

LA MUSICA COLONIAL EN COLOMBIA

p o r

Robert Stevenson

La lista de músicos europeos memorables que trabajaron en Nueva Granada se inicia con la llegada fortuita a Cartagena, en 1537, de Juan Pérez Materano. Enviado desde España por mandato real para dirigir la música en una Catedral mexicana o centroamericana, desembarcó en Cartagena. En una carta a Carlos V, del 7 de octubre de 1537, los oficiales civiles de Cartagena alaban su voz y prestancia: dotes que resultaron tan agradables durante su estada que las autoridades lo convencieron de que se quedase y tomase el cargo de chantre de la Catedral de Cartagena que ya estaba funcionando, en vez de continuar viaje a Yucatán¹. Su llegada, que coincide con el período de funciones entre el primer y segundo obispo de Cartagena², hace que Pérez Materano encuentre una catedral de madera, pero con un "muy buen e imponente" coro realizado por un elegante atril coral³. Cuando esta primitiva Catedral se quemó en febrero de 1552, ya le estaba enseñando o muy pronto comenzaría a enseñarle a Juan de Castellanos, el imitador de Ercilla. Castellanos, en su largo poema sobre la fundación de Nueva Granada, llama a Pérez Materano un "Josquin dez Prez" en conocimientos teóricos⁴.

En Cartagena, como en otros lugares de las Indias, los estatutos de las catedrales decretaban, entre los deberes del chantre, "enseñar música, o por lo menos canto llano personalmente y no a través de un delegado, e impartir instrucción de cómo cantar desde el atril coral"⁵.

¹Juan Friede, *Documentos inéditos para la historia de Colombia* (Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1956). iv, 252; vino para aquí de la armada de Veragua (Flota de Panamá), y vista su habilidad para el coro de cantor y su persona, se acordó de le recibir, y por cierto que sirve y honra mucho la iglesia. Véase también Andrés Martínez Montoya. "Reseña histórica sobre la música en Colombia", Anuario, Volumen I de la Academia Colombiana de Bellas Artes (Bogotá: Imprenta Nacional, 1932), p. 63.

²G. Porras Troconia, *Cartagena hispánica: 1533 a 1810* (Bogotá: Editorial Cos-

mos, 1954), pp. 53 (Toro murió en 1536) y 57 (Loayza llegó en 1538 y fue trasladado a Lima cuatro años más tarde). Para consultar una lista exhaustiva de los Obispos del Nuevo Mundo durante el período colonial, más completo que el *Series episcoporum* de P. B. Gams, ver "Serie Cronológica de los señores Arzobispos y Obispos de las Américas", de José Manuel Flores, en el *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, II, Nos 3-4 ecuatoriana (Quito: Tip. y Enc. Salesianas, enero-abril, 1921), pp. 149-169.

⁴Friede, p. 250.

Pérez Materano —cuyo tratado sobre *Canto de órgano y canto llano* parece no haber sido editado, aunque obtuvo una licencia real para imprimirlo en 1554⁶,— cumplió magníficamente con el papel de chantre si juzgamos su desempeño a través de la gratitud de Castellanos. En 1562, Castellanos obtuvo del alcalde de Tunja un testimonio de su capacidad *en el canto llano y en el canto de órgano*⁷ antes de obtener el cargo que le permitió tranquilamente escribir sus *Elegías*. De Tunja, a la vez, procedía la india cuyo hijo fue en 1575, el primer mestizo que obtuvo el cargo de director musical de una importante Catedral del Nuevo Mundo, la de Bogotá.

Hasta la fecha no se han descubierto los maestros de Pérez Materano en España. Pero Juan Méndez Nieto —un médico que trabajó en Cartagena durante los últimos cuarenta años del siglo— había estudiado en Sevilla con el célebre organista (Francisco) Guerrero antes de emigrar en 1559. Los *Discursos Medicinales* de Méndez Nieto, manuscrito que se encuentra en la Galería Nacional de Madrid⁸, comprueba la aguda inteligencia musical que trajo a Cartagena. No obstante, si queremos estudiar las demás composiciones musicales de algunos de los maestros que trabajaron en Nueva Granada antes de 1600, no es Cartagena, con su clima húmedo y sus pérdidas por los desmanes de los piratas, la que nos servirá, sino que Bogotá que se encuentra al interior a 8.600 pies sobre el nivel del mar.

⁶Juan de Castellanos, *Elegías de Varones ilustres de Indias* (Madrid: M. Rivadeneyra, 1857), (Biblioteca de Autores Españoles, 4), p. 366, col. 2. At., p. 443, col. 2, Castellanos afirma que Pérez Materano obtuvo riquezas considerables después de ser nombrado dean de Cartagena.

⁷José P. Urueta, *Documentos para la historia de Cartagena* (Cartagena: Antonio Araujo, 1887), p. 91: *Cantoriani ad quam nullus possit praesentari nisi in musica, saltem in cantu plano doctus, et peritus existat, cujus in facistorio cantare, et servitores Ecclesiae cantare docere, et quae ad cantum pertinent, et expectant ordinare, corrigere, et emendare in Choro, et ubicumque per se et non per alium officium erit*. Este es el párrafo tercero de la copia hecha en 1775 de los estatutos de fundación.

⁸Martínez Montoya, "Reseña histórica sobre la música en Colombia", p. 63, cita de un documento encontrado por Enrique Otero D'Costa. Ver también José I. Perdomo Escobar, *Historia de la Música en Colombia* (Bogotá, Imprenta Nacional, 1945), p. 33.

⁹Ernesto Restrepo Tirado, "Informaciones pedidas por Juan de Castellanos", en *Comentarios críticos sobre la fundación de Cartagena de Indias*, editado por Enrique Otero D'Costa (Bogotá: "La Luz", 1933), p. 449.

¹⁰Biblioteca Nacional MS 14036-76; ver R. Stevenson, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age* (Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1961), p. 138.

Gutierre Fernández Hidalgo (1553-c. 1620), sin lugar a dudas el más importante compositor de América del Sur en el siglo XVI, llegó a Bogotá en 1584⁹. De inmediato, el arzobispo Luis Zapata lo confirmó *maestro de canturrias* en el nuevo seminario conciliar de San Luis¹⁰. Durante la década anterior, el maestro de capilla de la Catedral de Bogotá había sido el mestizo Gonzalo García Zorro. Al igual que el panagerista Inca, Garcilaso de la Vega de Cuzco, García Zorro era hijo de un capitán español y de una india de sangre noble (de Tunja). Enviado a España para obtener sus papeles de legitimación, volvió en 1575 para convertirse en *sacristán mayor* y *maestro de capilla* de la Catedral de Bogotá. El 19 de abril de 1578, la audiencia lo recomendó para un beneficio¹¹. Siete años más tarde, Felipe II lo nombró canónigo sin esperar la aprobación de Bogotá. Por lo tanto, las autoridades de la Catedral local le rechazaron el nombramiento y para obtener justicia, volvió a embarcarse para España desde donde llevó su causa hasta el Papa en Roma¹². En 1559, después de dos décadas de reiteradas solicitudes, finalmente se le permitió ocupar su sitial de canónigo en Bogotá, el que continuó

⁹Se inició en mayo de 1584 y abandonó el cargo, debido a la huelga de los estudiantes, en enero de 1586. El libro de coro de Gutierre Fernández Hidalgo, de 204 páginas, que se encuentra en la Catedral de Bogotá, en la p. 103, lleva la siguiente anotación, de *Gutierrez Fernández Hidalgo. M^o de esta S^{ta} Iglesia año de 1584*; y en la p. 118, con letra posterior, esta larga nota: *Este Salve vido Gutierre Fernández, En esta Iglesia de S^{ta} fe Intitulada por de Fran^{co} Guerrero. Y dixo era suya y no de Guerrero. En Mayo de 1584 años que comenco a seruir esta cathedral y en Henero de 1586 se fue al Píru, y auiendo seruido dos años la de Quito, passo a la de los Charcas, que siruio mas de 30 años, fallecio allí demas digo*. Esta nota fue, probablemente, agregada por Alonso Garzón de Tauste (1569-1664), quien fue el sucesor de Fernández Hidalgo como *maestro de canturrias*, quien también escribió una corta historia de los obispos de Bogotá en 1645. Ver Diego Mendoza, "Un trabajo histórico inédito", en el Boletín de

Historia y Antigüedades, VI (Bogotá: Imprenta Nacional, 1911), pp. 632-638.

¹⁰El segundo arzobispo, Zapata de Cárdenas, edificó el primer *colegio seminario que hubo en este Reino* (Garzón de Tauste, p. 635).

¹¹No una canonjía, *porque no conviene por aora que sean mestizos canonigos*. Ver Eduardo Zalamea Borda y Carlos Gil S., *Libro de Acuerdos Públicos y Privados de la Real Audiencia de Santafé en el Nuevo Reino de Granada*, I (Bogotá: Tip. Colón, 1938), p. 52.

¹²Pedro Ordóñez de Caballos, en su *Viaje del mundo*, editado en Madrid en 1614, dice que García Zorro obtuvo un edicto papal, confirmando el derecho de cualquier sacerdote —sea cual fuere su linaje— a ocupar una canonjía, y por lo demás cualquier ascenso (inclusive el del papado mismo), porque la reglamentación canónica que lo prescribe ha determinado el asunto y la sangre o el linaje no pueden constituir una barrera. Ver la reedición de Bogotá (Cultura Colombiana, 1942), p. 214.

ocupando hasta su muerte, el 24 de marzo de 1617¹³. Fernández Hidalgo entró a la vida musical de Bogotá durante un momento delicado de la carrera del maestro mestizo. El capítulo rechazó la promoción a canónigo de García Zorro en 1585, inclusive después de la autorización de Felipe II. No obstante, Fernández Hidalgo se vio simultáneamente impulsado hacia la rectoría del nuevo seminario. No existen actas capitulares del siglo XVI para revelarnos las relaciones entre ambos músicos, pero es fácil imaginar la enemistad de García Zorro. Después de la promoción de Fernández Hidalgo a la rectoría, el arzobispo Zapata decretó que cuatro o seis seminaristas debían cantar diariamente las horas canónicas en la Catedral¹⁴. Este requerimiento resultó ser tan pesado para ellos que, con excepción de dos de los dieciocho seminaristas, todos abandonaron el seminario el 20 de enero de 1586. Esta huelga de los estudiantes, madre de muchas otras, tuvo un resultado inmediato: sin seminaristas no se necesitaba un rector por más tiempo. Por lo tanto, el idealista Fernández Hidalgo se quedó sin nada que hacer en Bogotá y algunos meses más tarde partió hacia el Perú¹⁵.

No sólo los *diez salmos, tres Salves y nueve Magnificats* existentes en los archivos de la Catedral de Bogotá atestiguan hasta hoy día la influencia de Fernández Hidalgo durante la larga vida de Garzón de Tahuste, sino que también la copia de su Tono IV *Nisi Dominus* de 1762, en una colección de *Psalmos de Vísperas*, atestiguan la vitalidad de su música, un siglo y medio después de su muerte. Su Salve, que se encuentra entre las páginas 102-105 del GFH Libro de Coros en Bogó-

¹³*Libro de Acuerdos*, I (ver nota 11), p. 260 (julio 29, 1599); Raimundo Rivas, Los "Fundadores de Bogotá" (Bogotá: Imprenta Nacional, 1923), p. 153.

¹⁴Guillermo Hernández de Alba, "Panorama de la Universidad en la Colonia", *Revista de Indias*, 1/6 (Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, julio, 1937), pp. 72-73. Ver también José M. Groot, *Historia eclesidástica y civil de Nueva Granada*, I (Bogotá: M. Rivas y C^a, 1889), p. 198. En *Estampas Santafareñas* (Bogotá: Editorial ABC, 1938), p. 136, Hernández de Alba afirma que tanto él como Félix Restrepo ("quien publicó en un número de 1931 del diario *Mundo al Día*, una página sobre la primera huelga estudiantil en Bogotá"), se basaron en los

únicos documentos que existen (Archivo de Indias de Sevilla). El Colegio de San Bartolomé de Bogotá conserva una copia de los documentos de Sevilla.

¹⁵Después de pasar los años 1588 y 1589, en Quito, emigró a La Plata-Sucre, pasando por el Cuzco. Ver R. Stevenson, *The Music of Peru: Aboriginal and Viceroyal Epochs* (Washington: Pan American Union, 1960), pp. 182-184, sobre mayores datos con respecto a sus servicios en la opulenta catedral en la capital de la Audiencia de Charcas. La más reciente información es un acuerdo fechado, 13 de junio de 1620, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Bolivia (*The Music of Peru*, p. 183), año en que tenía 67 de edad.

tá, termina con dos secciones escritas por Victoria, y el *Deposuit del Magnificat Primi toni* de Morales, en el manuscrito de Bogotá, tiene el *si placet* de éste como encabezamiento¹⁶. En ambos casos Fernández Hidalgo comparte honrosamente los honores con los más grandes maestros de la Península.

Fuera de Victoria —cuya colección de Madrid de 1600 se encuentra en Bogotá, y Guerrero— cuyas Misas Romanas de 1582 comparten el espacio en un mismo estante, el archivo de Bogotá posee numerosas otras publicaciones españolas e italianas del período 1584-1632. Los himnos de Palestrina, los Magnificats de Aguilera de Heredia, las colecciones de vísperas de Croce, Burlini y Massenzio; las Misas de Belli y los motetes de Zurita, son ejemplos de estas publicaciones. Sobreviven también copias manuscritas, en ciertos casos muy deterioradas, de Rodrigo de Ceballos, Juan Navarro, Victoria, Felice Anerio, Mateo Romero, Carlos Patiño, Francisco de Santiago, Juan Bautista Comes y otros maestros españoles del Barroco, lo que comprueba el persistente esfuerzo de Bogotá por mantenerse a la altura de las más importantes corrientes musicales europeas. Tan grande fue el éxito de estos esfuerzos, que Pedro Simón al hacer el balance de los progresos realizados antes de 1623 —el año que escribió su *Séptima Noticia Historial*— podía citar a la Bogotá de entonces como ocupando el segundo lugar después de Lima y Ciudad de México¹⁷. La ciudad se había convertido ese año en la morada de tantos *hombres eminentes en música de instrumentos* y de otros *maestros de música*, los que conjuntamente con los poetas y escritores de Bogotá, la convirtieron en una academia de las artes.

Los tres prelados que más hicieron en favor de la música durante el siglo xvii fueron Bartolomé Lobo Guerrero, Antonio Sanz Lozano e Ignacio de Urbina. El arzobispo Lobo Guerrero, quien fue transferido de México a Bogotá en 1599, reestableció el seminario arquidiocesano, obtuvo prebendas o capellanías para los clérigos cantores, volvió a construir el coro y compró un órgano nuevo; también comisionó a Francisco de Páramo para que recopilase 32 grandes libros de canto llano

¹⁶Tanto Palestrina como Francesco Soriano agregaron partes *si placet* a los movimientos más escuetos del Magnificat de Morales; ver *Monumentos de la Música Española*, xvii (Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1956), pp. 22, 43-44, 46, 63, 94.

las conquistas de Tierra Firme... partes segunda y tercera (Bogotá: Medardo Rivas, 1892), III, 286; para la fecha de la *séptima noticia*, ver p. 281. La *Segunda Noticia*, capítulo xxxvii (Bogotá. M. Rivas, 1891: II, p. 230), ofrece una comparación valiosísima entre Bogotá con Lima y Ciudad de México.

¹⁷Pedro Simón, *Noticias Historiales de*

en pergamino con iluminaciones de la mayor riqueza¹⁸. Estos todavía se encuentran en Bogotá como mudos testigos de pasadas glorias. El Libro de Coro 28, con 78 páginas, luce el escudo de armas de Lobo Guerrero en el folio iv y la siguiente inscripción al lado derecho de la hoja: *Este libro escriuio Franco de Paramo por mandado de su Sa, del Sor don Barme Lobo Guerrero Arçobispo deste Nuebo Reyno de Granada. Año de 1608*¹⁹. Sanz Lozano, rector de la Universidad de Alcalá de Henares en 1659, se preocupó tanto del desarrollo de la música al llegar a Bogotá, que cinco capellanías llevaron su nombre. Por escritura suya del 15 de enero de 1687, tres casas en Bogotá y otros bienes personales en Cartagena se convirtieron en dotaciones para estos capellanes cuyo deber era cantar todas las horas canónicas en la Catedral y las Misas conventuales. Por más de cien años los capellanes de Sanz Lozano fueron los baluartes de la Música en Bogotá, como lo comprobaremos ampliamente en nuestro relato del siglo XVIII. El arzobispo Urbina comisionó el gran órgano de 3.000 pesos construido en Bogotá por un residente de la ciudad, Pedro Rico, el que fue tocado por primera vez el 8 de diciembre de 1693²⁰.

José de Cascante, maestro de la Catedral de Bogotá desde alrededor de 1650 hasta su muerte, a edad avanzada, hacia fines de 1702, dominó la escena musical durante los reinados de los arzobispos Sanz Lozano y Urbina. Alrededor de una docena de sus obras vernáculas

¹⁸Groot, Historia Eclesiástica, I, 212.

¹⁹Lobo Guerrero fue trasladado a Lima en 1609; en 1615 trajo a Páramo al Perú para crear en la Catedral de Lima una biblioteca coral similar a la de Bogotá. Páramo, no obstante, murió en 1616, dejándole esta labor al escribano local. Ver *The Music of Peru*, pp. 75-76.

²⁰Rico pertenecía a una familia de organeros locales; Gregorio Rico proveyó al órgano de una gran variedad de "diferencias para acompañar cualquier tono o canto de la más realizada solfa". Este órgano fue instalado en la restaurada capilla de Nuestra Señora de Belén, en 1698. Ver Guillermo Hernández de Alba, *Teatro del Arte Colonial* (Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1938), pp. 149-150. El órgano de Pedro Rico, cuyo precio fue de 3.000 pesos y que se inauguró el 8 de diciembre de 1693, era el segundo de

un par; las minutas del capítulo del 24 de noviembre de 1693, confirman que el arzobispo comisionó el segundo, porque el primero había sido tan satisfactorio. Simultáneamente se le pidió a Pedro reparar el órgano portátil que pertenecía a la catedral. Durante el dominio español de la época colonial, la costumbre era hacer uso de dos grandes órganos que flanqueaban el coro, uno al lado de la epístola y el otro del evangelio. El portátil servía para las procesiones. Ver *Libro de autos y Acuerdos de los S^{os} Ben^{os} Dean y Cauildo...* 1693-1704, fol. 8 de la Catedral de Bogotá. El acta demuestra que fue el arzobispo personalmente quien arregló todo lo concerniente a los dos grandes órganos de Rico, el capítulo sólo se limitó a confirmar el pago de sus servicios con fondos de *fábrica*.

(por lo general villancicos), de escritura audaz y elegante, sobreviven conjuntamente con un Oficio de los Muertos y una Salve Regina en Latín. Su primera composición con fecha es un "romance" copiado en 1653. Su villancico de 1670, *No se si Topo*, conmemora una devoción local. Contrariamente a la tendencia prevaleciente en Lima, La Plata, Sucre, Puebla y Ciudad de México, escribió preferentemente para tríos y dúos. Los acompañamientos de arpa eran la moda en estos otros centros (c. 1670), y él también accedió a la costumbre con sus frecuentes partes para arpa. Después de la instalación del gran órgano construido localmente en 1693, la Catedral volvió a tener dos órganos utilizables. Además de los órganos y las arpas, los demás refuerzos musicales incluían *chirimías* (oboes primitivos de doble caña con seis u ocho hoyos), *bajones* y *cornetas* o *cornetillas*. El último acto oficial aprobado por Cascante fue el nombramiento de Francisco de Berganso como instrumentista de la Catedral, el 5 de noviembre de 1702, con 30 patacones anuales²¹.

Durante los siglos xvii y xviii era la costumbre en Sevilla —progenitora de todas las catedrales en las Indias Españolas— nombrar al maestro de capilla jefe de todo el programa musical y a un maestro subordinado a él para enseñar a los monaguillos. El maestro de capilla enseñaba a los niños del coro (*seises*) canto polifónico, mientras el maestro subordinado enseñaba a los monaguillos (acólitos) nada más que canto llano. Inmediatamente después de la muerte de Cascante, el capítulo decidió establecer la misma división de responsabilidades en Bogotá. Nicolás de Subiaurri Elizalde, miembro de la tribu de músicos de Bogotá, fue propuesto como maestro de acólitos el 12 de enero de 1703, con 34 patacones como salario anual; por esta suma debía dar clases diarias de canto llano, en las mañanas y tardes, durante todo el año²². Cuatro días más tarde el capítulo confirmó a Juan de Herrera (c. 1665-1738) como maestro de capilla²³.

²¹Libro de autos y Acuerdos...1693-1704, fol. 188.

²²Ibid., fol. 190.

²³Ibid., fol. 191... se leyó una petición del Bll^e Juan de Herrera, en que pide se nombren el oficio de M^o de Capilla desta S^{ta} Igl^a por auer que estado Vaco por Muerte del M^o Joseph Cascante que lo obtenia. Y constando a dichos S^{tes} Ben^e Dean y Cau^{do} de la Idonaidad y hauilidad deste susso dicho Bll^e Juan de Herre-

ra le nombrauan y nombraron en el dho officio de M^o de Capilla desta S^{ta} Iglesia, y Compossitor, Con la renta de doscientos y cincuenta pattacones de salario en cada un año, y todos los demas proventos y emolumentos que deue auer y gossar assi dentro desta S^{ta} Igl^a como fuera de ella...

El salario de Herrera de 250 patacones se mantuvo estable durante los 35 años en que ocupó el cargo. Otros maestros de capilla posteriores solieron recibir mucho

Hijo de un oficial local —el alférez Fernando de Herrera— Juan de Herrera fue ordenado sacerdote a expensas de su padre con una donación de 5.000 pesos y con derecho a una iglesia cerca de un foso de cal detrás de la famosa colina de Montserrate que domina Bogotá²⁴. Desde alguna época dentro de la década de 1690 hasta su muerte, fue capellán y maestro de música de las monjas del convento de Santa Inés, además de cumplir con todas sus otras funciones²⁵. A Juzgar por la cantidad de música suya que sobrevive, fue el más prolífico de todos los compositores coloniales de lo que es hoy día Colombia. Lo que es más importante aún, es que la calidad de su música, transcrita hasta la fecha, es uniformemente alta. En otros países de Sudamérica sólo José de Orejón y Aparicio, entre los criollos, puede competir con él. Su repertorio no es solamente extraordinario por su riqueza sino que también porque fue uno de los raros compositores del último período colonial que prefirió el latín a los textos vernáculos. Es posible que la riqueza y posición social de su padre hayan influido en el tipo de educación que hizo posible estas preferencias. Ocho de sus 33 largas composiciones, que perduran en los archivos de Bogotá, hacen uso de textos vernáculos, 24 fueron escritos con textos latinos y uno es una canzona sin palabras.

La primera pieza fechada de Herrera es un *Lauda Dominum omnes gentes* en 10 partes, en Tono v, inscrita el 20 de junio de 1689. Su *Laetatus sum-Nisi Dominus-Lauda Jerusalem*, en 11 partes, de 1690, es una secuencia salmódica que ha llegado hasta nosotros con una segunda parte para contralto, escrita especialmente para la monja Sor

menos. En el acta que lo confirma como maestro de capilla se le llama específicamente *presbítero*, lo que comprueba que había sido ordenado con anterioridad.

²⁴Martínez Montoya, "Reseña histórica", p. 64. José María Restrepo Sáenz, presidente de la Academia Colombiana de Bellas Artes en 1932, encontró el testamento de Herrera, de este documento se han sacado los detalles biográficos; sólo los 5.000 pesos con que el padre de Juan de Herrera dotó la capillanía, de la que vivió después de su ordenación sacerdotal, comprueba que la familia era pudiente, pues es ésta una suma suficientemente considerable.

²⁵No debe confundirse con Dⁿ Juan de Herrera i Chumacero Capellan del Monasterio de Santa Ines, quien murió en opinión de santo i tuvo el espíritu profetico como consta del testamento que dejo cerrado. El testamento de Herrera y Chumacero lleva la fecha 10 de agosto de 1668. Ver ms 168, Doc. 1, en la Biblioteca Nacional de Bogotá. El testamento de 1668 fue abierto en la década del 1790 por el Arzobispo Martínez Compañón, quien llegó a la conclusión de que Herrera y Chumacero no pudo haber sido profeta —a pesar de una posible santidad—, porque las profecías no se cumplieron.

María Gertrudis, del convento de Santa Inés. Su secuencia vespéral en 9 partes, *Laudate pueri-Nisi Dominus-Lauda Jerusalem-Magnificat*, aunque vuelta a copiar en 1705, lleva el *factum est opus anno 1691* en la tapa. Su primera pieza vernácula existente, *A la fuente de vienes*, es un villancico a 3 de 1698, en honor de Nuestra Señora de Topo, la misma aparición local ensalzada por Cascante en su villancico de 1670, *No se si Topo*. Su próxima obra vernácula es un "romanze a dúo" de 1702, *Para admirar prodigios*. Sin embargo, su *Rorate coeli* (fechado 1699) es para cinco voces. Al igual que Cascante escribía para dúos y tríos cuando hacía uso de textos vernáculos, pero para grupos más amplios, cuando usaba textos latinos. El número de obras importantes policorales, con textos latinos, anteriores a su nombramiento como maestre de capilla, serían suficiente para hacerlo acreedor a los mayores honores; después de 1703 realizó obras de mayor envergadura aún, seis Misas (una de Réquiem), un Oficio para los Muertos, tres colecciones de Lamentaciones (el canto de las lamentaciones durante Semana Santa era uno de los principales deberes de los capellanes de la escuela de Sanz Lozano), y siete colecciones de salmos para las vísperas.

Mientras Herrera se dedicaba a los géneros latinos más serios, uno de sus subordinados —Juan Ximenes— creaba la compensación, convirtiendo al villancico vernáculo en su dominio. Al igual que Nicolás de Subiaurri Elizalde (como todos los músicos coloniales casados en toda Sudamérica), Ximenes pertenecía a la dinastía musical. Su hijo del mismo nombre era acólito en 1709, y su hermano, bajo de la Catedral desde por lo menos 1705 a 1711²⁶, Juan Ximenes, el compositor, se encuentra representado hoy día en Bogotá con villancicos que datan de 1709 a 1724. *Afuera plaza*, un villancico navideño de 1724, amalgama un texto picaresco y una música extraordinariamente garbosa.

Los otros once músicos adultos pagados, de 1711, incluyen a Francisco de Sandoval —por lo visto organista mayor— Juan Concha, organista menor, quien también se encargó durante los dos años anteriores de la instrucción de los tiple de la Catedral²⁷; Agustín Berganso —probablemente emparentado a Francisco de Berganso a quien Cascante aprobó como músico el 2 de noviembre de 1702, en su último acto oficial; Joseph de Yepes— cuyo salario fue llevado de 50 a 60 patacones anuales el 8 de noviembre de 1707²⁸; Nicolás de Subiaurri Elizalde, ele-

²⁶*Libro en donde se asientan los Autos de acuerdo delos SS^{as} Venerable Dean y Cauildo...* desde el principio del año de 1705, fols. 11v. (Agosto 13, 1705), 86v. (Noviembre 24, 1709), 210. (Diciembre 5, 1711).

²⁷*Ibid.*, fol. 85 (septiembre 20, 1709).

²⁸*Ibid.*, fol. 51.

gido maestro de acólitos en 1703²⁹; Juan Agustín de Subiaurri y Céspedes —nombrado bajo, el 1º de septiembre de 1705, y cuyo salario fue elevado de 20 a 30 patacones anuales el 24 de noviembre de 1709³⁰; Antonio Cortés Vasconcelos —nombrado tiple en 1700 a quien se le concedió un ascenso de 30 patacones el 13 de febrero de 1705³¹—; Joseph Victorino de Jódar y Luna —nombrado tiple con 30 patacones en 1703, ascendido a 60 el 8 de noviembre de 1707, después de presentarle al capítulo una petición delineando sus méritos, y de 60 a 70 patacones el 24 de noviembre de 1709³²—; Pedro Agustín de Torres —cuya petición para suceder a su padre, el difunto bajo Salvador de Torres, porque desde la niñez había servido como ayudante de su padre sin goce de sueldo, fue presentado al capítulo el 23 de febrero de 1706³³—; Joseph de Hospina —un corneta quien también tocaba el bajón y el órgano (contratado el 20 de septiembre de 1709, con 40 patacones para reemplazar al recientemente fallecido Juan de la Cruz)³⁴—; y Bartolomé de Soto —un tiple en los servicios de la Catedral desde 1696, a quien se le aumentó el salario a 30 patacones el 9 de enero de 1703. No cabe duda de que la posición social era muy importante para estos doce, puesto que tres de ellos insistieron en su derecho de ser llamados “Don” y uno de ellos tenía que ser llamado “Maestro Don”³⁵.

Herrera manejaba a sus subordinados con cautela, y tanto es así, que el capítulo censuró su comportamiento demasiado indulgente en un acto del 26 de junio de 1711. “A algunos les falta la voz necesaria, pero lo peor en la mayoría de ellos es su ignorancia musical que no es corregida por el maestro de capilla porque por naturaleza le gusta demasiado mantener la paz”, anota el secretario del capítulo³⁶. A fin de imponerles disciplina, el *canónigo magistral*, Francisco de Hospina Maldonado, fue temporariamente colocado a cargo de la música. Sus deberes incluían la selección de nuevos músicos y cantantes y también la elección de la música que debía ser copiada y ejecutada. En 1713, cuando el coro nuevamente volvió a cantar la más pura polifonía del siglo xvi, Herrera realizó el único esfuerzo por imitar la *prima*

²⁹*Libro de autos... 1693-1704*, fol. 190 (enero 12, 1703).

³⁰*Libro... Año de 1705*, fol. 12v.

³¹*Ibid.*, fol. 4.

³²*Ibid.*, fols. 51 y 86v.

³³*Ibid.*, fol. 22.

³⁴*Ibid.*, fol. 85.

³⁵*Ibid.*, fol. 131v.

³⁶*Ibid.*, fol. 130r y v.:... *por lo defectuoso de las Voces como p^r falta de inteligencia en los mas ocasionado del apassible natural del M^o de Capilla omitiendo assi los reparos como las advertencias que deue auer, proponia de dichos SS^{os} se siruiessen de deliberar y poner remedio en esta materia...*

prattica con un *Christus factus est* a cuatro partes (copiados en las páginas 92-93 del CFH Libro de Coro que contiene el total de la obra que sobrevive de Gutierre Fernández Hidalgo, como también Salves de Francisco Guerrero, Rodrigo de Ceballos, Victoria y numerosos salmos de Ceballos). Otra orden del *canónigo magistral* sirvió para rendir en forma absoluta a los cantantes con respecto al canto llano. El 9 de mayo de 1713, el capítulo decretó que todo músico pagado por la Catedral debía asistir diariamente a una clase de canto llano, de lo contrario, a la tercera ausencia sería borrado de la planilla³⁷. Herrera fue el más afortunado de los músicos, al tener a otro que aplicara las sanciones o bien el maestro de la diplomacia, logrando persuadir a sus superiores que exigieran obediencia a las órdenes que ningún maestro criollo se hubiese atrevido a promulgar por iniciativa propia en la Sudamérica del siglo XVIII.

Al finalizar su período de 35 años como maestro de capilla, la división de responsabilidades para la enseñanza de los niños de coro y acólitos seguía incólume. Luis de Yepes, el músico a quien se le elevó el salario de 30 a 50 patacones el 19 de enero de 1703, se hizo cargo de la instrucción de los niños del coro en canto llano, el 28 de noviembre de 1736, por un valor de 25 patacones anuales y al mismo tiempo se suspendió el cargo de profesor de gramática latina³⁸. Herrera, demasiado enfermo hasta para persignarse, hizo su testamento el 2 de febrero de 1738, ante Agustín de Cuéllar Osorio³⁹. Entre sus cláusulas había donaciones a la enfermera que lo cuidó durante su enfermedad y a las monjas de Santa Inés, un costoso crucifijo hecho por un famoso artista local, Salvador de Lugo, quien trabajaba activamente en 1698⁴⁰.

El capítulo estaba en Cuaresma cuando murió Herrera, por lo tanto, los canónigos nombraron temporalmente como maestro de capilla al sacerdote Francisco de Amaya⁴¹, con la mitad del salario de Herrera.

³⁷*Ibid.*, fol. 181 (cf. fol. 210: *mandado por Auto de dies y nueve de Maio de mill sete y trece que corre deste libro a foja 181*).

³⁸*Libro de autos... 1693-1704*, fol. 192; *Libro del 1735 hasta el de 48*, fol. 137.

³⁹Martínez Montoya, "Reseña histórica", p. 64.

⁴⁰Hernández de Alba, *Teatro del Arte Colonial*, pp. 149-150; con respecto a fotografías en esta obra, ver láminas 103-104 al final de este libro.

⁴¹*Libro del 1735 hasta el de 48*, fol. 178: *Dixeron que por quanto por muerte del Maestro Juan de Herrera quedo vaco el officio de Maestro de Capilla desta Santa Iglesia el qual es muy necesario ay ay (sic) mas en el tiempo presente de la Santa Quaresma i Semana Santa, y que sea un persona diestra y de las calidades nesesarias y concurriendo las nesesarias en el M^o Francisco Paula de Amaya Presa^a le nombrara y nombraron por tal M^o de Capilla Interino para que lo*

Otro Francisco de Amaya, posiblemente un sobrino, fue nombrado posteriormente (el 12 de marzo de 1765)⁴² músico de la Catedral. Ninguno de los dos Amaya, ni Juan Concha (organista principal durante varios años antes de la muerte de Herrera⁴³ fueron compositores). El próximo maestro de capilla después de Herrera, cuyas composiciones todavía existen en Bogotá, fue Salvador Romero. El 13 de noviembre de 1759, Romero le pidió al virrey retener los salarios de todos los cantantes hasta que cada uno de ellos pudiese comprobar sus méritos⁴⁴. El último período de la música colonial en Bogotá (desde 1740 hasta la independencia) muestra nuevos rumbos desconocidos anteriormente: los virreyes trajeron consigo numerosos músicos italianos tales como el violinista napolitano Mateo Melphi a quien se instaló como músico de la Catedral el 12 de enero de 1757, por decreto virreinal, con el enorme salario de 150 patacones anuales⁴⁵; por lo tanto, los cantantes e instrumentistas abandonaban sus deberes en la Catedral para rendirle pleitesía al virrey⁴⁶ y los instrumentos de viento de caña, que durante tanto tiempo habían sido el acompañamiento instrumental de los cantantes, cedieron el paso a los violines, o a lo sumo a violines, arpa, flauta y órgano.

Inclusive Romero se preocupaba tan poco de las ceremonias de la Catedral, que el capítulo lo amenazó el 17 de junio de 1766 con la pérdida de la capillanía de Sanz Lozano⁴⁷. El 12 de septiembre de ese mismo año, el capítulo llegó más lejos aún, diciéndole que un nuevo

*sirva mientras se prouee en Propiedad y aya y lleue la mitad de la Renta que son siento y veinte y cinco cantores que señalará el señor Doctoral cino que tiene conociendo de los que son mas a proposito para el Seruicio del Coro y dara notisia al Cau*⁴⁸. Las últimas cinco palabras fueron agregadas al auto posteriormente.

⁴²*Libro de Acuerdos. Años de 1756-1771*, fol. 121v.

⁴³*Libro del 1735 hasta el de 48*, fol. 103 (Julio 29, 1735: "contrátese un segundo organista para los días en que Juan Concha, primer organista, esté enfermo". Concha, quien comenzó a enseñar a los tiples en 1703, dejó el recuerdo de sus valiosos servicios; en 1773, sus métodos de enseñanza todavía seguían recordándose como métodos modelo).

⁴⁴*Libro ... 1756-1771*, fol. 49.

⁴⁵*Ibid.*, fol. 28v. El capítulo se consoló a sí mismo, pidiéndole enseñar a los niños del coro a cambio de los 50 patacones de su enorme salario, pero como virtuoso en violín, se negó (o no era capaz) de realizar la tarea.

⁴⁶Sobre una corta historia del virreinato de Nueva Granada, ver *Los virreinos en el siglo XVIII*, de Gayetano Alcázar Molina (Barcelona: Salvat, 1945), pp. 259-288; ver, también, "El movimiento intelectual", de Carlos Pereyra, en *Historia de la América española: Colombia, Venezuela, Ecuador* (Madrid: Saturnino Calleja, 1927), pp. 163-170.

⁴⁷*Libro ... 1756-1771*, fol. 160.

maestro de capilla sería buscado de inmediato si no se preocupaba de sus deberes⁴⁸. Después de tres días consecutivos de ausencia, el capítulo decretó el 28 de febrero de 1767, que se le echaría al día siguiente si no aparecía⁴⁹. El 14 de agosto su antiguo salario fue dividido entre dos cantantes elegidos por el capítulo como los más capaces para dirigir la música⁵⁰. Pero el cambio no solucionó nada. Una semana más tarde, el mismo día en que se conoció la noticia de la expulsión de los jesuitas, se notificó a los cantantes de que por lo menos debían asistir a la Misa de Nuestra Señora de Topo. Uno de los dos cantantes elegidos para ocupar el cargo de Romero tuvo que ser reemplazado el 1º de septiembre de 1767, y el 25 de noviembre de 1768 eliminado del servicio de la Catedral⁵¹. En una reunión del capítulo celebrada el 4 de mayo de 1770, los canónigos se lamentaron de que no había habido música adecuada para la Misa de vigilia de Navidad en la Catedral⁵². Un mes más tarde discutieron la razón: la secuestación real de los fondos que dotaban las capellanías de cantantes de la Catedral de Bogotá. Este era un problema tan delicado, que el 6 de noviembre de 1770 no había cantantes que oficiaran, inclusive los cantantes de canto llano dejaron de asistir⁵³.

La falta de cantantes se hizo más seria aún porque la Catedral acababa de contratar a un organista provisorio, Dionisio de Mesa. Nombrado en interinato durante la prolongada enfermedad de su padre, el 12 de julio de 1766 todavía no había logrado aprender a leer música⁵⁴. Antes de dejar al padre enfermo sin recursos, los canónigos lo aceptaron, designándole 50 patacones de los 250 patacones que eran el salario del padre y dejándole a éste último los 200 restantes. Después de seis años de este arreglo, el padre murió y el 1º de octubre de 1772 el capítulo no tuvo más remedio que nombrarlo sucesor titular de su padre⁵⁵. En 1774 los dos órganos de la Catedral necesitaban tantas reparaciones, que no pudieron seguir tocándose. Un hermano lego Dominicó que se encontraba de paso, famoso como organero, se ofreció para arreglarlos por 500 pesos, pero Dionisio intervino, rebajando la oferta a sólo 150⁵⁶. Después de contratarlo, el capítulo se sintió tan complacido con lo que estaba haciendo, que el 22 de agosto se le avan-

⁴⁸*Ibid.*, fol. 169.

⁴⁹*Ibid.*, fol. 181v.

⁵⁰*Ibid.*, fol. 192v.

⁵¹*Ibid.*, fols. 197v. y 225.

⁵²*Ibid.*, fol. 285.

⁵³*Ibid.*, fol. 296v.

⁵⁴*Ibid.*, fol. 162: debía retirar sus 50 patacones con la expresa condición de que se aplique a aprender solpha.

⁵⁵*Libro de Acuerdos... 1772-1787*, fol. 22v.

⁵⁶*Ibid.*, fol. 63v.

zó el pago de 50 pesos. Sus arreglos no fueron de larga duración, no obstante, y en 1781 ya no tocaba el órgano, sino que el arpa, y sólo por 50 pesos en vez de los 250 anuales⁵⁷.

Casimiro (de) Lugo, el más importante de los miembros del plantel de músicos durante los últimos veinticinco años del siglo XVIII, es registrado por primera vez en los anales de la Catedral con un cargo dado el 19 de enero de 1773, para enseñar a los músicos a las horas y en los lugares que determine Juan Concha, organista durante la época de Herrera. Este fue el año en que el nuevo virrey, Manuel de Guirior—quien había de establecer una imprenta, abrir una biblioteca, alentar al gran botánico José Celestino Mustis, y crear cátedras de matemática en el colegio 'Dominicano'⁵⁸—llegó a Bogotá. Poco después, Lugo comenzó a dar las clases reglamentarias de música, los acólitos fueron informados que debían tomar clases diarias de latín y el arzobispo autorizó al capítulo para decir que él, personalmente, asumía toda la responsabilidad de la restauración de las normas musicales⁵⁹. El sistema de multas, tan benéfico en el pasado, fue impuesto nuevamente en 1774 y el archidiacono fue nombrado, el 15 de mayo, asesor de multas por las faltas musicales⁶⁰. Decidió que las multas debían ser acumuladas y luego repartidas entre los músicos a prorrata⁶¹. El 16 de marzo de 1781, el conjunto musical costaba a la Catedral 780 pesos anuales. Después de Lugo que recibía 150 pesos, el músico mejor pagado era el cantante Tomás Carvallo con 100. Francisco Chávez, primer violín (primitivamente nombrado el 8 de noviembre de 1768 como sucesor de José Egidio de Castro, con 70 pesos anuales), ganaba 80 pesos en 1781. Vicente Porras⁶², segundo violín y Vicente Buitrago, bajos de las cuerdas, ganaba cada uno 50 y Dionicio Mesa, ex organista que ahora tocaba el arpa, completaban el conjunto instrumental. Francisco Amaya, quien recomendó a Lugo en 1773 para que le dieran el cargo, continuaba como cantante principal con 50 pesos, pero Antonio Mesa (el tío de Dionisio) fue eliminado de su cargo de cantante "porque su voz no

⁵⁷*Ibid.*, fol. 192v. (marzo 16, 1781).

⁵⁸Pereyra, p. 164; Alcázar Molina, pp. 275-276. La imprenta se inició en Nueva Granada en 1738; ver *Historia de la cultura en el Nuevo Reino de Granada*, de Porras Troconis (Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1952), pp. 254-265, sobre una lista de las imprentas de Bogotá en el siglo XVIII.

⁵⁹*Libro de Acuerdos... 1772-1789*, fols. 13 y 28.

⁶⁰*Ibid.*, fol. 50.

⁶¹*Ibid.*, fol. 64v.

⁶²Francisco García sucedió a Porras el 26 de abril de 1782 (*ibid.*, fol. 212v). Lugo certifica que en un examen García ganó a Manuel Parada.

es muy agradable"⁶³. Manuel Buitrago (el hijo de Vicente) y los tres hermanos, Manuel Francisco y Antonio García eran niños soprano en 1781, con 20 pesos anuales. Otro niño, José Bustido, recibía 10 pesos como *aprendiz*. El sochantre responsable del canto llano, recibía 140 pesos. Lugo, que en 1781 era su ayudante, pudo contar con cinco niños, tres cantantes adultos y cuatro instrumentistas, todos ellos pagados con fondos de la Catedral⁶⁴. Tres años más tarde llegó a Bogotá una banda militar y una orquesta compuesta de cuatro violines, dos flautas, dos clarinetes⁶⁵, oboe de caña y los bronces del regimiento, quienes comenzaron a funcionar bajo un director llamado Pedro Carricate y luego bajo la dirección de un alemán llamado Steiner. La orquesta que le dio la bienvenida al arzobispo Baltasar Martínez Compañón en 1791, al son de las melodías de Cannabich y de las sinfonías de Haydn, era muy poco más numerosa, tenía alrededor de veinte instrumentistas.

Martínez Compañón, a quien los investigadores que escriben en inglés y en castellano reconocen como una de las figuras intelectuales de mayor relieve de la historia colonial⁶⁶, respaldó la vida musical en la Catedral exigiendo una revisión total. Cuando Lugo presentó un informe parcial, el arzobispo lo hizo devolver pidiendo información com-

⁶³El 11 de mayo, dos meses más tarde, Antonio Mesa tuvo que volver a ocupar su cargo, porque no había nadie que substituyese a los cantantes enfermos o al maestro de capilla cuando éste se encontraba ausente y porque su habilidad para cantar a primera vista era reconocida como excelente y, por fin, porque era un veterano del servicio (*ibid.*, fol. 198).

⁶⁴Además, podía contar con la media docena de capellanes cantantes de San Lozano.

⁶⁵Martínez Montoya, "Reseña histórica", p. 65. El virrey Antonio Caballero y Góngora (1782-1788) era concurrentemente arzobispo. Muchas de las más nobles realizaciones culturales anteriores a la independencia fueron obra suya; ver Alcázar Molina, pp. 284-286. Su galería de pintura incluía numerosas telas de Murillo, Cano, Morales y hasta de Ru-

bens; su biblioteca, de 3.800 volúmenes, contenía obras que en el mercado de Madrid se vendían por 200 y hasta 300 doblones; poseía un órgano hecho por el organero de Bogotá para su servicio personal. Ver Ernesto Restrepo Tirado, "La fortuna del excelentísimo señor don Antonio Caballero y Góngora" y "Legado del Arzobispo Virrey", en el *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1925 y 1927), xv, 571 (órgano hecho en Santafé), y xvi, 59-61 (bienes dejados en Bogotá).

⁶⁶P. A. Means, "A great prelate and archaeologist", en *Hispanic American Essays: A memorial to James Alexander Robertson*, editado por A. Curtis Wilgus (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1942); José Manuel Pérez Ayala, *Baltasar Jaime Martínez Compañón* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1955).

plementaria⁶⁷. Finalmente, el 30 de septiembre de 1796, cinco años después de su llegada, Martínez Compañón obtuvo la información necesaria. Poseía una suficiente base musical pues había actuado como chantre de la Catedral de Lima durante una década (1768-1778), y había enseñado canto llano en la diócesis de Trujillo durante sus viajes de 1782-1785⁶⁸. Deploró el número de músicos incompetentes del conjunto de Bogotá y aprobó la eliminación de dos: Agustín Vargas y Manuel Bustamante, el 22 de noviembre de 1796⁶⁹. Cuando Vargas apeló, le exigió pasar exámenes tomados por Lugo y Agustín Velasco (nombrado organista con 200 pesos anuales por decreto del 31 de octubre de 1794⁷⁰). Medidas perentorias como éstas eran necesarias continuamente, pero desgraciadamente el gran arzobispo murió en el intertanto (agosto 17 de 1797). Para acrecentar las ambigüedades durante los últimos meses de la vida del arzobispo, dos extraños a la Catedral trataron de obtener el cargo de maestro de capilla en propiedad⁷¹, porque había un impedimento en los estatutos para nombrar a Lugo (fue nombrado interinamente el 11 de mayo de 1781⁷², y ocupó el cargo con ese rango durante quince años). La última actuación del arzobispo en relación con la vida musical de la Catedral fue con respecto al flautista, José María Torres, a quien Lugo propuso para ser contratado con los fondos que en el presupuesto correspondían a un cantante⁷³. El arzobispo aceptó esta transferencia de fondos, pero insistió el 27 de enero de 1797, que el organista —y no Lugo— certificara la habilidad musical de Torres antes de concederle el aumento⁷⁴.

Durante las dos primeras décadas del siglo XIX se acrecentaron las

⁶⁷*Libro de Acuerdos Desde el Mes de 1794* (1794-1810), fol. 123v. (Julio 15, 1796).

⁶⁸*The Music of Peru*, p. 159.

⁶⁹*Libro ...* (1794-1810), fol. 131v.: *No ha lugar, por su ineptitud.*

⁷⁰*Ibid.*, fol. 41. De los 200 pesos que consultaba el presupuesto por los servicios de Velasco, 70 eran por tocar el clave y el arpa y 50 por el "estricto e indispensable deber de enseñar a los niños y tenerlos siempre listos" (*por la estrecha, e indispensable obligación de enseñar los Niños...*) Melchor Bermudes era el segundo organista (fol. 41v.).

⁷¹*Ibid.*, fol. 110 (febrero 23 de 1796:

Josef Tallotico escribió desde Cartagena el 16 de diciembre de 1795, afirmando ser el "verdadero" maestro de capilla); fol. 133 (diciembre 2, 1796; Canuco o Cunuco de Mompax instruido en Canto de Choro escribió pidiendo que se le nombrara maestro de capilla, se le contestó ofreciéndole el cargo de segundo maestro a 150 pesos por año, siempre que fuese capaz de comprobar su habilidad).

⁷²*Libro de Acuerdos ... 1772-1787*, fol. 191v.

⁷³*Libro ...* (1794-1810), fol. 113v. (abril 19, 1796).

⁷⁴*Ibid.*, fol. 141.

dificultades para encontrar cantantes para las capellanías de Sanz Lozano. La mayoría de éstas estaban vacantes el 18 de julio de 1806 porque no se podían encontrar cantantes que quisieran aceptar las órdenes sacerdotales⁷⁵, aunque los salarios habían sido elevados de 150 a 200 patacones⁷⁶. El chantre canónigo, Ignacio de Moya, abandonó, debido a larga enfermedad, sus responsabilidades frente a la música de la Catedral en 1809. El resultado fue que el organista dejó en forma vergonzosa de cumplir con sus deberes y su hermano (Francisco Velasco) no se comportó mucho mejor. Mario Ibero, segundo organista, quien trató de reemplazar a Juan Antonio Velasco en forma por demás inepta, tuvo por lo menos, el deseo de asumir todas las responsabilidades. El 22 de octubre de 1816, Antonio Margallo se convirtió en el último maestro de capilla del régimen colonial⁷⁷. Sus deberes se especificaron en la siguiente forma: director de la música, compositor cuando las necesidades lo requiriesen y por sobre todo asumir la enseñanza del canto y de aquellos instrumentos que los niños de la Catedral quisieran aprender. Margallo reemplazó a Juan Antonio Velasco, quien después de imperdonable desfachatez y negligencia de sus deberes fue finalmente echado. Bajo la dirección de Margallo, Domingo Quixano —un cantante de la Catedral— pudo lograr estipendios para sus cuatro hijos como tiples (octubre 17 de 1817⁷⁸). Así continuó la costumbre sólidamente establecida, de que padres e hijos unieran sus fuerzas; costumbre que perduraba desde hacía dos siglos en las catedrales sudamericanas⁷⁹.

El General Pablo Morillo entró a Bogotá el 26 de mayo de 1816 y Margallo fue quien ocupó el cargo durante los últimos instantes de la ocupación española. El 19 de julio de 1819, el capítulo recibió el pedido de que se le diera ayuda voluntaria a las bloqueadas tropas reales⁸⁰, y un mes más tarde, Simón Bolívar —ahora el victorioso gobernante de Colombia— rogó al capítulo asistir al Te Déum que se cantó en honor de su éxito militar. De inmediato se inició la lucha para determinar quién debía otorgar los cargos en la Catedral y toda la reunión del capítulo del 24 de septiembre versó sobre la discusión de “la cesión hecha a la República de las Rentas de las Piezas Vacantes”⁸¹. Simbólico

⁷⁵*Ibid.*, fol. 410.

⁷⁶*Ibid.*, fol. 108v. (febrero 23, 1796).

⁷⁷*Libro II de Acuerdos... y corre desde 20 de febrero de 1810*, fol. 63.

⁷⁸*Ibid.*, fols. 119v. y 127v.

⁷⁹Andrés Sas, “Una familia de Músicos

Peruanos en el siglo XVII: Los Cervantes del Aguila”, en *Música: Órgano del Grupo Renovación*, 1/2 (agosto, 1957).

⁸⁰*Libro XII... Comenzó en enero de 1819*, fol. 16.

⁸¹*Ibid.*, fol. 21.

del cambio fue la última reunión del capítulo en *la Ciudad de Santa Fe* (octubre 6 de 1819), en la que se discutió la secuestración de los bienes de la Catedral⁸²; el próximo capítulo (marzo, 21 de 1820) se realizaba en *la Ciudad de Bogotá, capital del Departamento de Cundimarca*⁸³. Se había cruzado el rubicón y el 29 de noviembre de 1825, el capítulo cedió todas las futuras responsabilidades sobre la música en la Catedral al ordinario de la diócesis⁸⁴. Mariano Ibero, el segundo organista, que había sido considerado incompetente en 1809 para reemplazar al primero, no había mejorado mucho en el intertanto, pero el 23 de mayo de 1826 fue elegido maestro de capilla⁸⁵. Los demás postulantes al cargo se quejaron de que el examen no había sido equitativo. El 11 de agosto, un prebendado, llamado Lorenzo Santander, hizo realizar otro examen. Esta vez se eligió para el cargo a Juan de Dios Torres⁸⁶. Torres compuso dos misas extremadamente sencillas, que se encuentran en Bogotá; una de ellas es una misa al unísono "para los días cuando no hay cantantes", fechada en 1827. La otra, de 1828, es una *Missa a dúo*, del mismo estilo rudimentario. Ambas misas debieran tener a Ichabod por patrono.

Un himno a San Pedro, de 1844, *Dispensad nos tus favores*, lleva la anotación *Tempo de Valse*, y sobre una armonía cruda se desarrolla en terceras dulzonas. Manuel M. Rueda, maestro en 1860, hasta llegó a escribir una *lamentación* para Semana Santa en tiempo *Aires de Valse*. Para remediar hasta cierto punto este triste estado de cosas, el capítulo redactó en 1870 algunas nuevas Reglas Consuetas para el gobierno del Coro⁸⁷. En 1875 el capítulo arrendó un armonio durante Semana Santa, pero al año siguiente, el coro seguía formado por un maestro de capilla (Rueda), un organista, cuatro cantantes, dos violines, dos clarinetes, una flauta, un cornetín y una trompeta⁸⁸. El 7 de noviembre de 1879, se le pidió al ya anciano Rueda que dedicara dos días a la semana a la enseñanza de los dos jóvenes nombrados por el deán de la Catedral⁸⁹. Hasta que finalizó el período de Rueda en 1881, las capellanías de Sanz Lozano continuaban existiendo y proveían los fondos para seis clérigos que supieran cantar⁹⁰. El 5 de junio de 1884, el nuevo maestro de capilla, Santos Quijano, presentó un plan de revisión del coro alto⁹¹, y en

⁸²*Ibid.*, fol. 24.

⁸³*Ibid.*, fol. 25.

⁸⁴*Ibid.*, fol. 139.

⁸⁵*Ibid.*, fol. 168v.

⁸⁶*Ibid.*, fol. 179. En la música suya que existe en Bogotá escribe su nombre *Tores*.

⁸⁷xviii *Libro de Actas del Capítulo Metropolitano de Santa Fe de Bogotá*, p. 51.

⁸⁸*Ibid.*, pp. 152, 155.

⁸⁹*Ibid.*, p. 242.

⁹⁰*Ibid.*, p. 317.

⁹¹*Ibid.*, p. 359.

1892, un recién llegado de España, Lorenzo de Elcoro, se hizo cargo del puesto de maestro de capilla, prometiendo ocupar simultáneamente el puesto de organista y comprometiéndose a enseñar a los doce niños a cantar, además de componer cuatro obras anuales, apropiadas para las ceremonias de la Catedral⁹². Ese mismo año, un gran órgano llegó de Barcelona (continuaba usándose en 1961) y fue instalado en el refaccionado coro alto. La antigua orquesta de la Catedral fue, finalmente, abolida y se inauguró la moderna era musical de la Catedral de Bogotá.

⁹²*Ibid.*, p. 389.