jerarquía eclesiástica y musical.

En la catedral de Orihuela, por ejemplo, los oficios de maestro de capilla, sochantre y los cuatro capellanes de número gozaban de una prebenda a la que se sumaba un salario, se trataba de una cantidad extra que se daba a ejecutantes hábiles para tratar de retenerlos al servicio de la catedral.⁴

¹ R.I. Fagoaga, "La música en la catedral de Sevilla", 2002, citada por M. Díez Martínez, *La música en Cádiz*, 2004, p. 255.

² M. Díez Martínez, *La música en Cádiz*, 2004, p. 167.

³ J. Ruiz Jiménez, "Patronazgo musical en la capilla real", 2002, pp. 341-364.

⁴ J. Pérez Berná, "La capilla de música", 2008, p. 90.

Asimismo, en la catedral de Ávila, se otorgaron raciones a cantores, tal fue el caso del tiple Domingo de Burgos, quien ejerció tal oficio a mediados del siglo XVI.⁵ Por su parte, en la catedral de Málaga a uno de los oficios musicales al que se le otorgaba una ración era al organista.⁶ En la de Granada, se otorgaron raciones a cuatro cantores, al maestro de capilla y al organista.⁷ Algunas veces los músicos que tuvieron órdenes llegaron a distinguirse de manera excepcional, tal fue el caso de Bernardino de Figueroa, maestro de la capilla real de Granada y que posteriormente fue electo arzobispo de Nazaret el 1 de marzo de 1552, cargo en el que sirvió hasta 1571.⁸

En las catedrales, los cantores eran los músicos más solicitados y las voces más cotizadas eran las agudas, tal fue el caso de los tiples, los contraltos y los tenores. Las catedrales de Toledo, Granada, Córdoba, Burgos, Ávila, Segovia y Salamanca se disputaban entre sí a las mejores voces que atraían por medio del ofrecimiento de una prebenda por lo general una ración cuyo requisito indispensable era seguir la carrera eclesiástica.⁹ Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVII, al menos en la capilla real de Granada, las capellanías perpetuas otorgadas a los músicos fueron suprimidas, con lo cual se vieron relegados a la categoría de asalariados.

En el caso de la catedral zamorana, la escasez de sus rentas no le permitía reunir la cantidad de músicos que había en otras catedrales españolas. Para remediarlo, en 1564, el papa Pío IV mandó suprimir dos raciones a fin de que se aplicaran a los oficios de organista y maestro de capilla. Sabemos que esta práctica continuó porque para 1576 en tales beneficios recibieron al tiple Joseph Álvarez y al contralto Agustín Mena, a quienes nombraron racioneros y les otorgaron su respectivo salario. Cabe señalar que al implementarse esta práctica también se exigió al músico servir por un mínimo de tiempo. En el caso del cantor y organista Joseph Álvarez (1584), se le demandó permanecer al servicio de la catedral por diez años, periodo en el que no podría ausentarse de la ciudad sin permiso y, si decidiera partir, habría tenido que regresar la cantidad que hubiera ganado más los daños que esto generara.¹⁰

⁵ J. Ruiz Jiménez, "Patronazgo musical en la capilla real", 2002, p. 356.

⁶ A. Llordén, "Notas históricas de los maestros", 1961, pp. 99-148.

⁷ J. López-Calo, *La música en la catedral*, 1963, vol. 1, p. 107.

⁸ J. Ruiz Jiménez, "Patronazgo musical en la capilla", 2002, p. 353.

⁹ *Ibid.*, p. 358.

¹⁰ A. Martín Márquez, *Niños y tiples en la catedral*, 2008, pp. 6-8.

Prebendas para los mejores músicos, una tradición castellana

En el mundo novohispano, donde se continuaron las tradiciones hispanas, las catedrales siguieron jugando un papel importante.¹¹ Durante el periodo virreinal, las catedrales fueron los recintos más importantes en los que se llevaban a cabo las ceremonias religiosas y donde se celebraban, con gran esplendor, todos los sucesos que aquejaban al virreinato.

Como correspondía a las catedrales novohispanas, el emergente clero secular debía mostrar preeminencia ante las demás corporaciones. Uno de los elementos por los que se hizo distinguir fue el sonoro. A través de este recurso se exaltaban las celebraciones litúrgicas diarias y aquellas que conmemoraban los sucesos del reino, se veneraba a Dios y se incitaba a la devoción de los creyentes. A la par, el cabildo y su arzobispo acentuaban la gravedad y el decoro que investían a las catedrales, por lo cual ponían gran esmero en la organización de las celebraciones.

En ellas, los músicos eran sumamente importantes, por lo que se buscaba a quienes, conociendo la tradición musical peninsular, pudieran dotar de una mayor solemnidad al culto divino. No obstante, resultaba sumamente difícil encontrarlos debido a que en la Nueva España sólo unos cuantos peninsulares aventurados se interesaron en arriesgarse a partir a las Indias y aunque lo hacían pensando en mejorar la situación que tenían en alguna de las catedrales de Castilla, pocos lo lograron en virtud de que en la mayoría de ellas, los recursos que se tenían eran escasos y por lo tanto resultaba complicado dotar a un músico con un buen salario.

Fue hasta vísperas del siglo xvii cuando los diezmos de los obispados comenzaron a ser más altos y estables, lo que permitió a los gobiernos de las catedrales proveer de ornamentos sus recintos a fin de que el culto divino se celebrara con mayor boato. Por ende, en ese periodo se puede apreciar en los registros de las catedrales un mayor interés por contratar músicos mejor preparados de manera estable, pues muchas veces se hacía de manera circunstancial. Sólo para las fiestas más importantes, como Corpus Christi o Navidad, se solían contratar músicos que luego eran despedidos

¹¹ “Como en todos los tiempos, la catedral fue en el siglo XVIII la más significada caja de resonancia de cuantos acontecimientos religiosos vivía la ciudad. En ella hacían estación, procesiones y rogativas; su cabildo conmemoraba con gran esplendor tanto sucesos tristes como los venturosos; era visita obligada para propios y extraños, que podían admirar sus bellezas artísticas, el maravilloso sonido de sus órganos, el original baile de sus seises o los villancicos que en Navidad, Reyes y víspera de la Inmaculada alegraban las deslumbrantes funciones litúrgicas”, en D. Borrego Pain, *Historia de Sevilla*, 1992, p. 390.

por su falta de pericia o en su defecto sólo eran llamados para participar de manera exclusiva en cierta festividad.

A este proyecto también contribuyeron los decretos del Concilio de Trento donde se rescataba la importancia de las ceremonias por ser parte indispensable de la Iglesia y también porque coadyuvaban a despertar la devoción de los creyentes.¹² La necesidad de un buen músico en la vida ritual hacía que el gobierno catedralicio tratara de mantenerlo a su servicio, lo que explica que algunos músicos llegaran a ascender hasta una canonjía, pues el mismo obispo y el cabildo con las referencias que les otorgaban podían ayudarlos para que desde Castilla se les advirtiera como posibles candidatos para ocupar una plaza en el cabildo, ya que con su presencia mejoraría el servicio del culto de la catedral a la que fueran designados, lo cual ocurrió, por ejemplo, en Valladolid, donde Frutos del Castillo¹³ ascendió de una ración a una canonjía.

En el caso de la catedral de Valladolid, el prestigio del que gozaban sus promociones se encontraba detrás de México y Puebla, y para un capítular vallisoletano pasar a formar parte de estas dos últimas representaba un ascenso. A inicios del siglo XVII la ciudad episcopal vallisoletana tenía alrededor de 2000 habitantes debido a los continuos desplazamientos hacia lugares con mayor desarrollo económico. Hasta por lo menos 1620, la situación económica de la catedral resultó complicada por las dificultades que conllevaba la recolección del diezmo, con ello la economía de los capitulares iba a menos por los atrasos de sus pagos y el consecuente endeuda-

¹² Juan de la Cruz, en su obra *Diálogo sobre la necesidad y obligación y provecho de la oración...*, publicada en Salamanca en 1555, afirma que las ceremonias fueron instituidas por la Iglesia "cuya cabeza es Cristo y ella instituyó las ceremonias santas y sabias [...] porque ciertamente cantando con reverencia y con cordura y con alegría espiritual y haciendo las otras ceremonias estatuidas y acostumbradas por la devoción de Dios, mueve a devoción y levanta el espíritu de los que lo ven". P. Martínez-Burgo García, "El simbolismo del recorrido", 2002, pp. 157-178.

¹³ En lo que respecta a otras catedrales novohispanas se seguía un proceso en el que trataban de formar sus capillas musicales. En el caso de Valladolid, poco después de su traslado se pudo apreciar que desde 1589 inició una primera etapa formativa que cubrió hasta 1630, en la cual se contrataron a los músicos que sentarían las bases de la tradición musical vallisoletana y quienes se distinguirían por su destreza. Se trató de Frutos del Castillo, maestro de capilla a quien se le otorgó una ración y posteriormente una canonjía, y de Domingo Pérez de Castro, sochantre, al que se le dotó de una ración, ambos procedían de la ciudad de Puebla. Ó. Mazín Gómez, *El cabildo catedral de Valladolid*, 1996, pp. 135-136. Para profundizar en el tema sobre los prebendados músicos en la catedral de Valladolid, Michoacán, véase en esta misma obra el trabajo de Antonio Ruiz Caballero, "Prebendados músicos y saberes musicales en el cabildo de la catedral de Michoacán, 1540-1631".

miento que les generaba.¹⁴ Por si fuera poco, a lo anterior se aunaba la falta de consenso en el interior del cabildo y su ruptura con los obispos.¹⁵ Hasta 1630, con la presencia del obispo fray Francisco de Rivera se impulsaron reformas para optimizar el arrendamiento de los diezmos. La estabilidad se convirtió en una condición que seguir, tanto en la administración como el oficio divino, se exaltó lo recomendado en Trento sobre estimular la devoción de los fieles. A partir de ese intento se dio la contratación sucesiva de maestros de capilla y la presencia de tres prebendados músicos, quienes gracias a su conocimiento musical y posteriormente a su desarrollo como miembros del cabildo serían los fundadores de la tradición musical de ese recinto. Se trataba de Frutos del Castillo, José Díaz y Domingo Pérez de Castro. Los dos primeros fueron contratados en 1589, provenían de la catedral de Puebla. El primero ejerció el oficio de maestro de capilla y el segundo el de sochantre. Su habilidad les permitió ingresar al cabildo al ser promovidos a una ración, y posteriormente en el caso de Frutos del Castillo a una canonjía. El tercero de ellos, Domingo Pérez de Castro, ejerció el oficio de contralto.¹⁶ Los tres prebendados dirigieron los primeros pasos encaminados a la formación de una tradición musical propia dedicándose a enseñar a los niños del Colegio de San Nicolás y a los demás músicos, lo que les valió para alcanzar una prebenda. La catedral de Valladolid, hasta por lo menos la tercera década del siglo XVII, padeció penurias para la integración de su capilla de música debido a las desventajas de la ciudad, entre las que se contaban su escasa población, su lejanía y la carestía de la vida. Por ello se trataban de cuidar los ingresos de los músicos que eran considerados de gran valía, como Diego Ruiz, sochantre, a quien se le pagaba un salario de 500 pesos anuales. En su caso, el obispo fray Francisco de Rivera explicó al rey que Diego Ruiz, natural de Toledo, era el primer hombre sabedor de su oficio que había por aquellas partes, por lo que le suplicaba, en nombre del cabildo, que le concediera una ración con cargo de que sirviera el mismo oficio para ahorrarle su salario a la fábrica.¹⁷

Puebla de los Ángeles, por su parte, se convirtió en una de las diócesis más importantes de la Nueva España. Debido a su capacidad económica fue, junto con la catedral metropolitana, la que tuvo posibilidades de contar con los 27 miembros del cabildo que se habían estipulado en la Erección

¹⁴ Ó. Mazín Gómez, *El cabildo catedral de Valladolid*, 1996, pp. 106-107.

¹⁵ *Ibid.*, p. 123.

¹⁶ Ó. Mazín Gómez, "La música en las catedrales", 2006, pp. 205-218.

¹⁷ *Ibid.*, p. 211.

de la catedral de México desde 1534.¹⁸ En 1543, el príncipe Felipe ordenó al obispo fray Julián Garcés, cuya sede se encontraba entonces en Tlaxcala, que la Erección de su obispado se ajustara a lo dispuesto por fray Juan de Zumárraga para la catedral de México. Asimismo, después del primer concilio provincial mexicano, se siguieron las constituciones establecidas para el arzobispado de México.¹⁹ El proceso de constitución del obispado angelopolitano, al igual que las demás arquidiócesis de la Nueva España, manifestó diversas dificultades. El traslado de sede catedralicia de Tlaxcala a Puebla de los Ángeles, su asentamiento y la incorporación paulatina de sus miembros fueron algunos de los elementos que conformaron el proceso fundacional de la catedral angelopolitana.

Hacia 1570, la organización musical en la catedral de Puebla aún era incipiente. El cabildo en *sede vacante* encomendó oficios musicales a miembros del cabildo. Al canónigo Antonio de Vera y al racionero Pedro Francisco se les asignó un salario por cantores; además, al primero se le adjudicó el oficio de maestro de capilla sin salario. Sería hasta 1581, durante el periodo de gobierno del prelado Diego Romano, cuando se dan órdenes para gestionar en Castilla una ración para el oficio de maestro de capilla.²⁰ Tres años más tarde, se consiguió una ración para el organista Cristóbal de Aguilar, cuestión que merece la pena subrayarse, pues en el caso de la catedral de México este oficio casi siempre fue ocupado por músicos de vida seglar. Para 1602, tras la muerte de dicho organista, a propuesta del obispo Diego Romano, el cabildo pidió al rey que se destinara una ración para este oficio, que debería ocuparse sólo mediante oposición. Además de ello, solicitó medias raciones para los oficios de sochantre y maestro de capilla. De estas tres peticiones sólo se conceden la del sochantre en 1603 y la del organista en 1605.²¹

¹⁸ Cinco dignidades: deán, arcediano, chantre, maestrescuela, tesorero; diez canónigos, seis racioneros y seis medios racioneros. J.J. Peña Espinosa, "El cabildo de Tlaxcala", 2005. En 1534, Juan de Zumárraga, con la facultad del Consejo de Indias y Roma, decretó que en la Nueva España se estableciera el orden jerárquico de la Iglesia romana. Se edificarían y fundarían catedrales en las que residirían los obispos y erigirían dignidades eclesiásticas, canonicatos, prebendas y beneficios. "Erección de la Iglesia de México. La que es igual a las demás de la misma Provincia", en M. del P. Martínez López-Cano (ed.), *Concilios provinciales mexicanos*, 2004.

¹⁹ J. J. Peña Espinosa, "El cabildo de Tlaxcala", 2005, p. 15.

²⁰ O. Morales Abril, "Florecimiento de la música del culto", 2006, p. 226.

²¹ *Idem*.

Prebendas para enriquecer el ritual de la catedral de México

En el mes de octubre de 1575, se recibió en la Nueva España la cédula real del patronato que proveería de marco jurídico las relaciones entre el rey y su Iglesia hasta el final del periodo colonial. En ella se consideraba la sujeción de los religiosos y del clero secular a los obispos,²² y se advertía el derecho de patronazgo eclesiástico que tendría el rey en las Indias. Asimismo, éste reclamaba el derecho a aprobar la institución de iglesias, catedrales y parroquias, y las prebendas y beneficios que en ellas se otorgaran. Se advertía que las dignidades, canonjías, raciones y medias raciones deberían proveerse por presentación del Consejo de Indias, y que en ellas deberían preferirse

los letrados, a los que no lo fueren; y los que hubieren servido en las iglesias catedrales destos nuestros reinos y tuvieren más ejercicio en el servicio del coro y culto divino, sean preferidos a los que no hubieren servido en iglesias catedrales.²³

A partir de la recepción de este documento, el entonces arzobispo Moya de Contreras buscó implementar la cédula del real patronato en su iglesia.²⁴ Su interés por dotarla de un ordenamiento jurídico actualizado en el que se pudieran consolidar los mandatos del Concilio de Trento lo llevaron a preparar la celebración del tercer sínodo novohispano, donde llevaría a cabo las reformas al clero y a la Iglesia. Así, inició una intensa normatividad, en la que el esplendor del culto fue protagonista por considerarse un instrumento imprescindible de la labor pastoral.²⁵

Siendo tal la naturaleza de los hombres, que no se pueda elevar fácilmente a la meditación de las cosas divinas sin ausilios, o medios extrínsecos; nuestra piadosa madre, la iglesia estableció por esta causa ciertos ritos, es, a saber, que algunas cosas de la Misa se pronuncien en voz baja, y otras con voz más elevada. Además de esto, se valió de ceremonias, como bendiciones místicas, luces, inciensos, ornamentos y otras muchas cosas de este género, por enseñanza y tradición de los Apóstoles, con el fin de recomendar por este medio la majestad de tan grande sacrificio, y excitar los ánimos de los fieles por

²² E. González González, "La ira y la sombra", 2010, pp. 91-122.

²³ "Cédula del Patronato", en M. del P. Martínez López-Cano (ed.), *Concilios provinciales mexicanos*, 2004.

²⁴ E. González González, "La ira y la sombra", 2010, p. 113.

²⁵ Ó. Mazín Gómez, *El cabildo catedral de Valladolid*, 1996, p. 132.

estas señales visibles de religión y piedad a la contemplación de los altísimos misterios, que están ocultos en este sacrificio.²⁶

El Concilio de Trento, como respuesta a la reforma protestante, intentó suprimir los abusos que se habían introducido en la misa y en el oficio divino por parte de los músicos y los clérigos. Como resultado de ello y tras un largo debate, lo que se exigió fue que la música fuera apropiada para el culto²⁷ y que la palabra no quedara encubierta bajo los arreglos contrapuntísticos de los compositores. Esta cuestión ya se venía denunciando desde antes, incluso, el mismo Erasmo en su *Institutio* (1525), ya había advertido que la música de las iglesias no era elaborada expresamente para el culto, sino que era retomada de los juglares, además de lo cual, según denunciaba, a ello se aunaba la pobreza espiritual de los clérigos, quienes no eran capaces de comprender la majestad de las ceremonias del culto católico.²⁸

Estos elementos dispuestos por Trento fueron retomados en el tercer concilio provincial mexicano, el cual puso gran cuidado en la reforma del clero, el esplendor del culto y la uniformidad de los ritos y las ceremonias:

Atendiendo a que el medio más eficaz que puede aprovecharse con mejor éxito para mantener la devoción del pueblo cristiano, es establecer un orden admirable en el culto divino, para que brille la maravillosa hermosura de la Iglesia militante, con la diversidad de ornato que le proporcione la diferencia de los oficios y ministerios que se advierten en ella, se ha considerado necesario que se procure con sumo cuidado no se altere en manera alguna esta divina armonía, sino que, por el contrario, llenen cumplidamente todos los prebendados y beneficiados las funciones propias del cargo que se les ha conferido, en cuya virtud gozan del beneficio que se les concede.²⁹

Derivado del interés por implementar estas reformas en la catedral de México, Pedro Moya de Contreras propuso que se otorgaran raciones y

²⁶ *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala, agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564, 1785, ses. XXII.*

²⁷ "Aparten también de sus iglesias aquellas músicas en que ya con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas; así como toda conducta secular, conversaciones inútiles, y consiguientemente profanas, paseos, estrépitos y vocerías; para que precavido esto, parezca y pueda con verdad llamarse casa de oración la casa del Señor". *Idem.*

²⁸ P. Calahorra Martínez, "Liturgia y música", 2004, pp. 129-151.

²⁹ Concilio Mexicano III, L. 2I, tít. III, "Orden y decoro que deben guardarse en la celebración de los oficios divinos", en M. del P. Martínez López-Cano (ed.), *Concilios provinciales mexicanos*, 2004, p. 141.

medias raciones a ministros con experiencia en la música y en el ritual. Fue debido a esto que durante el periodo del arzobispo los conocimientos litúrgicos y musicales se convirtieron en una forma alterna de ingreso al cabildo eclesiástico. Una ventaja de ello es que esta práctica permitiría no tener que pagar los salarios de los músicos beneficiados del fondo de fábrica; si consideramos que un buen maestro de capilla podía ganar alrededor de 500 pesos anuales, casi la prebenda de un medio racionero, entenderemos mejor la conveniencia de incorporarlo al cabildo. De esta manera, si bien hasta el año de 1573 no se habían otorgado medias raciones en el cabildo catedral, de 1570 a 1597 se presentaron para recibir una prebenda de media ración 11 clérigos, de los cuales seis tenían conocimiento y experiencia sobre la música catedralicia: Lorenzo de Solá,³⁰ Juan Hernández, Hernando Franco, Antonio de Illana, Antonio Ortiz de Zúñiga³¹ y Sebastián Pérez de Rivera.³²

También algunas raciones enteras fueron otorgadas a músicos en este periodo. Dos de ellas se dieron a maestros de capilla, la primera, en 1575 a Hernando Franco, peninsular, reconocido hoy como uno de los compositores más brillantes del periodo, que por sus conocimientos pudo ser de esos elementos que cualquier catedral americana hubiese deseado tener debido a su larga trayectoria y experiencia. La segunda ración se otorgó a Juan Hernández, maestro que sucedió a Hernando Franco cuando éste murió en 1585. Juan Hernández serviría uno de los periodos más largos en tal oficio, lo cual hizo hasta su muerte en 1620. Otra ración se dio al novohispano Bartolomé Franco, un músico que, aunque en un principio ejerció el oficio de cantor en la catedral de manera gratuita, con los años su servicio en el recinto, su grado como bachiller en Cánones y las relaciones que logró entablar con el maestrescuela Sancho Sánchez de Muñón, le valieron una ración que obtuvo con la obligación de servir como sochantre.

³⁰ Lorenzo de Solá, cantor (tenor) era natural de Olite, pasó a la Nueva España como criado de Pedro Moya de Contreras. Era soltero, hijo de Arnao de Solá y de Juana de Geloz. Archivo General de Indias (en adelante, AGI), Pasajeros, L. 5, E. 2904, noviembre 3 de 1570. Alonso de Solá presentó provisión para una media ración. Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante, ACCMM), Actas de cabildo, L. 2, fs. 28-28v., marzo 18 de 1577.

³¹ Se le dio salario como cantor en 1577. ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 38v., 20 de septiembre de 1577; se le dio posesión de una media ración en 1590. ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, f. 37v., 17 de diciembre de 1590.

³² Por el bachiller Sebastián Pérez de Rivera se presentó provisión real a una media ración vaca por Lorenzo de Solá. ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, f. 181v., 12 de agosto de 1597.

CUADRO 1. Medias raciones que se otorgaron a músicos, 1570-1600

<i>Nombre</i>	<i>Oficio</i>	<i>Año de ingreso</i>	<i>Edad aproximada al ingreso</i>	<i>Año en que recibe prebenda</i>	<i>Lugar de origen</i>
Juan Hernández	Cantor	1568	32	1577	Olvega (Soria)
Lorenzo de Solá	Cantor	1575	¿?	1577	Olite
Hernando Franco	Maestro de capilla	1575	44	1581	Olvega (Soria)
Antonio de Illana	Maestro de los mozos de coro	1590	44	1591	Castrogeriz (Burgos)
Antonio Ortiz de Zúñiga	Cantor	1577	35	1590	Nueva España
Sebastián Pérez de Ribera	Cantor			1597	Nueva España

CUADRO 2. Raciones que se otorgaron a músicos, 1570-1600

<i>Nombre</i>	<i>Oficio</i>	<i>Ingreso</i>	<i>Edad aproximada al ingreso</i>	<i>Recibió prebenda</i>	<i>Lugar de origen</i>
Hernando Franco	Maestro de capilla	1575	44	1581	Olvega (Soria)
Bartolomé Franco	Cantor	1564	22	1589	Natural de la tierra
Juan Hernández	Maestro de capilla	1568	32	1589	Olvega (Soria)
Luis de Toro	Cantor	1572?		1591	Nueva España

El caso de Juan Hernández es muy representativo porque cumplía con los requisitos establecidos en la cédula del real patronato: era letrado, tenía experiencia en el servicio litúrgico catedralicio y además conocimiento en

el arte musical. Era originario de Ólvega (Soria), y provenía de una de las principales familias del lugar. En 1566 dejó aquellas tierras, acompañado del primo de la duquesa de Falces, y pasó a las Indias, donde dos años después, ya en la Nueva España, ingresó a servir en la catedral metropolitana como cantor. Hacia 1577, y bajo el periodo arzobispal de Pedro Moya de Contreras, le fue otorgada una media ración que sirvió ejerciendo otros oficios, entre ellos el de secretario del cabildo catedral, administrador de los diezmos y solicitador del arzobispado. Para conseguir lo anterior ayudó su grado de bachiller en Cánones. Sin embargo, una de las habilidades que se apreciaban más de Juan Hernández era su hermosa voz de tiple (soprano), por ello cuando el músico pidió un aumento salarial se argumentó que por “ser cosa justa atenta a la necesidad que esta santa iglesia tiene de él por ser su voz tan buena y necesaria que sin ella no podría pasar cómodamente esta santa iglesia [...]”.³³ Así, se decidió añadirle salario, en tanto se le hacía merced de una mejor prebenda. Además de su pericia vocal, los conocimientos musicales de Juan Hernández fueron mostrados cuando, en 1585, a la muerte del maestro de capilla, Hernando Franco, fue electo su sucesor, razón por la cual cuatro años más tarde le fue otorgada una ración entera “con obligación que haga el oficio de maestro de capilla sin otro salario”.³⁴ Un par de años más tarde, el entonces racionero, en un intento por obtener una prebenda mayor, presentó su información ante la Real Audiencia de México, que al intentar corroborarla recibió el testimonio de Hernando Ortiz de Hinojosa,³⁵ canónigo de la catedral metropolitana, quien dijo que:

sabe que la iglesia catedral de la ciudad de los Ángeles pretendió llevar a ella al susodicho, al cual por granjearle le ofrecía y ofreció mayor estipendio y salario del que tenía en la dicha iglesia catedral de México e vio este testigo que no la quiso aceptar por no dejar a la dicha iglesia falta de su voz y que sabe que dejó de aceptar una ración entera de la dicha iglesia de la Puebla la cual según este testigo ha oído decir es de más aprovechamiento y estipendio en una canonjía de esta catedral y que sabe que el arzobispo don Pedro Moya de Contreras, de esta ciudad, prometió al susodicho de suplicar a su

³³ ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 74v., 15 de mayo de 1579.

³⁴ AGI, Indiferente, 2862, L. 1.

³⁵ “Hernando Ortiz de Hinojosa, clérigo presbítero, canónigo de la catedral, doctor en Santa Teología, maestro en Artes y Filosofía, doctor en Cánones e catedrático de Prima de este obispado en la dicha universidad. Provisor y vicario general de los naturales”. Informaciones de Juan Hernández, AGI, México, 220, N. 8.

majestad de le hacer merced, de acomodarle en esta ciudad en la dicha iglesia de ella [...] ³⁶

Bartolomé Franco fue otro de los prebendados que se presentaron como testigos de Juan Hernández, de quien dijo que “conoce [...] de veinticuatro años a esta parte de vista e trato en esta catedral”. ³⁷ Franco, a semejanza de Hernández, fue uno de esos músicos cuya virtuosa voz le permitió hacer una larga carrera en la catedral metropolitana. En 1564, a pesar de tener mandato de destierro, su timbre de barítono, sin duda una de las voces más escasas en la Nueva España, lo ayudó a que su pena fuera sustituida. La intercesión del cabildo ante el arzobispo Alonso de Montúfar para que le conmutara la condena impuesta, así como la necesidad de cantores en la iglesia, le ayudó para que fuera nombrado suplente del cantor Juan Oliva y encargado del vestuario. La condición que el arzobispo impuso a Franco fue que sirviera gratuitamente en la catedral hasta la fiesta de Navidad. ³⁸ Franco finalmente prestó su servicio sin ningún estipendio durante dos años al final de los cuales solicitó que se le señalara algún salario, entonces le fueron asignados 40 pesos, lo cual generó ciertas divisiones entre los prebendados pues algunos votaron porque no se le diera nada. ³⁹

Después de servir 12 años en la catedral de México, Bartolomé Franco presentó su información de méritos en la Real Audiencia de la ciudad de México para solicitar una prebenda. ⁴⁰ En ella se decía que sus padres eran Ana de Prado y Alonso Franco, y era originario de la villa de Dueñas en

³⁶ Informaciones de Juan Hernández, AGI, México, 220, N. 8.

³⁷ *Idem*.

³⁸ “Cometieron al maestrescuela acerca del vestuario que por una petición se presentó de parte de Bartolomé Franco cantor, fuese con el arzobispo a pedirle alzara el destierro a dicho cantor atento a que tiene voz de contrabajo y podía suplir las ausencias del canónigo Oliva y se le podía dar el vestuario que está vaco que servía Félix de Peña. Estuvo de acuerdo el arzobispo con condición de que sirva gratis como cantor hasta navidad”. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 122v., 15 de septiembre de 1564.

³⁹ Presentó una petición Bartolomé Franco suplicando al cabildo le “hiciese merced de llegarle el salario de cantor hasta 50 pesos pues no tenía otra cosa con que sustentarse y visto por los señores ser justo se le dieron los 50 pesos cada un año y que le corra desde principios de año del 67”. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 207v.-209, 17 de enero de 1567. “A Bartolomé Franco, clérigo de evangelio, cantor de la iglesia, era pobre y padecía necesidad, se le diese de ayuda de costa juntamente con lo que tiene de salario hasta 100 pesos de tepuzque y que corra desde el primero de enero de este año y no en adelante sino con el salario que hasta aquí ha tenido”. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, fs. 228-230v., 9 de abril de 1568. Se aumentó el salario de Bartolomé Franco y Juan Hernández, cantores a cada uno 50 pesos de oro común. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 295v., 28 de septiembre de 1574.

⁴⁰ AGI, México, 213, N. 34, 23 de octubre de 1576.

Castilla, de donde eran sus familiares. El testigo Pedro López, médico, dijo que Alonso Franco “fue en esta tierra poblador antiguo y muy enterado y tuvo oficios principales en la casa de la moneda de esta ciudad y trataba con caballeros y personas principales, los cuales hacían mucho caso de él”.⁴¹ Sobre el propio Bartolomé Franco se pudo saber que estudiaba para graduarse como bachiller en Cánones.

Además de ser natural de Nueva España, otro de los aspectos que contaron para que se tomara en cuenta a Bartolomé Franco fue su manifiesta fidelidad a los altibajos de la situación de la catedral y, por supuesto, al arzobispo Pedro Moya de Contreras. En 1581, cuando el cabildo decidió rebajar los salarios de los músicos,⁴² Franco se mantuvo fiel

dijo que estaba presto y aparejado de servir a esta santa iglesia y a su señoría de la suerte y manera que su señoría ordenare aunque le quitasen todo el salario pues tiene obligación de ello por ser criado tan antiguo de su señoría.⁴³

Esta respuesta le valió para que se le recomendara como candidato para recibir la prebenda que años atrás había solicitado, pues en 1589, Bartolomé Franco, al igual que Juan Hernández presentó una provisión real en la que se le hacía merced de una ración vacante por la muerte del racionero Claudio de la Cueva,⁴⁴ la cual debía recibir “con obligación que sirva de sochantre sin otro salario”.⁴⁵

Otro ejemplo de los testigos de la información que presentó Juan Hernández fue Antonio de Illana, quien aunque dijo que lo conocía desde hacía sólo tres meses

en el tiempo que ha tratado al susodicho le ha visto tener al dicho cabildo de esta iglesia por persona hábil en el arte de la música y este testigo lo tiene por tal, por lo que ha visto en el coro de la dicha iglesia echando contrapunto [...] y en otras ocasiones de música.⁴⁶

⁴¹ AGI, México, 213, N. 34, 23 de octubre de 1576.

⁴² “considerando que los salarios y gastos de cantores y ministriles de esta dicha santa iglesia sobre pujaban y eran en más cantidad que la renta de la fábrica de ella y atento a la comisión que dieron al señor maestrescuela para que hablase al señor arzobispo sobre ello y la respuesta que dio determinaron de moderar los salarios de los dichos cantores y ministriles [...]”. ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 149v.-151v., viernes 6 de julio de 1582.

⁴³ ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, fs. 149v.-151v., viernes 6 de julio de 1582.

⁴⁴ ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, f. 20-21, viernes 28 julio de 1589.

⁴⁵ AGI, Indiferente, 2862, L. 1.

⁴⁶ Informaciones Juan Hernández, AGI, México, 220, N. 8.

Antonio de Illana era natural de Castrojeriz en la provincia de Burgos,⁴⁷ en 1591 llegó a la ciudad de México a la edad de 44 años, se le describía como un hombre de buen cuerpo, moreno, con una señal de herida en la frente arriba de la oreja izquierda y que estaba calvo.⁴⁸ Pedro Moya de Contreras, quien se encontraba en Madrid, realizó diligencias para que se le concediera una media ración en la catedral mexicana a fin de que ejerciera los oficios de cantor y maestro de música de los mozos de coro. Es probable que el arzobispo conociera a Illana en Madrid, pues en esa ciudad residía el cantor y desde ella ayudó al arzobispo a elegir a los músicos que fueron contratados para trabajar en la catedral novohispana, a la que llegaron en 1590.⁴⁹

Ya trabajando en la catedral mexicana, Antonio de Illana escribió a Juan de Villarrubia, un cantor y presbítero de la catedral de Cádiz, para que viniese a servir en ésta. Antonio de Illana explicó al nuevo candidato que, a pesar de la pobreza de la catedral, se le asignaría un buen salario y una capellanía de coro. Illana le aconsejó a Villarrubia solicitar en la corte la media ración vacante por muerte de Lorenzo de Zola, pero también lo previno sobre la inconveniencia de obtenerla con el cargo de cantor, pues en su propia experiencia no le había convenido.⁵⁰ Tal vez se refería a que en la catedral de México, las prebendas eran más pobres que en Castilla y además no se asignaba un salario adicional por cantor, sino que debía contentarse sólo con la prebenda que se le diera por su oficio.⁵¹ Lo interesante de este caso es que tenemos un testimonio de un músico que por su virtud

⁴⁷ Sus padres eran García de Illana y de Juana González de Villajos. AGI, Pasajeros, L. 7, E. 685, 15 de julio de 1590.

⁴⁸ Esta es la descripción de Pedro Ruiz de San Sebrián, a quien Illana presentó como testigo durante los trámites que realizó para conseguir la licencia de pasajero a Indias. Pedro Ruiz firmaba que conocía a Antonio Illana de 20 años a esta parte de vista, trato y comunicación. "Expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Antonio de Illana, clérigo, presbítero, medio racionero de la iglesia Metropolitana de México. Natural de Castrojeriz a México". AGI, Contratación, 5233, N. 49, 15 de julio de 1590.

⁴⁹ Los músicos contratados para la catedral fueron dos niños cantores *castrati* de tesitura tiple y seis ministriles. Tomás López fue uno de los niños, era natural de Jaca, sus padres respondían a los nombres de Tomás López y Orosia Lapeira (AGI, Pasajeros, L.7, E. 529, 07 de julio de 1590). El otro infante era Pedro Salcedo, natural de Tefalla, soltero, hijo de Jaime Salcedo y de Catalina Martínez (AGI, Pasajeros, L. 7, E. 530, 7 de julio de 1590). Los ministriles eran Juan Maldonado, Juan Sánchez Maldonado, Juan Bautista, Lorenzo Martín, Andrés de Molina y Mateo de Arellano.

⁵⁰ Carta a Juan de Villarrubia en Cádiz, AGI, Indiferente, 2067, N. 73, 1595.

⁵¹ "Se trató sobre el salario que el racionero Antonio de Illana, se advirtió que como traía su ración con cargo de cantor no debe tener sueldo por ello. Se acordó darle 50 de oro común por ayuda de costa atento a su suficiencia y lo poco que vale su prebenda, ya que por

musical obtuvo una prebenda, que se aventuró a dejar su tierra esperando mejorar radicalmente su posición, pero que debió contentarse con una media ración, pues a pesar de su origen peninsular y sus conocimientos musicales y litúrgicos no pudo ascender en la jerarquía eclesiástica catedralicia.

A Antonio de Illana, aunque recibió una media ración por cargo de cantor, el arzobispo Pedro Moya de Contreras lo eligió también por la facilidad que tenía para enseñar el arte musical a los mozos de coro de la catedral metropolitana. Esto era tan importante para el prelado que incluso el chantre Alonso Larios de Bonilla presentó una diligencia de Moya de Contreras en la que explicaba al cabildo que había recomendado a su majestad a Illana a fin de que se le presentara a una media ración, sobre todo por su “muchísima habilidad en la música en especial para enseñar a los mozos de coro de esta dicha santa iglesia”,⁵² y que el principal motivo del arzobispo para que se hiciera merced a Illana era “para que en esta dicha santa iglesia enseñase la música a los dichos mozos de coro que a la sazón les tenía y había enseñado el racionero Antonio Ortiz de Zúñiga”.⁵³

En vista de que el arzobispo Moya de Contreras había hecho la petición expresa sobre que se le dieran los mozos de coro al nuevo racionero “para que les enseñara de lo que podría venir fruto a esta iglesia”,⁵⁴ Antonio de Illana fue nombrado maestro de los mozos de coro con los 100 pesos de salario que ganaba el maestro anterior, sin embargo, demostró su descontento por hacérsele poco y su estipendio fue aumentado a 200 pesos. A pesar de ello, esta labor resultó poco atrayente para Illana, pues al año siguiente abandonó el oficio y aunque el cabildo intentó varias veces que volviese a tener a su cargo a los mozos éste nuevamente se negaba. Tal vez el racionero poco intentó el enseñarles a los mozos las tradiciones musicales castellanas, pues en una carta que envió un cantor, daba tal causa por perdida, lo cual Illana lo atribuía como uno de los males de las tierras nuevas:

Todos [...] desean la venida de vuestra merced porque los tiples que hay en esta iglesia es el maestro que es tiple mudado y canta contrapunto en el coro sobre las antífonas y sobre los oficios, y está cansado, tiene por ayudantes algunos niños que cantan como papagayos lo que les enseña su maestro con

venir dejó su casa y salario que tenía en Madrid, como lo han referido el chantre y Rodrigo Muñoz”. ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, f. 41-41v., jueves 17 de enero de 1591.

⁵² ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, fs. 38v.-39, viernes 11 de enero de 1591.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, fs. 41-41v., jueves 17 de enero de 1591.

el caudal que tiene que canta su voz. Tiene un mulato que compró la iglesia, buena voz y no sabe andar por casa. Los dos niños que yo traje que están en el cantar como cuando vinieron porque la tierra lo lleva que es tierra de holgazanes. Que yo les hubiera enseñado algo de lo poco que sé y así es lástima la pobreza que hay, y porque vuestra merced lo verá con el favor de Dios no digo más en esto.⁵⁵

Como se ha podido observar, Antonio de Illana en su paso por la catedral no sembró los conocimientos y tradiciones que Pedro Moya hubiera esperado. Por su parte, el cantor consideraba de poca valía la prebenda que se le había otorgado. En su caso se puede apreciar que a pesar de las aspiraciones de los músicos castellanos en cuanto a querer mejorar su situación en tierras nuevas, no siempre resultó lo que ellos esperaban. Con todo, a pesar de sus quejas en documentos notariales se le puede apreciar como una persona activa, que compró esclavos y propiedades, lo cual no hubiera sido posible de no haber estado en una situación más bien desahogada.

Otro caso es el de los hermanos Alonso de Écija y Serván Ribero, quienes entraron en la catedral como mozos de coro. En 1559, el arzobispo fray Alonso de Montúfar intervino para que no los despidieran alegando que eran los únicos cantores de tesitura tiple y sin los cuales cesaría el canto de órgano en la catedral.⁵⁶ Aunque el cabildo se opuso en primera instancia, alegando que Alonso y Serván tenían salarios más altos que los demás músicos y que además sólo cantaban en las fiestas, terminó por obedecer al arzobispo y ordenó pagar las capas que el prelado había mandado.⁵⁷ A este par de hermanos, además de recibir vestuario, capas y salario, en ocasiones también se les otorgaba aguinaldo,⁵⁸ a la par que su salario era aumentado constantemente.⁵⁹

El caso de Serván Ribero y Alonso de Écija resulta particular, no sólo porque a pesar de la oposición del cabildo permanecieron en la catedral,

⁵⁵ AGI, Indiferente, 2067, N. 73, 1595.

⁵⁶ ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 8, martes 19 de agosto de 1559.

⁵⁷ ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 33v., viernes 12 de julio de 1560.

⁵⁸ Se den a los hijos de Écija 12 pesos de tepuzque en aguinaldo. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 44v., 10 de enero de 1561.

⁵⁹ Dieron a Serván de Écija y a Alonso de Écija 20 pesos de aguinaldo y les acrecentaron su salario de cantores en diez pesos; ahora cada uno ganaba 30 pesos. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 94v., 12 de enero de 1563; Atento a que Serván Ribero y Alonso de Écija son "buenos mozos y virtuosos pobres" se les suba el salario como cantores a 40 pesos a cada uno. ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, fs. 171v.-172, 8 de enero de 1566; "Se le acrecentaron a los dos hermanos Alonso de Écija y Serván Ribero a cada uno hasta 50 pesos de minas con lo que tenían antes". ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 205v., 7 de enero de 1567.

sino porque lograron destacar en la jerarquía eclesiástica. A pesar de ser considerados niños pobres, con el paso del tiempo consiguieron permanecer al servicio del culto. Para 1571, se nombró a Alonso de Écija como racionero,⁶⁰ mientras que su hermano Serván Ribero presentó una provisión real para una media ración en 1577,⁶¹ si bien, a ninguno de los dos se les otorgó su prebenda por cargo de cantores. Unos años más tarde, ambos, además de continuar como músicos en la catedral, tuvieron otros cargos. Serván Ribero fue solicitador, administrador de los diezmos, juez hacedor, secretario del cabildo, y maestro de los infantes del coro. Alonso de Écija por su parte, alcanzó una canonjía:

A la canonjía de México a Alonso de Écija, racionero en aquella iglesia, natural de la misma ciudad, a quien el arzobispo aprueba por virtuoso recogido y estudioso. Y vuestra merced, los días pasados fue servido presentar a otra canonjía la cual le salió incierta por no aceptar el canónigo Mendiola la maestrescolía de la Nueva Galicia, a que vuestra merced le presentaba. Le conceden la canonjía.⁶²

Esta prebenda le fue otorgada en 1577.⁶³ Entre los cargos que se le asignaron en la catedral destaca su participación en la celebración del tercer concilio provincial mexicano como representante de la catedral de México.⁶⁴ También se le comisionó para tratar los asuntos referentes al pleito que entablaron la diócesis de Michoacán y México por el pueblo de Querétaro.⁶⁵ Entre otros puestos ejerció el de juez hacedor, mayordomo de la fábrica, vicario de convento femenino. En cuanto a su experiencia musical fue de gran ayuda para el cabildo cuando se le encomendaron algunas de las obras que se hacían en la catedral, como el trascoro, y la revisión de los órganos, además, el canónigo durante su estancia en la catedral siempre ejerció el oficio de cantor, labor por la que gozaba de un salario adicional.⁶⁶

⁶⁰ ACCMM, Actas de cabildo, L. 2, f. 266v., 10 de marzo de 1571.

⁶¹ ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 29v.-30, 17 de abril de 1577.

⁶² AGI, Indiferente, 738, N. 221, Madrid, 16 de agosto de 1576.

⁶³ ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 28-28v., 18 de marzo de 1577.

⁶⁴ Nombraron canónigo a Alonso de Écija por maestro de ceremonias para que asista al santo concilio. ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 208v., 23 de noviembre de 1584.

⁶⁵ "Poder ante Pedro Sánchez escribano real a Alonso de Écija para tomar posesión del pueblo de Querétaro y todos los pueblos a él pertenecientes conforme a lo determinado en pleito que esta iglesia trata con Michoacán". ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, f. 212v., 17 de mayo de 1585.

⁶⁶ "que se le libre al señor canónigo Écija su salario de cantor". ACCMM, Actas de cabildo, L. 3, fs. 200v.-201, 24 de julio de 1584.

De los casos presentados se puede advertir que si bien los músicos sobresalientes fueron necesarios para la catedral y por ello el arzobispo o el cabildo trataron de promover su ingreso al cuerpo capitular, su ascenso tenía límite hasta cierto nivel, pues lo único de lo que se les podía dotar era una ración o a lo mucho una ración entera. Por lo cual, aunque la cédula del real patronato advirtió que se daría preferencia a aquellos que tuvieran experiencia en el servicio litúrgico y musical de la catedral, también mandó que se prefiriera a aquellos que tuvieran estudios. Sin embargo, no todos los músicos cubrían aquellos requisitos, muchos de ellos incluso entraron como mozos de coro siendo niños huérfanos, quizás en un primer momento atraídos por el vestuario que se les daba de forma anual. Por ello es comprensible que a pesar los músicos llegaban a tener acceso al grupo capitular su ascenso sólo era posible si contaban con los requerimientos que la Corona había establecido. En los casos presentados el máximo grado que los prebendados músicos gozaban era el de bachiller, de ahí que tal vez no ascendieran más. No obstante, también se debe tener en cuenta que estos prebendados habían obtenido un beneficio por ser músicos, y como tales interesaban al servicio de la catedral, de otro modo, al ascender en la jerarquía catedralicia, las responsabilidades administrativas que incumbían a los canónigos o dignidades habrían ocasionado el abandono de sus labores musicales.

Sólo para concluir este importante periodo, cabe decir que durante la gestión del arzobispo Pedro Moya de Contreras, la catedral de México redimensionó su autoridad y preeminencias y su cabildo concibió sus prebendas como las de mayor prestigio en América. Sin embargo, aunque aún se estaba lejos de ello — pues para empezar el edificio catedralicio estaba en la ruina —,⁶⁷ no se puede dejar de lado que en el último tercio del siglo XVI el cabildo eclesiástico logró consolidarse como institución y como cuerpo. El aumento de los diezmos y la importancia que la catedral había cobrado en la ciudad eran muestra de que la situación en la catedral metropolitana había mejorado.⁶⁸ De esta manera, durante el periodo arzobispal de Moya de Contreras, hasta por lo menos las primeras dos décadas del siglo XVII, fue en el que más se promovió que se integraran al cabildo músicos con sólidos conocimientos del arte musical peninsular que enriquecieran las celebraciones litúrgicas y distinguieran el culto de la catedral.

Para las dos primeras décadas del siglo XVII, la provisión de prebendas en personajes con experiencia en la música siguió siendo distintiva. No

⁶⁷ Ó. Mazín Gómez, *Gestores de la real justicia*, 2007, p. 161.

⁶⁸ J.G. Castillo Flores, "La catedral de México y su cabildo", 2013, p. 383.

obstante, durante el periodo del arzobispo García de Santa María debido a los conflictos con el cabildo al intentar implementar el nuevo ceremonial, hubo un alejamiento de los temas catedralicios que se vio reflejado en los temas del culto. En esta etapa no se dieron prebendas por el oficio de músico, sino que tal práctica se retomó hasta el gobierno de fray García Guerra.

La concordia entre fray García Guerra y su cabildo probablemente sirvió para continuar dando solidez a la catedral y su gobierno en la ciudad. A lo cual se aunó una mejoría notable en la recolección del diezmo, lo que permitió continuar proyectos en la catedral entre los cuales se encontraba la mejoría del culto. Ejemplo de ello fue cuando el arzobispo mostró su interés en exaltar el ritual y en poner cuidado en la celebración de las fiestas, en especial la de *Corpus*, para la cual según comentó el cabildo:

Su señoría ilustrísima propuso lo mucho que convenía cuidar, por toda esta congregación, de la solemnidad, concurso y aplauso del Santísimo Sacramento en su fiesta y octavario, esforzándose todos a la continua asistencia como requisito tan importante y debido, para que, a su imitación, todos los ministros de la dicha santa iglesia concurren y asistan, así los capellanes de coro como los músicos y ministriles a todas las horas que con la música e instrumentos [que] se acostumbra en esta santa iglesia. Y así mismo, propuso de cuánta importancia era, para la devoción y frecuencia del pueblo cristiano, obra de la solemnidad referida para las horas canónicas, que en las extraordinarias, después de medio día antes de entrar en vísperas, hubiesen muchos concursos de cantores e instrumentos que tañesen y cantasen los villancicos y chanzonetas que pudiesen. Y así mismo acabadas las vísperas hasta entrar en maitines en la capilla mayor delante del Santísimo Sacramento, según y de la manera que se había hecho los años antecedentes, con tanta loa de esta congregación por la mucha devoción que con ello se tuvo en todo el pueblo cristiano.⁶⁹

Durante el gobierno de fray García Guerra, el culto fue uno de los asuntos más atendidos, labor que se retomó de la obra del prelado Pedro Moya de Contreras. Robert Stevenson afirma que durante los cuatro breves años en que este arzobispo gobernó autorizó sufragar los gastos de copia de las mejores obras escritas para la catedral de México hasta ese momento.⁷⁰ Desde la llegada de fray García Guerra se propuso la contra-

⁶⁹ ACCMM, Actas de cabildo, L. 5, fs. 189v.-190, 28 de mayo de 1610.

⁷⁰ R. Stevenson, "La música en la catedral de México", 1965, pp. 11-31. "El maestro de capilla hizo presentación ante los dichos señores de un libro escrito y puntado en vitelas en

tación de Juan López de Legarda, una de las personas que le acompañó a tierras americanas, para que ocupara varios cargos musicales, entre ellos la sochantría. Durante su estancia se contrataron más músicos y fueron otorgadas medias raciones a Juan Galiano por sochantre, a Antonio de Vera y Fabián Gutiérrez por cantores, así como una ración entera a Antonio Ortiz de Zúñiga, por cantor. El propósito fue aumentar la dignidad y solemnidad del culto.

Juan Galiano fue contratado en la catedral como cantor en 1586, al tiempo alegó el poco salario que tenía y a lo que el cabildo acordó “que en consideración a su buena voz y destreza y la falta que haría en el coro si se despidiese”, le darían un aumento.⁷¹ Lo que logró que destacara fue la ayuda que proporcionó al sochantre Bartolomé Franco, quien ya estaba viejo y enfermo. Al tiempo, Galiano quedó al frente del oficio de sochantre, pero fue hasta 1609, un año después de la toma de posesión del arzobispo García Guerra, cuando se le dotó de un prebenda vaca “por haber mudado de hábito don Juan de Portilla [...] con cargo de que sirva como lo ha hecho hasta aquí de sochantre en el coro de ella”.⁷²

Antonio Ortiz de Zúñiga, por su parte, entró a servir a la catedral como cantorito a temprana edad, cuestión que se formalizó cuando fue contratado para el mismo oficio en 1577. Al igual que Juan Galiano, ejerció el oficio de sochantre, aunque tal vez sólo como ayudante. Para 1589 se le otorgó una media ración por músico con el específico encargo de “que sirva en la dicha iglesia de músico y cantor”.⁷³ Si bien obtuvo su prebenda por músico, pidió al cabildo le continuase su salario como cantor por lo cual en sesión capitular se acordó, por mayoría de votos, que se le permitiera conti-

que, por su industria, se pusieron los diez y seis *Magnificats* de todos ocho tonos que dejó compuestos el maestro Franco, su antecesor, todo recogido en el dicho libro, encuadernado en tablas y bien adornado, certificando que, además del cuidado y trabajo que en él puso, le tenía de costa doscientos y veinte y un pesos, sin embargo de lo cual, y porque esta santa iglesia gozase para el culto divino de ella de una cosa tan importante y perpetua, dijo se contentaba con que se le diesen doscientos pesos de los bienes de fábrica; y habiéndose tratado el caso ausente el dicho maestro de capilla y comunicándolo los dichos señores con los señores prebendados músicos, y certificándose del costo del dicho libro, dijeron que se recibía para el uso y servicio de esta Santa Iglesia; y que los señores hacedores despachen por contaduría libranza de los dichos doscientos pesos en el señor canónigo Francisco de Paz, mayordomo de la fábrica de ella, para que se lo dé y pague al dicho maestro de capilla, habiéndose primero comunicado este negocio con el ilustrísimo señor arzobispo para que lo apruebe...”. ACCMM, Actas de cabildo, L. 5, f. 240v., 5 de junio de 1611.

⁷¹ ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, fs. 217-217v., 12 de enero de 1599.

⁷² AGI, Indiferente, 2862, L. 1.

⁷³ *Idem*.

nuar ganando los 100 pesos de minas atento a que “su voz es tan necesaria para el ornato y ministerio del coro y oficio divino que en él se canta por todo el discurso del año así en las fiestas solemnes como en las cuaresmas y semana santa”.⁷⁴ Para 1608, Ortiz de Zúñiga presentó sus informaciones a fin de mejorar su prebenda. Así, el doctor Juan de Salcedo, clérigo, canónigo de la catedral y catedrático jubilado de prima y cánones, testificó que:

vido y conoció al dicho Antonio Ortiz de Zúñiga ser mozo de coro de esta santa iglesia y cantorsico de facistol de canto de órgano y después que tuvo edad él comenzó a servir en el dicho coro de capellán y cantor con salario y así mismo después [a servir el oficio de sochantre] y en todos estos ministerios [...] ser hombre que sabía bien el arte de la música y era y es muy diestro cantor y buen eclesiástico y de muy buena voz [...] voz muy regalada y sonora y estimada, y en esto se ha ocupado el dicho racionero en el dicho tiempo de más de treinta años a esta parte [...] por su eminencia, voz y haberse criado en ella de niño en el servicio de la dicha santa iglesia por aprobación que de su persona dio el arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras le aprobó con su majestad que fuese servido de presentar y proveer a la media ración que al presente tiene y goza en esta santa iglesia, la cual sirve y ha servido con asistencia y edificación sin dar nota de mal ejemplo en cosa alguna, antes este testigo le tiene por clérigo modesto y compuesto, de buena vida y ejemplo.⁷⁵

Juan Hernández, maestro de capilla de la catedral, corroboró esta información al presentarse también como testigo del racionero ante la Real Audiencia, donde según especificó desde que llegó de Castilla en 1667 a servir en la catedral “halló al dicho Antonio Ortiz de Zúñiga ser mozo de coro de esta santa iglesia mayor, de muy estimada voz y de los más aventajados en la música que en aquella sazón habían”.⁷⁶ A lo anterior el maestro agregó:

El día de hoy por la notoriedad que todo este reino y particularmente toda esta Real Audiencia tiene hasta el día de que la eminencia es lo que es la música y voz para bello oído de más de quince años a esta parte en la capilla mayor, donde la dicha Real Audiencia tiene su real asiento, sus pasiones de la semana santa que siempre se las han encomendado por la bondad de su voz y ser tan diestro en el canto y tan buen eclesiástico como es, lo cual ha continuado en todo este tiempo desde el dicho año de sesenta y siete sirviendo a esta

⁷⁴ ACCMM, Actas de cabildo, L. 4, fs. 44 a la 44v., 5 de febrero de 1591.

⁷⁵ Informaciones: Antonio Ortiz de Zúñiga, AGI, México, 221, N. 34, 1608.

⁷⁶ *Idem*.

dicha catedral como sirvió muchos años de sochantre y muchos antes desde que mudó la voz la sirvió de capellán y cantor ganando diversos salarios por la a[l]titud De su voz y para cantor y por la asistencia y ordinaria de coro, en que siempre fue de tanta estima que en toda esta Nueva España le han pretendido otras iglesias catedrales para ministro de sus coros por ser para su ornato eminente en todo lo que a el toca. Y así mismo ha visto este testigo cartas del maestro Guerrero, maestro de capilla de la santa iglesia de Sevilla, dirigida al dicho Antonio Ortiz de Zúñiga diciéndole por la relación que le han dado en aquellas partes los que de esta han ido de cuán buena voz tiene y cuan diestro es, le ruega se vaya a aquella iglesia y que él haría acomodar muy bien, de más de lo que ha sido.⁷⁷

A las dotes musicales de Antonio Rodríguez de Zúñiga, según los testimonios presentados, se agregaba su buen ejemplo como sacerdote y la necesidad de recibir un ingreso mayor, por lo cual se recomendaba como un candidato idóneo para obtener una prebenda mayor. Además de ello, se insistía en que si se le otorgaba una mejor prebenda se aseguraría el esplendor del culto divino en la catedral de México.

Al menos en los casos aquí presentados, a excepción de Antonio Ortiz de Zúñiga, los músicos a los que se les dieron prebendas durante el gobierno de fray García Guerra se distinguieron por haber entrado desde los últimos 30 años del siglo XVI al servicio de la catedral. En su caso, a pesar de haber sido contratados por sus cualidades musicales no fueron considerados para ser acreedores a una prebenda, sino que tuvieron que esperar varias décadas para ver coronado su trabajo y mostrar que para ese momento ya se habían convertido en parte de los músicos más sobresalientes que había en la catedral metropolitana. Al llevarse a cabo tales ascensos García Guerra resultó ser uno de los beneficiados, pues ganó la gratitud de varios de sus capitulares. De esta manera, podemos apreciar que el gobierno de este prelado dotó nuevamente de movilidad a un cabildo que permanecía estático, salvo algunas excepciones, desde hacía casi dos décadas.⁷⁸

A pesar de la muerte de fray García Guerra, continuó mejorando el culto durante el siguiente periodo arzobispal. Juan Pérez de la Serna, quien fuera electo como el nuevo arzobispo de la Nueva España, tenía muy claro que debía continuar la labor de aquel arzobispo que había intentado instaurar lo mandado por el Concilio de Trento. Entre los aspectos catedralicios que el nuevo prelado trató de modificar y por los que tendría varios

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ J.G. Castillo Flores, "La catedral de México y su cabildo", 2013, p. 383.

problemas se encontraban los sueldos que ganaban los capitulares músicos, pues, en teoría, no debían de gozar de ninguna otra gratificación por ello más que su prebenda.

A pesar de la muerte de fray García Guerra, continuó mejorando el culto durante el siguiente periodo arzobispal. Otro prelado que puso igual interés al respecto fue Juan Pérez de la Serna. El nuevo arzobispo trató de mejorar el servicio del culto divino en la catedral, por ello intervino de manera directa en las decisiones que incumbían con el tema. Tres aspectos son ejemplos: el gran número de contrataciones y despido de músicos, la injerencia del arzobispo en la organización musical, y la creación de nuevas normas de que fue objeto la capilla de música y los músicos.

Aunque durante el gobierno de Pérez de la Serna el culto fue un tema sobre el que no se dejó de insistir, en lo que atañe a la dotación de prebendas a músicos sólo dos de ellos obtuvieron raciones por tal oficio: uno fue Antonio Rodríguez de Mata, quien recibió una media ración para ejercer el oficio de maestro de capilla, en 1614, y Alberto Solano, cantor contralto, que trabajaba para la catedral desde 1605. Esto contrasta con el periodo de Pedro Moya de Contreras pues fue durante su arzobispado que se impulsó con mayor fuerza la recomendación para que se dotara de prebendas a músicos a fin de que la catedral, a pesar de lo bajo de sus rentas, gozara de un mayor esplendor. Lejos de tratarse de desinterés por parte del nuevo prelado, la poca dotación a músicos puede ser más bien señal de que ya se contaba con una economía más estable, que para entonces ya permitía contratar buenos músicos para el servicio del culto divino y pagar sus salarios de la propia fábrica de la catedral, mientras que las prebendas ya preferían otorgarse a personajes cuyas letras y servicios familiares le permitieran a la Corona retribuir los servicios que hubieran prestado. De manera que hacia la década de los veinte de dicho siglo la provisión de las raciones y medias raciones empezaba a tener una lógica distinta; los músicos fueron desplazados por personajes a quienes les contó mucho más su grado académico que sus conocimientos musicales.

En 1614, el bachiller Antonio Rodríguez de Mata, clérigo presbítero, se presentó en la catedral de México con una provisión real que le otorgaba una media ración. Tal prebenda estaba vacante por promoción de Jusepe de Torres a una ración. A ella se presentó al nuevo candidato para que "con tanto que el dicho bachiller Antonio Rodríguez de Mata sirva de maestro de capilla".⁷⁹ Empero la decisión real no fue bien recibida por el entonces

⁷⁹ AGI, Indiferente, 2862, L.1; J.G. Castillo Flores, "La catedral de México y su cabildo", 2013, p. 383.

maestro de capilla Juan Hernández, quien desde 1585 ejercía el cargo y gozaba de una ración entera.⁸⁰ Juan Hernández debió tratar de resarcir esto, pues en junio de 1615 se expidió una real cédula dirigida a él, en la que su majestad confirmaba su presentación a una ración de la catedral metropolitana por el cargo de maestro de capilla, y en ella también refería al maestro que si su estado de salud aún se lo permitía podía seguir sirviendo el magisterio de capilla.⁸¹

Debido a esto, el racionero Antonio Rodríguez de Mata no pudo ocupar del todo el oficio que como músico se le había asignado, por lo menos en cuanto a prestigio se refiere. Incluso en la misma catedral no se referían a él como "maestro" sino como "racionero". Sin embargo, sus tareas encomendadas tenían que ver sólo con asuntos musicales: conseguir músicos de otras catedrales, revisar el estado de los órganos y arreglar con el responsable su restauración, la composición de chanzonetas y villancicos, ensayar con la capilla musical, resguardar la documentación musical y administrar las obvenciones de los músicos. Para 1620, Antonio Rodríguez de Mata fue beneficiado con una ración entera por medio de una real provisión; pero, su situación en la catedral continuó igual pues, mientras estuvo Juan Hernández, Rodríguez era prácticamente su sustituto. Justamente, a los pocos días de que Rodríguez de Mata recibiera su prebenda, el cabildo le mandó que "como maestro de capilla, en virtud de su provisión se determinó por la mayor parte estar obligado a asistir al facistol todas las veces que, por enfermedad u otro justo y legítimo impedimento, faltare del coro el señor racionero Juan Hernández".⁸² Esta situación continuó prácticamente hasta la muerte de dicho maestro de capilla. Entonces el virrey marqués de Gelves escribió para informar sobre los posibles candidatos a la ración que había quedado vacante, que:

Por fin y muerte de Juan Hernández, maestro de capilla que fue de la santa iglesia de esta ciudad, ha vacado una ración entera, y habiendo entendido que el arzobispo envía nómina a Vuestra Majestad de las personas que parecen a propósito, creyendo que un prelado de sus obligaciones habrá cumplido en lo que debe al servicio de Dios y de Vuestra Majestad, me ha parecido conformarme con su parecer, así por haberme informado que las personas que propone tienen las partes de letras, virtud y buena vida que conviene como por haber tan pocos días que llegué a esta ciudad, que no puedo tener

⁸⁰ ACCMM, Actas de cabildo, L. 5, f. 366v., 23 de septiembre de 1614.

⁸¹ "Real Cédula", AGI, Indiferente, 450, L. A4, f. 39v.

⁸² ACCMM, Actas de cabildo, L. 7, f. 99, 27 de noviembre de 1620.

tan particular noticia como se requiere. Vuestra Majestad mandará hacer la elección que fuere servido cuya católica persona guarde Dios como la cristiandad ha menester. Tacubaya a 14 de noviembre de 1621.⁸³

A partir de entonces, Juan Rodríguez de Mata pudo disponer de su oficio como maestro de capilla en la catedral, al frente del que estaría casi 20 años más. Además de su oficio musical, ejerció otros cargos de mayordomo de la fábrica de la catedral y colector de los diezmos. Durante su estancia en la catedral atendió dos capellanías, una de ellas fue la de las Ánimas del Purgatorio.

CUADRO 3. Prebendas otorgadas a músicos, 1600-1625

<i>Nombre</i>	<i>Oficio</i>	<i>Ingreso a catedral</i>	<i>Prebenda</i>	<i>Recibe prebenda</i>
Juan Galiano	cantor	1586	Media ración	1609
Fabián Gutiérrez	cantor	1596	Media ración	1610
Antonio de Vera	cantor	1596	Media ración	1610
Antonio Rodríguez de Mata	Maestro de capilla	1614	Media ración	1614
Alberto Solano	cantor	1614	Media ración	1614

Conclusiones

En esta revisión se ha podido apreciar que en las catedrales castellanas se fundaron prebendas para aquellos músicos que se deseaba mantener al servicio de las catedrales. Al ofrecer tales privilegios, las catedrales podían conservar músicos destacados a su servicio, que elegían de entre un mayor número de opositores, atraídos precisamente por esas prebendas. Con tales rentas podían gozar del beneficio económico, mas no tenían derecho a voto en los asuntos que se trataban en la catedral. En el caso novohispano, aunque las prebendas no se instituyeron precisamente para músicos, su dotación ayudó a que las catedrales pudieran conservar a los mejores que tenían a su alcance. Como bien ha juzgado Óscar Mazín, en el territorio novohispano, en la mayoría de los casos, las prebendas a los músicos eran

⁸³ Carta del virrey marqués de Gelves, AGI, México, 29, N. 72.

otorgadas como “un premio a la calidad musical”.⁸⁴ Sin embargo, es importante destacar que casi siempre obtener una prebenda como músico no era una vía de ascenso en la jerarquía catedralicia sino sólo un medio para mantener a un músico al servicio de la catedral en que laboraba. A pesar de ello, para muchos asuntos, el prebendado músico sí tenía derecho a voto y también era considerado como miembro del cabildo lo que le dotaba de preeminencia en la sociedad novohispana.

Ante la falta de recursos para dar esplendor al culto divino se emplearon prebendas para otorgarlas a personajes que, siendo parte del clero secular, tuvieran un mayor conocimiento litúrgico y musical como para tener bajo su tutela la dirección de la música en el ritual. Éstos fueron del maestro de capilla, del sochantre y del organista, oficios que generalmente se les concedían. Aunado a lo anterior, el Concilio de Trento mandó exaltar el culto mediante la sensibilización de sus ritos y ceremonias, por lo que las catedrales se vieron en la necesidad de proveer para su culto ministros experimentados en liturgia y música. Por esta razón es comprensible que a partir de 1570 se comenzaran a otorgar raciones y medias raciones para músicos seculares, lo cual es indicio de que en este periodo se buscaba cumplir con lo estipulado en Trento.

En la catedral de México, el periodo de 1570 a 1625 se distinguió por el esfuerzo que se puso en implementar y enriquecer el culto por ser uno de los elementos representativos del gobierno catedralicio y por ende del clero secular. En este proyecto, los músicos ocuparon un lugar importante; pero, el acento se puso en aquellos que tenían conocimiento y experiencia en el servicio catedralicio por lo que se buscó preservarlos. Si bien una forma de hacerlo fue otorgándoles una prebenda, los mismos requerimientos de la Corona impidieron que llegaran a las altas esferas del cuerpo capitular que, como se ha podido mostrar, estaban reservadas para los letrados.

Este trabajo es apenas una muestra de lo mucho que hay por investigar. Ejemplo de lo anterior es preguntarnos sobre una de las dignidades que, si bien aparece como una de las más representativas del ámbito musical catedralicio, apenas ha sido estudiada: la chantría. Si bien el chantre aparece en los estatutos de Erección de las diversas catedrales como una figura con conocimientos musicales sólidos, en la práctica sus obligaciones fueron delegadas en el sochantre, mientras que su puesto se convirtió en un mero peldaño de la escalera de ascensos en el interior de la catedral. Saber más acerca de las provisiones de prebendas nos permitirá conocer mejor el perfil de los cuerpos capitulares y su evolución.

⁸⁴ Ó. Mazín Gómez, “La música en las catedrales”, 2006, p. 209.