

## La lucha por el dinero: conflicto entre dos capillas musicales poblanas

**D**urante tres siglos, la Nueva España vio surgir diversas agrupaciones musicales, la mayor parte dedicadas al ejercicio de la música eclesiástica, y adscritas en catedrales, parroquias, iglesias y conventos erigidos a lo largo del virreinato. Sin embargo, fuera de la tutela del clero católico también se formaron capillas independientes o “extravagantes” que no tenían nexos permanentes con la Iglesia. El término extravagante se ha encontrado desde el siglo XVII en documentos de diversas ciudades españolas como Antequera, Granada, Toledo y Cádiz.<sup>1</sup>

En la Nueva España hallamos referencias acerca de las capillas ambulantes o extravagantes desde el primer cuarto del siglo XVII.<sup>2</sup> Sus músicos se dedicaban a trabajar en las ceremonias de iglesias y conventos del clero regular o se contrataban directamente con los feligreses. Se piensa que tenían corta vida como organización laboral y muchas estaban integradas por músicos no profesionales. Además, resultaban una competencia, a veces desleal, dentro del mercado de trabajo novohispano. Por ejemplo, existe constancia de conflictos entre capillas ambulantes y la capilla de la catedral de México. Hemos denominado a este tipo de disputa: “la lucha por los espacios de trabajo”, es decir, la manera en como los músicos trataban de agenciarse la mayor cantidad de dinero a costa de las celebraciones litúrgicas. El desacuerdo que ahora expondremos gira en el mismo tenor, aunque en un escenario diferente y con distintos actores.

El presente estudio aborda la desavenencia entre dos agrupaciones musicales de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Una querrela susci-

\* Profesor-investigador de tiempo completo, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, plantel San Lorenzo Tezonco. Coordinador del Seminario Permanente de Historia y Música en México. [lenguaconalas@gmail.com]

<sup>1</sup> Javier Marín López, “Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)”, tesis de Doctorado, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 261.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 260-268; Raúl Heliodoro Torres Medina, “La capilla de la catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII”, tesis de Doctorado, México, UNAM, 2010, pp. 211-248.



tada entre la capilla de música de la parroquia de San José, en Puebla, y una capilla independiente de la misma ciudad, por motivo de la exclusividad que los músicos parroquiales creían tener sobre las ceremonias fúnebres.

El trabajo expone una serie de argumentos donde se mezclan los usos y las costumbres con la ley escrita, en un afán por legitimar el derecho a trabajar y recibir las ganancias de esa labor. Además, se hace palpable el interés de los clérigos por mantener el control económico de quienes vivían de la música. Asimismo, se esboza cómo las capillas ambulantes fracturaban el predominio musical eclesiástico, al no necesitar de intermediarios entre ellos y sus contratantes, cuestión que no pasó desapercibida para el clero novohispano.

#### Un conflicto barnizado con envidia y razón

En el año de 1801, José Mariano Gamero y Posadas, músico de la parroquia del Señor San José,<sup>3</sup> presentó una denuncia contra el maestro de capilla Ignacio de la Fuente Villegas por asistir a un entierro que, según él, les correspondía a sus músicos. El percance se originó el 22 de julio del citado año, cuando “con pretexto y engaño de que dicho entierro lo hacía la capilla de la Santa Iglesia Catedral se entrometió don Ignacio Villegas ajustó e hizo dicho entierro usurpándome este gaje y aún de los cortos derechos que tiene esta parroquia a favor de sus cantores [...]”.<sup>4</sup>

Para el acusador, el hecho iba en contra de sus utilidades, pues solamente los músicos que pertenecían a la mencionada iglesia podían tocar en ella. Por tal motivo, solicitaba que nadie solemnizara las funciones de la parroquia ni de los templos de su filiación, y que en caso contrario se le pagaran los derechos asignados para la ocasión. Se refería, por supuesto, a los montos con-

signados en el arancel de Lorenzana de 1767.<sup>5</sup>

El párroco José Atanasio Díaz y Tirado, quien apoyaba a Gamero, afirmó que no era posible quitarle su beneficio a quien siempre permanecía realizando su oficio en el sagrado recinto. Añadía que, según decreto de 1792, solamente la capilla de cantores del Sagrario podía asistir a los entierros efectuados en la Catedral Angelopolitana: “y debiendo esta ser regla para todos los curatos, se entiende que cada parroquia, bajo su cruz, debe poner su respectiva capilla.”

El pleito llegó a oídos del obispo de Puebla, Salvador de Bienpica y Sotomayor, quien siguiendo los lineamientos expuestos por el fiscal defensor de los juzgados, ordenó que los curas y párrocos siempre tuvieran dotación de cantores en sus iglesias, elegidos según sus méritos y cesados en caso de no asistir a sus obligaciones. Las sustituciones quedarían registradas en el libro de dirección de los curatos. También asentaba que los entierros y funciones debían ajustarse con el maestro de capilla, y el cura sería el encargado de regular y cobrar los derechos parroquiales para evitar que los cantores, aprovechándose del dolor de los feligreses, pidieran un monto mayor al establecido para sus honorarios. Por último, se sentenciaba que las capillas locales “son y deben ser las que perciban en las funciones de ellas las obvenciones que les tocan, sin que los feligreses puedan colocar otros extraños, a menos de estar satisfechos los músicos de la parroquia.” Bajo este argumento, la capilla de Villegas no podría entrometerse en las celebraciones que, por derecho de residencia, les correspondían a los cantores de San José.

Ignacio Villegas se defendió señalando que su capilla nunca había tenido problemas para solemnizar las funciones eclesiásticas donde era requerida, hasta que en el sepelio de José Joaquín Moreno se presentó

<sup>3</sup> Gamero y Posadas había presentado un escrito para solicitar una plaza en la capilla de la Catedral de Puebla, pero su petición fue rechazada. Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano (AVCA), Actas de Cabildo, lib. 46, 7 de julio de 1786, f. 262; 10 de noviembre de 1786, f. 308

<sup>4</sup> Archivo General de la Nación (AGN), *Bienes Nacionales*, vol. 232, exp. 1, s.f., (1804). Todas las referencias subsecuentes proceden del mismo documento a menos que se especifique lo contrario.

<sup>5</sup> Los aranceles vinieron a normar los derechos de entierro, sin embargo, aunque tuvieron vigencia hasta finales del virreinato, no eliminaron del todo las formas de pago basadas en la costumbre; María de los Ángeles Rodríguez Álvarez, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 143-156.



Gamero diciendo que el difunto era de su feligresía y con el decreto obispal presionó para que no pudieran verificarlo si no le satisfacían su estipendio.

A pesar de haberle enseñado el citado decreto, el representante de la casa mortuoria, Antonio Quijano, alegó al padre sacristán que ya tenían una capilla de música. De igual forma, los músicos de Gamero fueron con los albaceas “pero [los] rechazaron con agrio, diciendo: que no estaban para leer y que ya tenían pagada la capilla.” Posteriormente, los deudos alegaron haber contratado a los músicos de Villegas porque no conocían la orden del obispo. El padre Díaz y Tirado dijo sobre este asunto: “Cuando se trata de un entierro se contesta con dolientes y apasionados que desean desahogar su dolor con lo que se les presenta más pomposo, y convencidos del dicho vulgar: quien paga manda, las razones más justas no los convencen, y hacen lo que quieren”.<sup>6</sup>

Villegas aceptó dar cinco pesos a los parroquiales: “no porque nos considerásemos en obligación de pagarlo, ni con ánimo de atribuirle derechos, sino por evitar disturbios y siempre reservando nuestras acciones a salvo.” La capilla de Gamero cantó el primer responso y condujo el cadáver de la iglesia del depósito a la iglesia de la sepultura, pero entonó el canto llano sin bajo porque no venían preparados con sus instrumentos.

Después de este percance se inició un pleito legal que se extendió hasta 1802. El 5 de febrero, el promotor fiscal, José Ignacio Monteagudo, con el fin de evitar más escándalos, y apoyado en el dictamen del obispo, expuso que los fieles eran libres de elegir cantores para celebrar sus funciones en los conventos de religiosas y otras iglesias, con excepción de las parroquiales. En los entierros sería obligatoria la asistencia de los tres cantores mencionados en la ley 6 de la Recopilación de Indias,<sup>7</sup> siempre y cuando fueran los de la parroquia. Si se requerían más músicos, el cura, con aprobación de los dolientes, podía elegirlos de la

propia capilla parroquial conforme a su calidad musical, por vivir en su misma feligresía o por evitar disturbios. El sacerdote estaría a cargo de supervisar la permanencia de los tres cantores en la jurisdicción y únicamente podrían ser apartados de su oficio si mostraban mala conducta. Asimismo, debía poner cuidado en la calidad del canto para dar mayor lucimiento al culto y tenía que vigilar el correcto vestuario de los cantores, para que asistieran en “traje regular” y no como les viniera en gana, a fin de evitar las habladurías de la gente.<sup>8</sup>

Villegas continuó con el proceso y solicitó que los autos originales fueran remitidos de Puebla a la Catedral de México, para que allí se calificaran, lo que no ocurrió. Al parecer, el obispo y su provisor habían prestado oídos sordos a los pedimentos del maestro, poniendo trabas al seguimiento de la causa. Aunque el 7 de septiembre de 1802 se le admitió el recurso de apelación, Villegas afirmó que Gamero continuaba acaparando los entierros “por más que lo resisten las disposiciones canónicas, la costumbre, la posesión inmemorial y la práctica común.” Sin embargo, los costos ocasionados por el litigio empezaron a resultar muy pesados para estos hombres “por ser todos unos pobres.” En carta del juez provisor y vicario capitular del Arzobispado de México, José María Bucheli, se citó a Gamero o, en su representación, al procurador, para que acudiera al Provisorato. Gamero desistió de seguir litigando con Ignacio Villegas por no tener con qué solventar los gastos de comparecencia y pidió que el

<sup>8</sup> Las disposiciones se añadían a los muchos deberes que el cura párroco tenía en su templo, pues aparte de la administración de los sacramentos, tarea primordial de su ministerio, también realizaba labores administrativas y domésticas. Taylor afirma que los curas de finales de la época virreinal se empeñaron en edificar y reconstruir sus iglesias. Algunos pusieron atención en colocar campanas, altares colaterales, ornamentos o dotar de instrumentos musicales, pinturas, etcétera. Por ejemplo, el cura de Tacuba, Tomás de Arrieta, contaba con una orquesta que tocaba en las misas del Señor Sacramentado, especialmente los días jueves y domingos primeros de mes. El cura Díaz y Tirado era uno de estos ministros empeñados en el exacto funcionamiento administrativo de su parroquia, lo cual se reflejaba en el esmero que ponía para el buen arreglo de sus trabajadores; William B. Taylor, *Ministros de lo sagrado: sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*, 2 vols., Zamora, El Colegio de Michoacán, 2008, pp. 238-243. AGN, *Historia*, vol. 578A, exp. 1, f. 84v, 1793.

<sup>6</sup> Subrayado original

<sup>7</sup> La ley 6, título 3, establecía que cada pueblo que pasara de cien indios podría tener dos o tres cantores. *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias*, t. II, Reproducción en facsímil de la edición de Julián de Paredes de 1681, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1973, Ley VI, p. 198v



juez dictaminara sobre el asunto. Bucheli ordenó que siendo suficientes los estrados de la audiencia, se conformaran las notificaciones hasta la determinación definitiva de la segunda instancia.<sup>9</sup>

#### ¿Dos argumentos válidos?

El pleito sobre si era lícito que cualquiera pudiera solemnizar las funciones parroquiales se sostuvo en dos posturas aparentemente válidas y guiadas por “justas razones”. El altercado entre ambas capillas debe enmarcarse en el añejo conflicto entre el clero regular y secular por el control de las doctrinas y la prestación de servicios funerarios, sobre todo de estos últimos porque representaba la obtención de recursos económicos. El derecho de exclusividad de las parroquias para realizar los entierros en la jurisdicción eclesiástica ordinaria tuvo como referente los decretos arzobispaes de Francisco Gómez de Cervantes, de 1742 y Manuel Rubio y Salinas, de 1755.<sup>10</sup> En su intento por amparar a los músicos de san José, el cura Díaz y Tirado sustentó su argumentación en esta prerrogativa parroquial. Al parecer, su alegato contenía de manera implícita la defensa de sus propios intereses, pues en los aranceles del siglo XVIII el pago a los cantores era incluido en lo que devengaban los santos varones.<sup>11</sup>

Para el cura Díaz y Tirado era injusto que la capilla de Gamero dejara de percibir sus beneficios; sustraerlos de estos “accidentes lucrativos”, decía, era despojar a la parroquia de los mejores músicos, pues “estos no han de sujetarse a las cortedades que producen los pobres.” La disputa se centraba en el control de los entierros de

personajes pudientes, funciones que generaban pingües ganancias a cantores y sacerdotes de los curatos, como evidencia el párrafo siguiente: “[...] si los herederos o devotos los llamaren, según reglas de equidad, podrán acudir; pero lo que se advierte en su equidad [de Villegas] es que sin que lo llamen, él se introduce, y se lleva la torta más gruesa en los funerales de los ricos; dejando solo las migajas de los pobres a los que están destinados para servir a toda la feligresía [...]”.

El párroco denominaba despectivamente a los cantores de Villegas como “alquiladizos”, porque no eran llamados sino que se entrometían con los deudos. Las capillas ambulantes por ser *nullius in ecclesia* (de ninguna iglesia) se encontraban a expensas de “que los alquilen o no los apetezcan en los conventos en donde para las fiestas de los devotos se les permite, no por derecho, sí por costumbre, música a las monjas”.<sup>12</sup> En efecto, las capillas ambulantes eran comúnmente contratadas por los miembros del clero regular. En los libros de cuentas de conventos, colegios y hospitales de la ciudad de México se consignan pagos a músicos “forasteros”, “vacantes” y “líricos”; términos que designaban a personas ajenas a los recintos.

Su interpretación de la ley 6 de la Recopilación de Indias, giraba en torno a una obligación mutua: el cura siempre debía tener cantores, y los feligreses tenían que ocuparlos para sus oficios “porque si fueran tan libres de conducir músicos a su arbitrio, serían los curas y sus iglesias desobligadas a mantener y tener de asiento estos oficiales.” Aunque el acto de solemnizar un entierro por parte de un grupo independiente no estaba en contra de los sagrados ritos, las reglas de equidad dictaban el uso de las capillas parroquiales a fin de no perjudicarlas. Sólo en las iglesias donde no había músicos, los devotos podían llamar a cualquier capilla para que acompañara sus ceremonias, porque a juicio del sacerdote no afectaban los derechos de nadie.

<sup>12</sup> Para Díaz y Tirado “[...] ni aun de estas iglesias pueden decirse músicos propios, como no lo son de las parroquias que tienen derecho a tenerlos y mantenerlos con las obviaciones de sus parroquianos para darles a estos exacto y entero cumplimiento en lo que pidan, pero no para convenir en sus antojos de capricho.” Muchos no mantenían a sus capillas, y además les quitaban sus estipendios y los obligaban a realizar servicios en la construcción de las iglesias y sus propias casas.

<sup>9</sup> El documento no presenta esta parte del proceso de ninguna iglesia.

<sup>10</sup> Ángeles Rodríguez Álvarez, *op cit.*, pp. 133-135.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 150.

En la parte práctica, contratar una capilla extravagante implicaba que el funeral comenzara en silencio, pues no se cantaba el primer responso porque los músicos alquilados esperaban el cuerpo en la “iglesia de su sepulcro”, en tanto que el funeral daba inicio en la “iglesia del depósito”.<sup>13</sup> La parroquia no podía llevar sus cantores porque los deudos no los habían pagado; por tanto, la carencia de música durante una parte del recorrido funerario demeritaba el evento. En lo económico significaba un doble gasto: por un lado satisfacer a los músicos parroquiales, por su derecho, y por el otro pagar a la capilla foránea por su trabajo.

Por su parte, el argumento de Villegas tenía como puntal la voluntad de las congregaciones y particulares. Pensaba que todos los músicos, incluidos los de la catedral, no eran más que unos ministros subalternos que se alquilaban al contento de los fieles para officiar sus celebraciones. Los deudos contaban con libertad expresa de contratar una capilla a su gusto y ningún músico podía quitarles ese derecho.<sup>14</sup> Así,

[...] está bien que cuando los herederos y devotos no llaman para sus entierros y funciones a otros músicos de la

<sup>13</sup> La participación de los cantores en un entierro sin misa de cuerpo presente alrededor de 1688 y 1689 era la siguiente: el sacerdote se dirigía a casa del difunto y ahí le cantaba un responso (*Memento mei Deus*), al término los cantores entonaban la letanía (*Kyrie eleison*) hasta la iglesia donde se iba a depositar el cuerpo. Cuando llegaban al lugar cantaban otro responso (*Subcniite Sancti Dei*). Luego que el cuerpo era llevado a la sepultura el maestro de capilla cantaba la antifona (*In paradisum deducant te Angeli*), después el sacerdote entonaba otra antifona (*Ego sum*) y los cantores seguían con el Benedictus (*Benedictus Dominus Deus Israel*). Cuando el sacerdote llegaba a la sepultura la bendecía con una oración (*Deus cuius*). El sacerdote bendecía el cuerpo y la sepultura con agua bendita y posteriormente les pasaba el incienso tres veces. Se depositaba el cuerpo en la sepultura y se repetía la antifona *Ego sum*; Ángel Serra, *Manual de administrar los sacramentos...*, México, Joseph Bernardo de Hoyal, 1731, pp. 38-40.

<sup>14</sup> Villegas afirmaba que estos derechos parroquiales estaban “canonizados por la Sagrada Congregación de Ritos, por la Rota (nombre que designa a dos tribunales superiores eclesiásticos: La Sagrada Rota Romana y La Rota Española), y por otras decisiones clarísimas que no dejan duda y como por otra parte, por principios de derecho común, los privilegios y gracias no se entienden concedidos con perjuicio de tercero, en esto nos fundamos, para ocurrir a el que el maestro de capilla del señor San José nos quiere aparejar cuando él cree lícito asistir (como acaba de hacerlo con sus oficiales todos), aun a algunos entierros que en ajena feligresía se ha realizado”.

catedral o la parroquia, acudan a aquellos, que tienen para su servicio dotados, pues las reglas de equidad lo están demandando así, pero aquellas otras por que la lícita libertad de las partes debe ser medida, no toleran la privativa autoridad que pretende [Gamero y sus músicos].

Según su entender, la prerrogativa otorgada por el decreto obispal a Gamero sólo tendría efecto cuando los deudos no eligieran una capilla específica para su oficio. Queda claro que en asuntos de trabajo, había una conciencia de movilidad laboral y de independencia frente a la iglesia.<sup>15</sup>

Villegas realizó un nuevo escrito basado en sentencias canónicas. Expresaba en su defensa:

No puede el obispo prohibir a los músicos que canten en las iglesias donde no hay maestro de capilla de la catedral (Sagrada Congregación de los Obispos, 11 de marzo de 1648); ni impedir a los músicos que canten sin su licencia, como declaró, condenando el edicto del obispo de Águila, la Sagrada Congregación de los Obispos y Regulares, 2 de diciembre de 1695, según lo refiere el eminentísimo Cardenal Petrucci.<sup>16</sup>

Esta sentencia fue complementada con la pregunta que se hacía el cardenal Luca en el libro 12 del párrafo, discurso 29:<sup>17</sup> “¿Si en la iglesia parroquial, contra la voluntad del párroco, tanto en los funerales, o sea exequias y aniversarios, como en las festividades en general, pueden los cantores y organistas y otros clérigos seculares y regulares, ser convocados a las solemnidades a voluntad de las congregaciones pías o de los particulares que a su costa deseen celebrarlas con mayor pompa?”

La pregunta fue respondida en los siguientes términos:

El uso o costumbre para el mayor culto y servicio de la iglesia, que como tantas veces ya se ha dicho no debe ser contra los ritos establecidos, es de sujetarse a la voluntad

<sup>15</sup> “[...] que se abstenga [Gamero] de turbar nuestra cuasi posesión, y de trastornar así el orden antiguo que conforme a los citados establecimientos se ha observado [...]”.

<sup>16</sup> Tal vez se refiera al *Formulario Práctico Legal*, donde se reunieron varias resoluciones de la Sagrada Congregación.

<sup>17</sup> Se refiere al canonista italiano Giovanni Battista de Luca.



de los particulares, por las razones arriba expuestas; y en esto el maestro de capilla de la misma parroquia no tenga parte alguna, ni la dignidad llamada primicero, o cantor (de las que se nombran en el derecho) o cualquier otro ministro conductor, como, por ejemplo, el organista: la Rota, citada en Seraph., dec. 639 n. 6 y 7 y el dec. 645 n. 2 y 3, etcétera, sobre la misma causa, citado por Carrillo, dec. 96; y por lo tanto el párroco, aún contra su voluntad, deberá obedecer [la decisión de] los particulares.

Los textos presentados exponían legalmente la postura de Villegas, con ello sus dichos contaban con un sustento jurídico que validaba aún más su postura ante el párroco y sus músicos.

Por último, Villegas argumentó que los dos o tres cantores mencionados en ley 6 de la Recopilación, oficiaban los entierros y funciones sólo por el interés expreso de los feligreses. Dejaba en claro la autonomía de los cantores para trabajar, y la de los fieles “como árbitros y moderadores de esa pompa, por la libertad absoluta que la Sagrada Congregación les declara y protegen las leyes reales de Indias.” Según su dicho, el párroco no debía ser una especie de asentista de la música eclesiástica, y los cantores adscritos a las parroquias, por más que vivieran del altar, tenían que sujetarse a los contratantes.

### Conclusiones

El pleito de Gamero contra Villegas se originó por el control de los entierros de personajes pudientes, cuyas ganancias resultaban muy atractivas a curas y cantores. Las disposiciones del alto clero protegían a la capilla local para no trastocar derechos que eran los mismos del cura y de la propia iglesia parroquial. Aunque Villegas había expuesto sus prerrogativas basándose en la legalidad explícita de los cánones y la costumbre

antigua, el fallo favoreció por supuesto a los músicos aprobados por la iglesia. De alguna manera, las medidas eclesiásticas intentaban desalentar la proliferación de grupos independientes.

La preeminencia del clero secular sobre la jurisdicción eclesiástica ordinaria quedaba salvaguardada. El espacio parroquial se encontraba relacionado de tal forma, que ofender a los músicos adscritos significaba agraviar la autoridad del párroco. El hecho de que una capilla se arreglara directamente con los deudos dejaba de lado al cura, lo cual era menos probable con los cantores de su parroquia. En este sentido, muchos sacerdotes regulares y seculares ejercían una vigilancia sobre las capillas mediante los aranceles, los cuales, al fijar una cuota por servicio, impedían que el músico cobrara más por su trabajo. Otra forma de control era el cobro en bloque, es decir, lo que se daba al cura incluía sus honorarios, la cera y el pago a los músicos, lo que ocasionaba que éste les retuviera sus ganancias, y de paso evitaba el trato directo entre músicos y fieles.

Las capillas independientes o extravagantes fracturaron el orden parroquial, ya que al tener libertad para contratarse, originaban casi de forma inconsciente el rompimiento del predominio eclesial en torno al oficio de la música. La libertad expresa de cantores y feligreses para entenderse en un aspecto tan importante dentro del culto, sin la intervención del cura, resultó del mismo modo un punto de quiebre.

Por último, también se coartaba la voluntad de los fieles, pues como parte del derecho parroquial se añadía el respeto que le debían al cura en lo tocante al culto divino. La sujeción al sacerdote implicaba ceder la facultad de los feligreses para contratar músicos a su gusto.

El conflicto poblano demuestra que al menos en las dos principales ciudades del virreinato de la Nueva España se desató una lucha por la apropiación de los espacios de trabajo. Es claro que no fue un simple conflicto entre músicos por la apropiación del dinero, cuestión por demás primordial, ya que las autoridades eclesiásticas intervinieron de manera decisiva para defender los intereses de sus subordinados. Una transformación en los usos de trabajo se estaba fraguando, lo que vaticinaba en fin del predominio eclesiástico sobre el ejercicio de la música.