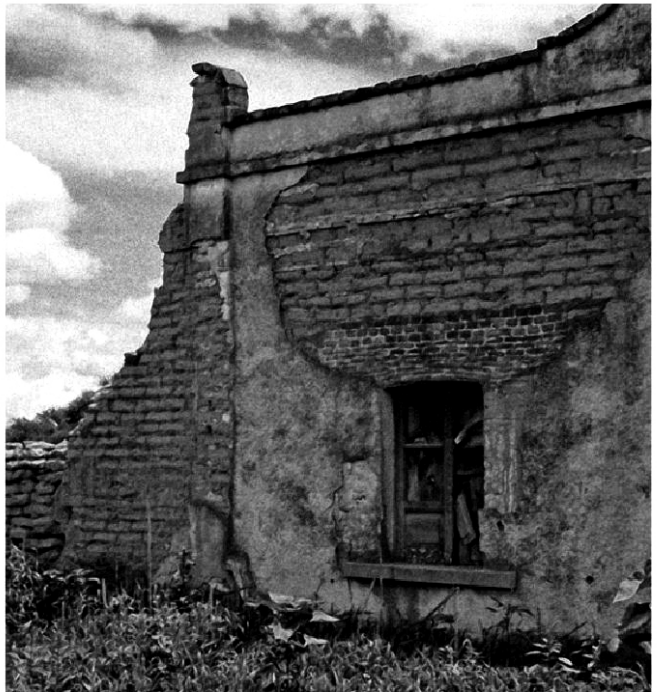


LAS ILUMINACIONES DE LOS LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DEL OBISPADO DE LA NUEVA VIZCAYA. (1730 – 1796)

Revista de Historia de la UJED, 5, enero-diciembre, 2013. ISSN: 2007-3852

*Adolfo Martínez Romero.*¹



1. Mtro. en Historia por la UJED y alumno del doctorado del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Martínez Romero, Adolfo. 2013. "Las iluminaciones de los libros de coro de la catedral del obispado de la Nueva Vizcaya, 1730-1796". *Revista de Historia de la Universidad Juárez del Estado de Durango* 5: 95--123.

revistahistoria.ujed.mx

INTRODUCCIÓN.

El desarrollo de investigaciones en torno a los acervos de los libros corales de las diferentes catedrales de la Nueva España ha sido en cierto sentido, mínimo, además de que estos trabajos han sido en su mayoría abordados desde una perspectiva musical. Aun así, esta tarea ha sido fundamental para conocer sus contenidos y estructura musical. Estos esfuerzos han permitido entender y comprender la actividad musical catedralicia a través de los libros corales, los cuales, formaron parte del lucimiento del culto divino.

Algunos años atrás se comenzaron a realizar seminarios encaminados a generar conocimientos sobre este tema y proponer una debida catalogación, tanto musical como artísticamente, de los libros de la catedral de México, convirtiéndose rápidamente en una red internacional de especialistas en musicología, sociología de la música, historia de la música, archivística, bibliotecología, restauración e historia del arte, todos bajo el nombre de Musicat.¹ Así, ya varias catedrales han tenido algún contacto con estos especialistas. Sin embargo, dentro de la historia del arte, aún no se han generado suficientes propuestas metodológicas para trabajar la iconografía y la interpretación de las iluminaciones de estos libros de coro,² hasta ahora, sólo la doctora Silvia Salgado en su tesis doctoral caminó en este sentido.³ Es pues, una gran necesidad realizar estos estudios debido a que estos trabajos corales aún se conservan en su gran mayoría y resaltan por su calidad pictórica.

Los libros de coro de la catedral de Durango, sede de lo que fue el obispado de la Nueva Vizcaya, hoy se resguardan en su Galería Episcopal y representan un verdadero acervo músico pictórico, del cual, se puede desprender una serie de estudios respecto a ellos. El número que se conserva actualmente es de sesenta y tres de canto llano y dos polifónicos para los oficios y misas, y según los documentos históricos del archivo de la diócesis, este número es muy similar al que había durante la época virreinal.

Cabe destacar en este momento la diferencia que existe entre los cantos llanos y las polifonías. Los libros corales de canto llano eran utilizados en las ceremonias que las comunidades religiosas

1. <http://musicat.unam.mx/nuevo/index.html> (Fecha de consulta: mayo de 2012)

2. El término iluminación se refiere a las pinturas en las hojas interiores de los libros que sirvieron para ilustrarlos y siempre relacionados con los cantos que contenían.

3. Quiero agradecer de manera muy especial a la doctora Silvia Salgado por su valiosa ayuda para poder realizar este artículo, por lo que parte del crédito académico es para ella.

4. Rosario Marchena Hidalgo, *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, (España: Universidad de Sevilla, 1998), 13.

5. Silvia Salgado Ruelas, "Los libros de coro de la catedral de México: un repertorio virtuoso" (trabajo enviado al autor en agosto de 2012)

6. *Ibidem*, p. 4.

7. Silvia Salgado Ruelas, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México* (México: Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2009), 26.

realizaban en el coro de sus recintos. En este caso, el de la catedral de Durango que data de aproximadamente de 1720, estuvo ubicado con su sillería sobre la nave principal ocupando un gran espacio entre la entrada principal y el altar mayor como están actualmente los coros de las catedrales de México y Sevilla. Otro elemento importante era el facistol, el cual, era de gran tamaño y se colocaba al centro para que los canónigos pudieran seguir los cantos desde sus posiciones. Actualmente, esta sillería se ubica en el ábside del templo.

En su mayoría, los cantos llanos pueden diferenciarse en dos tipos, los antifonarios que contienen himnos y responsorios para el oficio divino⁴ compuesto de salmos del antiguo testamento, y el segundo tipo, contiene las misas con sus introitos, graduales, tractos, ofertorios y comuniones. Además, existe una gran variedad de cantos dedicados a las ferias y fiestas de diversos santos y advocaciones de la Virgen. La misa es la representación de todos los conceptos que la Iglesia ha proclamado desde sus inicios y es la recreación del sacrificio y la salvación a lo largo del año.⁵ La misa inicia en el adviento⁶ y los oficios del día eran repartidos en diferentes horas, *maitines, laudes, hora prima, tertia, sexta, nona, vespas y completas*. Tal era la importancia del recinto coral, que cuando un obispo era nombrado para ser la cabeza de este reino, el protocolo marcaba una interesante procesión que involucraba a muchos seculares y que iba desde la Sala Capitular hacia la silla en el coro.

En cambio, los cantos polifónicos eran composiciones utilizadas por los integrantes de las capillas de música de las catedrales. En este caso, la catedral de la Nueva Vizcaya tuvo su mayor lucimiento durante el siglo XVIII, el cual, ha sido estudiado por algunos autores de manera más detallada. Entre los integrantes más importantes de las capillas de música de las catedrales, se encontraba el maestro de capilla, quien era el encargado principal y representante ante el Cabildo, el teniente de maestro de capilla, el ministril y los cantores, entre los que destacaban las voces de tiple, alto, tenor, bajo y contrabajo⁷ utilizados para el canto polifónico para órgano. Este acervo polifónico está debidamente resguardado y catalogado en el archivo diocesano.

Volviendo a la colección de libros de coro de Durango, se puede apreciar que se encuentra en condiciones relativamente favorables, lo que ha permitido que aún se puedan apreciar, a pesar de los

diversos cambios de lugar que han sufrido desde su llegada a la catedral, así como, del uso y posteriormente, desuso provocado por diversos cambios dentro de la liturgia. También, la Capilla de Música a finales del siglo XVIII experimentó estos mismos cambios, los cuales, la hicieron transitar hacia una paulatina decadencia.

Esta colección de libros es importante respecto al contexto general, por ejemplo, en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, Estado de México se encuentran 86 libros aproximadamente, de los cuales, algunos pertenecieron a la catedral de México y a algunos conventos; la Catedral Metropolitana cuenta con 124 libros de canto llano y 14 de polifonías,⁸ aunque otras investigaciones revelan nuevos hallazgos, entre los que cuentan 21 libros polifónicos⁹ y donde se destacan iluminadores como Miguel Joaquín Viera y Carreón y Andrés José Gastón y Balbuena para 1770 aproximadamente;¹⁰ la Biblioteca Nacional cuenta en su fondo reservado con una colección de 15 volúmenes de códices corales escritos e iluminados durante el siglo XVII y XVIII. Algunos firmados durante los primeros años del siglo XVII por copistas como fray Gaspar Riquelme, de la provincia del santo Evangelio de la Ciudad de México y fray Juan de la Mota, quien envió su trabajo desde la provincia de Andalucía en Sevilla. Por último, los libros de fray Miguel de Aguilar manufacturados en la primera década del siglo XVIII.¹¹ Como un referente, cabe destacar que la catedral de Sevilla cuenta con algunos libros de coro que datan del siglo XV y unos 260 ejemplares del siglo XVI, entre los que destacan las iluminaciones hechas por Alejo Fernández, Andrés Gutiérrez, Pedro de Palma, Andrés Ramírez y Diego Dorta.¹²

Retomando los acervos novohispanos, la ciudad de Puebla tiene actualmente, más de 140 ejemplares entre polifónicos y de canto llano; otra cantidad importante de libros se encuentran en Guadalupe, en Zacatecas, donde trabajó el iluminador fray Francisco López para 1758;¹³ así como, en Morelia,¹⁴ Oaxaca y Guadalajara con más de cien volúmenes de canto llano.¹⁵

Recientemente, se emprendió por parte de la administración y personal de la Galería de la catedral de Durango la digitalización de este acervo con la finalidad de disminuir el daño por el contacto físico, así como facilitar su uso. Este trabajo de preservación está contextualizado bajo los conceptos de accesibilidad y transparencia, para incentivar la producción historiográfica sobre los mismos.

8. Esta información me la envió Silvia Salgado vía correo electrónico el mes de junio de 2012.

9. Javier Marín López, "Cinco nuevos libros de polifonía en la catedral metropolitana de México" *Historia Mexicana*, núm. 4, (2003): 1073 - 1094.

10. Leopoldo I. Orendáin, "Libros corales de la catedral de Guadalajara" *Anales IIE*, núm. 29, (1960): 37 -46. La doctora Salgado los ubica para 1760.

11. <http://bnm.unam.mx/index.php/hnm-fondo-reservado?start=4>. "archivos y manuscritos" (fecha de consulta: 17 febrero 2013)

12. Rosario Marchena Hidalgo, *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, (España: Universidad de Sevilla, 1998), 14.

13. Leopoldo I. Orendáin, "Libros corales de la catedral de Guadalajara" *Anales IIE*, núm. 29, (1960): 40

14. Mary Ann & Harry Kelsey, *Inventario de los libros de coro de la catedral de Valladolid - Morelia*, (Michoacán: El colegio de Michoacán, 2000)

15. Bárbara Pérez Ruiz, "Aportes metodológicos para una investigación sobre la música colonial," La guitarra y los instrumentos de cuerda pulsada. www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/05/Aportes-metodologicos-musica-colonial-mexicana.pdf (Fecha de consulta: 10 abril 2012)

16. Silvia Salgado Ruelas, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México* (México: Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2009), 234.

Del total de los 63 libros, hasta la fecha se han digitalizado 28, siendo una parte representativa para poder realizar esta investigación. De esta cantidad, en esta investigación sólo se estudia un corpus de 16 libros escogidos de acuerdo a las categorías de análisis resultantes de la revisión total de la colección, las cuales, tienen que ver con el autor, estilos pictóricos de las iluminaciones y las fechas en que fueron creados. De esta manera, 4 libros fueron copiados por Simón Rodríguez Guzmán, y otros 2 se le atribuyen a este amanuense: 4 son de Juan de Dios Rodríguez Leonardo y Sebastián de Castro; 3 intervenidos posteriormente por Nicolás Zepeda; uno donde intervinieron los hermanos Ascención y Benigno Barraza y que involucra al sochantre José Remigio Puelles; y por último, 2 libros anónimos, que representan algo muy especial dentro de la investigación debido a que el primero, se trata, según palabras de Silvia Salgado, "del libro propiamente de la catedral," ya que aborda el tema de la Inmaculada Concepción, patrona de la ciudad y el segundo, su compañero, que está dedicado a la figura de san José.

El resto de los libros sin digitalizar son 35; de los cuales, 20 son autoría de Juan de Dios Rodríguez Leonardo y Sebastián de Castro; uno de Nicolás Zepeda y 14 de Simón Rodríguez Guzmán, todos ellos firmados y fechados.

La agrupación de las iluminaciones de los libros corales se basó en dos estilos propuestos por la doctora Silvia Salgado,¹⁶ el barroco y rococó, que fueron muy difundidos en el mundo novohispano en diversas actividades artísticas. A pesar de que la mayor parte de esta colección de libros fue manufacturada en la Ciudad de México durante el siglo XVIII, no se puede excluir un análisis sobre la historia artística de la localidad debido a la presencia de intervenciones pictóricas tardías en estos libros corales y que presentan características muy regionales.

Como antecedente, dentro de la producción pictórica local de caballete, ya se habían realizado algunos trabajos en la región por maestros como Gabriel de Ovalle a mediados del siglo XVIII. Así como, la "renovación" que se le hizo a la cartela y escudo episcopal en el retrato del obispo Pedro Tamarón por algún maestro de la localidad. Y unos años después, Cristóbal Escobar y Mariano Morelos fueron los autores de los retratos de los obispos Antonio Macarruya Minguilla y Aquilán y Esteban Lorenzo de Tristán y Esmenota. Esto, posiblemente, debido a la presión por una libertad

de profesión fomentada desde la ilustración, la cual, debió haber influido en la relajación de gremios como el de los pintores y su control en diversas regiones de la Nueva España, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVIII. En este contexto, algunos de los obispos fomentaron este tipo de producción local. No es de extrañarse que los músicos dentro de la catedral también se decidieran a la intervención de los libros corales.

Este tipo de trabajos corales formaron parte de la solemnidad y ornamentación que a través de las diferentes manifestaciones artísticas como la música, escultura y pintura satisficieron las necesidades de culto y acercamiento de la Iglesia con su feligresía. En este caso, la actividad musical fue muy importante, por lo menos, desde el siglo XVII, como así lo atestiguan las actas de cabildo, donde hablan de esta actividad. Un ejemplo muy claro, es cuando los oficios divinos se trasladaron de nueva cuenta a la catedral, la cual, no pudo alojarlos durante casi seis años debido al incendio que sufrió durante la celebración de Corpus Cristi en 1634 bajo el obispado de Alonso Franco de Luna. Para su traslado desde el templo de la Compañía se ordenó que el Santísimo Sacramento se llevara revestido en procesión y con el debido y decente acompañamiento musical.¹⁷ Años más tarde, el nuevo obispo, Diego de Evia y Valdés, puso particular empeño en la reconstrucción de la catedral tras el incidente, calificándola de las mejores de estos reinos. Y era de esperarse que con ese entusiasmo que caracterizó sus informes, la actividad musical haya tenido buenas condiciones para su desarrollo, al menos en la disposición del prelado.

Precisamente, durante la segunda mitad del siglo XVII se hizo un inventario de bienes y alhajas del templo, en donde se mencionaron tres libros de canto y un órgano.¹⁸ Sin duda, estos datos nos revelan el esfuerzo por hacer que el culto divino estuviera a la altura de las disposiciones oficiales para llevarse a cabo. Años más adelante, hay noticias de la contratación con un sueldo de trescientos pesos como maestro de capilla al presbítero Francisco de Monrroy, venido de la Ciudad de México, "*por ser persona muy docta y muy experta en el arte de la música...*" (sic.), quien además, tenía la obligación de enseñarle a los mozos el canto llano y el oficio de organista.¹⁹

Sin embargo, aun y con estas acciones encaminadas a la conformación de una actividad musical de manera formal,

17. Archivo Histórico de Arzobispado de Durango, Caja 1, libro 1, Actas Capitulares, 22 de febrero de 1640. En adelante AHAD.

18. AHAD, caja 1, libro 1, Actas Capitulares, 1635 - 1664.

19. AHAD, caja 1, libro 1, actas capitulares, 8 d enero de 1664.

20. AHAD, año de 1704.

21. Guillermo Tovar de Teresa, *Un rescate de la fantasía. El arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII* (México: Fomento Cultural Banamex, 1988), 27.

22. Drew Davis, *The Italianized frontier music at Durango Cathedral, Español culture, and the aesthetics of devotion in eighteenth – century New Spain*, (Chicago, Illinois: The University of Chicago, 2006): 176.

23. Javier Marín López, “Cinco nuevos libros de polifonía en la catedral metropolitana de México” *Historia Mexicana*, núm. 4, (2003): 1073 – 1094.

24. AHAD, 475. Legajo 335. Expediente 743.

25. AHAD, Fábrica, caja 1, libro 2, 11 de septiembre de 1730.

permanente y bien equipada, la adquisición de los libros de coro no se dio hasta 1730, según los datos recogidos de las Actas de Cabildo. Sin embargo, en el inventario que se realizó antes de la partida del obispo Manuel de Escalante y Colombres hacia Valladolid en 1704 se menciona un libro de canto llano, propiamente para el facistol.²⁰ La importancia de esta adquisición es que representó un esfuerzo económico por parte del cabildo en aras del lucimiento musical dentro de las actividades del Oficio Divino, el cual, por las difíciles circunstancias económicas del siglo anterior no se pudo concretar como en otras catedrales como la poblana, que para principios del siglo XVII ya contaba con estos libros iluminados por Luis Lagarto.²¹

Dentro de las negociaciones para la fabricación de estos libros corales enviados a Durango, también estuvo involucrado Manuel de Sumaya,²² quien fue uno de los máximos referentes musicales en las catedrales novohispanas (1680 – 1755), junto con Hernando Franco (ca. 1530 – 1585) y Francisco López Capillas (ca. 1608 – 1673).²³ La doctora Silvia Salgado ha encontrado datos interesantes sobre la música de Sumaya en algunos de estos libros que formaron parte de su proliferación en Nueva España y Guatemala. Sumaya, según el contrato de los libros corales en ese momento fungía como presbítero y maestro de Capilla de la Iglesia Metropolitana.²⁴ Entre las condiciones que el contrato tenía, “era la terminación por lo menos de las hojas que correspondiesen de cuatro libros por año y dos cada seis meses (sic)” Cabe señalar que la encuadernación corría a cargo del apoderado de la catedral de Durango, representando un gasto extra por este concepto, así como, el traslado que se pagaba a los arrieros.

Para 1730, la catedral se encontraba en uno de sus mejores momentos constructivos y el recurso económico fluía de manera que se concretaron muchas obras. Ya se contaba con la sillería del coro traída desde la Ciudad de México y con dos órganos, uno grande y uno más pequeño, los cuales, tuvieron la intención de poner a tono la capilla musical. El cabildo comenzó a repararlos y desembolsó la cantidad de 900 pesos para el pago a los maestros organeros de apellido Pressa.²⁵ Así mismo, la adquisición de instrumentos musicales no estuvo lejos de esta idea y se compraron algunos violines, violas, trompas, clarines y otros instrumentos propios de este ejercicio. Es importante señalar que tanto el

desarrollo de la Capilla de Música y del equipamiento de libros corales para los diversos oficios se fue dando de manera conjunta a lo largo de los años.

Tres años más tarde, el 14 de febrero de 1733 se cargaron a la fábrica 3, 482 pesos y 5 tomfines por 11 libros de coro remitidos por Miguel de Amazorraín, el apoderado de la catedral en la Ciudad de México,²⁶ quien seguramente, verificó la trayectoria de Simón Rodríguez Guzmán, el primer copista que envió su trabajo a la Nueva Vizcaya.²⁷ Francisco Antúnez, también señaló en su publicación esta negociación, pero él la situó el 6 de julio de 1736.²⁸ Un año después del envío de los primeros libros, se cargaron a la fábrica 1,512 pesos, 6 reales por 6 libros más de coro.²⁹

En 1735 se cargó a la misma cuenta 1,815 pesos, 3 reales por concepto de otros 6 libros de coro que traía el arriero Francisco Camacho.³⁰ El año siguiente se erogó una cantidad similar por concepto de algunos libros y la composición del reloj del coro, sin embargo, esta información no menciona la cantidad de ejemplares, por lo que puede ser cercana a unos 5 libros, si se calcula el costo unitario aproximado en las otras partidas de gasto.³¹ En el mes de mayo de este mismo año se menciona el pago de 727 pesos, 7 reales y 1 tomín al librero Simón Rodríguez de Guzmán. Y para 1738 se gastaron 2,938 pesos y 2 tomfines por 4 libros, el tenebrario y un candil de plata.³² El costo del tenebrario debió de haber sido alrededor de unos 1,500 pesos si calculamos que los libros costaban aproximadamente unos 300 pesos, dejando el resto para el costo del candil. Este mueble litúrgico se utilizaba en el Oficio de Tinieblas durante la Semana Santa y representaba parte del lucimiento catedralicio en este tipo de ceremonias. Las noticias de su llegada se conocieron a través de la Gazeta de México en 1738: "hace fabricado un hermoso tenebrario de siete y media varas, de ébano y hueso y 52 marcos de plata."³³ Como se observa, para esta década, la catedral estaba muy adelantada en su obra material y ornato, y se continuó por varios años con la adquisición de diversos objetos para la liturgia, así como, aquellos para engrandecer solemnemente el culto divino. Respecto a los libros corales, para estas fechas ya se habían adquirido casi la mitad del acervo que se conserva actualmente. Y el acervo creció en los años posteriores de manera constante.

Otra fuente importante que se refiere a esta colección son los diferentes inventarios que se hicieron a lo largo del siglo en

26. AHAD, Fábrica, caja 1, libro 2, 14 de febrero de 1733.

27. Drew E. Davis., *The italianized frontier music at Durango Cathedral, Español cultura, and the aesthetics of devotions in eighteenth-century New Spain*, Chicago, Illinois, The University of Chicago, 2006, p. 175.

28. Francisco Antúnez, *La capilla de Música de la Catedral de Durango. México. Siglos XVII y XVIII*, (Durango: Impreso por el autor, 1970)

29. AHAD, Fábrica, caja 1, libro 2, 30 de enero de 1734.

30. AHAD, Fábrica, libro 1, 20 de abril de 1735.

31. AHAD, Fábrica, libro 1, 18 de febrero de 1736.

32. AHAD, Fábrica, libro 1, 15 de marzo de 1738.

33. Miguel Vallebuena, *La catedral de Durango. Un encuentro con el tiempo*,

34. AHAD. Caja 37. Sección inventarios.

35. Pedro Tamarón y Romeral, *Demostración del vastísimo obispado de la Nueva España 1765 Durango, Sinaloa, Sonora Arizona, Nuevo México, Chihuahua y porciones de Texas, Coahuila y Zacatecas* (México: antigua Librería Robledo, 1937), 31.

36. AHAD. Caja 37. Sección inventarios.

37. AHAD. Caja 37. Sección inventarios.

38. El término copista es debido a que gran cantidad de estos libros fueron copiados de ejemplares más antiguos, muchos de ellos europeo como lo señala Javier Marín López.

la catedral. El inventario hecho bajo el obispado de Manuel de Escalante Colombres y Mendoza en 1704³⁴ menciona el libro coral descrito anteriormente, pero la totalidad de ellos fueron adquiriéndose a partir de 1733, con el auspicio del obispo Benito Crespo y Monroy, quien gobernó la diócesis desde 1723 hasta 1734.

Años más adelante, el obispo Pedro Tamarón en 1765 cuando el acervo ya era bastante grande dio algunas noticias sobre esta colección de libros:

“...la librería del coro se guarda en tres cajones grandes que se cierran y forman sus estantes en los que se acomodan cincuenta y siete libros de coro, de una vara de alto, y tres cuartas de ancho, y uno pequeño, son sus forros de tabla, y sobre esta, badana con chapetas, manillas y cantoneras de bronce, que contiene la Psalmodia, himnos y misas del año, puestos en punto y letra gótica muy grande y hermosa, son cosa especial y de mucho costo.”³⁵

En el inventario de 1790 se mencionó el resguardo en la sacristía menor de estos libros: “en dos estantes grandes y uno mediano en que se hallaban sesenta y tres libros de coro.”³⁶ Quiere decir que este acervo musical aumentó seis ejemplares respecto a la información dada por el obispo Tamarón.

En el inventario levantado en 1822 se mencionó una cantidad de 70 libros, de los cuales, según el informe, “68 estaban en buenas condiciones y dos inservibles.”

Posteriormente, para 1859 se contaron con sólo 67 libros.³⁷ Es interesante ver cómo la cantidad de libros fue en aumento desde el inicio, la cual, cayó de setenta a sesenta y tres nuevamente. Esto nos evidencia que el deterioro de algunos de ellos pudo ser por el uso frecuente, los cuales, cumplieron con la función de ser objetos utilitarios para el embellecimiento de las liturgias de la catedral.

Los copistas de estos trabajos fueron profesionales dedicados de fondo a esta actividad surtiendo a las grandes catedrales de México, no siendo excepción la de Durango.³⁸ Hay que señalar que debido a la gran cantidad de libros que llegaron a realizar estos maestros era necesario que contaran con una especie de taller especializado, en donde según los estudiosos del tema incluían oficios como el de pergamintero, amanuense, miniaturista, dibujante de signos

musicales y el encuadernador. Sin embargo, no hay muchos datos que nos indiquen de manera específica la ubicación de estos talleres dentro de la Ciudad de México.

Entre las características más relevantes para la fabricación de los libros se encuentra el empastado hecho a base de madera forrada con cuero y fijado con tachuelas alrededor por la parte interior, es decir, por el forro. En cada una de sus cuatro esquinas hay incrustadas unas cantoneras de bronce de forma triangular. Al centro de la portada principal se puede apreciar un ícono en forma de flor de ocho pétalos, así como, aquellos libros de mayor relevancia que tienen incrustado el anagrama mariano. Otro elemento importante son los broches o cierres de metal, sin embargo, la mayoría ya no los conservan. El número promedio de hojas de cada libro es de unas doscientas. La primera hoja casi siempre contiene el índice de los cantos incluidos en el libro y en raras ocasiones el nombre o nombres de los copistas y comitentes.

La siguiente página tiene el inicio de la primera parte del canto con su primera letra capital. Estas letras son de relevancia en la estructuración de los cantos, ya que su función es iniciar las celebraciones, antífonas, himnos y salmos, y las quebradas y simples abren versículos, responsorios y los salmos en ocasiones.³⁹ Siempre se dejaba el espacio de la iluminación en blanco para trabajarlas al final del proceso de preparación del pergamino. En ocasiones, los espacios eran demasiado grandes, lo cual, indicaba que ameritaba una iluminación de gran técnica de acuerdo al tema del canto, pero esto, también sólo de acuerdo al estilo y propuesta del miniaturista. Las partituras se pintaban de color rojo o negro sobre las líneas de los pentagramas, las cuales, eran de color rojo en todas las ocasiones.

Simón Rodríguez Guzmán, uno de los copistas encontrados en los libros de coro de Durango, antes de realizarlos en la década de los treinta, trabajó para la catedral de México, en donde se encuentra un libro fechado y firmado en 1706. Así como, los del Museo Nacional del Virreinato que datan aproximadamente de 1717 con música de Vísperas de Zumaya.⁴⁰

Otros autores fueron Juan de Dios Rodríguez Leonardo Coronado y Sebastián Carlos de Castro, quienes trabajaron juntos en la creación de diversos libros para la catedral de la Ciudad de México, así como, de la ciudad de Guadalajara entre 1722 y 1744,⁴¹

39. Silvia Salgado Ruelas, "Los libros de coro de la catedral de México: un repertorio virtuoso" (trabajo enviado al autor en agosto de 2012)

40. Robert Stevenson, *Christmas Music from Baroque Mexico*, (USA: University of California Presss, 1974)

41. Leopoldo I. Orendain, "Libros corales en la Catedral de Guadalajara." *Anales IIE*, núm. 29, (1960): 37 - 46.

42. AHAD, Actas de Cabildo, Libro 5, caja 2, 13 de febrero de 1748.

43. Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de México. Correspondencia, caja 15, expediente, 26, 1751. En adelante ACMAM.

y después, durante la década de los cuarenta para la catedral de Durango. Además, existen las intervenciones de Nicolás Zepeda hechas a finales del siglo y algunos ejemplares puestos en metro por José Remigio Puelles, sochantre de la Catedral, así como, Benigno Barraza y hechos por Ascensión Barraza.

Como se ha mencionado, anteriormente, la actividad coral y la Capilla de Música responden a diferentes situaciones, pero se desarrollaron de manera paralela conforme la catedral tuvo los recursos necesarios y lograron su esplendor durante el siglo XVIII. Por ello, se abordan datos sobre esta capilla de músicos. Para la década de los cuarenta, específicamente, en 1749, cuando la catedral ya había logrado acrecentar el número de libros para el coro, también, llegaron algunos músicos importantes desde Guadalajara contratados por el Cabildo de Durango, entre ellos, Ignacio Sucedá, voz de sochantre y el italiano Santiago Villoni para integrarse a la Capilla de Música. Éste último, era compositor y violinista y se hizo cargo del funcionamiento de la capilla con un sueldo de 500 pesos anuales. Cabe destacar que su pago se completó con la disminución del violinista Santiago Biani, situación que generó muchos desencuentros entre ambos personajes, así mismo con los integrantes de la capilla y los miembros del cabildo.⁴²

Otro personaje interesante dentro del ámbito musical fue José Remigio Puelles, contratado por el Cabildo de Durango, quien provenía de la Ciudad de México y de origen español, hijo de Hipólito Puelles y Xaviera Morsillo.⁴³ Sin duda, estas contrataciones representaron para la actividad musical un enorme reto en cuanto al lucimiento que se pretendió dar a la liturgia. Además, el cabildo estuvo constantemente adquiriendo composiciones que compró a varios personajes como Pedro Martínez por una porción de música de conciertos, arias y oberturas. También le compraron a José Remigio Puelles nueve arias y dos versos de miserere, una pieza musical de Gregorio Allegri del siglo XVII, la cual, se trata de la musicalización del salmo 51, del antiguo testamento y que era entonado en los maitines de los miércoles y viernes de la Semana Santa.

DESCRIPCIÓN DE LAS ILUMINACIONES DE SIMÓN RODRÍGUEZ GUZMÁN.

De acuerdo a la digitalización emprendida por la Galería Episcopal, el libro asignado con el número 17 data de 1730, siendo el primer libro que posiblemente llegó desde la Ciudad de México por medio del contrato hecho por el apoderado de la catedral en 1733. Su contenido se refiere a *Ad tertiam hymnus (himno de la tercera)* y contiene la *prima, feria secunda, feria tercera, feria quarta, feria quinta, feria sexta, terciá, sexta y nona*. La firma contiene el nombre completo del iluminador, así como, una tabla de contenido al final del libro pintada de una manera burda. Hay que remarcar que es el primer libro de Guzmán enviado a Durango y al parecer no se esmeró en la calidad del trabajo, ya que sus obras posteriores merecen un mayor reconocimiento. Sin, embargo, resaltan las iluminaciones de las páginas 94 y 110 debido a su extraña ejecución, ya que este autor no vuelve a plasmar imágenes similares en el resto de los libros enviados. La ilustración número 1 se trata de un hombre con un atuendo de pantalón azul, camisa roja y una especie de tocado que le protege la cabeza, muy similar a las pelucas usadas en el periodo colonial. Además, trae puestos unos zapatos alargados de punta curvada. Al lado izquierdo se encuentra la letra capital "C," la cual, está ornamentada con follaje a su alrededor y con una ave alimentándose de la flor. La segunda ilustración se refiere al decorado de la letra "D," la cual, tiene un mascarón muy similar a los que se acostumbraban en las decoraciones barrocas de los retablos novohispanos mezclado con un conjunto de follajes. Este libro muestra un deterioro debido al uso frecuente al que fue expuesto. Algo interesante es que el uso de estas dos composiciones pictóricas no las volvió a plasmar en ningún otro libro de este acervo.

El libro número 5 del catálogo data de 1731 y fue hecho por este mismo autor. Trata sobre *El sábado antes de la primera llegada del adviento* y su contenido es sobre *el primer domingo de adviento, segundo de domingo, tercero, antifonas mayores, cuarto domingo y las vísperas del nacimiento de nuestro señor*. Las letras capitales están más decoradas y trabajadas que el libro anterior. Las plasmó con formas muy curvadas, tomadas de un molde y con una aplicación de tonos azules, morados y rojos. Hay que recordar, por ejemplo, que los colores más utilizados en los libros napolitanos en el siglo

44. Salvador Muñoz Viñas & Eugene Farrell, *The technical analysis of renaissance illuminated manuscripts from the historical library of the University of Valencia*, (España: Universidad Politécnica de Valencia, 1999)

45. AHAD, Inventarios de la catedral, 1659.

46. Drew Davis, "El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para san Pedro," (trabajo presentado en el segundo Coloquio MUSICAT, Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica. Siglos XVI - XIX. Guadalajara, 2007.

47. *Ibidem*.

XV fueron el blanco de plomo, el lapislázuli, azul ultramar, rojo, amarillo, verde, púrpura y negro.⁴⁴ Otro elemento característico de Guzmán en sus libros fue la inserción de la tabla de contenido, la cual, en su mayoría está enmarcada con una línea continua de color negro que sólo es seccionada por la inclusión de una serie de rombos de color rojo en todo el marco.

El libro numero 4 data de 1735 y fue hecho para el viernes santo y contiene, *maitines, laudes, responsorios del primer nocturno, responsorios del segundo nocturno, responsorios del tercer nocturno*. Las letras capitales en esta ocasión las pintó simulando fauna acuática y objetos musicales. Por ejemplo, la letra que parece la "A" (ilustración 1) tiene apariencia de un pez y la letra "M" de un arpa. Algo lamentable es el estado físico de este libro al encontrarse fuertemente mutilado de la esquina superior derecha en todas sus páginas

Otro tipo de letra que Rodríguez manejó muy bien son aquellas que decoró con mayor precisión y detalle, anexando un color dorado sobre las tonalidades básicas. Así como, pintar algunas extensiones en las mismas letras en forma de follaje muy propio del estilo barroco de formas curvadas y extendidas como si no hubiera límite en el espacio seleccionado para su ejecución

El libro número 18 que data de 1734 contiene *Las antiplonas de víspens y laudes de N.P.S.S. Pedro, maitines y la missa*. Cabe mencionar que el culto a san Pedro dentro de la catedral fue alentado desde épocas tempranas, tal fue el caso de un colateral con "las imágenes de talla de santa Inés, otra de san Sebastián, otra de la resurrección de Cristo Nuestro Señor, otra de san Antonio, san Pedro, san Pablo, estofadas y todo el colateral dorado".⁴⁵

El culto a san Pedro se acrecentó y se mantuvo durante el siglo siguiente, como bien lo mencionó Drew Davids, "su devoción llegó a su cumbre en la segunda mitad del siglo XVIII, al publicarse un sermón panegírico escrito por el canónigo Joseph Díaz de Alcántara en 1760"⁴⁶ y que textualmente dice:

"fue pedro esta piedra de la montaña que derribó los metales de la estatua, imagen de las monarquías, puesto que todas las coronas se postran reverentes a sus plantas, bastando sólo su confesión para destruir la variedad e incostancia de los yerros todos de la idolatría"⁴⁷



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3

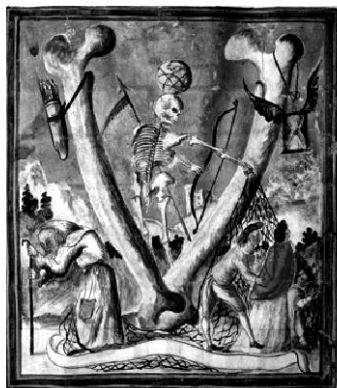


Ilustración 4

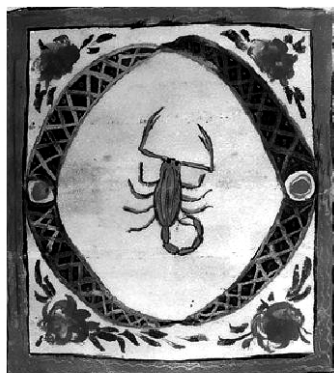


Ilustración 5

48. Leopoldo I. Orendain, "Libros corales de la catedral de Guadalajara" *Anales del IIE*, núm. 29, (1960): 37 - 46.

Este libro tiene una decoración muy simple y sin mayores iluminaciones, excepto, la primer letra capital que es una "P" haciendo referencia a Petrus, la cual, está rodeada de follaje rojo y situada dentro de un marco de color marrón decorado con una línea continua ondulante dorada y una serie de puntos a los costados. Esta es la única letra capital decorada de esta manera en el libro En el libro número 7, que más adelante se abordara, se aprecia que contenía una iluminación de san Pedro en el inicio de una misa dedicada a la *Vigilia de San Pedro*. Seguramente, esta iluminación, hoy mutilada, fue de mayor calidad debido a que el libro fue hecho por otros copistas con mayor esmero y calidad

Otros libros atribuibles a Guzmán son los número 6 y 10 debido a que presenta características muy similares a otros trabajos. El sexto contiene de manera constante letras con forma de peces, además, el uso de las tonalidades en azul y dorado y comienza con la *Dominica prima adventus introitus*. El décimo libro contiene la *Dominica segunda quadragesime introitus*, *Feria secunda*, *Feria tertia*, *Feria quarta*, *Feria quinta*, *Feria sexta*, *Sabbato*, *Dominica tercera introitus*, *Feria secunda*, *Feria tertia*. Ambas obras carecen de fecha alguna, pero se puede suponer que fueron de mediados de la década de los treinta.

JUAN DE DIOS RODRÍGUEZ LEONARDO DE LEÓN CORONADO Y SEBASTIÁN CARLOS DE CASTRO.

Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado se describe como hacedor, o sea el miniaturista y da el crédito a Sebastián Carlos de Castro como inventor.⁴⁸ Ambos fueron personajes que trabajaron minuciosamente, tanto en las iluminaciones como, en la composición visual de cada página decorada.

El libro digitalizado y catalogado con el número 2 data de 1740 y está dedicado a la figura del Arcángel san Miguel, la inscripción inicial dice lo siguiente: *In dedicatione S. Michaelis archangeli ad vespas et horas ana*. Este libro contiene los oficios del s. Miguel, s. angel cult, todos santos, san Martin Obispo, santa Cecilia, s. Clemente Papa, s. Lucia y de las llagas. La primera iluminación seguramente fue una letra capital de gran calidad artística por lo que fue cortada y sustraída del archivo. La mayor parte de las letras que indican el comienzo de cada evento están hechas

a base de líneas y moldes con elementos ornamentales como lacerías a su alrededor.

Se puede apreciar en el último oficio del libro, en la página 92 (ilustración 2), el tema de la preciosa sangre de Cristo. Se puede observar aparte de la figura de Jesús, otro personaje mezclando la sangre en un recipiente grande que brota de la herida que le hizo Longinos en la parte baja del pecho. La letra capital "P" está representada de una manera que no interviene en la escena desarrollada. Al fondo está escrita la palabra *fides*, la cual, significa fe.

El libro 7 del inventario digital contiene *Las misas de la conversión de san Agustín, de san Gerasio y Protasio, san Marco y Marcelliano, san Silverio papa, de la Vigilia de san Juan Bautista, de la Natividad de san Juan, de san Juan y san Pablo mártires, san León papa, de la Vigilia de san Pedro, missa nueva de san Luis Gonzaga y el himno nuevo de santa Juliana*. Sobre las iluminaciones de estos temas es posible que hayan sido hechas con la misma calidad con la que pintaron otros libros, ya que desgraciadamente, todas las de este libro fueron mutiladas, excepto una. De estas acciones no se tiene noticias de cuando ocurrieron, pero muy probablemente pudo pasar durante el siglo XIX. La iluminación corresponde a Santa Juliana de Lieja localizada en la página 101 Esta santa nació en Bélgica y dedicó su vida a promover la devoción del Corpus Christi, cuya celebración la estableció el papa Urbano IV en 1264. La santa está bajo la letra capital "C" de color rojo ornamentada con follaje dorado en su interior y marca el inicio de *El himno nuevo de la santa*. Santa Juliana sostiene una custodia en referencia a su devoción.

Otro libro de Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado y Sebastián Carlos de Castro es el número 11 hecho en 1740. Este hace referencia a los oficios de la Señora de Loreto, santa Eulalia, santa Gertrudis, san Nicolás Obispo, san Ambrosio obispo, Nuestra Señora de la Concepción, santa Lucía Virgen, santo Tomas Apóstol y san Dámaso Papa. En la segunda página se lee la inscripción "*In festo translationis alma domus B. Maria virginis ad vesperas antiphona.*" El deterioro en la parte superior derecha de todo el libro está muy avanzado debido a la aparición de hongos en los pergaminos. Al inicio del oficio de la Señora de Loreto en la parte inferior vienen las firmas de los autores especificando que "*Don Sebastián de Castro, Yventor Juan de Dios Fesit. Año 1740*" (sic)

El libro número 9, es anónimo y según los datos escritos en una de las primeras páginas “lo compuso Josef Martin de Fuentes en 1794,” refiriéndose sin duda, a la recomposición del libro que pudo haber estado con sus hojas sueltas. Las iluminaciones de este libro al parecer son de Sebastián Carlos de Castro y Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado. Este libro contiene iluminaciones referentes al tema de los difuntos Textualmente se lee: “*Officium defunctorum ad matutinum invitatorium.*” La imagen de la página 13 (ilustración 3) es la letra capital “D” y muestra una escena de muerte relacionada con elementos de la figura episcopal como tiaras, solideoes, birretes y mitras. Al centro se aprecia un gran árbol con poco follaje donde sus ramas sostienen distintos símbolos eclesiásticos y de la realeza, los cuales, según su importancia van de la parte inferior hacia la superior. Los primeros son un sombrero de color negro y una balanza. Más arriba se aprecian una espada y un casco de metal parecido a los utilizados en armaduras medievales. En las ramas superiores se hallan elementos episcopales como la corona, el sinople (sombrero de seis borlas), el cual es utilizado en la conformación de sus escudos heráldicos, una mitra que simboliza la autoridad de estos preladados. Y en la parte alta del árbol, se encuentra la tiara papal, la cual, se conforma por tres coronas y que le penden dos tiras similares a las infulas de la mitra. Por último, la muerte sostiene una hoz o guadaña como si fuera a cortar este árbol, demostrando nuevamente su poder. Esta forma de representar la muerte tan audaz, soberbia y burlesca con los humanos ya había sido abordado por Juan de Dios Rodríguez en un libro que se conserva en la ciudad de Guadalajara y que se había terminado para el dos de julio de 1741 y que ya había dado noticias de ellos Leopoldo I. Orendain.

En otra iluminación se aprecia un ataúd de color negro con unas franjas rojas que forman una cruz. En esta escena se encuentra la figura de Jesús crucificado rociando con la sangre de sus cuatro heridas a las ánimas del purgatorio, simbolizando la salvación que Jesús le dio a la humanidad a través de su sacrificio. En la parte superior derecha se encuentra una cruz sobre una serpiente enrollada en una esfera que semeja el globo terráqueo y la cual tiene una manzana en su boca.

Otra letra capital decorada es la “V” (ilustración 4) que se encuentra en la página número dos. Se trata de una representación de la muerte llevándose a los humanos. Con el brazo izquierdo

sostiene la red con la que pesca literalmente a sus presas, en este caso, es una familia que parece tener recursos económicos amplios. En el otro extremo de la red se encuentra un humilde anciano, resaltando la idea de que la muerte se puede presentar a cualquier persona, a cualquier edad y de cualquier estrato social. Aparte de la red, otros objetos asociados a la muerte son la hoz, el arco, un reloj de arena con alas y las flechas. Estos elementos se encuentran en los extremos superiores. Por último, sobre la cabeza de la muerte, como coronación, tiene pintado un globo azul como símbolo de la tierra.

49. Agustín de Morfi, *Viaje de indios y diario del Nuevo México*, (México: Antigua librería Robledo, 1935)

LOS LIBROS DE CORO DEL OBISPO PEDRO TAMARÓN

El Obispo Pedro Tamarón fue un personaje de gran envergadura dentro del obispado de la Nueva Vizcaya en muchos aspectos debido a las circunstancias que le tocó vivir bajo la monarquía de Carlos III, quien impulsó una serie de reformas que modernizarían las caducas estructuras económicas para poder competir de manera fuerte en el exterior.

Para esto, el rey mandó a José de Gálvez en 1765 a la Nueva España para implementar y vigilar las nuevas reformas. Precisamente, en estos años, el obispo Tamarón realizó varias visitas pastorales a todo el territorio del reino de la Nueva Vizcaya detallando aspectos de diversa índole y de interés para la monarquía y la institución eclesiástica. Entre sus observaciones hizo numerosas descripciones detalladas de la catedral de Durango y diversos templos del obispado. Gobernó la diócesis desde el año de 1757 al 21 de diciembre de 1768 cuando murió en el poblado de Bamoa en Sinaloa. Tamarón a pesar de haber sido un ilustrado, no mostró tanto desprecio al describir el ornato interior y exterior de la catedral como así lo hizo una década después fray Juan Agustín de Morfi en su viaje, quien la calificó de “fábrica razonable de competente calidad, por respecto a la población, sus fachadas no tiene arquitectura ni gusto...”⁴⁹ Contrario a esta visión, el obispo Tamarón detalló vastamente su interior y sus adornos, entre ellos, los libros de coro mencionados anteriormente en este trabajo. Sin embargo, no fue hasta el año de 1764 que se cargó a la fábrica el costo de los libros corales dedicados a la Inmaculada Concepción y al señor San José debido

50. AHAD, libro de fábrica, libro 5,
1751 - 1761.

51. *Ibidem.*

a su gran devoción hacia estos santos. El libro de fábrica asentó estas adquisiciones de la siguiente manera:

“se cargan según la cuenta general de Llantada (el apoderado legal del cabildo en la Ciudad de México) tocante al pasado año de sesenta y tres, 152 pesos, 2 reales, costo de un libro grande de Nuestra Señora de Concepción, de antífonas de Nuestra Señora de Guadalupe encuadernado en baqueta encarnada con sus chapas y manillas doradas...”⁵⁰

Así mismo se asentó la cuenta del siguiente libro:

“El 21 de julio de 1764 e remitió otro libro grande de coro que contiene el oficio del señor san José. Costó 168 pesos, 4 reales y de flete 5 pesos al que lo condujo, está forrado y chapeteado en la misma forma que el anterior.”⁵¹

Estos libros sin duda, fueron pilares de la catedral, aunque hay que resaltar que la fecha de la terminación de estos ejemplares fue unos años atrás. El dedicado a la virgen se acabó según la inscripción el 28 de enero de 1761 y el del señor San José en 1763, el mismo año en que se mandaron a la ciudad. Por desgracia, el primer libro está mutilado en gran parte de la página principal donde aún se pueden apreciar restos de las iluminaciones. Se observa claramente, que esta página estaba completamente pintada en torno al culto mariano y la institucionalidad de la Iglesia. La parte superior se encuentra mutilada y es donde debió de estar la figura de la virgen. En los costados del pergamino, aparecen las figuras de un obispo del lado izquierdo y un religioso del derecho. Posiblemente, el obispo representado sea Pedro Tamarón, por ser el comitente de estos libros, además, su apariencia es muy similar a la de su retrato que se conserva en el mismo museo. Y en los cuatro extremos se debieron estar los cuatro evangelistas, de los cuales sólo se pueden apreciar dos, san Marcos y San Juan, debido a que los otros, de acuerdo a la parte mutilada, conformaban una composición visual más cercana con la virgen. Y en la parte inferior se observan seis querubines con algunos instrumentos musicales. Este mismo libro, casi en la parte final contiene el canto, *In festo B. M. V. de Guadalupe in primis vesp. Ad Mag. Añã*. Justo en este pergamino contiene una de las iluminaciones más bellas referentes a esta advocación y que el papa Benedicto XIV nombro patrona de la Nueva España en 1754, diciendo que no hizo cosa igual con otra nación “*non fecit taliter*

omni nationi.” Sin duda, tras el nombramiento había que incluirla dentro de los oficios divinos.

Tanto el libro de la Inmaculada, como el de san José, no tienen nada que ver con los autores anteriores como Simón Rodríguez Guzmán, Juan de Dios o Sebastián de Castro. Presentan otro estilo totalmente del dibujo en las iluminaciones, más cercano al estilo rococó como lo propone Silvia Salgado, compuesto por rocallas y formas muy sinuosas.⁵² Tal vez, este iluminador, sea el mismo que aparece en la catedral de México, así como, en un ejemplar bajo custodia de la Biblioteca Nacional fechado y firmado para 1775 – 1776 por fray Antonio de Prado y Solís, quien era natural de Sevilla y habitante del convento grande de san Francisco, en la Ciudad de México. Parece que este personaje puede ser el comitente más que el copista. Sus iluminaciones tienen toda la galantería lúdica del rococó,⁵³ mismas que aparecen en los libros mandados hacer por el obispo Pedro Tamarón. La influencia de este estilo llegó a la Nueva España después de la segunda mitad del siglo XVIII, basándose tal vez en impresos de tradición francesa, así como sucedió con algunos pintores de caballete.

En el libro de san José se puede observar una iluminación de este santo en una posición muy apacible, siendo sin duda, el tema del sueño de san José, en donde el arcángel Gabriel fue enviado por Dios para decirle que no temiera en tomar por esposa a María, y haciéndole saber que quien nacerá de ella será del espíritu santo. El tema está enmarcado por otras imágenes de herramientas como la escuadra, el serrucho, las gubias y la mesa de trabajo de un carpintero, aludiendo a su profesión. En los costados del pergamino, aparecen las mismas figuras del obispo Tamarón y un religioso, composición idéntica del libro de la Inmaculada.

Sin duda, estos libros son excepcionales dentro de la colección de la catedral de Durango, pero, también resultan interesantes debido a que fueron encargados por uno de los obispos más ilustrados de esta centuria.

52. Silvia Salgado Ruelas, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México* (México: Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2009), 260 – 261.

53. <http://bnm.unam.mx/index.php/hnm-fondo-reservado/archivos-y-manuscritos?start=4> (Fecha de consulta: 1 julio 2013)

54. Francisco Antúnez, *La capilla de Música de la Catedral de Durango. México. Siglos XVII y XVIII*. (Durango: Impreso por el autor, 1970), 38.

55. Drew E. Davis., *The italianized frontier music at Durango Cathedral, Español cultura, and the aesthetics of devotions in eighteenth-century New Spain*, (Chicago, Illinois: The University of Chicago, 2006), 162.

56. *Ibidem*. 163.

57. *Ibidem*. 171.

LOS MAESTROS MÚSICOS LOCALES DE LA SEGUNDA MITAD SIGLO XVIII (1774 – 1796)

NICOLÁS DE ZEPEDA.

Zepeda es un autor muy recurrente al hablar de los libros de coro de la catedral. Fue copista de dos libros corales y autor de varias obras aun sin clasificar.⁵⁴ En 1786 recibió un permiso para partir hacia la ciudad de Guadalajara y aplicar a la posición de *succentor* en aquella catedral con una estancia aproximada de seis meses. Posteriormente, pidió su regreso a su antiguo trabajo en Durango.⁵⁵ La catedral lo volvió a contratar, ya que necesitaba a un sochantre y a un organista. Zepeda recibió la promoción a primer *succentor* o primer sochantre.⁵⁶ Además, fue el que reorganizó la Capilla de Música de la catedral de Durango a partir de los primeros años del siglo XIX hasta la primera mitad del mismo siglo,⁵⁷ en plena decadencia.

El libro 19 hecho en 1734 y firmado por Guzmán contiene *La dominica in octava pasche, Dominica II. Post. Pascha, Dominica III. Post. Dominica IIII. Idem. Dominica v, Feria II rogationum, In vigilia ascensionis dñi., In die ascensionis, introitus, Dominica infra octau, Ascensionis, In vigilia Pentecostes, Introutis, Feria II post. Pentecostes, Feria III post, Feria IIII quator tepor. Feria V, Feria VI quatour, temp, Sabbatho, In festo, S.S. Trinitatis, Dominica I post. Pentecostes, In festo, Corporis Xpti introutis*. Este libro parece haber sido intervenido o al menos, “renovado” por el músico Nicolás Zepeda a finales del siglo XVIII, ya que inmediatamente, se puede observar que el primer pergamino donde se encuentra la letra capitular no corresponde a las iluminaciones interiores. Esta atribución se basa en que la letra capital tiene el mismo patrón que las ilustraciones de otros libros donde firmó sus intervenciones.

El libro catalogado con el número 8 contiene la siguiente descripción: “*Libro coml en que se hallan escritos diez oficios y dos himnos puestos en metro músico por don Joseph Remigio Puelles Uresti, primer sochantre de esta santa Iglesia catedral, quien lo dedica a Maria santísima reina de cielo y abogada de los pecadores.*” Contiene misas de “*la casa de Loreto, de San Jacobo Apóstol, del patrocinio de señor San Joseph, de la aparición de San Jacobo, de San Pedro González, de la translación de San Jacobo, de San Camilo de Lelis conf (confesor), de San Ignacio obispo y mártir,*

de Santa Liberata virgen y mártir, de los desposorios de Nuestra Señora, el Ymno de maytines de Nuestra Señora y el de los laudes." Este ejemplar contiene ochenta y dos hojas. La mayoría de las letras capitulares están decoradas al estilo de Simón Rodríguez Guzmán, en tonos azules muy similares a las formas de algunos peces, además, aquellas formadas por largas extensiones decoradas con lacerias y colores dorados. Sin embargo, en la página número 33, justo en donde aparece la letra capitular que contiene la firma de Zepeda, se puede observar que trató de borrar el trabajo anterior y pintó el suyo.

Además, ciertas iluminaciones no corresponden al estilo de Guzmán, por lo que existe la posibilidad de que Nicolás Zepeda se haya encargado de renovar algunos ejemplares, incluyendo algunos dibujos de su autoría y no copiados. Sus características son bastante follaje y fauna como aves, simios y una especie muy propia de las tierras de Durango, el alacrán (ilustración 5)

El libro 14 de la catalogación digital también está firmado en la última página por Zepeda en 1796. Es un libro coral muy deteriorado y al parecer fue hecho a partir de otros ejemplares debido a que los pergaminos no presentan una constante en la decoración, así como, en la apariencia de muchos de ellos. Por lo que esta compilación se hizo en aras de rescatar estos libros a cargo de Zepeda nuevamente.

Otro libro de esta colección es el que incluye dos ejemplares diferentes, pero empastados en uno mismo. El primero lo puso en metro el músico José Remigio Puelles, sochantre de la Catedral y se refiere al *Oficio y misa de la preciosa sangre de nuestro señor Jesucristo y dedicado al M. I. y V. Sr Dean y Cabildo*. El segundo, lo puso en metro Benigno Barraza, que contiene la misa y oficio de Juan Nepomuceno y fue copiado o dibujado por Ascensión Barraza el 14 de mayo de 1889.

CONCLUSIONES

La catedral de Durango, - sede de uno de los obispados más grandes de la Nueva España, al experimentar una prosperidad económica que comenzó desde finales del siglo XVII y que perduró casi toda la centuria siguiente - no atrasó más el proceso de consolidación y progreso de su Capilla de Música, así como, del equipamiento necesario para las ceremonias que se llevaban a cabo

en uno de los recintos más importantes dentro de la vida interna del templo, el recinto coral. En este sentido, comenzó a adquirir libros corales desde principios del siglo XVIII, enviados por los maestros copistas expertos en la materia radicados en la Ciudad de México, así como aquellos que a finales de esta centuria se hicieron y compilaron en la localidad por algunos músicos. Además, de este equipamiento, el Cabildo constantemente, contrató músicos y compositores de renombre para posicionarse como una verdadera institución a la par de las otras catedrales del Virreinato.

Sin duda, el objetivo de mayor lucimiento al culto divino se logró, pero no sobrevivió al siglo XIX debido a las nuevas circunstancias que propiciaron su decadencia. Aunque no se sepan más datos sobre los copistas o amanuenses de estos libros, sí resultan importantes para la historiografía del arte por haber sido parte del desarrollo artístico de la región norteña del Virreinato.

Sin embargo, el estudio de las iluminaciones había quedado rezagado dentro de las investigaciones. Por esto, como parte de la digitalización emprendida en el año 2012 por parte del personal de la Galería Episcopal de Durango, se inició el primer acercamiento para analizar de manera formal y desde una perspectiva artística sus iluminaciones. Cabe señalar, que este estudio no abordó la totalidad de las iluminaciones, ya que hubiera resultado en un trabajo que requeriría de muchos años de esfuerzos interdisciplinarios. Sin embargo, queda abierta la posibilidad para que en un futuro se pueda acrecentar el conocimiento en esta rama del arte, al observar, comparar e interpretar con más datos generados por otros colegas.

Es importante señalar que el estudio de estas iluminaciones que acompañan a los cantos contenidos en estos libros nos permite entender parte de las devociones de la sociedad novohispana promovidas en su gran mayoría por los canónigos y obispos, quienes forjaron de diferentes maneras, una sociedad con características propias que abrazó a los habitantes americanos.

Se sabe que los iluminadores novohispanos más tempranos fueron copistas de otros manuscritos musicales llegados desde Europa, específicamente de Sevilla. Sin embargo, las iluminaciones realizadas durante el siglo XVIII por estos maestros, corresponden a una etapa diferente y con otro tipo de parámetros, tal vez de mayor libertad e inventiva hasta donde lo permitieron los cánones para representar a los santos. Aunque no es de extrañarse que hayan sido pintadas

basándose en estampas más antiguas como sucedió en el ámbito pictórico. Sin embargo, ésta será una tarea pendiente en un futuro para este tipo de estudios.

Por último, es necesario decir, que en cierta medida se vuelve una constante en los resultados de las investigaciones observar réplicas y adecuaciones de los estilos y propuestas pictóricas emanadas desde la Ciudad de México hacia las diversas regiones del Virreinato en diversos trabajos artísticos. En este caso, la ciudad de Durango, sede episcopal, se observa que siempre estuvo pendiente de las innovaciones artísticas a través del Cabildo, de algunos canónigos y de los obispos, permitiendo el lucimiento y aumento del culto divino para que estuviera en concordancia con el título de catedral que tantos años y esfuerzos costó a los habitantes de esta región.

APÉNDICES

- Listado del archivo digitalizado de la Capilla de Música de la Catedral (2012)
 Anónimo. Sin fecha.
- Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. (1740)
 Anónimo (libro 19) Atribuido a Simón Rodríguez Guzmán. Sin fecha.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1735.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1731.
- Atribuido a Simón Rodríguez Guzmán. Sin fecha.
- Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. Sin año.
- Nicolás Zepeda. 1774. Firmado en la página 33.
- Anónimo. En la hoja principal está escrito que lo compuso José Martín de Fuentes en 1794. Posiblemente, fue el compilador.
- Simón Rodríguez Guzmán. Sin fecha.
- Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. 1740.
- Anónimo. Sin fecha.
- Anónimo. (contiene otros libros pequeños hechos para finales del siglo XVIII)
 Zepeda. 1796
- Atribuido a Simón Rodríguez Guzmán. Sin fecha.
- Anónimo. Dedicado a San José. 28 de enero de 1796.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1730.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1734.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1734.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1733.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1733.
- Atribuido a Simón Rodríguez Guzmán. Sin fecha.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1733.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1732.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1732.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1733.
- Simón Rodríguez Guzmán. 1731.
- Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. 1741.

Colección por copistas

- 17 Libros de Simón Rodríguez Guzmán (13 firmados y 4 atribuidos)
- 4 Libros de Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro.
- 2 Libros anónimos. (Inmaculada Concepción y San José)

2 Libros de Zepeda.

1 Libro que contiene varios pequeños de fecha posterior.

2 Libros anónimos de muertos.

28 libros digitalizados en total.

Sin digitalizar

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro.

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro.

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Simón Rodríguez Guzmán. 1734

Simón Rodríguez Guzmán. 1734

Simón Rodríguez Guzmán. 1734.

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. 1742

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. 1742

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. 1740

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro.

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro.

Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro. 1743

Simón Rodríguez Guzmán. 1732.

Simón Rodríguez Guzmán. Sin fecha.

Simón Rodríguez Guzmán. 1734.

Simón Rodríguez Guzmán. 1735.

Simón Rodríguez Guzmán. 1731.

Simón Rodríguez Guzmán. 1735.

Simón Rodríguez Guzmán. 1735.

Simón Rodríguez Guzmán. 1732.

Simón Rodríguez Guzmán. 1731.

Simón Rodríguez Guzmán. 1735.

Simón Rodríguez Guzmán. 1735.

Zepeda. 1796.

20 libros de Juan de Dios Rodríguez Leonardo Guzmán y Sebastián Carlos de Castro

14 libros de Simón Rodríguez Guzmán

1 libro de Zepeda

35 libros sin digitalizar en total.

BIBLIOGRAFÍA

Antúnez, Francisco. *La capilla de Música de la Catedral de Durango. México. Siglos XVII y XVIII*. Durango: Impreso por el autor, 1970.

Barwick, Steven. *Two Mexico city choirbooks of 1717: An anthology of sacred polyphony from the Cathedral of Mexico*. Carbondale y Edwarsville: Southern Illinois University Press, 1982.

Davis, Drew. *The italianized frontier music at Durango Cathedral, Español culture, and the aesthetics of devotions in eighteenth-century New Spain*. Chicago, Illinois: The University of Chicago, 2006.

De Morfi, Juan Agustín. *Viaje de indios y diario del Nuevo México*. México: Antigua Librería Robledo, 1935.

G. Saravia, Atanasio. *Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya*, vol. IV, *Discursos, minucias de historia y fuentes documentales*. México: UNAM, 1993.

Kelsey, Harry & Mary Ann. *Inventario de los libros de coro de la catedral de Valladolid – Morelia*. México: El Colegio de Michoacán, 2000.

Magallanes Castañeda, Irma Leticia. “Una década de prelatu y cambios en la Nueva Vizcaya: Pedro Tamarón y Romeral, 1758 – 1768.” www.americanistas.es/biblio/textos/c12/c12-100.pdf

Marín López, Javier. “Cinco nuevos libros de polifonía en la catedral metropolitana de México.” *Historia Mexicana*, núm. 4 (abril – junio 2003): 1073 – 1094. http://www4.ujaen.es/~marin/_private/Cinco_nuevos_libros.pdf

Muñoz Viñas, Salvador & Eugene Farrell. *The technical analysis of renaissance illuminated manuscripts from the historical library of the University of Valencia*. España: Universidad Politécnica de Valencia, 1999.

Orendain, Leopoldo I. “Libros corales de la catedral de Guadalajara.” *Anales del Instituto de investigaciones Estéticas de la UNAM*, núm. 29 (1960): 37 – 46.

Salgado Ruelas, Silvia, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México*. México: Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2009.

Salgado Ruelas, Silvia, “Los libros de coro de la catedral de México: un repertorio virtuoso.” Trabajo enviado al autor en agosto de 2012.

Stevenson, Robert. *Christmas Music from Baroque*. USA: University of California Press, 1974.

Tamarón y Romeral, Pedro. *Demostración del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya, 1765, Durango, Sinaloa, Arizona, Nuevo México, Chihuahua, y porciones de Texas. Coahuila y Zacatecas*. México: Antigua librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1937.

Tovar de Teresa, Guillermo. *Un rescate de la Fantasia: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*. México: Fomento Cultural Banamex, 1988.

Vallebueno, Miguel. *La catedral de Durango. Un encuentro con el tiempo* Durango: IMAC, 2009.

ARCHIVOS CONSULTADOS

AHAD (Archivo Histórico del Arzobispado de Durango)

ACMAM (Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de México)

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Aportes metodológicos para una investigación sobre la música colonial. <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/05/Aportes-metodologicos-musica-colonial-mexicana.pdf> (Fecha de consulta: 12 abril 2012) .

Biblioteca Nacional de México.

<http://bnm.unam.mx/index.php/hnm-fondo-reservado?start=4>. (Fecha de consulta: junio de 2013)

Musicat.

<http://musicat.unam.mx/nuevo/index.html> (Fecha de consulta: marzo 2013)