



SER MÚSICO Y BUEN CRISTIANO: LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE GUADALAJARA (MÉXICO), SIGLO XVIII

CRISTÓBAL DURÁN
Universidad de Guadalajara

Introducción

Las catedrales novohispanas tuvieron un papel central en el gobierno de las almas. Suministraron y administraron el alimento espiritual y con ello la posibilidad de salvación. El obispo y su cabildo constituían la cabeza de la estructura de gobierno de la diócesis, de la que la catedral era la sede. El cabildo era el cuerpo colectivo integrado por canónigos de distintos rangos, encabezados por el deán (su presidente) y ellos administraron buena parte de la vida catedralicia, incluyendo entre muchos otros aspectos, el desarrollo de la música para la liturgia. El *chantre* era el canónigo encargado de los asuntos musicales y sonoros de la liturgia, por lo que con frecuencia era el contacto con la capilla musical. Ésta la integraban ministriles (instrumentistas) y cantores de canto llano y de polifonía. Todos estaban bajo la dirección del maestro de capilla, quien en materia musical era la principal autoridad y responsable, tanto en la ejecución, dirección y enseñanza. Era el encargado de dirigir y administrar todo lo relacionado con el conjunto de los músicos y cantores, y era la plaza más remunerada, seguida de la del organista.

Canónigos y músicos se regían por un calendario litúrgico anual que debía cumplirse, además de otros *corpus* normativos como las *Cartillas de coro*. En estos documentos se establecían las funciones de cada día en las que la capilla musical participaba de manera muy activa. La relación entre músicos y autoridades no siempre fue cordial, aunque siempre se puso especial atención y cuidado en el “decoro y decencia” de la liturgia. El presente texto recoge algunos de esos conflictos, motivados en su mayor parte por indisciplinas y desobediencias por parte de los músicos, quienes lograron construir un campo de negociación frente a los canónigos, con el fin de mantener el mencionado decoro, decencia y sonoridad de las diferentes funciones litúrgicas.

La práctica musical, el ejercicio del oficio de un músico, era parte íntegra de su vida cotidiana, es decir, de su mundo total en el que diariamente participaba de él “con todos los aspectos de su individualidad, de su personalidad”, y además, en el que ponía en práctica “todos sus sentidos, todas sus capacidades intelectuales, sus habilidades manipulativas, sus sentimientos, pasiones, ideas, ideologías” (Heller 39). Cantar o ejecutar un instrumento musical al servicio de la liturgia, implicó, además de los conocimientos y destrezas técnicas, un complejo sistema de organización

social y económico al que los músicos tenían que sujetarse, y que además les representó la posibilidad de salvación, al saberse como agentes de alabanza y glorificación, sin ser necesariamente hombres religiosos, sino actores poseedores de un conocimiento ("capital cultural", en términos de Bourdieu) vital y fundamental en la realización de actividades tan esenciales como fueron la *misa* y el *oficio*, principalmente.

La enseñanza musical

Junto con la ejecución musical en las ceremonias catedralicias, la *enseñanza* tuvo un papel fundamental puesto que de ella dependía en gran medida la provisión de músicos para el culto. Dicha instrucción fue identificada como *escoleta*, convertida luego en una escuela de música en la que se enseñó canto, instrumentos y solfeo (Durán, *La escoleta*). Los músicos más avanzados de la capilla tenían por obligación impartir clases en la escoleta, y el maestro de capilla fue su principal responsable, nombrado por ello "maestro de escoleta". El Concilio III Provincial Mexicano (1585) establecía que dentro de las catedrales se designara un espacio donde hubiera "*escoleta* para todos, tanto para beneficiados como para los demás cantores y ministros y sirvientes de la iglesia". Ahí debían reunirse para "ser enseñados, e instruidos en el canto figurado y contrapunto [...] y se cuide con todo esmero de que oportunamente se prevengan por los cantores las cosas que con canto figurado hayan de cantarse en los mañines" (*Concilio III* 507). El objetivo de la escoleta era claro: perfeccionar a los ministriles y formar nuevos músicos y cantores para el servicio de la liturgia pues con frecuencia escaseaban y el cabildo eclesiástico tenía que recurrir a otras catedrales para conseguirlos. La escoleta tenía como finalidad estratégica el propiciar una menor dependencia hacia otras catedrales y un mayor desarrollo de recursos propios.

La catedral guadalajareense como eje rector de la vida cultural y espiritual de la ciudad monopolizó la instrucción en todos los sentidos, incluyendo por supuesto la enseñanza musical.¹ Desde sus inicios, capilla musical y escoleta se desarrollaron de manera conjunta al grado de que las etapas de crisis o florecimiento que una experimentaba, repercutían en la otra. Uno de los principales impulsores de la enseñanza musical en la catedral fue Martín Casillas, quien ingresó a la capilla en octubre de 1690, y tres meses después fue nombrado maestro de capilla, gracias a sus notables destrezas y conocimientos en la ejecución, dirección e instrucción musicales.² Las clases, los métodos, la disciplina, así como los frecuentes

¹ Juan Carlos Estensoro señala que para el caso de Lima, "la Iglesia, más que la organización estatal, es quien se preocupa por controlar constantemente, y a todo nivel, las manifestaciones musicales" (79).

² Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG), Sección Gobierno (SG), Actas de Cabildo (AC), Libro (L) núm. 7, 3 de enero de 1691, fol. 279v.

exámenes a los alumnos, se convirtieron en parte de la cotidianidad de los músicos, generando con ello nuevos ingresos a la capilla, aumentos o recortes de salarios, o aperturas de nuevas plazas.

La orden escrita

Respecto a la legislación musical, se ha considerado tradicionalmente que es en el Concilio de Trento (1545-1564) donde se encuentra la reglamentación más importante sobre música eclesiástica, pero estudios recientes señalan que no es así del todo (Rodilla 104-108), pues señalan que en Trento, la atención dada a la música fue poco menos que escasa. Más importante que las disposiciones tridentinas, para el caso de la música novohispana, fueron las legislaciones de los tres *Concilios Provinciales Mexicanos*, realizados entre 1555 y 1585, además de las *Ordenanzas de Coro* de Alonso de Montúfar (1570). En el primero se estableció, por ejemplo, que el...

exceso grande que hay en nuestro arzobispado y provincias [en] quanto a los instrumentos musicales de chirimías, flautas, vihuelas de arco y trompetas, y el grande número de cantores e indios, que se ocupan de tañer y en cantar, nos obliga a poner remedio y limitación en todo lo sobredicho, por lo cual mandamos y ordenamos que hoy más no se tañen trompetas en las Iglesias en los Divinos officios, no se compren más de las que se han comprado, al cuales solamente servirán en las procesiones. (*Concilio I* 141)

Es evidente la preocupación por moderar los excesos y desórdenes en la música, y por reglamentar los momentos y espacios en los que sí se podía hacer uso de ciertos instrumentos, como las chirimías en las procesiones. Se declaró una especie de "batalla" contra la "sensualidad", de manera que se ordenaba que no debiera haber en templos o catedrales "demasiada música ni bailes..." en las fiestas religiosas.

La necesidad de imponer orden en la celebración de la misa y los officios (en las que participaban músicos y cantores) continuó en el *Concilio II Provincial Mexicano* (1565), donde se regularon de manera puntual las obligaciones de los capellanes de coro y su asistencia al coro. Por su parte, El *Concilio III Provincial Mexicano* (1585) estableció la obligación de cantar las horas canónicas, incluidos los maitines, además de cantar todos los sábados del año la antífona *Salve Regina*, entre otros cantos fundamentales de la liturgia. Estas indicaciones eran para todos los canónigos, capellanes y cantores (*Concilio III* 333). Establecía también las obligaciones del maestro de capilla y su responsabilidad al frente del coro, además de las sanciones en caso de ausencias o de mal funcionamiento del conjunto.³

³ El maestro de capilla debía ser cuidadoso para que la música ejecutada no "ofenda los oídos del pueblo que esté presente. Y si por omisión de esta diligencia,

Es de notarse el claro carácter disciplinario de estas ordenanzas con respecto a la práctica musical. Rodilla León sostiene que el asunto de la "disciplina" en los oficios y en la misa en el coro fue lo que más preocupó a la mayoría de los concilios provinciales, tanto en la Vieja como en la Nueva España (110). Y en ese sentido, el arzobispo Alonso de Montúfar, quien presidió los primeros dos concilios provinciales mexicanos, elaboró las *Ordenanzas para el Coro de la Catedral Mexicana*, publicadas en 1570, en las que de manera puntual se establecen las obligaciones y sanciones a que se harían acreedores los asistentes al coro, en caso de faltas. Trata especialmente el orden, disciplina y solemnidad que se debe mantener mientras se permanece en ese espacio durante las celebraciones litúrgicas. Estas *Ordenanzas* trataron de eliminar algunos defectos y abusos muy comunes entre los propios capitulares y músicos, y fueron consideradas como un "importante complemento de los estatutos de los Concilios..." (Burrus 15).

Tanto en Trento como en los concilios provinciales, además de otros estatutos sobre música como el *Caeremoniale Episcoporum*, de 1600 (Castagna), está contenida la normatividad que en muchos casos fue una especie de guía o punto de partida para que cada Diócesis pudiera re-elaborar sus propias reglas, procurando siempre no contrariar lo dispuesto por los concilios provinciales. Para el caso de Guadalajara (México, antes Nueva España), aún se desconoce buena parte de la documentación que contiene la normatividad específica sobre los cantores y músicos neogallegos, por lo que para su análisis se recurre a las sesiones que realizaron los miembros del cabildo catedralicio, mismas que quedaron registradas en las llamadas Actas de cabildo. En estas sesiones cabildicias se discutían y se decidían los destinos de la diócesis y de la catedral, tanto en asuntos de gobierno y de administración, fueran causa de conflicto o no, por lo que constituyen una rica fuente de información sobre los conflictos entre los diferentes actores del mundo catedralicio.⁴ Sería larga la lista que podría formarse con los casos en los que músicos y autoridades se enfrascaron en fuertes confrontaciones que por momentos pusieron en riesgo la estabilidad de la capilla musical. Para ejemplificar esta recurrente situación de conflicto, se abordarán enseguida algunas complicadas situaciones en las que estuvieron envueltos algunos miembros de la familia Casillas, como el mencionado maestro de capilla Martín, sus hijos Ventura y José Bernardo Casillas y Cabrera.

aconteciére alguna notable disonancia en el coro, sea multado... en el salario..." (*Concilio III* 507-508).

⁴ En estas Actas también se aprecia que fueron los estatutos de la catedral de México los que regían de manera genérica el gobierno la Iglesia católica en la Nueva España.

Martín el viejo

Los Casillas llegaron a Guadalajara en 1690, provenientes de Valladolid, Michoacán.⁵ Martín Casillas, el padre, ya como maestro de capilla de la catedral había logrado consolidar al conjunto dotándolo de buenos instrumentos musicales y destacados músicos, además de haber instituido las clases de música (escoleta) para toda la población guadalajarenses que quería aprender el noble oficio, como quedó dicho. Supervisaba la aplicación de "exámenes" de manera sistemática con el fin de que los propios integrantes de la capilla aumentaran sus destrezas, y con ello su salario. Compuso también la música que se ejecutó en la ceremonia de consagración de la catedral, en octubre de 1716.⁶

Luego de casi treinta años al frente de la capilla, se vislumbraba que su seguro sucesor, el único que podría ocupar su lugar por méritos, destreza, talento y capacidad, era su propio hijo, el mencionado José Bernardo Casillas. Éste había ingresado a la capilla desde muy joven, junto con su padre y poco después que su medio hermano, Buenaventura Casillas, casi desde su llegada a la ciudad en 1690. El joven Bernardo de manera temprana manifestó sus capacidades y habilidades musicales, y al mismo tiempo el cabildo quiso administrarlas y aprovecharlas para el adelanto de otros músicos y para el servicio de la liturgia, pues con regular frecuencia le solicitó instruir a otros músicos y cantores en sus ratos libres. Casillas, consciente de la situación, en octubre de 1714 "alegó" que sus tareas en la capilla eran mayores que lo que percibía como salario, de manera que solicitó un aumento a través de una fuerte negociación con el cabildo catedralicio. Fue éste tal vez un primer acercamiento con las autoridades en el que Bernardo salió beneficiado, puesto que le "añadieron veinte pesos más de salario del que tiene asignado que corren desde este día".⁷

Su padre empezó a tener problemas de salud a causa de su avanzada edad, por lo que se nombró a un "regente de la capilla", Manuel Raigón, quien se hizo cargo de las "funciones de fuera de esta Santa Iglesia".⁸

⁵ Probablemente, Martín Casillas, padre, fue el mismo que figura en las actas guadalajarenses como músico, por lo menos desde 1656, y que tal vez en 1663 se trasladó a Valladolid para contraer sus primeras nupcias con Jerónima Martínez, siendo todavía "vecino de la ciudad de Guadalajara y músico de esta Santa Iglesia". Archivo Parroquial del Sagrario Metropolitano de Morelia (APSM), Libro de matrimonios, 21 de octubre de 1663, fol. 16v.

⁶ Se conoce de Casillas un libro de motetes que según Steven Barwick, es probable que Casillas haya sido el arreglista y copista, y no el compositor. Un trabajo futuro nos tendrá que revelar esta incógnita. Véase Barwick. Información proporcionada por Javier Marín, musicólogo español de la Universidad de Jaén.

⁷ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 20 de octubre de 1714, fol. 99v.

⁸ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 6 de noviembre de 1714, fol. 100f.

Casillas hijo consideró injusta y arbitraria la decisión, puesto que estaba convencido de que sus capacidades y virtudes eran mayores que las de cualquier otro músico de la capilla. Cantores, instrumentistas y organistas hicieron manifiesta su inconformidad ante el cabildo y ante el nuevo prelado, Manuel de Mimbela (recibido como obispo el 19 de noviembre de 1714), pero las autoridades hicieron caso omiso de la inconformidad, primero, y luego argumentaron que todos debían sujetarse a las decisiones del cuerpo colegiado y del prelado. Por lo pronto, Bernardo Casillas fue gratificado con otro pequeño aumento salarial de treinta pesos, en octubre de 1715.⁹ Éste insistió en que, si su padre era retirado de la capilla como su titular, por sus achaques, él sería el idóneo para sustituirlo. Esta disputa la tuvo presente durante mucho tiempo, incluso compitiendo con otros músicos que también aspiraban a ocupar el cargo, como el organista Clemente Dávila. Pero la alianza familiar entre los Casillas fue un recurso que constantemente estuvieron utilizando con el fin de no perder la *presencia* en la capilla y en la escoleta. Como lo establece Óscar Mazín, la familia fue un factor clave en la integración de *la cultura local* de los músicos. Además de la práctica musical en la liturgia, en las procesiones y otras funciones religiosas, y además de la instrucción en la escoleta, el oficio de músico era respaldado y consolidado por las prácticas que se daban en el núcleo familiar (Mazín 240), en la que de padre a hijo, u otros miembros de la familia, se procuraba explotar la música como patrimonio dinástico. Los Casillas, Gutiérrez, De los Reyes y los Garzón, por citar algunos, fueron algunas de las familias que se entregaron al oficio por más de una generación. Incluso, los compadrazgos y padrinzgos contraídos entre los distintos músicos, terminaron por fortalecer aún más los lazos entre los músicos, considerando que no estuvieron organizados en gremios (Durán, "Nombraban y nombraron", 155-165).

En el caso de los Casillas y la sucesión del titular de la capilla musical, el lazo familiar jugó un papel valioso que pretendía hacer valer la tradición filarmónica, y que en algunos casos le rindió considerables frutos. Con el argumento de la avanzada edad del padre, el cabildo constantemente avisaba que debía dejar de asistir, pues temían que pudiera sufrir un accidente que pudiera resultar mortal. En enero 1718 padre e hijo se presentaron ante el cabildo para solicitar de manera enérgica que el padre continuara atendiendo la escoleta, auxiliado por el hijo, y que éste se encargara ya de la capilla. Argumentaron que ellos poseían las capacidades y virtudes musicales necesarias para lograr el decoro musical requerido, a lo que el cabildo respondió que ambos estarían bajo vigilancia en cuanto a la asistencia a la escoleta y a la preparación de las piezas musicales para la

⁹ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 8 de octubre de 1715, fol. 113f.

liturgia. Para ello se comisionó al "apuntador" a quien se le encargó que "tenga cuidado de su asistencia, y apunte las faltas que en ella tuvieren".¹⁰

Estas medidas de "vigilancia" fueron implementadas por el cabildo con regular frecuencia y en muchos casos dieron resultados en lo inmediato. Por ejemplo, ese mismo año el cabildo ordenó que "se notifique a Clemente Dávila, organero y segundo organista de esta Santa Iglesia, no asista a cantar en capilla de afuera que no sea la de esta Santa Iglesia, y que si lo hiciere se le ha de borrar la plaza que tiene, y lo mismo a los demás músicos que componen la de esta Santa Iglesia".¹¹ Dávila solía tocar el órgano y cantar en la capilla de Santo Domingo con el fin de aumentar sus ingresos, a sabiendas de que el cabildo exigía que se mantuviera una especie de contrato de exclusividad con la catedral. Los músicos pues, tenían que burlar la constante vigilancia por parte de los canónigos y sus informantes que en ocasiones actuaban como verdaderos centinelas que observaban sus prácticas cotidianas, incluyendo por supuesto las que no tenían que ver con la práctica musical.

Personas [in]decentes

En términos generales, la relación entre músicos y autoridades catedralicias solía ser de cordialidad, y el trabajo en el recinto siempre representó una oportunidad de crecimiento y ascenso, pues al formar parte de la capilla y contar con una plaza fija se adquiría cierta seguridad y protección. Fuera del ámbito sacro no se contaba con un espacio que diera tal seguridad a los músicos,¹² aunque no siempre su carrera terminara siendo exitosa. Por ejemplo, los músicos que la Real Audiencia requería para sus ceremonias civiles, los contrataba de manera eventual, del mismo modo que los músicos de los coliseos y otros espacios públicos, pues estos, aun teniendo un contrato con las autoridades, la seguridad era mucho menor que en las corporaciones eclesiásticas (Mayer-Serra 60).

Aun así, los conflictos no faltaron. Uno de ellos se reveló en el acta del 22 de agosto de 1719, en la que el cabildo eclesiástico, de manera repentina, ordenó que fueran despedidos de la capilla musical: Nicolás Rodríguez, Ventura Casillas y Bernardo Casillas. Al parecer, nadie esperaba que tres músicos fueran expulsados de esa manera, y menos si dos eran hijos del

¹⁰ AHAG, SG, AC, L. núm. 8, 18 de enero de 1718, fol. 146f-146v.

¹¹ AHAG, SG, AC, L. núm. 8, 2 de diciembre de 1718, Fol. 160v. Clemente Dávila fue organista y organero de la Catedral, al menos hasta enero de 1738, cuando fue despedido, y posteriormente le fue negada su recontractación. Véase Saldívar, *Historia* 191; y AHAG, Sección Gobierno, serie Parroquias/Catedral: Libramientos de maestros y sirvientes, exp. 21, caja 4, 1717-1739.

¹² Esta *seguridad* experimentada bajo el cobijo de la catedral parece estar motivada por un "temor reverente" que propicia obediencia y a la vez garantiza la salvación, según palabras de Moore.

maestro de capilla, y uno de ellos, Bernardo, se encaminaba a ser su seguro sucesor. La primera parte del mandato anunció los motivos o causas generales por las que fueron tomadas dichas medidas, según se indica en los reglamentos vigentes de los que se habló líneas arriba.

Y habiendo tratado y conferido en orden a que el servicio del coro de esta Santa Iglesia tenga el lustre y decencia que pide en cuanto pueda ser y que los ministros de la capilla sean personas decentes y sirvan sus oficios con veneración respecto y la atención que deben, y que lo que a esto faltaren o hubieren faltado sean despedidos con todo lo que este punto ver convino. Dijeron que mandaban y mandaron se les borren las plazas de músicos a José Casillas, Ventura Casillas y Nicolás Rodríguez y sean despedidos de ellas. Y que los demás ministros de dicha capilla todos los que fueren capaces de traer hábito clerical lo vistan, para lo cual por ahora se les costeen de la fábrica dando orden al mayordomo para ello...¹³

Era notorio que se trataba de una falta que para el cabildo significó un fuerte agravio a la solemnidad del culto y del sistema religioso en su conjunto. La reacción fue excluir a los causantes de la falta y advertir a los que quedaran que debían "traer hábito clerical", y de no tenerlo, les sería proporcionado. La relación familiar del maestro de capilla con los expulsados no fue suficiente para revertir la orden y el despido. El organista mestizo, Marcos de Ávila (o Dávila), envió carta al cabildo solicitando la revocación de la orden, sin ningún éxito. En repetidas ocasiones Dávila abogó por varios de sus compañeros músicos, fueran españoles o indios (incluso por su propio maestro Nicolás Rodríguez¹⁴), especialmente cuando estaba convencido de que se trataba de una injusticia y le asistía la razón, según lo manifestaba en los escritos que entregaba al cabildo.

La expulsión de los músicos evidenció que estos habían incurrido en una violación a las *Ordenanzas* y reglamentos, y dicho despido tenía por objetivo devolver la *docilidad* al conjunto. Las determinaciones se precipitaron puesto que en la misma acta en la que se expulsó a los músicos, se ordenó de inmediato que se fijaran edictos para la plaza de cantores y de

¹³ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 22 de agosto de 1719, fol. 170f-171f. Las cursivas son mías.

¹⁴ Dávila se convirtió en una especie de gestor ante las autoridades, sobre todo tipo de conflictos. El más común fue la petición de aumentos de salario. Cuando los canónigos consideraban excesiva la petición, a través de Dávila advertían "a estos como a los demás músicos que componen la capilla se les notifique pena de dos meses de puntos o suspensión de sus salarios no pidan más suplementos. Sino fuere por enfermedad propia y no de otras personas: o por muerte de padre, o madre, o mujer, o hijos de los susodichos". AHAG, AC, L núm. 9, 15 de noviembre de 1729, fol. 143 f.

maestro de capilla con ochocientos pesos de salario anual,¹⁵ lo que claramente significaba que el titular, Martín Casillas, pronto sería despedido o jubilado.

...Y así mismo se despachen edictos a las iglesias de México, Puebla y Valladolid convocando a las personas de inteligencia en música que quisieren hacer examen [de] oposición para maestro de capilla de esta Santa Iglesia, para que comparezcan a hacerla dentro del testimonio de noventa días contados desde el día de la fijación del edicto. Y así mismo a las mismas personas o otras en dicha inteligencia capaces a hacer examen [de] oposición a las cinco voces principales de que se compone la música en una capilla (tachado: "que son tiple, contralto, tenor y va") comparezcan a hacerlo dentro del mismo término de noventa días contados así mismo desde la fijación de dicho edicto...¹⁶

Los músicos expulsados de momento no pudieron argumentar nada a su favor. La más dura de las imposiciones fue ejercida sin ningún margen de negociación. Para el cabildo catedralicio fue una oportunidad para depurar la agrupación,¹⁷ entendida ésta no sólo en términos de calidad musical, sino disciplinaria. En el documento se enfatizó que los nuevos músicos que fueran a ser contratados deberían ser "españoles y personas decentes", lo que implicó otro problema del orden de la composición étnica del conjunto.

Se trató pues de un acto de *insubordinación* o desobediencia de la regla, lo cual puede representar para el grupo dominante un "rechazo abierto" a la "institución [Iglesia] y lo que esto representa" (Scott 242). El cabildo resolvió que la falta se debía *castigar* sobre el cuerpo, la conciencia y el espíritu, pues ello propiciaba que el castigado meditara su falta para contener sus impulsos. Al mismo tiempo, este "dominio de las emociones" y "contención de los afectos" (Elias 454), generados por la drástica medida, legitima el poder del grupo hegemónico no sólo en términos de disciplina sino en su papel de la misión evangelizadora que le ha sido encomendada. Los músicos tendrían que replantear la estrategia para poder continuar en el espacio que por generaciones habían conquistado, particularmente los hermanos Casillas. Ellos tenían un padre anciano y con un estado de salud

¹⁵ En realidad se trataba de un excelente sueldo para un maestro de capilla, pues treinta años después, en 1750, la catedral de la ciudad de México ofrecía para esa misma plaza "quinientos pesos anuales y las obvenciones y emolumentos acostumbrados" (Zamora y Alfaro 12-23).

¹⁶ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 22 de agosto de 1719, fol. 170f-171f.

¹⁷ Entendida esta "depuración" en términos de calidad musical. En el documento se enfatiza que los nuevos músicos que vayan a ser contratados deberán ser "españoles y personas decentes", lo que implica otro problema del orden de la composición étnica, que dejaremos para un estudio posterior.

endeble, y que, además, había entregado los últimos treinta años de su vida al ejercicio musical de la catedral, lo cual les daba razones para insistir en recuperar ese espacio perdido.

Varios fueron los músicos que se presentaron a opositar algunas de las plazas anunciadas (principalmente la de cantores¹⁸), pero ninguno de ellos solicitó la plaza de maestro de capilla debido a las altas exigencias que ello implicaba. Los músicos despedidos insistieron en ser readmitidos argumentando, entre otras cosas, que eran muchas las necesidades domésticas que les afligían; que era excesiva la rudeza del castigo, y destacaban que sus cualidades y virtudes musicales serían de mayor provecho en la capilla catedralicia, por la dignidad que ésta representa.

Haber bebido vino

El padre de la dinastía Casillas murió tres meses después (22 de noviembre de 1719), y el sochantre Pedro Gutiérrez fue nombrado provisionalmente como "regente de capilla".¹⁹ Llama la atención el hecho de que Casillas no gozó del honor de ser sepultado en la catedral, sino en la iglesia de Santa Teresa de Jesús, luego de que "se le cantó misa y vigilia en el Sagrario de esta Santa Iglesia Catedral". Se advierte también que "no testó", lo cual es un indicador de la condición económica del músico al momento de fallecer.²⁰

La sesión de cabildo del 5 de diciembre de ese 1719, fue la más larga y extenuante del año; en ella se atendieron y resolvieron varios asuntos pendientes, entre ellos dos que atañen a nuestros personajes: 1) Se anunció la muerte de Martín Casillas, y se nombró "regente" de la capilla a Pedro

¹⁸ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 14 de noviembre de 1719, fol. 173f.

¹⁹ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 5 de diciembre de 1719, fol. 175v.

²⁰ Archivo Histórico del Sagrario Metropolitano de Guadalajara (AHSMG), Fondo Sacramental, Sección Defunciones, Serie Libros, Libro 3, 22 de noviembre de 1719, fol. 126v. Los estudios hechos a músicos de otras catedrales como la de Jaca, España, revelan que los que no testaron no poseían nada para heredar, y en algunos casos, ni siquiera tenían para cubrir los gastos funerales, de tal manera que eran sepultados "por acto de caridad" (Marín, "Familia, colegas", 132). El caso del bajonero Juan Antonio Félix, en la catedral de Guadalajara, es bastante ilustrador de esta situación: murió en enero de 1742, y su viuda, Manuela de Castro, solicitó ayuda para sepultarlo expresando al cabildo "no tener absolutamente con qué enterrarlo por la suma necesidad con que murió, se le dé una ayuda de costa atento a los muchos años que sirvió a esta Santa Iglesia". Le fueron otorgados 30 pesos de *ayuda de costa*. AHAG, SG, AC, L núm. 10, 15 de enero de 1742, fol. 161f.

Gutiérrez;²¹ y 2) fueron nuevamente admitidos en la capilla los hermanos Casillas y Nicolás Rodríguez, de manera provisional puesto que estaban todavía vigentes los edictos en los que se indicó que a todo aspirante se le hará un "examen" para verificar su calidad y pertinencia. Fueron re-admitidos en sus plazas como cualquier otro músico de la capilla, aunque reconociendo que sus capacidades musicales serían "para mayor servicio de la iglesia". Numerosas y diversas conjeturas se podrían elaborar sobre el reingreso de estos músicos,²² lo cierto es que en esta re-contratación quedó manifiesta la causa de la expulsión:

...Y se haga saber a todas las personas de que se compone la capilla que el que viniere con demostración de *haber bebido vino*, se despedirá por la primera vez para que no entre en el coro, por el maestro de capilla, o regente de ella, y por la segunda, avisado el señor presidente de coro, por dicho maestro o regente, se declarará y dará por despedido de su plaza...²³

Este signo de manifiesta desobediencia, representa la negación a ver el mundo bajo un esquema impuesto por el exterior (Gramsci 8), y además podríamos entenderlo como un cuestionamiento *consciente* (aunque parezca inconsciente) al mecanismo de control social y como un rasgo de fuerte "individualización". Pero además, sabemos que los testimonios de la historia de la vida cotidiana (y la historia en general) proceden, por una parte, de los individuos fieles a cumplir las normas establecidas, y por la otra, de quienes rompen ese cumplimiento y "sus puntos de vista no siempre coincidieron con los dictados del gobierno o de la moral imperante y cuyas prácticas cotidianas pudieron estar en contradicción con o que ingenuamente aceptaríamos si creyésemos que siempre se cumplían las normas" (Gonzalbo 19). Esta acción de rebeldía por parte de estos músicos nos brinda la posibilidad de conocer por lo menos una parte de la idea que tenían del mundo y de la autoridad, no como parte de una masa social homogénea o como gente marginada, sino como individuos perfectamente identificados con su "propio rostro y personalidad" (Gonzalbo 20).

²¹ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 5 de diciembre de 1719, fol. 175v. Junto con Pedro Gutiérrez había ingresado a la capilla Francisco Villaseñor, otro cantor de excepcionales cualidades vocales.

²² Conjeturas que podrían estar condicionadas por la muerte de Martín Casillas en diferentes sentidos: compasión o compromiso con la familia Casillas; urgencia de contar con un hábil dirigente en la capilla, o bien, una probable argumentación sólida por parte de los expulsados.

²³ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 5 de diciembre de 1719, fol. 175v. El subrayado es mío.

Una vez activos los Casillas nuevamente en la capilla musical, aun cuando fueron advertidos de no protestar por las decisiones tomadas por la autoridad eclesiástica, *so pena* de borrarles sus plazas, la negociación racional y prudente de Bernardo le hizo lograr que en enero (apenas un mes después de re-admitido) le fuera otorgada la plaza de "maestro de escoleta interino", cargo que su padre había ocupado en propiedad por más de 25 años, y que era fundamental para la preparación de músicos y cantores, como se explicó líneas arriba.

El más sólido argumento de Casillas frente al capítulo fue siempre su talento musical, y más ahora que su padre ya no estaba presente para ser eco de sus peticiones. En febrero de 1720 aún nadie se presentaba a opositar la plaza de maestro de capilla, salvo la solicitud de Bernardo, a la que el cabildo no parecía prestar mucha atención debido a los recientes antecedentes de indisciplina, entre otros motivos. El cabildo decidió prorrogar los edictos convocatorios con la esperanza de atraer a más aspirantes.²⁴ Otros músicos venidos de Michoacán y los alrededores se habían presentado ante el cabildo con la pretensión de ocupar una de las plazas vacantes, pero no tuvieron el éxito esperado.²⁵

Dos meses después fueron nombrados de manera provisional el sochantre Francisco Villaseñor, y Bernardo Casillas, para que ambos se hicieran cargo de las tareas del maestro de capilla mientras se presentara alguien a opositar la plaza.²⁶ Casillas siguió argumentando que la plaza debía ser cubierta por él mismo, y que definitivamente estaba dispuesto demostrar y satisfacer todos los requerimientos de un examen de oposición. Un *examen de oposición* era un proceso altamente complejo y extenuante que podría durar hasta cuatro o cinco días; y aunque era el mecanismo formal por el que se elegía a un maestro de capilla, en realidad fueron pocos los exámenes realizados en toda la Nueva España para ocupar el magisterio de la capilla, "debido probablemente a la falta de personas capaces para juzgar las cualidades de los aspirantes" (Estrada 66). En la mayoría de los casos, era por recomendación de otros canónigos la manera en que se elegía al titular.²⁷

²⁴ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 10 de febrero de 1720, fol. 178v.

²⁵ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 5 de enero de 1720, fol. 176v; SG, AC, L núm.8, 10 de febrero de 1720, fol. 178f.

²⁶ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 6 de abril de 1720, fol. 179f.

²⁷ Al aspirante se le podrían pedir cosas como componer un motete "a seis de dos tiples y dos contraltos, que los tiples se vayan siguiendo en una fuga en segunda de ser de un quinto tono..." lo cual en primera instancia podría ser fácil, pero no tanto ante la exigencia de hacerlo en "veinte y cuatro horas". También se les podía pedir entonar a la capilla y al coro, y hacer que unos se retrasen "para ver cómo los entra", y que luego otros "dejen sus voces para ver cómo los junta a todos". Por

Confiado absolutamente en sus capacidades y poniendo en juego la "práctica y teoría", Casillas exigió al cabildo que le fuera practicado el mencionado examen²⁸ a sabiendas de lo que ello implicaba no sólo en términos musicales ("en el arte de la música"), sino también en la parte moral y educativa, pues debía mostrar "una plena justificación de sus buenas costumbres",²⁹ y este aspecto no lo tenía muy a su favor en su currículum.

Título en forma

El cabildo eclesiástico guadalajareño, por razones que hasta ahora no están del todo claras, no accedió a examinar a Casillas, aun ante la insistencia de éste. Podríamos sugerir que la indisciplina que el músico había manifestado desde los primeros años en que ingresó a la capilla, habían convencido a los canónigos de que no podría ser un buen cristiano ejemplar, aunque como músico contara con todas las capacidades requeridas. A la sombra de su padre, le fueron concedidas varias licencias y perdonadas diversas faltas. Pero tras la muerte de aquél, la falta de ese cobijo lo dejaba indefenso sólo con sus capacidades musicales, que a decir verdad, carecía de una que era fundamental: la composición musical, lo cual le fue requerido en numerosas ocasiones sin dar muestra convincente de ello. Durante meses insistió en ser nombrado titular de la capilla, sin lograrlo, hasta que un acuerdo entre los canónigos le iluminó el camino una

último, también se le podía pedir que, en medio de la interpretación, "cantando una parte de un credo o gloria, baje las voces sin mucha nota y tórnelas a subir". Véase ACS, Sección IX: *Fondo histórico nacional*, Libro 125, Expediente 15/5, s/fol. y s/fecha. Para el caso de la Catedral de Guadalejara, para el siglo XVIII se conoce parcialmente la documentación de un solo caso de examen de oposición en 1749-1750, tras la muerte de su titular, José Rosales, en el que resultó electo Francisco Rueda (Durán, "Nombraban y nombraron" 180-181).

²⁸ Uno de los tratados de música más importantes entre el siglo XVII y XVIII, indicaba que "El que hubiere de estudiar la composición música, debe cantar diestramente el *canto de órgano*, así por todas las *claves*, como debajo de cualquier *señal indicial*, de tiempo que estuviere, y esto importa tanto, que nunca será buen músico si no tuviere esta circunstancia; porque ordinariamente los que se aplican a estudiar la composición música es, o para maestros de capilla u organistas. Si son maestros de capilla, y no fueren diestros cantores, no podrán regir bien sobre un libro, siendo una de las circunstancias esenciales del magisterio..." (Nassarre 141). Subrayado en el original. Quedaría pendiente un serio estudio sobre este *tratado* y su posible manejo en la catedral de Guadalajara, pues Santoscoy asegura que un ejemplar de esta obra existió en la Biblioteca Pública de esta ciudad. (Santoscoy 642).

²⁹ Archivo General de Indias (AGI), *México*, 2776, 1748-1763 / *Expedientes relativos a la Universidad de México*, 11 de marzo de 1769, fol. 1f-4v.

calurosa tarde antes de terminar el verano, un 3 de septiembre de 1720, para ser exactos:

...juntos y congregados en su sala capitular como lo han de uso y costumbre con cédula *ante diem* conviene a saber [se reunieron] para el nombramiento de maestro de capilla de esta Santa Iglesia, lo representado por José Bernardo Casillas y Cabrera, músico de esta Santa Iglesia, que respecto a estar cumplidos muchos días ha los edictos que se despacharon convocatorios para esta oposición no haber habido alguno que viniese aun ofreciendo en dichos edictos ochocientos pesos de renta, la notoria idoneidad y aptitud con que se halla y constar a dichos señores por las demostraciones que ha hecho en las funciones que se han ofrecido en el tiempo que ha servido la maestría de interino, y que la servirá por seiscientos pesos cada un año, en estos incluidos los cien pesos por la *scholeta* [escoleta]. Dijeron que en atención a constarles lo representado ser cierto y atendiendo a haber servido su padre Martín Casillas, por quien vacó esta plaza, más tiempo de treinta años, y dicho José Bernardo haber servido de músico más de veinte años, le nombraban y nombraron por tal maestro de capilla de esta Santa Iglesia, con el salario de quinientos pesos por razón de tal maestro, y cien pesos por el cuidado y trabajo que ha de tener en la *scholeta* [escoleta] enseñando la música a los monaguillos y demás que se aplicaren, sirvientes de esta Santa Iglesia, y dichos salarios le corran desde este día, y haya y goce dicho José Bernardo Casillas y Cabrera goce de las excepciones y privilegios que como tal maestro debe gozar despachándole título en forma. Y dicha elección fue por la mayor parte de votos...³⁰

La larga disputa por la titularidad la había ganado José Bernardo Casillas y Cabrera y su sólo talento, sea musical o negociador. La muerte de su padre, la coacción de las autoridades, el castigo del cuerpo y del pundonor (la ignominia de la expulsión), así como el cúmulo de resistencias cotidianas aparentemente irracionales, fueron trascendidas por la pertinaz visión que sostuvo Casillas frente a algo en lo que consideraba que la razón le asistía. Fue un episodio ganado desde una causa aparentemente perdida. Finalmente fue nombrado maestro de capilla titular, aunque el no haber obtenido el cargo por la vía de la oposición, sino por acuerdo del cabildo, le significó menores privilegios, entre ellos un menor ingreso económico, y probablemente un menor prestigio social (Aguirre 95).

Vigilar y castigar

Por su parte, el cabildo eclesiástico en su papel de vigilante de la conducta y del orden social, advirtió en pocos días, tras recibir una solicitud de suplemento de salario de algunos músicos (Antonio de Aguiar, Marcos De Ávila, José Antonio de Villanueva, José Viveros y el propio Bernardo

³⁰ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 3 de septiembre de 1720, fol. 190v-191v.

Casillas), que en lo sucesivo "el presente secretario no reciba petición de suplemento, pena de veinte pesos", y que si "alguno de los señores [capitulares] interviniese para algún suplemento, lo haya de hacer de su plana [sueldo]".³¹

La muerte de Martín Casillas provocó un periodo de inestabilidad en la capilla y sus hijos no pudieron revertir tal situación. Las autoridades eclesiásticas se volvieron desconfiadas y parecían no terminar de convencerse del desempeño de Bernardo, al grado de tener que otorgarle al sochantre Villaseñor un aumento de salario para que "asista a ver si dicho maestro de capilla cumple con su obligación, y por este trabajo se le aumentan en la plaza de músico veinte y cinco pesos que le corren desde hoy. Y al apuntador se le dé noticia para que vea y apunte a dicho maestro cuando falte".³² Hicieron clara advertencia de multarlo en caso de inasistencias, y que lo mismo harían al secretario si éste admitía "escritos tontos" que solicitaran permisos o aumentos de salario.

En el marco de esta situación que se había tornado en una tensa cotidianidad, el cabildo estableció una serie de reglas que fue implementando de manera gradual y constante sobre todos los músicos y cantores, con el fin de mantener la armonía y el orden perdidos. Este nuevo corpus normativo fue dirigido particularmente a los capellanes y a los seises (cantores de polifonía), a quienes se les indicó que "en el coro no recen a otra hora si no fuere la asignada, que no sienten en su silla antes de que los señores capitulares..., que cuando salgan a cantar o rezar al facistol se pongan en orden dejando paso de uno y otro lado y que atiendan cuando entran o salen alguno o todos los señores capitulares para hacer la venia correspondiente...".³³ El cabildo echó mano de su autoridad para recobrar la solemnidad que el culto requería.

Enseñar y aprender música

Como se explicó líneas arriba, detrás de la capilla musical estaba la escoleta como la instancia encargada de producir y perfeccionar músicos, cantores, ejecutantes y arreglistas. Ésta se convirtió en la principal escuela de música de la ciudad, y el cabildo le puso especial atención. Y como un valioso legado de Martín Casillas, ahora a su hijo le correspondía dar continuidad a este proyecto. Hacia 1724 el maestro de capilla argumentó que para la instrucción musical el espacio en la catedral ya era insuficiente puesto que había aumentado el número de alumnos. De este modo, el

³¹ AHAG, SG, AC, L núm. 8, 17 de septiembre de 1720, fol. 193f-193v.

³² AHAG, SG, AC, L núm. 9, 18 de abril de 1721, fs. 04f.

³³ AHAG, SG, AC, L núm. 10, 18 de enero de 1737, fol. 72v-73f.

cabildo ordenó que la escoleta se trasladara al Colegio seminario,³⁴ “donde haya de asistir todos los días a la hora acostumbrada, tocando tres veces la campana de dicho seminario para que se junten *todos los que quisieren aprender música* y el rector tenga especial cuidado de saber y ver si cumple dicho maestro con esta obligación...”.³⁵ Dicho colegio estaba ubicado en un edificio contiguo a la catedral, de manera que la vigilancia de esta tarea sería tarea relativamente fácil para los canónigos.

Este reacomodo de la escoleta y su proyección hacia el exterior de la catedral (“a todos los que quisieren aprender música”), así como su ubicación en el Colegio, le dieron un nuevo carácter institucional para un público más amplio. Incluso, es probable que el propio Casillas no se haya percatado de lo que el traslado implicó en términos de responsabilidad laboral, pues podemos suponer que los colegiales del seminario debieron haber tomado sus clases de canto e instrumento en la escoleta cuando ésta fue ubicada en sus propias instalaciones. Con ello, el número de alumnos debió aumentar de manera notable, convirtiéndola formalmente en una “escoleta pública”, como Estrada nombra a la de la catedral de la ciudad de México, la que se fundó, supone el autor, alrededor de 1711 (Estrada 54).³⁶

Esta nueva tarea parece haberle distraído de otras que también eran fundamentales en su función como responsable de la música en la catedral. Dos años después, en 1726, fue notificado que tenía que cumplir “con su obligación haciendo nuevas misas y villancicos para los maitines de Navidad, Corpus, Asunción, san Pedro y Concepción, y no haciendo lo que se le manda se le quite por cada función diez pesos y lo que hubiere recibido para papel en los maitines para que se le libra...”.³⁷ Hasta ahora no se han identificado obras musicales que hayan sido compuestas por Bernardo Casillas, lo cual parece indicar que no fue una de sus

³⁴ Este Colegio fue fundado en 1696, e inaugurado en diciembre de 1699 (Castañeda 465-493).

³⁵ AHAG, SG, AC, L núm. 9, 28 de enero de 1724, fol. 032v. El subrayado es mío.

³⁶ Esta idea de enseñar música a personas ajenas a la capilla o la catedral, continuó por lo menos hasta iniciado el siglo XIX, como lo muestra el nombramiento del experimentado cantor, Antonio Álvarez, como ayudante de maestro de capilla, y “maestro segundo de escoleta, para que enseñe el canto llano, no sólo a los niños monaguillos y demás dependientes de esta Catedral, sino también a las demás personas de fuera, de cualquiera calidad y condición que fueren, que quieran aprender o instruirse en esta facultad, teniendo para el efecto una *asistencia vespertina* todos los días, con total independencia del maestro de capilla y sin perjuicio de las que éste debe tener por obligación de su nombramiento...”, AHAG, SG, AC, L núm. 15, 7 de diciembre de 1805, fol. 223f-223v. El subrayado es mío.

³⁷ AHAG, SG, AC, L núm. 9, 28 de enero de 1724, fol. 32v.

características fuertes como músico. De constatarse posteriormente si compuso obra o no, seguro se dará pie a otras interpretaciones sobre su vida.

Por otra parte, Casillas siguió presentando problemas de desempeño en la tarea de la instrucción musical y dirección de la escoleta. En 1728 el cabildo le señaló sus faltas y lo responsabilizó por “escasez de músicos” que empezaba a preocupar a los canónigos.

...Y pasando a conferir sobre el punto de la escoleta que ha sido y es de cargo del maestro de capilla: dijeron que en atención a la *poca o ninguna asistencia* que éste tiene a dicha escoleta, *de que proviene la escasez de músicos y necesidad de ministros para el coro* de esta Santa Iglesia, nombraban y sus señorías nombraron por maestro de ella a don Juan Antonio Zamora, a quien se le acuda con la renta de los cien pesos que ha tenido dicho maestro de capilla en cada un año por el trabajo de asistir a dicha escoleta...³⁸

Era costumbre que el propio maestro de capilla fuera el titular de la escoleta (maestro de escoleta), y por esta tarea recibía una parte de su salario. Ante la desatención de Casillas, fue relevado de dirigirla y nombraron en su lugar al organista Antonio Zamora, como lo señala la cita anterior.

Estas recurrentes faltas y desatenciones de Casillas lo perfilan como un individuo con una personalidad tal que merecería un estudio más detallado, incluso desde un enfoque psicológico. No es objetivo de la presente investigación llevar a fondo el análisis de la personalidad de Casillas, ni mucho menos pretender que sea él la imagen colectiva de los miembros de la capilla musical, tarea por demás compleja (Freud 191). El músico provenía de una familia mestiza (su madre, Inés Ramírez, era india), y desde sus años mozos había estado en contacto con la música y con familias indias, mulatas y mestizas. Su medio hermano, el mencionado Ventura, músico de la capilla, entró en una complicada y delicada situación de salud y de ceguera, y finalmente en 1732 fue jubilado “por haber cegado”, y le fue liberada “la obligación de asistir a dicho coro”.³⁹ Su maestro, Nicolás Rodríguez fue arpista y organista mulato originario de Valladolid (Michoacán), y uno de los que fueron expulsados de la capilla, junto con Ventura, en el incidente de agosto de 1719. Su historial y su situación se habían tornado notablemente complejas.

³⁸ AHAG, SG, AC, L núm. 9, 16 de abril de 1728, fol. 107f. El subrayado es mío.

³⁹ AHAG, SG, AC, L núm. 10, 12 de noviembre de 1732, fol. 10v. Buenaventura falleció en 1745 y fue sepultado en la catedral de Guadalajara, siendo viudo de María de Soto. AHSMG, Fondo Sacramental, Sección Defunciones, Serie Libro, Libro 4, 2 de septiembre de 1745.

No es la intención justificar los actos de rebeldía de estos músicos, pero sí la de destacar esta complicada trayectoria entre la coacción y la desobediencia, con lo cual se revela una constante reinención tanto de los mecanismos de control y dominio, como de las respuestas de los subalternos quienes apelaron siempre a sus destrezas musicales como un *capital cultural* que funcionó como un mecanismo de defensa del oficio (y del propio músico como creador) que durante el siglo XVIII logró la transformación de esta práctica musical que pasó de ser una actividad "servil" a un arte liberal y liberado (véase Shiner). La cotidianidad de un músico o cantor, incluye desde luego la constante práctica musical, misma que incidía, incluso, en el diseño de los espacios del hogar así como en los tiempos de las actividades familiares, todo ello combinado, o inserto, en un calendario litúrgico que se debía cumplir y que exigía el ser un cristiano ejemplar. La dinámica familiar y laboral eran desarrolladas entre la individualidad del músico (sujeto), pero también insertas en un ámbito colectivo mayor como es la feligresía, la sociedad y la ciudad para los que el cantor desplegaba su arte (Heller 45). Todo ello, además del ingrediente étnico que en no pocas ocasiones jugó en contra. Se trata pues de una constante demarcación de los límites de la acción y el dominio, del ser y actuar de determinada manera como resultado de un proceso educativo, e incluso moralizante (Gonzalbo 21).

En estos complejos procesos los sujetos o actores no siempre tienen una caracterización fija. Sucede que también los roles de quienes interactúan no son unidireccionales. Los propios músicos podían ejercer cierto control sobre otros músicos del grupo. Casillas lo experimentó en 1733 cuando todos los músicos de la capilla se unieron y protestaron contra él debido a que no distribuía entre ellos las obvenciones de manera equitativa.⁴⁰ Denunciaron además que "experimentaban vejaciones" y maltrato por parte del músico. Fueron los propios músicos quienes exigieron al cabildo que se hiciera el cambio de administración y una justa distribución de obvenciones, y éste asintió diciendo:

... que se haga como lo piden dichos músicos, y para la distribución y concierto de dichas obvenciones nombraban y nombraron al bachiller don Francisco Fregoso, presbítero capellán de coro de esta Santa Iglesia, para que por su mano se haga uno y otro con la legalidad y justicia que se requiere, dando a cada uno de dichos músicos la parte que le correspondiere, según su graduación como ha sido costumbre.⁴¹

⁴⁰ Las obvenciones eran las ganancias por funciones eventuales como los funerales, procesiones, etc.

⁴¹ AHAG, SG, AC, L núm. 10, 19 de junio de 1734, fol. 35v. Este problema del inequitativo reparto de las obvenciones, Casillas lo empezó a provocar desde tiempo antes. En 1733, el músico Pedro Jiménez lo acusó frente al cabildo porque

Este tipo de acciones fueron recurrentes en Casillas. Es probable que el sueldo que tenía (que no era el deseado debido a que no había obtenido la plaza por concurso) le hubiese puesto en la incómoda situación de tener que corromper la administración de las finanzas de la capilla,⁴² de manera que siempre estuvo ideando el modo de hacerse de mayores recursos. Al año siguiente le fue impuesto, bajo multa de "cincuenta pesos que se le sacarán irremisiblemente, [que] no pida adelantado obvención alguna ni por entierro ni por otra función que se ofrezca dentro o fuera de esta Iglesia, cuya resolución se le haga notoria para que le pare perjuicio".⁴³

La serie de compromisos y obligaciones que adquiriría un maestro de capilla al ingresar al magisterio era tal que requería de absoluta dedicación y un tiempo completo que modificaba significativamente su cotidianidad, tanto en lo individual como en lo familiar, de manera que siempre estaba en el ojo de las autoridades. Y bastaba un pequeño descuido para que algo saliera mal. La composición musical, la dirección, la instrucción, la administración y demás tareas que surgían con las funciones ocasionales (funerales, bienvenidas, juras, etc.), eran todas actividades importantes que lo vinculaban con las autoridades catedralicias de manera directa. Y en muchos casos, de estas relaciones se desprendían infinidad de situaciones de conflicto, incluso, hasta después de la muerte.

José Bernardo Casillas y Cabrera murió el 9 de agosto de 1736 y también fue sepultado en el mismo lugar que su padre Martín, "con misa al siguiente día en el Sagrario" de la catedral.⁴⁴ Una regla era que los maestros de capilla guardaran en su poder los papeles de música que utilizaban en el ejercicio musical, pero el cabildo les recordaba con frecuencia que no eran de su propiedad, de manera que cuando morían o dejaban el magisterio, las autoridades se encargaban de solicitar a sus familiares que regresaran los papeles. Así, a la madre de Casillas, le fue exigido que "entregue todos los papeles de música a don Antonio Zamora y a Cristóbal de Argüello y [que]

sólo recibía de Casillas la mitad de las obvenciones. AHAG, SG, AC, L núm. 10, 13 de noviembre de 1733, fs. 27v.

⁴² Las funciones esenciales del maestro de capilla fueron la composición, dirección e instrucción musical, pero también tenían que cumplir tareas de administración del conjunto, sean en la repartición de las mencionadas obvenciones así como la compra de papel, cuerdas, elaboración de las copias, compra o mantenimiento de instrumentos, vestido de los músicos, entre otras gestiones que le demandaban mucho tiempo y concentración (Durán Moncada, *La escoleta* 161ss).

⁴³ AHAG, SG, AC, L núm. 10, 19 de junio de 1734, fol. 35v.

⁴⁴ AHSMG, Fondo Sacramental, Sección Defunciones, Serie Libros, Libro 4, 9 de agosto de 1736.

estos los reciban por inventario y se depositen en el cajón de Andrés Galindo," músico cantor encargado del resguardo del archivo musical.⁴⁵

Tras su muerte fue nombrado interino Cristóbal de Argüello, natural de Guadalajara que había pasado algunos años en la catedral de Valladolid, Michoacán. Fueron fijados edictos convocatorios para ocupar el cargo pero un año después estos no habían resultado atractivos para los posibles aspirantes, ya que nadie se había presentado a opositar la plaza, por lo que en mayo de 1737 se decidió que el canónigo Antonio Eusebio de la Rianza "escriba a la ciudad de México, a la persona de su mayor confianza, solicite dichos ministros", incluso, ofreciendo una mayor cantidad en los salarios.⁴⁶ Entre tanto, Argüello permaneció cubriendo la plaza por lo menos hasta mediados del año. De la dinastía Casillas, los músicos, cada vez quedaban menos en el oficio.

Palabras Finales

El "campo del pensamiento histórico" (Collingwood 205) propicia entre otras cosas, un acercamiento al interior y al pensar de los sujetos de la historia, del mismo modo en que dicho acercamiento es hacia la mente del historiador. La historia es la manera en que las sociedades actuales aspiran a conocerse a través de los *indicios* que los individuos del pasado dejaron a su tránsito por el tiempo. Estos *indicios* o conductas particulares, al ser correlacionadas con las "estructuras sociales de dominio" (González Marcén y Picazo Gurina 145) permiten conocer la cotidianidad en su ámbito más práctico y concreto, lo que a su vez, incluso, propicia la construcción de un *paradigma indicial* o *modelo epistemológico* en la medida en que estos indicios revelan una determinada forma de vivir, de pensar, de sentir o de entender el mundo (Ginzburg 138, 164). Incluso, los "indicios" dejados por individuos que no tienen ninguna intención de *figurar en la historia*, hombres y mujeres que no "querían ser compaginados" (Farge 12), pero que con sus acciones (voluntarias o involuntarias) han incidido de manera importante en el acontecer histórico, además de no terminar de decirnos todo lo que podrían decirnos con sus actos cotidianos y sus pequeñas rebeldías. No es la sola aplicación de la norma, por una parte, ni el solo cumplimiento de la misma, por la otra, lo que revela la historicidad de las acciones humanas, sino la interacción de estos dos ámbitos.

Por su parte, Heller sostiene que "la vida cotidiana no está 'fuera' de la historia, sino en el 'centro' del acontecer histórico: es la verdadera 'esencia' de la sustancia social" (42). Desde las "grandes hazañas" heroicas hasta la ausencia a una clase de música, son parte de la construcción de sentido de los individuos y sus semejantes. El instrumento musical fue un instrumento

⁴⁵ AHAG, SG, AC, L núm. 10, 17 de agosto de 1736, fol. 70v.

⁴⁶ AHAG, SG, AC, L núm. 10, 6 de mayo de 1737, fol. 76f.

de salvación para el ministril, más allá de las destrezas que le permitieran un mayor aprovechamiento técnico o una producción musical de calidad. Por otra parte, las relaciones laborales de los Casillas y de todos los músicos de la capilla, con los canónigos, presentaron dificultades serias que en ocasiones provocaron profundos conflictos que afectaron el desarrollo musical de la capilla, al mismo tiempo que afectaron la condición psicológica, anímica y emocional de los músicos y cantores. La enfermedad, la muerte, la tristeza y el abandono tenían que ser contrarrestados con la fortaleza familiar y con el arte musical, lo que además los acercaba a Dios y les abría las puertas de la esperanza. Eso fue parte de su diario vivir. Tanto las autoridades catedralicias como los músicos de capilla, tejieron una red de intereses e intenciones con los que construyeron un complejo aparato ritual, ceremonial, religioso y de dominio, mismo que vivieron de forma compartida y consensuada.

Tal ha sido el interés de dar sentido a una serie de sucesos que no aspiran a ninguna historia total, sino a la historia de sujetos antes conocidos sólo desde una perspectiva de prácticas sociales muy estrecha (ejecución y producción musical), de manera que la apertura a los ámbitos de las relaciones cotidianas, de obediencia, desobediencia y cierto "temor reverente", posibilitan y amplían mayores interpretaciones del pasado.

La calidad de la música producida y de las presentaciones en la liturgia será tarea de otro análisis de orden musicológico. La historicidad de una parte del mundo musical catedralicio se revela en estas relaciones sociales en las que los actores desnudan otra faceta de su vida, de su ser cristiano y de su resistencia a reconocerse a sí mismos como algo marginal, sobre todo porque no constituyen un sector iletrado de la sociedad, sino todo lo contrario: cultivaban una de las artes liberales que durante el antiguo régimen logró un importante posicionamiento en la concepción de las *bellas artes* (véase Shiner). No constituyen pues, una "cultura inferior e ilegítima", desobediente e irracional, sino que más bien estas prácticas de insubordinación constituyen una *táctica* que transgrede la autoridad de las instituciones y corporaciones reglamentadas.

Existe en el fondo (y no tan en el fondo) una negación o rechazo a lo impuesto, al mismo tiempo que persiste la tendencia a crear un *mundo propio* con los mismos elementos que les son proporcionados por los dominadores. El vivir cotidiano, la música, la liturgia con toda su parafernalia urbana que la rodeaba, así como un estricto calendario litúrgico cuidadosamente diseñado, todo ello se desarrolló en constante vigilancia y acecho, y esto pudo haber influido en que los músicos no llegaran a agruparse en gremios (como fue el caso de Guadalajara), de manera que actuaron impulsados por la defensa de sus propios intereses, enarbolando discursos de resistencia de los más variados como la desobediencia, el engaño, la transgresión y hasta el agravio. Es válida la pregunta: ¿Hasta qué punto decir "músicos" significó la constitución de una cultura propia (la de *los músicos*) como decir médicos, abogados, herreros o carpinteros, al grado

de que hayan llegado a desarrollar un lenguaje común (no técnico) o una visión compartida de las cosas? Lo cierto es que resulta obvio que el ejercicio musical les hizo compartir infinidad de situaciones que en más de una ocasión enfrentaron de manera colegiada, o bien, uno de ellos representando al resto.

El músico catedralicio novohispano fue un sujeto activo, productor individual de saberes y prolongador colectivo de los mismos, y por ello se constituye como una *categoría explicativa* de la modernización musical. El músico siempre se debatió en la arena de lo individual (su talento, creatividad e ingenio) y lo colectivo (la capilla), como su principal respaldo institucional. Sólo así pudo equilibrar la tensión frente a otra instancia colectiva como lo fue el cabildo. Si bien es cierto que los músicos fueron arropados por los canónigos de la catedral (cabildo), como una especie de mecenas, fue con ellos mismos con quienes enfrentaron sus principales conflictos, los que afrontaron apoyados en la solidaridad entre ellos. La práctica musical les hizo compartir y estrechar lazos que les permitieron, incluso, establecer relaciones familiares y haciendo del ejercicio musical un verdadero patrimonio familiar.

FUENTES Y ARCHIVOS

AHAG	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (Jalisco, México)
AHSMG	Archivo Histórico del Sagrario Metropolitano de Guadalajara (Jalisco México)
APSM	Archivo Parroquial del Sagrario Metropolitano de Morelia (Michoacán, México). Consultado en www.familysearch.org
AGI	Archivo General de Indias (Sevilla, España)

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Salvador, Rodolfo. "Los catedráticos juristas de México". *Universidad y sociedad en Hispanoamérica. Grupos de poder, siglos XVIII y XIX*. Compilado por Margarita Menegus. UNAM-Plaza y Valdés, 2001. 63-114.
- Barwick, Steven. *Sacred Vocal Poliphony in Early Colonial Mexico*. Tesis doctoral. Harvard University, 1949.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama, 2007.
- Burrus, Ernest. *Fray Alonso de Montúfar, O.P. Ordenanzas para el coro de la Catedral Mexicana. 1570*. Ediciones José Porrúa Turanzas, 1964.

- Castagna, Paulo. "Prescripciones tridentinas para la utilización del estilo antiguo y del estilo moderno en la música religiosa (1570-1903)". Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Musicología (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"). Disponible en línea, portal de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Traducción del portugués al castellano de Mónica Vermes, 2000.
- Castañeda, Carmen. "Un colegio seminario del siglo XVIII". *Historia Mexicana* 88 (1973): 465-93.
- Collingwood, R. G. *Idea de la historia*, FCE, 1993.
- Concilios Provinciales Primero y Segundo, celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México, presidiendo el Ilmo. Y Rmo. Señor Don Fr. Alonso de Montúfar: En los años de 1555 y 1565. Dalos a luz el Ilustrísimo señor Don Francisco Antonio Lorenzana, arzobispo de esta Santa Metropolitana Iglesia.* Ciudad de México: Imprenta del Superior Gobierno, del Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1768.
- Concilio III Provincial Mexicano, celebrado en México el año 1585, confirmado en Roma por el Papa Sixto V.* Ilustrado y anotado por Basilio Arrillaga, edición de Mariano Galván Rivera, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870.
- Durán Moncada, Cristóbal, *Nombraban y nombraron por músico... Relaciones musicales entre las catedrales de Guadalajara y Valladolid, siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universidad de Guadalajara, 2020.
- . *La escoleta y capilla de música de la catedral de Guadalajara, 1690-1750.* Universidad de Guadalajara, 2014.
- Elias, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas.* Madrid: FCE, 1987.
- Estensoro, Juan Carlos. *Música y sociedad coloniales, lima 1680-1830.* Editorial Colmillo Blanco, Colección de Arena, 1989.
- Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal.* SEP, 1973.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo.* Edicions Alfons El Magnànim, 1989.
- Freud, Sigmund. *Moisés y la religión monoteísta y otros ensayos sobre judaísmo y antisemitismo.* Ed. Raíces-Biblioteca de cultura judía, 1988.
- Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia.* Gedisa, 1999.

- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. El Colegio de México, 2006.
- González Marcén, Paloma y Marina Picazo Gurina. "Arqueología de la vida cotidiana". En *Arqueología y género*. Margarita Sánchez Romero, ed. U de Granada, 2005. 141-158.
- Gramsci, Antonio. *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Ed. Nueva Visión, 1971.
- Heller, Agnes. *Historia y vida cotidiana. Aportación a la sociología socialista*. Ed. Grijalvo, 1970.
- Marín, Miguel Ángel. "Familia, colegas y amigos. Los músicos catedralicios de la ciudad de Jaca durante el siglo XVIII". En *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Andrea Bombi, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín, eds. Universidad de Valencia, 2005. 115-44.
- Mayer-Serra, Otto. "Problemas de una sociología de la música". *Revista Musical Chilena* 71.41 (1951): 59-70.
- Mazín, Óscar. *El cabildo catedral de Michoacán*. Colegio de Michoacán, 1996.
- Montúfar, Alonso de. *Orden que debe observarse en el coro, incluido en el Concilio III Provincial Mexicano, celebrado en México el año 1585, confirmado en Roma por el Papa Sixto V*. Mariano Galván Rivera, ed. Barcelona: Manuel Miró y D. Marsá, 1870.
- Moore Jr., Barrington. *La injusticia. Bases sociales de la obediencia y la rebelión*. UNAM, 1996.
- Nassarre, Pablo. *Escuela música según la práctica moderna*. Tomo II, Herederos de Manuel Román, Impresor de la Universidad, Zaragoza, Edición facsimilar de la Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1980 (1723). 12-23
- Rodilla León, Francisco. "Algunas precisiones sobre la influencia del Concilio de Trento en Tomás Luis de Victoria y otros polifonistas del siglo XVI y principios del XVII". *Revista de Musicología* XXXV. 1 (2012): 103-27.
- Saldívar, Gabriel. *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial*. SEP, 1934.

Santoscoy, Alberto. *Obras completas*. Tomo II, UNED, 1986.

Scott, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Ediciones ERA, 2000.

Shiner, Larry. *La invención del arte*. Paidós, 2004.

Zamora, Fernando y Jesús Alfaro Cruz. “El examen de oposición de Ignacio de Jerusalem y Stella”. *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente* 1 (2006): 12-23.