

Roubina, Evguenia

El enigma de Juan de Ledesma: un músico español y la catedral metropolitana de México

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"

Año XVIII, n° 18, 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Roubina, Evguenia. "El enigma de Juan de Ledesma : un músico español y la catedral metropolitana de México" [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 18, 18 (2003). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/enigma-juan-ledesma-musico.pdf> [Fecha de consulta:.....]

EL ENIGMA DE JUAN DE LEDESMA: UN MÚSICO ESPAÑOL Y LA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO*

EVGUENIA ROUBINA*

Los estudiosos de la musicología histórica conocen –y ansían– aquellos momentos felices cuando, en justa recompensa a las horas de tediosa pesquisa en los archivos, sobreviene el hallazgo de un documento cuyo contenido permite explicar cierto fenómeno o afianzar alguna hipótesis antes expuesta. Fortuitas, pero no por eso menos satisfactorias, vienen a ser las experiencias que se viven cuando de los legajos de un acervo documental emerge un escrito que, lejos de ofrecer respuestas, desencadena un conjunto de conjeturas cuya resolución puede cambiar el rumbo de la investigación, o bien impulsar una nueva destinada a enriquecer el cauce general. Así, el estudio de la vertiente instrumental de la cultura musical novohispana viró en dirección imprevista cuando las fuentes de la época pusieron de manifiesto la existencia de una singular relación entre la Catedral de México y Juan de Ledesma, un músico madrileño.

Gracias a estos afortunados descubrimientos ahora sabemos que, entre los asuntos a tratar en el cabildo de la Catedral Metropolitana de México, el día 19 de octubre de 1773, se encontraba uno que se describe en el acta correspondiente de la siguiente manera:

... se recibio y leio otra carta de D.n Juan de Ledesma, Musico de la Capilla R.l de S. M.,¹ en que dedica tres Misas: de la composicion del M.ro Corcelli que lo es de dicha Capilla, dos: y otra de Yta, que lo es de la Encarnacion de Madrid: dice, que contiene la modulacion con lo solemne, y lo eclesiástico con la brevedad; y que este V.e Cab.o se digne admitir este obsequio, aunque tan corto.²

* Esta investigación obtuvo una mención en el Premio Gourmet Musical, con un jurado tripartito internacional (Peter Manuel, Leonardo Waissman y Victoria Eli Rodríguez) y su publicación en esta revista se anunció en la Revista N° 17, A modo de Epílogo, p. 135.

¹ No se refiere a otra de las cartas enviadas por el mismo remitente, sino a la que fue atendida por este Cabildo inmediatamente antes de la citada.

² Archivo Histórico de la Catedral Metropolitana de México, AC 52, f. 83v, 19 de octubre de 1773.

El escrito y el regalo que venía adjunto causaron la sorpresa de los señores capitulares, y no precisamente por ser el Cabildo destinatario de tan halagüeña dedicatória, sino por coincidir éstos en que el remitente era “*un Sujeto no conocido, ni tenerse presente algun particular motivo para este obsequio*”.³

El haber mencionado la ausencia de causa alguna que pudiera haber llevado a Ledesma a mostrar su deferencia al Cabildo de la Catedral de México no fue, por supuesto, una circunstancia casual, ya que toda ofrenda que enriqueciera el acervo musical de la Catedral Metropolitana, independientemente de que se tratara de una obra cuyo copiado hubiera sido costeadado por el donante, o bien de una composición realizada por éste, se entendía como una expresión de gratitud por los beneficios concedidos con antelación a esta muestra, o quizá tenía justificación en el aliciente de conseguir en el futuro alguna suerte de favores de parte del venerable Cabildo.

En estos rubros se inscribía, por ejemplo, la generosidad demostrada por fray Martín Cruzelaegui, músico español arraigado en la capital de la Nueva España, quien dedicó al Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana dos “libros de Coro de Canto llano” y una misa de su “insigne composicion”;⁴ o el similar gesto de don José Manuel Delgado, integrante de la Capilla de la Catedral,⁵ quien “deseando contribuir [...] al maior lustre, y esplendor de las funciones principales, q.e se celebran en esta S.ta Yg.a”, puso en manos del Cabildo “algunas piezas y entre ellas una Missa p.a el dia de S.r S.n Pedro”⁶ en señal de su “gratitud, y reconocim.to a los benef.s” con los que lo habían distinguido las autoridades catedralicias.⁷

El privilegio con que se vio favorecido José Manuel Delgado se hace patente en una carta enviada al Cabildo por su colega y eterno rival, otro violinista novohispano de méritos altamente reconocidos, José Manuel Aldana, quien escribió en ella que Delgado vino al coro cuando éste ya había pasado ahí cerca de veinte años, asignándosele el puesto del segundo violín, al que Aldana pretendía por el derecho de la antigüedad que siempre se había observado en la Capilla.⁸ En cuanto a las consideraciones que el monje músico español había tenido con el Cabildo Metropolitana, éstas muy pronto se vieron recompensadas. Si no con una remuneración monetaria, lo cual probablemente era lo que menos pretendía el fray Cruzelaegui, sí en la forma de la especial estima que empezaron a tener las autoridades catedralicias a la opinión de

³ *Ibidem*.

⁴ La obra mencionada fue la “Misa de canto de organo” que se estrenó “en la solemnidad de la Assumpción de la Ss.ma Virgen” en 1773 (véase AHCMM, AC 52, f. 89v, 19 de noviembre de 1773). Pensamos que ahora le corresponde la clasificación E 13.20 C2 Leg. Dd20 AM 1280.

⁵ AHCMM, AC 54, f. 239r y v, 4 de julio de 1780.

⁶ Actualmente esta obra no se encuentra en el archivo musical de la Catedral Metropolitana.

⁷ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 3, s.f., s.a.

⁸ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 3, s.f., [ca. 1798].

este “gran organista [...] también organero”⁹ en cuestiones de afinación y construcción de órganos de la Catedral Metropolitana, así como en las decisiones relacionadas con la contratación de los organistas.¹⁰

Por la impresión que causó la lectura de la carta de Juan de Ledesma en los señores capitulares se colige que no había existido relación previa de ninguna clase entre el músico y la Catedral Metropolitana de México, razón por la cual de la inesperada cortesía mostrada por el compositor madrileño a este santo recinto no debe inferirse otra finalidad que no sea la de darse a conocer y, acaso, hacerse de algún mérito ante las autoridades eclesiásticas de México. Pero ¿en aras de qué?

Gracias a la información que proporciona sobre Juan de Ledesma su biógrafo Lothar Siemens Hernández, sabemos que este músico ampliamente dotado, no obstante ser reconocido como violinista, violista y compositor,¹¹ en la época en que pretendió establecer contacto con las autoridades catedralicias de la metrópolis del virreinato sufría penurias económicas a causa de la “congelación” —durante más de veinte años— del sueldo que percibía como primera viola de la Real Capilla y, quizá en grado mayor, por deudas contraídas a causa de sus fallidos intentos por mejorar su situación al incursionar en el difícil ámbito de los negocios.¹²

No parece carecer de razón el supuesto de que en circunstancias determinadas por graves problemas económicos, aunadas al descontento por la situación laboral, Juan de Ledesma no dejara de aspirar a un mejor empleo para sus talentos y, aunque Siemens Hernández asegura que el músico, pese a tener “la posibilidad de prosperar económicamente en la orquesta real pasándose a la cuerda de los violinistas”, prefirió sin embargo mantenerse hasta el final de sus días como “primer viola de la Real Capilla de S. M.”¹³, información reciente encontrada en el Archivo Histórico de la Catedral Metropolitana de México ofrece fundamentos para creer que Ledesma no desdeñaba la posibilidad de dar un giro decisivo a su destino abandonando la primera capilla musical del mundo hispano por la de mayor prestigio en la Nueva España.¹⁴

⁹ AHCM, AC 52, f. 159r, 13 de mayo de 1774.

¹⁰ AHCM, AC 52, ff. 156v, 160v-161r, 201v-203v, 13 y 20 de mayo y 16 de agosto de 1774.

¹¹ Lothar Siemens Hernández, “Los violinistas compositores en la corte española durante el periodo central del siglo XVIII”, *Revista de Musicología*, vol. XI-1988, no. 3, Madrid, 1989, pp. 702-713.

¹² Véanse Juan de Ledesma, *Cinco sonatas para violín y bajo solo*, Introducción y transcripción de L. Siemens Hernández. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1989, p. 5; L. Siemens Hernández, “Juan de Ledesma,” en Emilio Cásares Rodicio (dir. y coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999, p. 838.

¹³ Véase J. de Ledesma, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴ No podemos pronunciarnos sobre la posibilidad de que Ledesma, con el envío de sendas ofrendas musicales, intentaba congraciarse con algún cabildo catedralicio en otras capitales de Iberoamérica. Sin embargo, durante el estudio de los documentos de los archivos

La idea de que al dirigirse al Cabildo de la Catedral de México Juan de Ledesma perseguía el acomodo entre sus ministros probablemente podría parecer cuestionable o, en todo caso, circunscribirse a la esfera de la especulación, si el escrito aludido y el carácter de las obras enviadas no mostraban claros indicios de que la decisión de sondear el terreno laboral en la Metrópoli virreinal no fue tomada por el músico hispano de manera azarosa, sino con base en un perfecto conocimiento del *statu quo* y de los problemas que enfrentaba en esta época la Capilla de Música Metropolitana.

Como se lee en los documentos del Archivo Histórico de la Catedral Metropolitana de México, en el tiempo en que Juan de Ledesma concentraba su mirada y sus esperanzas en la capital novohispana, el conjunto musical catedralicio, además del maestro de Capilla, dos organistas y “varios músicos de voces [...] para el canto llano, y el de órgano”, contaba con intérpretes de “instrumentos de cuerdas, y boca” que fueron representados por los siguientes nombres y especialidades:¹⁵

D.n Gabriel de Cordova [violín], d.n Pedro Navarro [violín], d.n Ygnacio Pedroza [trompa, clarín, oboe, violín y bajoncillo], d. Manuel Andreu [flauta y oboe], d. Jph. Reinoso [trompa], d.n Jph. Fernandez [segundo contrabajo], Dn. Ygnacio Ortega [trompa], d. Mariano Vargas [trompa], d. Mariano Massias [bajón y violín], d. Ygnacio Paz [violín], d. Mariano Rosales [oboe], y dn. Jph Maria Ximenes [violonchelo].¹⁶

Transcurridos apenas unos meses después de la elaboración de la relación citada, la planta de la Capilla sufrió modificaciones al añadirse algunos nombres. El primero de éstos fue el de “D.n Nicolas Gil de la Torre”, quien, en junio de 1771, tras haberse sometido al examen correspondiente, fue calificado como “apto en los Instrumentos de Vajon, y Violin”, procediendo a admitirlo “por músico de la Capilla con el ejercicio de ambos instrumentos, y obligacion de enseñar el de el Bajon á los Niños, o Sujetos, que se le asignassen, con la renta de 300 p., y las obvençiones correspondientes”.¹⁷

Una semana después del nombramiento de Gil de la Torre, por disposición del Cabildo se le devolvió “a D.n Juan Gregorio Panseco¹⁸ [...] su antigua Plaza [del

de las catedrales de Puebla, Valladolid (Morelia), Oaxaca, Durango y Guadalajara, cuyas capillas de música en la segunda mitad del siglo XVIII se caracterizaban por la intensidad de las actividades, no se pudo hallar la existencia de algún indicio, correspondencia o dedicatoria que pudiera señalar a Juan de Ledesma como su posible correspondiente.

¹⁵ El documento citado no especifica el o los instrumentos encomendados a cada uno de los integrantes de la Capilla; éstos se señalan aquí de acuerdo con las indicaciones contenidas en diferentes fondos documentales del Archivo Histórico de la Catedral, especialmente en las actas de Cabildo y Libros de Clavería.

¹⁶ AHCMM, AC 51, f. 36v, 26 de marzo de 1771.

¹⁷ AHCMM, AC 51, ff. 61v-62r, 7 de junio de 1771.

¹⁸ J. G. Panseco, “natural de Milán [...], sobresaliente en los instrumentos de violín, violón y flauta travesera” (véase Otto Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, México:

primer violín] en el mismo modo que la tenía, encargándosele de nuevo a Ximenez, para que lo perfeccione en el Violoncelo”,¹⁹ de manera que, si bien no tan numeroso como la Real Capilla, el conjunto instrumental de la Catedral Metropolitana parecía hallarse en una situación floreciente. Empero, su prosperidad resultaba ser tan sólo ilusoria.

Como lo pone de manifiesto el acta de Cabildo, en el mismo junio de 1771 las autoridades de la Catedral consideraban “la necesidad, que havia de proporcionar los Musicos de la Capilla, y de separar varios inutiles, que solo servian de embarazo, sobre lo que tantas veces se havia reclamado”.²⁰ Los documentos del archivo permiten entender que de tal “embarazo” para la Capilla derivaban las enfermedades de los músicos, que los hacían incurrir en el incumplimiento de sus obligaciones e, incluso, faltar al trabajo por periodos prolongados solicitando *patitur* o licencia con goce de sueldo. En un estado menos satisfactorio se encontraba precisamente la sección de cuerdas, la cual contaba con varios integrantes que ya habían alcanzado una edad avanzada, y otros más cuyos padecimientos limitaban sus aptitudes profesionales. Por ejemplo, Ignacio Pedroza, “Biolin de la Capilla”, a quien se le admitió “en el salario” el 24 de abril de 1736,²¹ a sus casi setenta años sufría de la “prolixa enfermedad de efusion de sangre” que, como señalaba el propio músico, lo tenía “en una decadencia, e imposibilidad de fuerzas”²² y lo “pusso a los umbrales de la muerte”, dando paso a su jubilación en el año de 1775.²³

Atlante, 1947, t. I, p. 632), residente de la Nueva España desde 1742, fue contratado en la península con destino al Coliseo de México para después ocupar el puesto del primer violín en la Capilla Metropolitana. Desde 1768 fue perseguido por las autoridades novohispanas por los escándalos provocados por su esposa, doña Josefa Ordóñez Tello, “cómica” del Coliseo conocida como “La Gachupina”, que colmaron la paciencia de los obispos de México y de Puebla y del propio virrey (véase AGN, Correspondencia de Virreyes, vol. 15, ff. 213r y v, 31 de marzo de 1770), por lo que Panseco “se vido [*sic*] en la presision de salir de esta Ciudad [de México], para la de Puebla”. Mas tarde, para el violinista fue también “presiso salir oculto dela dicha Ciudad dela Puebla, y padecer de inmensos trabajos”, entiéndase, ser escoltado por “un sargento y cuatro soldados” a Veracruz (véase AGN, Correspondencia de diversas autoridades, vol. 16, exp. 4, ff. 11-13, 16 enero de 1771), donde permaneció hasta 1771 cuando “se compusieron sus cosas, en Virtud de orden del Supremo consejo delas Indias” (véase AHCMM, AC 52, ff. 115v-116r, 1 de febrero de 1774). En el escrito con el que Panseco solicitó su restitución en la plaza del primer violín, el verdadero motivo de su ausencia no fue mencionado, señalándose como tal “el destino de proceder a su curacion” (véase AHCMM, AC 51, f. 64v, 14 de junio de 1771).

¹⁹ AHCMM, AC 51, f. 64v, 14 de junio de 1771.

²⁰ AHCMM, AC 51, f. 66r, 21 de junio de 1771.

²¹ AHCMM, AC 33, f. 174v, 24 de abril de 1736.

²² AHCMM, AC 53, f. 16r, 4 de abril de 1775.

²³ AHCMM, AC 53, f. 51v, 11 de julio de 1775.

De la certificación médica expedida en julio de 1774 sabemos que el bajonero y violinista Masías por “mas de Diez años” ha padecido un “peligroso accidente de la Orina”,²⁴ además de presentar “una destilacion o Catarro a los Pulmones Con Grauisimos Dolores”,²⁵ ambas enfermedades que lo hicieron desistir de participación en las “prosesiones a la Calle”²⁶ y solicitar el patitur cada vez que sus padecimientos se agravaban.

Juan Gregorio Panseco, al poco tiempo después de su reintegración al servicio de la Catedral, mostró no haber recobrado del todo su salud y fue obligado a solicitar un patitur abierto por estar “amenazado de la terrible enfermedad de Ynsulto”, la cual “varias veces le ha acometido, privandole de sentidos en la calle, y en la Yglesia”.²⁷

Uno de los violinistas más jóvenes de la Capilla, Nicolás Gil de la Torre, expresaba padecer “Arthritis, o Gota”.²⁸ “Continuamente enfermo” se encontraba Navarro²⁹ y también Gabriel de Córdoba,³⁰ uno de los músicos más apreciados por los señores capitulares,³¹ solía abandonar el atril, ausentándose hasta por varios meses

²⁴ AHCMM, AC 52, f. 185v, 19 de julio de 1774.

²⁵ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 2, s.f., 16 de junio de 1767.

²⁶ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 2, s.f., 1766.

²⁷ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 3, s.f., s. a.

²⁸ AHCMM, AC 53, f. 126r, 1 de febrero de 1776.

²⁹ AHCMM, AC 53, f. 78r, 11 de septiembre de 1775.

³⁰ Gabriel de Córdoba entró a la Catedral como pupilo del Colegio de los Infantes, donde su preparación en el violín fue encomendada a los cuidados de Juan Rodríguez, violinista de la Capilla desde el año de 1741 (véase AC 42, f. 231v, 12 de enero de 1756). Siendo admitido en la Capilla, Córdoba ascendió rápidamente el escalafón, ocupando la silla del primer violín durante el periodo de ausencia involuntaria de Juan Gregorio Panseco (véase AHCMM, AC 50, f. 147r, 22 de enero de 1770). No obstante que los documentos del Archivo de la Catedral Metropolitana no hacen mención del don de compositor que, además de “la grande aptitud en su instrumento” (véase *Ibid.*) distinguía a Córdoba, hay razones para pensar que él es el autor de *Versos Para Visp.s.*; y *Tercia De Octavinos Violines, Trompas, y Bajo* (obra que se encontraba dispersa en el Archivo musical de la catedral de Durango y, debido a esto, anteriormente no fue mencionada en ninguna fuente), y que es el mismo “Graviel de Córdoba” a quien F. Antúñez se refiere como “autor de una salve” (véase Francisco Antúñez, *La capilla de musica de la Catedral de Durango. Siglos XVII y XVIII*, Aguascalientes: Impreso por el autor, 1970, p. 39).

³¹ El expediente laboral de Córdoba expone un caso único en el manejo de los recursos de la Fábrica Espiritual, cuando la decisión sobre el aumento de la remuneración salarial de un ministro de la Catedral Metropolitana fue tomada sin que éste lo hubiera solicitado. Al ocuparse el Cabildo de las peticiones de aumento de la renta enviadas por “Dn. Jph. Fernández de Sta Cruz, Musico de contrabajo [...] de Dn. Pedro Jph Jerusalem, Musico de Violonzelo”, surgió la pregunta de que si había presentado su solicitud también “el Musico de Violin Dn. Gabriel de Cordova”. Al ser negativa la respuesta, se expresaron los señores capitulares sobre “la notoria suficiencia en su instrumento”, “la puntualidad” y “buen porte de su conducta” invariablemente demostrados por Córdoba, por lo que la resolución tomada sobre el asunto consideró los siguientes incrementos: “a F.dez de S.ta Cruz 50 pesos, a Jerusalem 100 pesos y a citado Cordova [...] 200 p al año” (vease AHCMM, AC 50, f. 147r, 22 de enero de 1770).

para curar su “brazo izquierdo de un affecto convulsivo, o reugma [...], a fin de cobrar el libre movimiento”.³²

Si la intención de Juan de Ledesma era la de integrarse a la Capilla Metropolitana en calidad de músico de violín y viola, ante la expresa “excazes [*sic*] del Violin, y mas bueno”³³ que se tenía en la Capilla, una oferta de servicios proveniente de un violinista y violista respaldado por la experiencia de trabajo en la corte real difícilmente podría desaprovecharse por las autoridades musicales y eclesiásticas de la Catedral. ¿Ledesma estaba consciente de ello? Tenemos razones para pensar que sí.

A finales de julio de 1772, exactamente medio año antes de la recepción de la carta de Juan de Ledesma, el Cabildo de la Catedral Metropolitana de México concedió a Juan Fernández de Utrera y García, uno de los integrantes de la Capilla de origen español, una licencia con goce de sueldo por dos años,³⁴ tiempo que se consideró necesario para la recuperación de la salud en su tierra natal.³⁵

No disponemos de información sobre el paradero de Fernández de Utrera durante el tiempo que permaneció en España, por lo que resultaría demasiado aventurada la afirmación de que pudo haber existido alguna forma de contacto directo entre éste y uno de los músicos de la Real Capilla. Sin embargo, Juan de Ledesma deja ver en su escrito que estaba al tanto de las carencias que la Catedral Metropolitana experimentaba en esa época, especialmente la de la buena música, cuya exigüidad pretendía remediarse con su adquisición en España³⁶ y –¡más que esto!– que estaba advertido, incluso, del criterio principal que se consideraba para la integración de cierta obra en el repertorio de la Capilla, que era la “brevedad” requerida a grado tal que aquellas partituras que no fueran lo suficientemente escuetas compartían el destino de aquellas otras que se desechaban “por inserbibles, [...] por muy antiguos [...] por Trucos”.³⁷

Las exigencias estéticas a las que debían ceñirse las partituras interpretadas en la Catedral en los años setenta del siglo XVIII se hacen patentes en una resolución del Cabildo, que dispone seleccionar la música que se encuentra en el archivo a fin de “*separar, la que por su antigüedad, o poco arte, o tambien por demasiada larga, no podra ya acomodarse en estos tiempos, en que abunden composiciones modernas de gusto delicado, brebes, y proporcionadas a la solemnidad de las funciones*”.³⁸

³² AHCMM, AC 52, f. 16r, 29 de enero de 1773.

³³ AHCMM, AC 53, f. 78v, 11 de septiembre de 1775.

³⁴ AHCMM, AC 51, f. 233r, 24 de julio de 1772.

³⁵ No fue la única ocasión en que músicos españoles de la Catedral atravesaron los mares con la esperanza de que “los aires patrios” pudieran servir de alivio a sus dolencias (véase AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 3, s.f., s. a.).

³⁶ Al otorgarle la licencia a Fernández de Utrera se discutió en el Cabildo la posibilidad de encargarle “alguna porcion de Musica, de que estaba falta la Yglesia, despues de la muerte del Insigne M.ro de Capilla Jerusalem” (véase AHCMM, AC 51, f. 233r, 24 de julio de 1772).

³⁷ Véase “Plan de Musica de varios Autores, perteneciente a esta S.ta Iglesia Metropolitana de Mexico...”, E 14.24 C2 Leg. Inventarios AM 1544, f. 134r, 1793.

³⁸ AHCMM, AC 52, ff. 111r y v, 22 de enero de 1774.

En el año 1770 Matheo Tollis della Rocca,³⁹ en aquel entonces segundo Maestro de Capilla y organista, presentó al Cabildo un informe sobre el carácter de las tareas en que se ocupó durante el tiempo que prestó sus servicios a la Catedral, destacando entre ellas el trabajo que había estado realizando en su casa consistente en “acortar, y ajustar unas Visperas y Misa para el día de S.r S.n Pedro”.⁴⁰ Otro elocuente testimonio de que al segundo maestro de Capilla se le encomendó la tarea de abreviar la extensión de las partituras destinadas al servicio lo ofrece el “Plan de la Musica que ha compuesto el Maestro Don Mattheo de la Roca, desde el año de 1757 la que ha acomodado, y acortado según se le ha mandado”.⁴¹

La misma exigencia de brevedad se encontraba implícita en el dictamen emitido en 1772 sobre el acervo musical perteneciente al recién fallecido Dn. Domingo Dutra y Andrade,⁴² colección que, con la finalidad de su posible adquisición para la Catedral, fue evaluada por dos integrantes de la Capilla –Gabriel de Aguilar y Joseph Fernández–, quienes, al expresar su sentir sobre la “utilidad” de algunas de las obras para la Iglesia, hicieron énfasis en que “Dos misas sin Credo, una de Terradellas, y la otra de Brunet [...] aunque algo largas, pueden seruir para un día de Primera Classe”.⁴³

La descripción que ofrece Juan de Ledesma de las misas remitidas al Cabildo, aseverando que éstas combinan “lo eclesiastico con la brevedad”, hace pensar que las obras de Corselli⁴⁴ y de Hita fueron escogidas no sin haber advertido antes los gustos

³⁹ No obstante que algunas fuentes ofrecen la versión castellanizada de la escritura del nombre de este músico, refiriéndose a él como “Mateo de la Roca” (véase Moreno, Antonio M., *Historia de la música española*, 4. Siglo XVIII, Alianza Música, Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 62) o “Matheo Tollis de la Roca” (véase Alfred E. Lemmon, “Cathedral Music in Spain America”, en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *Music in Spain during the Eight Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 246), optamos por transcribirlo de la manera sugerida por los documentos del archivo de la Catedral Metropolitana, algunos de puño y letra del mismo músico quien invariablemente los firma como “della Rocca” o “de la Rocca” (véanse, por ejemplo, Correspondencia, caja 2, s.f., 1759 y caja 24, exp. 2, s.f., 1764).

⁴⁰ AHCMM, AC 50, f. 208r, 5 de julio de 1770.

⁴¹ Algunas de las composiciones enumeradas en ese documento aún preservan los cortes y las tachaduras que eventualmente comprenden las páginas enteras y llevan en sus portadas la aclaración de que estas obras concebidas entre 1755 y 1758 fueron “acortadas, y acomodadas conforme se hallava la Capilla” en los años 1770 a 1774 (véanse AHCMM, E14.24 C2, Leg. Inventarios, AM 1593, f.3, E 6.9 C1 Leg. Cb22 AM 0391, 0392 y 0393, E 6.11 C1 Leg. Cb24 AM 0408, E 6.29 C1 Leg. Db4 AM 0454 y E 13.20 C2 Leg. Dd20 AM 1279).

⁴² Domingo Dutra y Andrade, músico de origen portugués, fue sochantre de la Catedral y maestro de capilla *ad interim* hasta mayo de 1749, cuando fue reemplazado en este puesto por Ignacio Jerusalem (véase AHCMM, Correspondencia, caja 2, exp. 9, sin folio, ca. 26 de abril y 8 de mayo de 1749).

⁴³ AHCMM, AC 51, f. 276r, 7 de diciembre de 1772.

⁴⁴ De las posibles formas de transcribir el nombre del compositor Francisco (Francesco) Courcelle (Corselli) (véanse, por ejemplo, Álvarez Martínez, Ma. Salud, “Courcelle [Corselli],

de las autoridades catedralicias de México, y quizá no sin el consejo oportuno de Fernández de Utrera.

Volviendo al objetivo que pudo buscar el músico español al tratar de complacer a las autoridades de la Catedral Metropolitana, si tan sólo se tratara de ofrecer sus servicios profesionales, ¿por qué, en vez de hacerlo explícitamente, escogería Ledesma un camino tan largo y sinuoso?

No podemos encontrar otra explicación más que suponer que, a diferencia de los doctos investigadores del siglo XX, quienes pretendían ver en el virreinato un refugio cómodo para toda la mediocridad artística del Viejo Mundo,⁴⁵ un músico europeo contemporáneo de Juan de Ledesma tenía muy presente que, al solicitar el empleo en una capilla novohispana de tradiciones y prestigio reconocidos, invariablemente habría que demostrar su idoneidad en el oficio que aspiraba a desempeñar, siendo sometido a un examen riguroso, cuyo resultado no necesariamente debió hacer efectiva la admisión del pretendiente.

De esta suerte, al lado de los nombres de “D.n Manuel Sales, Primer Vajon y trompa, del Regimiento, de Granada”, quien al ser examinado fue hallado con “una especial habilidad, Estilo, y destreza [...] en los instrumentos de Clarin, Oboe, Trompa y Vajon”⁴⁶ y de Antonio Solo de Saldívar, “Natural de Osma en Castilla”,⁴⁷ quien demostró estar “instruido en la musica con perfeccion” y “mas que medianamente enterado [...] en los instrumentos de violin, violon, viola, obue, trompa y vajon, o fagot, y capaz de suplir qualquiera falta en dichos instrumentos sin la menor nota”,⁴⁸

Francisco”, en Cásares Rodicio, E., *op. cit.*, vol. 4, pp. 152-155, Livermore, Ann, *Historia de la música española*, Barcelona: Barral Editores, 1974, pp. 188-189, Moreno, A. M., *op. cit.*, pp. 47-50, Subirá, José, *El teatro del Real Palacio (1849-1851)*, Monografías IV, Madrid: Instituto Español de Musicología, 1950, pp. 24-30, Subirá, J., *Historia de la música teatral en España*, Colección Labor, Sección V, Música N.º. 429, Barcelona: Editorial Labor, 1945, p. 114, Torrente, Álvaro, “Italianate Sections in the Villancicos of Royal Chapel, 1700-40” en Boyd, M. y Carreras J. J., *op. cit.*, pp. 77-78) decidimos aquí por la que coincide con la señalada por Juan de Ledesma y los documentos de la Catedral Metropolitana de México.

⁴⁵ Otto Mayer-Serra, al referirse a los integrantes de la Capilla de la Catedral Metropolitana, opina que “venidos de Europa muchos de aquellos músicos, es obvio que no se habrán decidido a la emigración precisamente los mejores elementos, que en aquel momento de auge del movimiento sinfónico europeo podían obtener magníficas colocaciones” (véase O. Mayer-Serra, *Panorama de la música en México: desde la Independencia hasta la actualidad*, México: El Colegio de México, 1941, p. 27). A este autor le secunda Jesús Romero, quien asegura que “ninguno de los europeos contratados para venir a trabajar a Nueva España fueron notabilidades en su arte” (véase J. G. Romero, *Durango en la evolución musical de México*, México: [s. e.], 1949, p. 7).

⁴⁶ AHCMM, AC 52, ff. 123v y 127r, 11 y 22 de febrero de 1774.

⁴⁷ AHCMM, AC 54, f. 255r, 24 de noviembre de 1780.

⁴⁸ AHCMM, AC 54, f. 256r, 28 de noviembre de 1780.

ambos aspirantes que merecieron la distinción de sumarse a los ministros de la Santa Iglesia Catedral, se halla un grupo, mucho más representativo en su número, de aquellos que no pudieron acceder a este privilegio y obtuvieron en respuesta a sus peticiones un tajante e irrevocable “no ha lugar”.

Entre estos poco afortunados se puede señalar a “Benito Martino natural de Roma”, quien en su escrito manifestó tener “la inteligencia [...] en la Musica, y en los instrumentos de Biolon Biolin Biola”, mas sin demostrar con ellos la “suficiencia” que habría podido satisfacer al Maestro de Capilla, quien le aplicó el examen;⁴⁹ a “D. Pedro Molina y Aguilar natural de los Reinos de Castilla y Musico de La Yg.a de Vayadolid”, cuya “demonstracion” no fue digna de la plaza pretendida;⁵⁰ o a “Dn. Fran.co Martinez”, quien, no obstante haber sido el organista “en la Capilla de el Espiritu S.to de Madrid”, no fue hallado “suficiente para desempeñar este Exercicio, pues” –como se expresó uno de sus examinadores, Matheo Tollis della Rocca–, “aunque toca, y acompaña en el Clave, se conose ha tenido un Estudio muy lijero, y solo para un mediano conocimiento, y Manejo en dicho Instrumento.”⁵¹

Diversos documentos del archivo de la Catedral Metropolitana permiten conocer el carácter del procedimiento entendido como “examen”, en el que el solicitante de una plaza en la Capilla debía mostrar sus habilidades. En los documentos relacionados con la colocación en la Catedral de “D. Josef Agapito Portillo”, el cual en su petición de la plaza de músico señaló

que, sabe tocar los instrumentos que llaman Vajon, el violoncelo, y el Contrabajo, y deseando serbir a esta Santa Iglesia, pide ser admitido en el choro de ella previo el examen que esta prompto a hacer en dichos instrumentos, y en el de la Viola que tambien tocara siempre que el Maestro de Capilla se lo ordenase,⁵²

se hace saber que en la audición presentada por este candidato asistió una comisión integrada por el Sr. Chantre y los maestros: “D. Matheo de la Roca [Maestro de Capilla], D. Manuel de Andreu [oboe], B. D. Martin Vasquez [Sochantre], D. Juan Panseco [primer violín], D. Pedro Navarro [violín], D. Josef [Fernández] de S.ta Cruz [contrabajo] y D. Juan Ant.o Arguello [organista]”, examinadores todos unánimes al decidir e informar al Cabildo que el candidato

esta apto en los quatro instrumentos: que en el vajon saca mui buena voz, que lo que le falta en el es el exercicio, por que los Libretes. en que se examino no los hai en la Calle, pero que con la practica sera excelente vajonero, y lo mesmo en el Contrabajo [...] y que Panseco expresso que el examen que se le havia hecho especialmente en el Vajon fue

⁴⁹ AHCMM, AC 29, ff. 436v y 451v, 11 de febrero y 4 de marzo de 1721.

⁵⁰ AHCMM, AC 33, f. 133v, 11 de noviembre de 1735.

⁵¹ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 2, ca. 1 de diciembre de 1764.

⁵² AHCMM, AC 53, ff. 120r y v, 26 de enero de 1776.

durissimo como no se ha hecho con otro. Que [...] no ha hallado cosa en su contra [...]. Que se admita al dicho D. Josef Agapito del Portillo por musico de la Capilla con la obligacion de los quatro instrumentos que ofrecio.⁵³

Aún más complejas eran las pruebas y más estrictos se mostraban los examinadores cuando el puesto solicitado se encontraba en el grupo de los violines primeros, entre los cuales, según Antonio Juanas, músico español que desempeñó el magisterio de la Capilla Metropolitana desde el 1 de junio de 1791,⁵⁴ no debían admitirse sino los “Musicos diestros, y peritos ejecutores”.⁵⁵

Cuando en 1795 hubo dos plazas vacantes para violines primeros, en respuesta a los edictos convocatorios se presentaron diez opositores, a los cuales, según el testimonio de José Manuel Delgado, violín principal y uno de los integrantes del jurado, hicieron “tocar una pieza que cada uno trajo para su lucimiento”, además “una sonata a solo de Boquerini, para derrepente: Y un trio, el primer violin para lo mismo” proporcionados por el Maestro de Capilla.⁵⁶

De la seriedad con que se aplicaba el examen permite juzgar el escrito de Antonio Juanas, en donde detalla los méritos y las deficiencias de los pretendientes, haciendo notar lo siguiente:

D.n Gabriel Martinez, y Dn. Jose Antonio de los Rios son los dos mas regulares, que se han presentado. el primero, toca con mas modo, mas asiento, finura, y claridad: pero devo advertir (como falta que es substancial) es corto de vista, aunq.e tambien es cierto, que con ella, sirve su plaza en el R.l Coliseo, el segundo, executa con alguna rispided [*sic*], pero se deja oir mas. D.n Nicolas Mora, y Dn. Man.l Venegas, no exceden los limites de medianos executores. aquel, es de poco tono. el de este sepercive algo mas, pero bastante desafinado, y á ambos ados los deseara mas agides.

D.n Jose Arroel, executa con mucha dureza, y rispided notable. Se deja oir si; pero con poca o ninguna complacencia de el oydo.

Dn. Fran.co Xavier Ramirez, D.n Jose Venegas y D.n Geronimo Torres Cano, pueden en lo sucesivo ser buenos profesores, si con aplicación y buenos Maestros, siguen estudiando.

D.n Anastasio Aguinaga, si lo que toco, lo huviera arreglado a mejor medida, mas socio, limpieza, afinacion, y claridad, no ay duda mereceria lugar mas abentajado idistinguido: pero en el interin esto no se verifica, acompañe a los tres que le preceden.⁵⁷

⁵³ AHCMM, AC 53, f. 126r, 1 de febrero de 1776.

⁵⁴ AHCMM, Ministros, Libro 5, f. 113r.

⁵⁵ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 4, s.f., 16 de agosto de 1795.

⁵⁶ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 4, s.f., 16 de abril de 1795.

⁵⁷ AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 4, s.f., 16 de abril de 1795.

Es de creerse que, de haber ofrecido sus servicios a la Catedral de México, Juan de Ledesma solventaría por anticipado y con largueza la preocupación de Antonio Juanas, quien puso especial empeño en que las plazas de la Capilla “recayesen en sujetos mas abentajados, y venemeritos”,⁵⁸ ya que, como intérprete experimentado, él contaba con todos los elementos para superar con creces cualquier prueba de su destreza al violín y la viola y, siendo compositor, no se preocuparía por tener que demostrar también su “inteligencia en la música”. Pero si existía algo que debió inquietar al músico madrileño, seguramente tendría que ver con el sueldo del instrumentista de la Capilla Metropolitana, el cual en aquel tiempo no rebasaba la cantidad “de 300 p.s y obenciones correspondientes”,⁵⁹ por lo que, como puede entenderse, la situación económica de Juan de Ledesma –quien en la Real Capilla percibía 7.500 reales anuales– no se beneficiaría con un cambio semejante.⁶⁰

Otra cosa sería si al querer agradar a los señores capitulares de la Catedral de México, Juan de Ledesma acariciara también la esperanza de venir a la Nueva España habiéndose protegido por un convenio laboral celebrado en Madrid. Como consta en los libros de la Clavería de la Catedral Metropolitana, el sueldo promedio estipulado en los contratos realizados con la mediación del apoderado del Cabildo en la corte, por lo general representaba el doble o más de la renta establecida para el resto de los integrantes de la Capilla en la misma época.⁶¹

De manera aún más obvia expresan las ventajas de la contratación previa los gastos que se comprometía a cubrir el Cabildo de la Catedral Metropolitana, los cuales, aparte de la transportación del contratado y su familia “de España por mar, y tierras hasta llegar a esta Ciudad de Mexico”, comprendía “ayudas de Costa p.a su Vestuario”, así como el suplemento de sueldo y “mesada” por un periodo de seis meses en el que el músico en cuestión tendría que mantenerse en España “despues de la Aprobacion en la Corte de Madrid [...] hasta su embarque”.⁶²

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ AHCMM, AC 53, f. 127r, 6 de febrero de 1776.

⁶⁰ La paridad entre las divisas peninsulares y novohispanas expone la “Memoria Individual de los Gastos Necesarios p.a conducir de España por mar, y tierras hasta llegar a esta Ciu.d de Mex.co tres Musicos. Incluso en dichos Gastos, Suplementos a Costa de sus Sueldos, y ayudas de Costa p.a su Vestuario”, documento creado en relación con los acuerdos tomados por el Cabildo el 3 de octubre de 1753, que a la letra dice: “Gasto Total 3,800 p. [...] Todos los pesos, expresados en Cada una de las partidas, se entienden en España de Valor Cada uno de Ciento veinte, y ocho quartos. Y lo mismo Valen en este Reino los que se erogasen (AHCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 1, s.f., [octubre de 1753]).

⁶¹ Manuel Pastrana y José García Pulgar, dos músicos elegidos por Antonio de Juanas y contratados en Madrid en 1791 para ocupar las plazas de tenor y tiple, percibían 1000 y 1200 pesos anuales respectivamente, en tanto que a Mariano Vivían, admitido en la “Plaza de voz” en enero de 1790, se le asignó la renta de 200 pesos al año (véase AHCMM, Ministros, Libro 5, 1790-1793, ff. 104, 116 y 119).

⁶² AHCMM, AC 42, f. 28r, 9 de octubre de 1753.

Sin embargo, fuese el informante de Ledesma Fernández de Utrera u otro de los ministros de la Catedral, necesariamente debió prevenirle que un instrumentista, en realidad, no tenía en esta época ni la más remota esperanza de lograr la contratación. En principio, porque tratándose de violinistas capaces, éstos, aunque en déficit en la Capilla catedralicia, no escaseaban en la capital novohispana,⁶³ pero sobre todo porque la Catedral Metropolitana ya había tenido experiencias desafortunadas con músicos solicitados en España, quienes, encima de ser “grauissimos”, según expresión del Cabildo, “pedían mucha consideracion”.⁶⁴

Éste fue el caso de los contratados a partir de la urgente necesidad que experimentaba la Capilla Metropolitana de las “cuerdas” de bajo y contralto,⁶⁵ José Pozielo y Francisco Selma, quienes, no obstante ser avezados en su arte,⁶⁶ no resultaron ser una buena adquisición para la Catedral por la displicencia, la arrogancia y el carácter conflictivo que mostraban, características que los hacían permanecer en tensión permanente con sus compañeros de la Capilla y con el propio Maestro de ésta.⁶⁷

Aunque casi no se dispone de información que describa el carácter y la persona de Juan de Ledesma, algunos datos de su biografía, en particular la malhadada incursión en el mundo de los negocios en su madurez,⁶⁸ permiten entrever en él un hombre dispuesto a afrontar riesgos. Aun así es difícil de creer que, a sus más de sesenta años, Ledesma estaba dispuesto –a menos, claro, que no la prosperidad, sino su vida misma tenía que ser puesta a salvo⁶⁹– a arriesgarlo todo: dejar un empleo seguro, una posi-

⁶³ Al poco tiempo después de los hechos relatados, se integraron a la Capilla José Manuel Aldana, José Manuel Delgado y su hijo José Francisco, y, en la última década del siglo XVIII, Simón Vivían y Vicente Castro y Virgen, todos ellos violinistas que, encontrándose entre los iniciadores de la actividad concertante en México, se hicieron merecedores de los elogiosos juicios del público capitalino (véase *Diario de México* T. I, núm. 12 y 16, pp. 48 y 63, 12 y 16 de octubre de 1805; T. IV, núm. 377, 414 y 443, pp. 172, 322-333 y 439-441, 12 de octubre, 18 de noviembre y 17 de diciembre de 1806, y T. VII, núm. 758, p. 256, 27 de octubre de 1807).

⁶⁴ AHCMM, AC 52, f. 101r, 7 de enero de 1774.

⁶⁵ AHCMM, AC 42, f. 25v, 3 de octubre de 1753.

⁶⁶ Uno de los Cabildos, al considerar las medidas que podían contribuir al mejor funcionamiento de la Capilla, tomó la resolución que decía: “atendiendo ala aptitud, estilo, y nueva moda de Cantar de los dichos Musicos Poziello, y Selma, parece ala Juntta, que cada uno, escoja uno de los niños del Colegio, el que le pareciere mas a proposito, y les enseñen según sus estilos, para con esso, se vaian adiestrando a Cantar a la Moda, y con esto se vaia poniendo la Capilla con el maior lucimiento” (véase AHCMM, AC 42, f 238, 16 de enero de 1756).

⁶⁷ AHCMM, AC 42, ff. 259, 265r y 267r, 30 de marzo, 27 de abril y 4 de junio de 1756.

⁶⁸ J. de Ledesma, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁹ Es verdad que no contamos hoy con información fehaciente que permita relacionar la decisión de emigrar a la Nueva España inferida del citado escrito de Juan de Ledesma, con alguna amenaza que pusiera en peligro su vida. Pero también es cierto que las fuentes documentales, más que revelar, tienden a ocultar, a veces, los dramas de la vida que dan origen

ción estable, exponerse a los peligros del viaje⁷⁰ y lanzarse hacia lo desconocido poniendo mar de por medio entre su pasado y un futuro incierto, para que en recompensa a estos impensables sacrificios recibiera la plaza del violín o viola de la Capilla de Música de la capital novohispana, un empleo a todas vistas mal pagado que no ofrecía beneficios ni a su economía ni a su estatuto social.⁷¹

¿No sería lógico, entonces, presumir que la sinecura que anhelaba el madrileño allende el océano era una plaza que si no le daría grandes caudales, conllevaba consigo las distinciones que a los ojos de un músico resarcían cualquier heroico esfuerzo empeñado en su conquista? ¿Y acaso no prometía tales recompensas la plaza del Maestro de Capilla de la catedral principal de la Nueva España?

Después de la muerte de José Ignacio Jerusalem,⁷² Maestro de Capilla de la Catedral Metropolitana hasta 1769, el principal pretendiente a ocupar su puesto fue

a sus escuetas notas. Un ejemplo de ello es la historia del violonista de la Catedral, Pedro José Jerusalem, hijo y alumno de Ignacio Jerusalem y Stella. Un acta de Cabildo comunica que a principios de diciembre de 1770 él “murió [...] desgraciada y repentinamente, por haver mediado en un pleito” (véase AHCMM, AC 51, f. 17v, 21 de enero de 1771). No obstante tal aseveración, un documento que recientemente hemos descubierto en la Catedral de Guadalajara incita a sospechar que este deceso pudo no haber sido tan sólo un accidente trágico, pues demuestra que en el año de 1765 Pedro Jerusalem, por alguna razón que hoy desconocemos, estaba deseoso de integrarse a la Capilla de esa catedral, renunciando a los privilegios y a la renta mucho más considerable de los que gozaba en la Capilla Metropolitana (véase Archivo Histórico de la catedral de Guadalajara, AC 12, f. 42r, 25 de enero de 1765).

⁷⁰ La vía marítima entre los dos mundos ibéricos, aunque muy transitada en el siglo XVIII, nunca fue del todo segura, pues a las inclemencias meteorológicas debía sumarse el peligro de un encuentro indeseado con los corsarios, víctima de uno de los cuales fue Manuel Pastrana, músico español contratado en Madrid que viajó en 1791 de Cádiz a Veracruz (véase Correspondencia, caja 24, exp. 3, s.f., [1791]).

⁷¹ El rango del músico de la Capilla catedralicia, no obstante añadirsele en los papeles oficiales el indispensable “don” y la denominación de maestro que tenían, no lo colocaba lo suficientemente arriba en la jerarquía social como, por ejemplo, no poder ser arrestado por no saludar al alcalde quitándose el sombrero, como le había ocurrido a Antonio Palomino, violonchelista de la Catedral (véase AHCMM, AC 43, f. 46v, 16 de noviembre de 1756).

⁷² José Ignacio Jerusalem (1707-1769), originario de Lecce, Italia, en 1742 fue contratado en España para encabezar el grupo de instrumentistas destinados a formar la orquesta del Coliseo de México. En 1746 fue admitido en la Catedral como violonista y posteriormente concursó para la plaza del maestro de Capilla, permaneciendo en este puesto desde el año 1749 hasta su deceso. Si bien su conducta llegaba a considerarse reprobable e, incluso, amenazaba su permanencia entre los ministros de la Catedral (véase AHCMM, AC 43, ff. 37v-38r, 29 de octubre de 1756), su talento de compositor le hizo ganar el más alto aprecio de las autoridades eclesiásticas, las cuales, apoyándolo en vida, después de su muerte se ocuparon de reunir y resguardar en el archivo de la Catedral toda su obra (véanse AHCMM, AC50, ff.113r y v, 16 de diciembre de 1769 y AC51, f. 17v, 21 de enero de 1771 y f. 61v, 7 de junio de 1771).

también un italiano, Matheo Tollis della Rocca (ca. 1710–1781),⁷³ segundo Maestro de Capilla y organista de la Catedral.⁷⁴ Sin embargo, ese nombramiento, por obvio que pareciera, fue tema de “difusas discusiones” que duraron hasta mediados del año siguiente, pues “procediéndose a conferir sobre la aptitud del mencionado Roca, y proporción de sus composiciones”, coincidieron los señores capitulares que éstas “no tenían la dulzura, arte e inteligencia de Jerusalem”.⁷⁵

La solución que se pretendía dar a la ausencia de un candidato que pudiera sustituir dignamente al insigne maestro Jerusalem, fue la propuesta de invitar a ocuparse del maestrazgo de la Capilla al “M.ro Ripa que lo era de la Capilla de las Descalzas de Madrid, y a la presente de Sevilla [...] resultó notoriamente apto, y reconocido por tal en toda España [...] de quien se sabía que] insinuo estar prompto a pasar a las Indias⁷⁶”.⁷⁷

El acta de Cabildo en el que se discutió el ofrecimiento de Ripa no exterioriza los motivos por los que éste no procedió, manifestando únicamente que “después de

⁷³ La fecha del nacimiento de M. T. della Rocca se indica aquí de acuerdo con la que sugiere A. Lemmon (véase Alfred E. Lemmon, *op. cit.*, p. 246).

⁷⁴ El ejemplo de Della Rocca representa otro argumento de peso más en contra de la arraigada idea de la predilección que se tenía por los músicos extranjeros, así como de los privilegios injustificados que se les otorgaban en la Nueva España. Matheo T. della Rocca, quien tenía “por oposición el órgano de la parroquia de San Marcos de Roma durante siete años” (véase Narciso Hergueta, *Profesores músicos de la Real Capilla de S. M., según Documentos de su archivo, clasificados y puestos por orden alfabético de apellidos por Narciso Hergueta, capellán de altar*, Madrid: m.s., 1898 *cf.* Moreno, A. M., *op. cit.*, p. 62) y posteriormente obtuvo el puesto de organista de la Real Capilla (véase A. M. Moreno, *op. cit.*, p. 62), es muy probable que no hubiese podido lograr su colocación en la Capilla de la Catedral de México de no haber respaldado su solicitud con el alto patrocinio de la doña virreina y del señor arzobispo (véase J. Estrada, *op. cit.*, pp. 140-141).

⁷⁵ AHCMM, AC 50, f. 208v, 5 de julio de 1770.

⁷⁶ En las fuentes bibliográficas que se ocupan de la persona y la obra de Antonio Ripa Blánquez (1718 o 1720-1795), quien, al parecer, a los diecisiete años ya era Maestro de Capilla en Tarazona, siguiendo a éste los nombramientos homólogos en Cuenca, en las Descalzas Reales de Madrid y en la Catedral de Sevilla, nunca se insinúa siquiera que en este último puesto que culminó su trayectoria artística, Ripa pudo hallarse en una situación de inconformidad personal, laboral, económica o de cualquier otra índole (véanse Cabañas Alamán, Fernando J, “El maestro de capilla Antonio Ripa (1721-1795): aproximación biográfica”, *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 1, 1996, Madrid, pp. 127-140, Moreno, A. M., *op. cit.*, pp. 74-75 y Stevenson, Robert, “Ripa (y Blanque), Antonio”, en Sadie, Stanley y Tyrrell, John (eds.), *Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 21, Londres: Macmillan Publishers Ltd., 2001, p. 435) que pudiera justificar su intención de emigrar, a no ser que tal decisión debiera interpretarse en el sentido de que no sólo a alguien tan atormentado por los problemas como Ledesma, sino a un músico que gozaba de holgura y prestigio, el maestrazgo de la Capilla de la Catedral de México pudo parecer lo suficientemente atractivo como para abandonar su patria sin estar obligado a ello.

⁷⁷ AHCMM, AC 50, f. 210r, 7 de julio de 1770.

mucha agitación, y variedad sobre sus contenidos se tomaron por mayor número de votos las resoluciones de que por ahora, e interinamente se nombren al dicho Roca por M.ro de la capilla con la renta de 800 p y las obenciones de su Antecesor Jerusalem". El que esta medida sólo se adaptara como provisional se sabe de la precaución que tuvo el Cabildo de advertir que si se llegara a nombrar a otro Maestro de Capilla, a Rocca se le devolverían todos los nombramientos de los que gozaba hasta la fecha en que se le asignó este nuevo cargo.⁷⁸

Como puede verse, estas reservas resultaron ser prudentes, pues por más empeñoso que se mostraba Della Rocca en el cumplimiento de sus obligaciones, no llenaba los zapatos del difunto Jerusalem, razón por la cual en el Cabildo se prolongaban las conferencias en las que se trataba de llegar a un consenso "sobre si este componia, o no, con arte, y gusto", expresando los señores capitulares que "sus obras luego se conocian, por su aspereza, y ninguna suavidad, y que daban a entender no tener la necesaria suficiencia para componer".⁷⁹

Al comienzo de 1773, el segundo año del gobierno de Rocca, el Cabildo nuevamente puso en duda la idoneidad de éste al puesto que ocupaba, llegando a la conclusión de

...que no era para el caso, ni para gobernarla, ni llevar todas las funciones de este Ministerio, que pedia mucha instrucción, y seguridad sobre la composición; y arte para sujetar los musicos a su deber [...] cuidando assimismo de llevarlos a compas para el mas perfecto lucimiento de las funciones,

por lo que se propuso nombrar, también "por interino", durante un año a don Manuel de Andreu.⁸⁰

La situación con el maestrazgo de la Capilla era tan frágil en este periodo y tan indeciso se mostraba el Cabildo al respecto cuando en su procura de "tomar la mas prompta prouidencia de proueer dicho Magisterio" oscilaba entre la decisión de poner "para esto edictos"⁸¹ y buscar a un "Sujeto proporcionado, y que se hallasse con las debidas circunstancias" entre los músicos virreinales; solicitarlo "en el Reyno de España"⁸² o bien, invitar a ocupar la plaza disputada a un músico cuyo arte causó una buena impresión en el mismísimo señor Arzobispo.⁸³

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ AHCMM, AC 51, f. 277r, 7 de diciembre de 1772.

⁸⁰ AHCMM, AC 52, f. 3v, 9 de enero de 1773.

⁸¹ Se refiere a la práctica de anunciar una plaza de maestro de capilla vacante mediante la emisión del edicto correspondiente (véase, por ejemplo, el edicto emitido por el "Ilmo. Señor Obispo de Oaxaca y Ven. Señor Dean y Cavildo de dicha Santa Yglesia", AHCMM, AC 29, f. 245, 10 de enero de 1719).

⁸² AHCMM, AC 52, f. 101r, 7 de enero de 1774.

⁸³ El sujeto mencionado fue Cayetano de Echeverría, referido por A. Lemmon como "Echevarría" (véase Lemmon, A. E., *op. cit.*, p. 246), originario de Zaragoza y residente de la Nueva España desde el periodo posterior a septiembre de 1770, cuando se expidió la constancia

Si lo que buscaba Juan de Ledesma en la Metrópoli novohispana era la plaza del Maestro de Capilla, el momento de reclamarla era más que oportuno, y si el primer paso hacia ese objetivo que consideró hacer fue establecer contacto con las autoridades catedralicias, lo hizo atinadamente, pues a la recepción de su envío se decidió en el Cabildo “que luego que se entreguen las dichas misas las haga probar el S.or Chantre: y saliendo desde luego de buen arte y composición les tratara sobre su retribución, y muestra de gratitud a este tal Musico.”⁸⁴

¡Nunca estuvo Juan de Ledesma tan cerca de su objetivo!

Si, como seguramente lo había pretendido, el Cabildo le hubiera hecho acreedor de su gratitud –o gratificación– ¿qué le seguiría a este intercambio de consideraciones? ¿Enviaría Ledesma otro escrito poniéndose a disposición de la Catedral Metropolitana como aspirante a la plaza de Maestro de Capilla o lo haría con la mediación de Fernández de Utrera, quien pediría esta plaza en su nombre?⁸⁵

En un sinnúmero de interrogantes cuyo desenlace se difumina en la lejanía del tiempo, hay algo que se vislumbra con plena claridad, y es que cualquiera que fuera el objetivo de Juan de Ledesma –la plaza del violinista o de Maestro de Capilla– y el *modus operandi* que hubiera elegido para su logro, antes de proseguir con su diligencia, tenía que aguardar la resolución del Cabildo a su gentil y aparentemente desinteresado gesto.

de su “buena vida, [...] loables costumbres” y los cuatro años que contaba en el servicio de la “Santa Iglesia Cesaraugustana” como su maestro de capilla, encargo que, como atestiguaba “Dean, Dignidades y Canonigos Cabildo” de ese templo, “havia cumplido exactamente con su aplicación a los Musicos con notable aprovechamiento de los Infantes que estaban a su cuidado y enseñanza” (véase AHCMM, AC 54, f. 139r, 20 de abril de 1779). El historial de Echeverría, quien, aunque pretendía el nombramiento de Maestro de Capilla se conformó con la plaza de “Maestro de la Escoleta de Canto figurado de los Niños Infantes” y aceptó gustosamente la renta de 225 pesos anuales (véase AHCMM, AC 54, f. 140r, 27 de abril de 1779), se suma a los ejemplos que patentizan la selectividad y los altos criterios observados en la admisión de los pretendientes –extranjeros o no– a las vacantes en la Capilla Metropolitana, a los que aludimos en pos de la justicia de la que hasta la fecha se ha visto desprovista la cultura musical novohispana, cuyas manifestaciones y alcances, especialmente en el campo poco estudiado de la música instrumental, estamos seguros, no demeritan los calificativos más encomiosos.

⁸⁴ Archivo Histórico de la Catedral Metropolitana de México, AC 52, f. 83v, 19 de octubre de 1773.

⁸⁵ Como un antecedente de la colocación en una capilla de música virreinal a través de un apoderado elegido entre los integrantes del conjunto en cuestión, se puede mencionar la solicitud de la plaza de Maestro de Capilla de la catedral de Durango hecha por José Bernardo Abella Grijalba mediante un “escrito del Musico Casasola anombre del Musico Abella, solicitando por el se le concedan las Plasas de Primer violin, y de Maestro de Capilla” (véase Archivo Histórico de la catedral de Durango, AC 14, f. 230v, 4 de agosto de 1780).

La respuesta demoró más de lo esperado, ya que, al parecer, la oportunidad de evaluar las cualidades de la música enviada de España no se dio inmediatamente. Sin embargo, ya en el primer Cabildo del año 1774 el Chantre Barrientos informó que de

las tres Misas que dedico y remito a este V.e Cabildo D.n Juan de Ledesma Musico de la Real Capilla de Su Magestad [...] las dos que venian con todos sus Papeles, se ensaiaron y Cantaron en los días de Nuestra Señora de la Concepción y de Guadalupe y que la otra como vino en partitura, la estan sacando en sus Papeles para que se cante, que luego que se verifique, auisara, para que se trate sobre la gratificación de dicho Musico.⁸⁶

Si Ledesma tan sólo hubiera tenido la precaución de mandar a México las partes instrumentales de cada una de las tres misas, probablemente su destino habría dado el vuelco que él mismo procuraba darle. Pero, desafortunadamente para el músico español y, quizá, también para la Capilla Metropolitana, el tiempo que llevó hacer el trabajo de copiado de la última obra produjo algunos cambios en la Catedral, y al atrasarse su estreno se crearon condiciones desfavorables para el proyecto del madrileño.

Fernández de Utrera, la única persona que de buena fuente y en viva voz pudo transmitir al Cabildo las intenciones de Ledesma, no regresó a la Nueva España, ya que fue alcanzado por la muerte en Cádiz antes de mediados del año de 1774, cuando esta noticia se hizo saber en México.⁸⁷

Otros sucesos, no de fatales consecuencias para sus actores pero sí para los planes de Ledesma, se relacionaban con la solución que pretendían dar las autoridades catedralicias al problema repertorístico de la Capilla, ocupándose de “reconocer” y poner en función todos los “papeles de música” que podían emplearse en el servicio mas no se aprovechaban por estar desordenados, maltratados o no contar con el juego completo de las partes instrumentales o vocales.

A principios del año 1773 el Cabildo dispuso realizar

los Inbentarios de toda la Musica, y Libretes, incluso todos los borradores del difunto Jerusalem; de los que havia mandado sacar tres exemplares: uno, para que se guardasse en el Archivo de esta S.ta Ig.a, y los otros, que estuviessen en su poder, y Archivo de dicha Musica, para el fin de ir añadiendo lo mas que ocurra.⁸⁸

Ya los primeros avances de este trabajo permitieron constatar “que esta Santa Yglesia tenia muchissima Musica mui buena, y particularmente la compuesta por su Maestro Hyerusalem y que lo que necessitaua era quien la supiesse distribuir, y dirigir”.⁸⁹

⁸⁶ *Ibidem*, f. 101r, 7 de enero de 1774.

⁸⁷ AHCMM, AC 52, f. 185v, 19 de julio de 1774.

⁸⁸ AHCMM, AC 52, f. 21r, 10 de febrero de 1773.

⁸⁹ AHCMM, AC 52, f. 101r, 7 de enero de 1774.

A las obras rescatadas del desdén y desorden del archivo y “trasladadas de nuevo [...] para que estuviesen servibles, y completas”,⁹⁰ se añadió el acervo musical de Dutra y Andrade, cuya adquisición se decidió en diciembre de 1772,⁹¹ una cantidad considerable de composiciones que no fueran puestos en propiedad de la Capilla sino hasta el año de 1774, de lo que se hizo una nota en el “Testimonio de el imventario de Musica”. Casi a la cabeza del listado de las obras que, como explica el documento, “se aumentaron en este Inventario el año de 74, de orden del S.or Chantre Doctor Don Manuel Barrientos, á cuias expensas se consiguieron”,⁹² se encuentran las tres misas donadas por Juan de Ledesma y, como deja ver su descripción, las tres, incluyendo aquella que fue enviada en partitura, o a la usanza novohispana, como borrador, en el año en que se hizo la relación no tenían ningún impedimento para ser ejecutadas, pues contaban ya con el juego completo de las “voces”:

2° otra [misa] por tono de Dlasolrre tercera mayor, a quattro con Riforzo, con violines, oboes, clarines, organo y bajo, su Author Don Francisco Corzeli, tiene24p.les⁹³

3° otra á ocho, con violines, oboes, Trompas, organo, y bajo, por tono de Gsolrreut tercera mayor, su Auttur Don Antonio Rodriguez de Ita. tiene.....20 p.les⁹⁴

4°otra su Autor Don Fran.co Corzeli, a ocho voces con violines, oboes, Trompas, Clarines, organo, viola, y bajo, su tono Gsolrreut tercera mayor, con Borrador, tiene.....20 p.les.⁹⁵

Es preciso hacer notar que el estado actual de las partes vocales e instrumentales de las tres obras mencionadas presenta un ligero deterioro por el uso. Esto, así como la presencia en el juego de la *Missa a 4°* de dos copias de la parte de timbales hechas, como se indica, “para la *Missa* del Mro. Corselli”, probablemente con la intención de

⁹⁰ AHCMM, AC 53, f. 1r, 2 de marzo de 1775.

⁹¹ AHCMM, AC 51, ff. 276r-277r, 7 de diciembre de 1772.

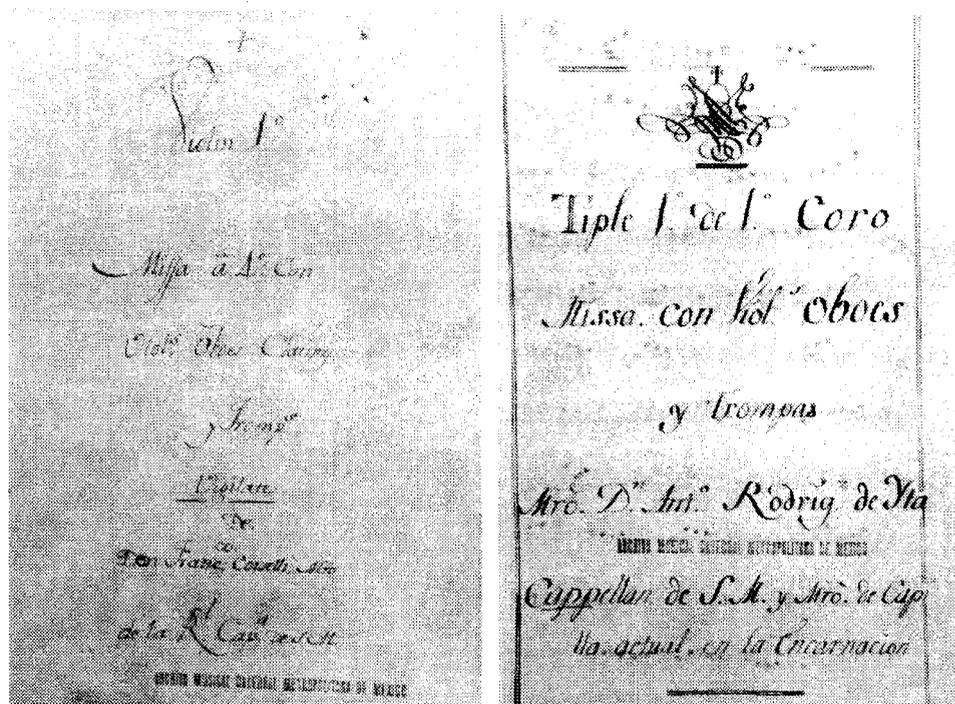
⁹² AHCMM, E 14.24 C2 Leg Inventarios AM 1593, s.f., [1774].

⁹³ La parte de la “Trompa Segunda” de esta misa lleva en su portada la indicación que dice: “Mro. Corselli. 1756”, lo cual, pensamos, debe referirse al año de la composición de la obra, o bien de la elaboración del manuscrito que sirvió de fuente para las copias realizadas en España a petición de Ledesma. La misa actualmente se preserva en el archivo bajo la clasificación E 9.11 C2 Leg. Dc4 AM 0663 (véase la fotografía 1).

⁹⁴ Actualmente se preserva en el archivo bajo la clasificación E 14.2 C2 Leg. Dd 25 AM 1314 (véase la fotografía 2).

⁹⁵ La partitura de esta misa que formaba parte de la donación de J. de Ledesma no señala al autor de la obra (véase la fotografía 3). Debe suponerse que esta información se contenía en la portada, hoy desaparecida de esta partitura, ya que las copias de las partes instrumentales y vocales elaboradas en México indican que *Missa a 8...* fue compuesta “por el Señor Mro. D.n. Fran.co Corselli”. La obra referida actualmente se preserva en el archivo bajo la clasificación E 8.24 C1 Leg. Cc19 AM 0631 (véase la fotografía 4).

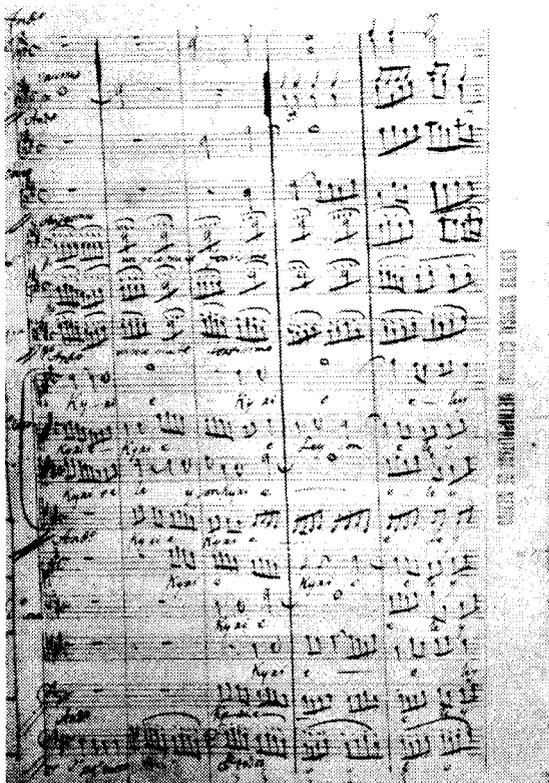
adecuar la partitura original al conjunto instrumental disponible en la Catedral en esta época; demuestra que tanto Corselli como Rodríguez de Hita pasaron exitosamente la prueba de su “arte” a la que, como recordamos, se condicionaba la gratificación al donante de sus obras.



La promesa de poner a los señores capitulares al tanto sobre las cualidades de las composiciones enviadas por Ledesma el Chantre no la cumplió, porque por las veleidades de la suerte que, al parecer, no fue benévola con el músico español, en el mes de marzo de 1774 al “Dr. D.n Manuel Barrientos Lomelin Castilla y Cervantes, se le hizo merced, dela Dignidad de Arzediano” de la Catedral,⁹⁶ y sus nuevas encomiendas seguramente le hicieron olvidar a tan generoso como desconocido donante.

Hay que entender la impaciencia que debió haber consumido a Juan de Ledesma al no tener, durante casi dos años, ninguna noticia de Mexico, si en su desesperación osó distraer nuevamente la atencion del Venerable Cabildo dirigiéndole

⁹⁶ AHCMM, AC 52, ff. 138v-139r, 21 de marzo de 1774.



un Pliego rotulado [...], el que haviendose avierto se hallo la Carta del tenor siguiente = Il.mo S.or = Haviendo dedicado a V. Yll.ma tres Misas, de que da verdadero testimonio la adjunta Copia de dedicatoria que segunda vez pongo en manos de V. Yll.ma añadiendo a esta una Salve del Famoso D.n Fran.co Corzelli, para variedad, la que deseaba hauer ofrecido antes a Vuestra Ylustrissima, pero me lo ha imposibilitado una grave enfermedad de tres meses, que he padecido, por lo que ba en partitura, y deseo merezca ser aceptacion de V. Yll.ma aqui en con el mayor rendimiento me ofresco en su obsequio rogando a N.ro Señor prospere la grandeza de V. Yll.ma muchos años = BIm de V. Yll.ma su mas humilde seguro seruidor. D.n Juan de Ledesma”.⁹⁷

Interrogado respecto al particular tratado en el escrito de Ledesma, el nuevo Chantre, doctor don Luis Antonio de Torres Tuñón, explicó que

sobre este Pliego, y las tres Misas que en el se mencionan le hauian molestado a su señoría, y que como de nada de esto tenia razon, hauia dicho que ocurriesen a este V.e Cabildo pues en el tiempo que su señoría era Chantre no ahuia oído hablar sobre esto.⁹⁸

La única persona, entre los presentes en el Cabildo, que supo esclarecer el asunto fue el secretario de éste, quien recordó que “era cierto se hauian recuido dichas tres Misas, y mandadose reconocer y provar, y que aun de hauerse executado se hauia dado razon por el Señor Chantre Barrientos”.⁹⁹

Los azares del destino decidieron que en esta ocasión a los propósitos de Juan de Ledesma se opuso el cansancio de los señores capitulares. El Cabildo no adoptó ninguna resolución sobre su caso porque “viendo ser ya tarde se dixo por el señor Dean, que en otro Cabildo se tratara, este punto”.¹⁰⁰

Nunca más se trató sobre Ledesma y sus escritos en la sala capitular de la Catedral Metropolitana. Nunca más se volvió a recibir ahí algun nuevo comunicado de este músico español.

¿Se conformó Ledesma con su situación? ¿La edad y las enfermedades lo hicieron desistir de la idea de emigrar? ¿Encomendó sus esperanzas a un destinatario más afable que el Cabildo de la Catedral de México?

Quizá los archivos coloniales de otras capitales de la América hispana podrán en el futuro delucidar algunas interrogantes sobre los últimos años de vida de la primera viola de la Real Capilla de Su Majestad, los contactos que intentó a establecer y las desilusiones que probablemente volvió a padecer.

Curiosamente, la malaventura de Juan de Ledesma obró en beneficio de la Catedral de la Metrópoli novohispana, pues a ciencia cierta se puede aseverar que las misas de Corselli y Rodríguez de Hita fueron las primeras obras de estos composito-

⁹⁷ AHCMM, AC 53, f. 60v, 28 de julio de 1775.

⁹⁸ *Ibíd.*

⁹⁹ *Ibíd.*

¹⁰⁰ *Ibíd.*

res que sonaron bajo sus bóvedas. Los documentos del archivo catedralicio señalan que tampoco se desaprovechó la *Salve* de Corselli, que fue el último regalo de Ledesma, composición que en la relación de las “salves” expuesta en el “Plan de la Musica de varios Autores, perteneciente a esta S.ta Iglesia Metropolitana de Mexico...”, ocupa un honroso tercer lugar.¹⁰¹



Pero si existe algo por lo que se debería de considerar a Juan de Ledesma un personaje de cierto relieve en la historia de la música mexicana es, indiscutiblemente, por haber manifestado su franco interés por colocarse en una de las capillas novohispanas, y, por ende, haber realzado el no poco prestigio que se le otorgaba en la España dieciochesca a la cultura musical del virreinato. Los escritos de Juan de Ledesma, sumados a otros testimonios de la época, contribuyen a determinar el alcance verdadero y dar el valor justo a este fenómeno artístico que, hasta la fecha, no se ha estudiado en grado satisfactorio ni apreciado de modo merecido.

¹⁰¹ El documento señala que en el año de la elaboración de este inventario ya no se contaba con el “borrador” de la obra (véase AHCMM, E 14.24 C2 Leg. Inventarios AM 1544, f. 83r, 1793), la que actualmente se preserva en el archivo de la Catedral bajo la clasificación E 14.8 C2 Leg. Dd 31 AM 1402, y representa el juego de copias sacadas a partir de la partitura enviada por J. de Ledesma (véase la fotografía 5).

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud, "Courcelle [CorSELLI], Francisco", en Emilio Cásares Rodicio (dir. y coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vols. 4, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999.
- ANTÚÑEZ, Francisco, *La capilla de música de la Catedral de Durango. Siglos XVII y XVIII*, Aguascalientes: impreso por el autor, 1970.
- ESTRADA, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*, SepSetentas 95, México: SEP, 1973.
- LEDESMA, Juan de, *Cinco sonatas para violín y bajo solo*, Introducción y transcripción de L. Siemens Hernández, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1989.
- LEMMNON, Alfred E., "Cathedral Music in Spain America", en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *Music in Spain during the Eight Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- LIVERMORE, Ann, *Historia de la música española*, Barcelona: Barral Editores, 1974
- MAYER-SERRA, Otto, *Música y músicos de Latinoamérica*, 2 vols., México: Atlante, 1947.
- , *Panorama de la música en México: desde la Independencia hasta la actualidad*, México: El Colegio de México, 1941.
- MORENO, Antonio M., *Historia de la música española*, 4. Siglo XVIII, Alianza Música, Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- ROMERO, Jesús G., *Durango en la evolución musical de México*, México: [s.e.], 1949.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, "Juan de Ledesma", en Emilio Cásares Rodicio (dir. y coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vols. 6, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999.
- STEVENSON, Robert, "Antonio Ripa (y Blanque)", en Stanley Sadie y John Tyrrell (eds.), *Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 21, Londres: Macmillan Publishers Ltd., 2001.
- SUBIRÁ, José, *El teatro del Real Palacio (1849-1851)*, Monografías IV, Madrid: Instituto Español de Musicología, 1950.
- , *Historia de la música teatral en España*, Colección Labor, Sección V, Música N°429, Barcelona: Editorial Labor, 1945.
- TORRENTE, Álvaro, "Italianate Sections in the Villancicos of Royal Chapel, 1700-40" en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *Music in Spain during the Eight Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

HEMEROGRAFÍA

- CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J., "El maestro de capilla Antonio Ripa (1721-1795): aproximación biográfica", *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 1, Madrid, 1996.

Diario de México, T. I, núm. 12 y 16, 12 y 16 de octubre de 1805; T. IV, núm. 377, 414 y 443, 12 de octubre, 18 de noviembre y 17 de diciembre de 1806, y T. VII, núm. 758, 27 de octubre de 1807.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, "Los violinistas compositores en la corte española durante el periodo central del siglo XVIII", *Revista de Musicología*, vol. XI-1988, no. 3, Madrid, 1989.

MATERIALES DE ARCHIVO

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Correspondencia de Virreyes, vol. 15, ff. 213r y v, 31 de marzo de 1770.

Correspondencia de diversas autoridades, vol. 16, exp. 4, ff. 11-13, 16 enero de 1771.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CATEDRAL DE DURANGO

AC 14, f. 230v, 4 de agosto de 1780.

ARCHIVO ECLESIAÍSTICO DE LA CATEDRAL DE GUADALAJARA

AC 12, f. 42r, 25 de enero de 1765.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO

AC 29, ff. 245, 436v y 451v, 10 de enero de 1719 y 11 de febrero y 4 de marzo de 1721.

AC 33, ff. 133v y 174v, 11 de noviembre de 1735 y 24 de abril de 1736.

AC 42, ff. 25v, 28r y 231v, 238, 259, 265r y 267r, 3 y 9 de octubre de 1753, 12 y 16 de enero, 30 de marzo, 27 de abril y 4 de junio de 1756.

AC 43, ff. 37v-38r, 46v, 29 de octubre y 16 de noviembre de 1756.

AC 50, ff. 113r y v, 147r y 208r y 210r, 16 de diciembre de 1769, 22 de enero y 5 y 7 de julio de 1770.

AC 51, ff. 17v, 36v, 61v-62r, 64v, 66r, 233r, 276r-277r, 21 de enero, 26 de marzo, 7, 14 y 21 de junio de 1771 y 24 de julio y 7 de diciembre de 1772.

AC 52, ff. 3v, 16r, 21r, 83v, 89v, 101r, 111r y v, 115v-116r, 123v, 127r, 138v-139r, 156v, 159r, 160v-161r, 185v y 201v-203v, 9 y 29 de enero, 10 de febrero, 19 de octubre y 19 de noviembre de 1773, 7 y 22 de enero, 1, 11 y 22 de febrero, 21 de marzo, 13 y 20 de mayo, 19 de julio y 16 de agosto de 1774.

AC 53, ff. 1r, 16r, 51v, 60v, 78r, 120r y v, 126r y 127r, 2 de marzo, 4 de abril, 11 y 28 de julio de y 11 de septiembre de 1775 y 26 de enero y 1 y 6 de febrero de 1776.

AC 54, ff. 139r, 140r, 239r y v, 255r y 256r, 20 y 27 de abril de 1779, 4 de julio, 24 y 28 de noviembre de 1780.

Correspondencia, caja 2, exp.9 y 12, *ca.* 26 de abril y 8 de mayo de 1749, [*ca.* 1756] y 1759; caja 24, exp. 1, 2, 3 y 4, [octubre de 1753], *ca.* 1 de diciembre de 1764, 1766, 16 de junio de 1767, [1791], 16 de abril y 16 de agosto de 1795, [*ca.* 1798].

Ministros, Libro 5, 1790-1793, ff. 104, 113r, 116 y 119.

Fondo Musical

E 6.9 C1 Leg. Cb22 AM 0391, 0392 y 0393; E 6.11 C1 Leg. Cb24 AM 0408; E 6.29 C1 Leg. Db4 AM 0454; E 8.24 C1 Leg. Cc19 AM 0631; E 9.11 C2 Leg. Dc4 AM 0663; E 13.20 C2 Leg. Dd20 AM 1279 y 1280; E 14.24 C2 Leg. Inventarios AM 1544 y 1593, [1774] y 1793; E 14.2 C2 Leg. Dd 25 AM 1314, y E 14.8 C2 Leg. Dd 31 AM 1402.

* **Evgenia Roubina:** Nació en Minsk, capital de Bielorrusia (ex URSS), donde estudió en el Conservatorio Estatal. En 1990 se traslada a México, donde se nacionaliza e integra la Orquesta Sinfónica Nacional. Becada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, realizó estudios de doctorado en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo "Rimsky-Korsakov", especializándose en Historia, teoría y metodología de la interpretación (violonchelo), obteniendo el título de *Philosophy Doctor in Sciences of Art*.

Actualmente es Profesor Titular de Tiempo Completo de la Escuela Nacional de Música, UNAM y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.

Participó en encuentros nacionales e internacionales y dictó conferencias sobre temas de organología, interpretación, enseñanza y estética musical. Es autora de varios artículos y libros, entre los cuales *Los instrumentos de arco en la Nueva España* (México: CONACULTA-FONCA, Ortega y Ortiz Editores, 1999) que fuera distinguido con el premio Robert Stevenson (2000-2001) otorgado por la Universidad Católica de Washington.

Sumario: Con marcado rigor histórico la autora se adentra en los pormenores de la vida musical en la Catedral Metropolitana de México, a fines del s. XVIII, iluminando con gracia y perspicacia la vida de los hombres de distintas nacionalidades, destrezas y conocimientos musicales que compartían la grata tarea de musicalizar las actividades religiosas de tan importante Catedral. Con claridad, referencias minuciosas y documentación completísima, Evgenia Roubina relata aspectos íntimos de más de un músico y/o compositor asalariado en esta Capilla Iberoamericana, deteniendo su mirada en penares, pesares y deseos cumplidos o no. Como los del autor del título, residente en Madrid, quien a lo largo de varios años intentó ingresar en la Capilla de esa Catedral cruzando el Atlántico.

Palabras clave: Capillas; Catedral Metropolitana de México; Juan de Ledesma; Juan Gregorio Panseco; José Ignacio Jerusalém; Antonio Ripa; Rodríguez de Hita.