

Estudios de Literatura 134

IEWS
3

Iberian Early Music Studies 3

Género proteico y de larga etapa vital, el villancico evoluciona desde la condición sencilla y popular de sus inicios medievales hasta el barroquismo de que se revistió en nuestro Siglo de Oro y que se mantiene hasta su extinción a pesar de las innovaciones foráneas ilustradas. Este libro ofrece un balance crítico del género entre los siglos XV y XIX desde una doble encrucijada: geográfica, pues fue a la vez peninsular y americano, y disciplinar, pues su estudio ha de contemplar necesariamente las múltiples y complejas interacciones de los textos literario y musical. Se pretende así primar un enfoque unitario sobre el villancico que no olvide su condición de poesía musicada ni tampoco su dimensión trasatlántica, imprescindible para la completa comprensión de este género poético-musical transcultural.

El villancico en la encrucijada

El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos xv-xix)

Esther Borrego Gutiérrez
& Javier Marín López (eds.)

ISBN 978-3-944244-74-7



edition reichenberger

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Estudios de Literatura 134

IBERIAN EARLY MUSIC STUDIES
General Editor: Màrius Bernadó

IBERIAN EARLY MUSIC STUDIES 3

EL VILLANCICO EN LA ENCRUCIJADA:
NUEVAS PERSPECTIVAS EN TORNO
A UN GÉNERO LITERARIO-MUSICAL
(SIGLOS XV-XIX)

Esther Borrego Gutiérrez &
Javier Marín López (eds.)

Edition Reichenberger · Kassel 2019

IBERIAN EARLY MUSIC STUDIES. General editor: Màrius Bernadó.
ISSN: 2364-6969

IEMS 3: *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos xv-xix)*. Edited by Esther Borrego Gutiérrez & Javier Marín López. Kassel, Edition Reichenberger, Colección Estudios de Literatura 134, 2019
ISBN: 978-3-944244-74-7
165 x 240 cm. Hardcover.
Includes bibliographical references and index.

La publicación de este volumen ha sido posible gracias a la financiación de la Universidad de Jaén (Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal), el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (a través del Proyecto de I+D *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos, fase 5, 2012-2014*, Ref. FFI 2011/26969) y la Comunidad de Madrid (por medio del Proyecto *Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, siglos xvii-xx* (MadMusic), 2016-2018, Ref. S2015/HUM-3483).



Los editores no se hacen responsables del contenido de los textos ni de la gestión de los derechos de las imágenes, responsabilidades exclusivas de cada autor.

ISSN: 2364-6969
ISBN: 978-3-944244-74-7
© 2019 by Edition Reichenberger
D-34121 Kassel, Pfannkuchstraße 4
www.reichenberger.de

All rights reserved. No part of this work may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage or retrieval system, without the prior written permission of the copyright owner and the publisher.

Cover design: Carolin Schneider.

Printed and bound in Spain by Ulzama Digital.

SUMARIO

<i>Lista de tablas</i>	ix
<i>Lista de figuras</i>	xi
<i>Lista de gráficos</i>	xiii
<i>Lista de ejemplos musicales</i>	xiii
<i>Lista de anexos</i>	xvi

ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ Y JAVIER MARÍN LÓPEZ
De la palabra a la imprenta. Avances de la crítica musicológica
y literaria en torno a un género proteico: el villancico xvii

INTRODUCCIÓN. HISTORIOGRAFÍA

1. ANDREA BOMBI
¿Hacia una historia del villancico? Problemas historiográficos
de un género musical 3

I. CONFORMACIÓN Y EVOLUCIÓN

2. ALAIN BÈGUE
El villancico peninsular entre Barroco
y Neoclasicismo (1665-1746) 25
3. ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ
Personajes del villancico religioso barroco:
hacia una taxonomía 58
4. EVA LLERGO OJALVO
Siglo XIX: ¿el fin del villancico (paralitúrgico)? 97

5. ÁLVARO TORRENTE
Cuando un "estribillo" no es un estribillo: sobre la forma
del villancico en el siglo XVII 122

II. DIMENSIÓN SOCIAL Y MATERIAL

6. CARMELO CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE
¡Ande la rueda! ¡Va de canción! Apuntes históricos,
literarios y musicales sobre el villancico *Mundinovi* 139
7. DREW EDWARD DAVIES
Villancicos, *performance* y comunidades 176
8. ANASTASIA KRUTITSKAYA
Pliegos de villancicos conservados en bibliotecas mexicanas 191
9. SUSANA E. RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA
La distribución de pliegos de villancicos en la catedral
de Málaga en los siglos XVII y XVIII 212

III. CONTEXTO CATEDRALICIO

10. IRERI E. CHÁVEZ BÁRCENAS
Villancicos de Navidad y espiritualidad postridentina en
Puebla de los Ángeles a inicios del siglo XVII 233
11. JAVIER MARÍN LÓPEZ
El villancico religioso en la Puebla de entre siglos
(XVII-XVIII): algunas consideraciones litúrgico-formales 259
12. R. JAVIER MORENO ABAD
Evolución, pervivencia y desaparición del villancico
en la catedral de Toledo (1775-1846) 290
13. ANTONIO TOMÁS DEL PINO ROMERO
Aggiornamento del villancico en España durante el primer
tercio del siglo XVIII. El caso de la catedral de Málaga 306

IV. OTROS CONTEXTOS

14. SOTERRAÑA AGUIRRE RINCÓN
Cronología y mecenazgo de *Nunca fue pena mayor*
y sus "reelaboraciones" en latín 325
15. ALFONSO COLELLA
A musical interpretation of a sixteenth-century chronicle
novel: the love songs of *Cuestión de Amor* (Valencia, 1513) 349
16. VÍCTOR INFANTES
La cartografía poética (y narrativa) de un villancico
tardomedieval: *Abras me tú el hermitaño*, sonar lírico
en Navidad (con un prosímetro) 370
17. GIORGIO MONARI
Huellas de oralidad en un villancico portugués del siglo XVI
con versos de Luís de Camões: *Menina dos olhos verdes* 387
18. CRISTINA ROLDÁN FIDALGO
Música y baile al servicio de la fiesta: el villancico y la pastorela
en el teatro de Navidad del siglo XVIII 403

V. APROXIMACIONES ANALÍTICAS

19. JOSÉ DUCE CHENOLL
Mortales que amáis: aspectos del lenguaje de Juan Bautista
Cabanilles en el marco de su producción vocal 425
20. CLAUDIA FALLARERO
Villancicos tardíos en la catedral de Santiago de Cuba.
Estética clásica, tópicos musicales y figuras retóricas
en *Oíd cielos piadosos* (1809) de Juan Paris 445
21. BERNARDO ILLARI
Agudeza de villancico: los *Plumajes* de Torrejón 477
22. CAROLINA SACRISTÁN RAMÍREZ
En respuesta al sermón, villancico: las lágrimas en Navidad 516

SUMARIO

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Pliegos de villancico (orden cronológico)	545
Otras fuentes primarias (anteriores a 1800)	547
Manuscritas	547
Impresas	549
Bibliografía general	554
RESÚMENES	583
ÍNDICE ONOMÁSTICO Y DE TÍTULOS DE OBRAS	595
ÍNDICE TOPONÍMICO	617

LISTA DE TABLAS, FIGURAS, GRÁFICOS, EJEMPLOS MUSICALES Y ANEXOS

TABLAS

3.1 Pliegos de villancicos conservados de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	60
3.2 Temas de los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	62
3.3 Tipos de personajes en los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	64
3.4 Personajes étnicos de los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	66
3.5 Personajes de "naciones" en los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	72
3.6 Tipos literarios en los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	79
3.7 Figuras o temas folklóricos en los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	88
3.8 Personajes de "oficios" en los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	92
3.9 Figuras pintorescas, alegóricas y fantásticas en los villancicos de la Capilla Real, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Monasterio de la Encarnación (1665-1700)	95
4.1 Correspondencia de los "Villancicos para cantar en la Navidad" con esquema secuencial advertido	113
5.1 Villancicos de Juan Gutiérrez de Padilla, Puebla, Navidad, 1653	131
5.2 Villancicos de Tomás de Micieles, Toledo, Navidad, 1655	133

vez a mantener las rígidas estructuras jerárquicas del siglo XVII. Desde este punto de vista la representación de negros como esclavos o de indios como humildes trabajadores en los villancicos aquí discutidos sirvieron de manera efectiva para reforzar el orden social existente en la ciudad de Puebla.

La ansiedad por mantener un linaje de raza puro para la protección y expansión del Catolicismo es particularmente evidente en Puebla, no solo desde las ideas que fundaron la ciudad, sino en la manera en la que los grupos de diversos orígenes étnicos se fueron integrando en la misma. Sin embargo, también debe ponderarse que para el gran proyecto evangelizador de la Iglesia Católica postridentina, el Nuevo Mundo —tan remotamente alejado de la influencia judía, del Islam o del Protestantismo— era visto como una oportunidad ideal para la creación de una sociedad cristiana perfecta. En la práctica, esto requería la eliminación de prácticas herejes por medio de la conversión e integración de todos los grupos étnicos en organizadas comunidades cristianas, incluso entre aquellos que no estaban incluidos en la utopía original.

En Puebla, debido al estatus real —y hasta cierto punto divino— que se le había otorgado a la ciudad, era particularmente importante que todos sus habitantes fuesen cristianos devotos. La manera en la que fueron integrados los diversos miembros étnicos en los villancicos para la Navidad de 1611 de la catedral de Puebla reproducía de manera efectiva su posición marginal de acuerdo a la jerarquía social preestablecida; sin embargo, también se convirtieron en modelos de pobreza, humildad y fidelidad que, de acuerdo con las guías espirituales que circulaban en la época, debían ser usados para difundir un mensaje litúrgico preciso sobre el nacimiento de Cristo. Podría decirse que ese año, la capilla musical de Fernández intentó persuadir a los oyentes a abandonar los límites de la realidad para recrear el nacimiento de Cristo, reviviendo diversas imágenes de la conocida narración bíblica y estableciendo ciertos vínculos con la vida cotidiana para facilitar la identificación del oyente con los personajes de las escenas que iban siendo representadas. De esta forma, españoles y criollos habían de identificarse con los pobres y los esclavos; los negros habían de reconocerse a sí mismos como fieles cristianos; y la pobreza de los indios había de considerarse privilegiada por asimilarse a la del niño Jesús. De acuerdo con fray Luis de Granada, imitando la simplicidad, humildad y pobreza de estos personajes era la única manera de sacar algún provecho de esta fiesta, y de ser visitado por los ángeles y cercados por su luz.

EL VILLANCICO RELIGIOSO EN LA PUEBLA DE ENTRE
SIGLOS (XVII-XVIII): ALGUNAS CONSIDERACIONES
LITÚRGICO-FORMALES*

Javier Marín López
(Universidad de Jaén)

Para Lothar Siemens,
in memoriam

Hablar del villancico hispanoamericano durante el periodo colonial supone remitir, irremediamente, a la emblemática Puebla de los Ángeles, ciudad progresista y avanzadilla cultural de Nueva España, y concretamente a un solo autor allí activo (Gaspar Fernández), y a un único manuscrito (su famoso *Cancionero poético-musical* copiado entre 1609 y, al menos, 1616), convertidos ambos en parte imprescindible del pequeño canon de la música colonial hoy. De hecho, y como lo demuestra una sencilla búsqueda en la red, proliferan por doquier las interpretaciones y grabaciones de sus conocidos guineos y chanzonetas en náhuatl, y son también numerosas las referencias a Fernández y su manuscrito en la crítica musicológica y filológica gracias a los pioneros trabajos de Stevenson y las más recientes contribuciones de Aurelio Tello y Margit Frenk, entre otros¹. Pero más allá de Fernández, y con la excepción de piezas concretas de sus considerados “épigo-

* Este estudio es parte de los resultados del Proyecto de I+D *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos - Fase 5*, 2012-2014 (FFI 2011/26969), dirigido por Álvaro Torrente y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Agradezco a las autoridades de la Basílica Catedral de Puebla y del resto de archivos consultados su cooperación para llevar a buen puerto esta investigación.

¹ Stevenson, 1984, Tello, 2001, y Frenk, 2004. Véase también la imprescindible puesta al día de la biografía de Fernández realizada por Morales Abril, 2013b, así como el ensayo de Ireri Chávez en este mismo volumen.

nos”, Juan Gutiérrez de Padilla y Juan García de Céspedes², es poco lo que sabemos sobre el desarrollo del villancico en la Puebla de la segunda mitad del siglo XVII y los primeros decenios del XVIII, un período de renovación estética que resultó determinante en la expansión y redefinición formal del género y que, tras décadas de marginación, en los últimos años está recibiendo creciente atención desde las perspectivas musical y literaria³.

En este contexto, el objetivo de este trabajo es aportar nuevas luces sobre el cultivo del villancico en la Puebla de entre siglos, partiendo del estudio de un interesante inventario de obras en romance fechado el 20 de junio de 1718. El documento al que hacemos referencia no es completamente desconocido. En 1993, Juan José Carreras publicó un breve artículo en el que daba noticia de su hallazgo, y Thomas Stanford lo citó en su catálogo de acervos musicales mexicanos pocos años después⁴. Sin embargo, ni su precioso contenido era conocido al detalle ni se habían examinado todas sus implicaciones, por lo que su enorme potencial para aproximarse a ciertos aspectos del género permanecía inexplorado. Las siguientes páginas persiguen colmar esta laguna.

LIMINARES

El inventario de villancicos de 1718 fue elaborado, a instancias del entonces chantre y posterior deán Gaspar Isidro Martínez de Trillanes, por el músico Miguel de Olivera y bajo la supervisión del maestro de capilla en funciones, Francisco de Atienza⁵. Dicho inventario es compañero de otro inventario musical, fechado meses antes, el 20 de febrero de 1718, que contiene los libros de facistol, los libretes de partes y sesenta y dos piezas latinas en papeles sueltos, fundamentalmente salmos y misas. El inventario de junio repite y amplía la sección dedicada a la música latina en papeles

2 Gutiérrez de Padilla, ed. Palacios, 1998, Swadley, 2014, pp. 72-128, y Cashner, 2015, pp. 133-226; así como la contribución de Drew Edward Davies sobre García de Céspedes en este libro.

3 Véanse las síntesis de Bombi, 2012, y Bègue, 2010, respectivamente. Para el caso hispanoamericano, el trabajo más completo sobre el villancico en este periodo (desde la perspectiva musical) es Illari, 2001.

4 Carreras, 1993, y Stanford, 2001, p. 350, registro 00-2313. Carreras omitió la signatura del documento, mientras que Stanford lo ubicó de manera incorrecta como parte del legajo “Pue 131” (en lugar del 130).

5 Por tal labor, Olivera recibió 50 pesos; véase Puebla, Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla (en lo sucesivo AHVCMP), Sección Capitular, legajo “Documentos y decretos sobre empleados de coro (1648-1853)” (librero 7, entrepaño 1), fol. 256r (según numeración moderna a lápiz), 21 de junio de 1718.

suelos (ahora integrada por 117 piezas) e incluye un extenso apartado con el repertorio en castellano. Futuros trabajos deberán comparar ambos documentos y ponerlos en relación con otros inventarios dieciochescos fechados en 1734, 1749 y 1776, pero un somero examen permite constatar la importancia del proceso acumulativo en la formación del archivo poblano en los ochenta años que transcurren entre 1690 y 1770⁶.

Aunque todos los inventarios revisten un gran interés, resulta particularmente destacado el de junio de 1718, pues incluye un listado de los villancicos existentes en la catedral, numerados y ordenados por festividades, con mención regular del compositor y del número de voces, aunque no especifica los títulos. Por su naturaleza efímera y desechable, el repertorio en romance era omitido en este tipo de documentación, tal y como lo demuestra el inventario coetáneo de la cercana catedral de México fechado en 1712 (que solo lista los libros de facistol)⁷, un inventario de finales de siglo de la catedral de Morelia⁸, o los propios inventarios poblanos de 1734 y 1776, que solo registran las más perdurables y consideradas obras en latín copiadas en libros de facistol, libretes de partes o papeles sueltos⁹. Esta norma se aplica también a los inventarios peninsulares del Setecientos, lo que no hace sino enfatizar la singularidad del documento poblano¹⁰.

En el momento de redactar el documento, los villancicos se ubicaban en un armario en el archivo de la contaduría y, tras la realización del inventario, quedaron ordenados por legajos en los cajones del armario, “con distinción de festividades y perfecta coordinación para que en todo tiempo se pueda buscar por este inventario cualquiera de ellos” (fol. 6v). De hecho, el inventario está claramente estructurado en dieciséis secciones: las trece primeras contienen villancicos “modernos” ordenados por advocación litúrgica y compuestos justamente en el periodo de entre siglos, durante el que ejercieron el magisterio de capilla Miguel Mateo de Dallo (1688-1705), Miguel de Riva (1705-1711) y Francisco de Atienza (1712-1726). Las sec-

6 Para una transcripción de los inventarios de 1718, 1734, y 1749, véase Marín López, 2007a, vol. 3, pp. 57-67 y 75-85, y Díaz Cayeros, 2007, pp. 35-40. El inventario de 1776 permanece inédito.

7 Marín López, 2012, vol. 1, pp. 138-141.

8 Marín López, 2016.

9 Solo el inventario poblano de 1749 incluye algunas referencias genéricas a los villancicos, descritos por número de “atados” (es decir, legajos) y con escasas referencias autorales; véase Díaz Cayeros, 2007, pp. 39-40.

10 Junto a los inventarios citados por Carreras, 1993, p. 1198, nota 3, pueden añadirse otros de reciente publicación que confirman esta tendencia como, por ejemplo, los de la catedral de Cuenca (De la Fuente Charfolé, 2007).

ciones 14 y 15 contienen el repertorio "antiguo" compuesto entre 1620 y 1680 aproximadamente, coincidiendo con el periodo de actividad que va de Juan Gutiérrez de Padilla (maestro entre 1629 y 1664) a Antonio de Salazar (1679-1688); es entonces, en concreto en 1648, cuando se inició la moda de imprimir las letras de los villancicos en Puebla, una de las pocas ciudades del Nuevo Mundo que publicó pliegos a la usanza española, aunque desde 1629 está documentada la copia de cuadernos manuscritos con los textos musicados para darlos al cabildo antes de su interpretación¹¹. La última sección lista una serie de obras latinas de diversos autores¹².

Existen discrepancias en cuanto al número total de obras contenidas en el inventario que, en la práctica, no puede conocerse de manera precisa. La suma realizada por el compilador del inventario, Miguel de Olivera, asciende a 1487, cantidad que es resultado de computar los villancicos y obras en latín (1334 según su cómputo) y las series "antiguas" (153). Por su parte, Juan José Carreras reseñó la existencia de 1589 villancicos, aunque el resumen en cifras que ofrece de las primeras quince secciones del inventario totaliza 1364 obras¹³. En ambos casos, se computan de manera errónea, como una única obra, las series "antiguas" encuadradas de la sección n.º 14. Una nueva estimación, basada en mi propia numeración, asciende a 1331 obras (1214 en castellano y 117 en latín), a las que deben añadirse no menos de 1220 villancicos contenidos en las 153 series "antiguas", a razón de ocho piezas por serie, aunque las de Navidad, Concepción y san Lorenzo con frecuencia incluían nueve, dependiendo de si el último villancico de maitines se sustituía o no por un *Te Deum*¹⁴. Por tanto, el número total de villancicos existentes en la catedral de Puebla a mediados de 1718 superaría con seguridad los 2500.

11 Puebla, AHVCM, Sección Capitular, actas capitulares, vol. 9, fol. 142v, 19 de diciembre de 1629. Aunque Torrente, 2009, p. 330 (y, basándose en él, Llergo, 2017, p. 84) señaló la existencia de un pliego impreso para el Corpus en 1628 (quizá apoyándose en Estrada Jasso, 1989, p. 48, quien lo incluyó en su listado de juegos impresos pese a tratarse de un legajo musical manuscrito), el primer pliego impreso en Puebla (y en toda Nueva España) fue dedicado a san Lorenzo y data de 1648, con los textos previsiblemente musicados por Gutiérrez de Padilla, aunque se omite el nombre del compositor: *Villancicos que se cantaron, en la Pvebla de los Angeles, en los Maytines y Missa, del glorioso San Lavrencio, que instituyó, y fundó, el Illustrissimo, y Excelentissimo Señor Don Juan de Palafox, y Mendoza, Obispo de dicha ciudad, este año de 1648*, Puebla, Juan Blanco de Alcázar, 1648. Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores, Biblioteca Cervantina, Colección Conde-Zambrano, ML3570.2.V5 1648(1).

12 Véase una transcripción completa del inventario en el anexo.

13 Carreras, 1993, pp. 1198 y 1201.

14 Para esta estimación del número de piezas por serie me baso en los pliegos de villancicos conservados de la catedral de Puebla, cuya catalogación se ha completado y será publi-

COMPOSITORES REPRESENTADOS

Si bien el inventario presenta la severa limitación de no consignar el incipit literario, uno de sus puntos fuertes es la mención regular de los compositores (Tabla 11.1). Atendiendo a su procedencia, los treinta y un autores citados pueden agruparse en tres categorías¹⁵. La más cuantiosa en cuanto a número de obras es, lógicamente, la de los ocho (nueve, si incluimos a Gaspar Fernández, cuya presencia puede deducirse) maestros al servicio de la catedral poblana (se identifican en la tabla por medio de un asterisco). El mayor protagonismo corresponde al compositor bisagra entre siglos, Miguel de Dallo (635 villancicos), seguido a distancia de Miguel de Riva (207). En el caso de Dallo, nos hallamos previsiblemente ante el corpus total de villancicos compuestos durante su estancia en la Angelópolis¹⁶, con un promedio de casi cuarenta al año. Esta cifra, análoga a la de catedrales peninsulares¹⁷, se sitúa por debajo de los 70 villancicos anuales que en esa misma época Antonio de Salazar declaraba componer para la catedral de México¹⁸.

Sorprende que Francisco de Atienza, maestro en Puebla desde 1712, solo figure con un villancico, pues según los pliegos impresos conservados sabemos que compuso, al menos, siete series antes de 1718¹⁹, cuya impresión él mismo coordinaba, siguiendo una práctica bien establecida en Puebla; gracias a su testimonio, sabemos que en esa época la tirada de los pliegos ascendía a 400 ejemplares (véase Figura 11.1)²⁰. Todo apunta a que, de manera deliberada, sus villancicos fueron excluidos del inventario,

cada, junto a la de otros pliegos americanos, en un próximo volumen del Proyecto *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos*.

15 Por el momento, no he podido precisar la procedencia de fray José López.

16 El interés por su conservación obedeció a un aumento de salario a mediados de 1689 que obligaba al compositor a guardar los nuevos villancicos en la contaduría; véase Tello, Franco y Maní Andrade, 2015, p. 470.

17 Torrente, 2007, pp. 143-147.

18 México D.F., Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Correspondencia, libro 10, sin foliación, 10 de enero de 1710: "(...) sin faltar a las anuales festividades de villancicos en que no bajaban de 70 cada un año".

19 Encarnación, 1714; Natividad de la Virgen, 1715; Rosario, 1715; Navidad, 1716; san Antonio de Padua, 1717; Rosario, 1717; y Navidad, 1717.

20 Puebla, AHVCM, Sección Capitular, legajo "Documentos y decretos sobre empleados de coro (1648-1853)" (librero 7, entrepaño 1), fol. 238r (según numeración moderna a lápiz), 21 de agosto de 1714. La tirada de 400 ejemplares es análoga a la documentada en Málaga a finales de la década de 1730; véase el ensayo de Susana Rodríguez de Tembleque en este volumen.

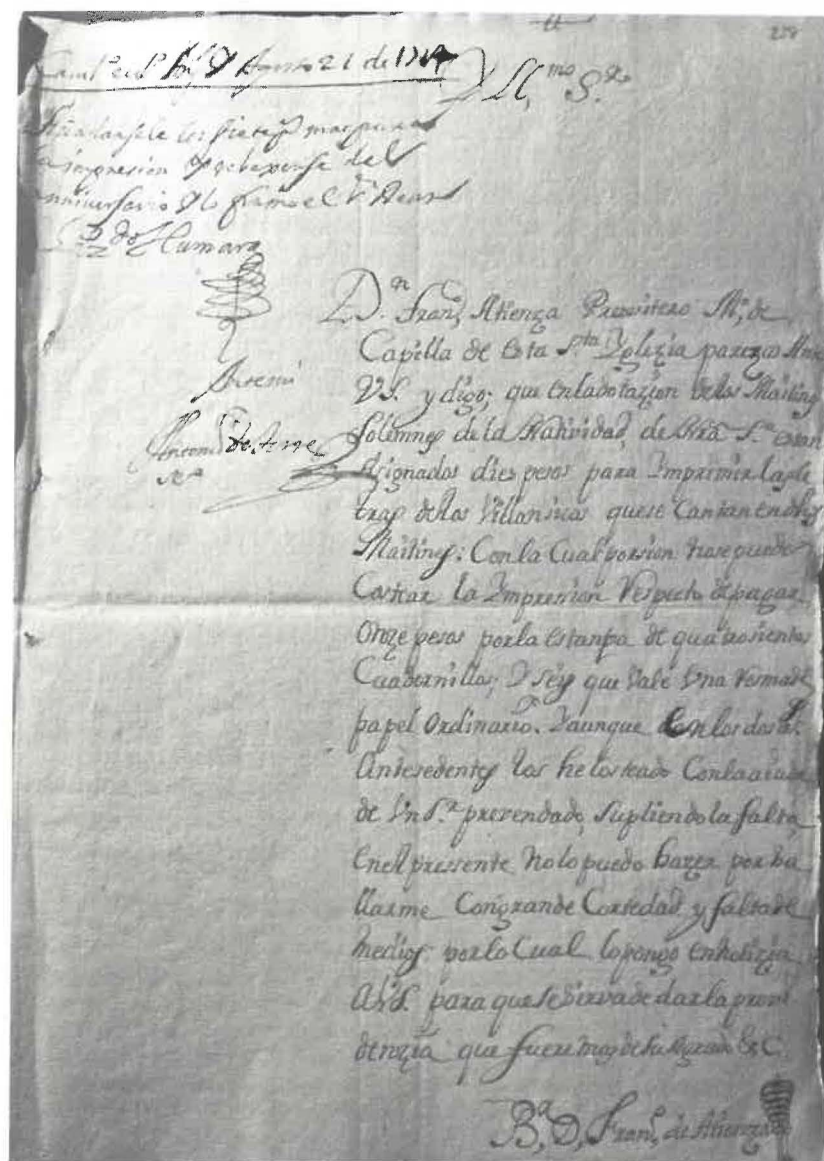


Figura 11.1: Memorial de Francisco de Atienza solicitando un incremento de la cantidad destinada a la impresión de los pliegos de la Natividad de la Virgen de 1714. Puebla, AHVCMF, Sección Capitular, legajo "Documentos y decretos sobre empleados de coro (1648-1853)", fol. 238r, 21 de agosto de 1714

bien porque aún no los había entregado a la catedral, bien porque el propósito del documento fuese inventariar exclusivamente el repertorio de maestros anteriores²¹.

La presencia de Juan Gutiérrez de Padilla y Antonio de Salazar es estadísticamente significativa, pero su consideración de maestros "antiguos" hace que el inventario no especifique el número de piezas o juegos de cada autor y que, por lo tanto, no pueda cuantificarse su producción de manera precisa.

Al grupo poblano le sigue un nutrido conjunto de compositores peninsulares que nunca viajaron a México, pero representados con un reducido número de obras cada uno (se identifican en la tabla con un círculo). Como cabría de esperar, abundan los maestros vinculados a Madrid y Sevilla con sus respectivas áreas de influencia: las capillas reales u otras instituciones madrileñas (Patiño, Diruelo, Galán, Torices, Vado, Murillo y Ambiola, este último también activo en Toledo), la propia catedral de Sevilla (Santiago, Jalón y Diego José de Salazar), la colegiata del Salvador de la misma ciudad, institución donde trabajó Miguel de Dallo antes de recalar en Puebla (Martínez, Osorio, Sanz) o la colegiata de Jerez de la Frontera (Garrido). La amplia nómina de músicos de distinta generación vinculados a un pequeño número de centros sugiere un contacto directo y regular entre instituciones y, por tanto, la existencia de redes perfectamente consolidadas entre ambas orillas, como lo indica el caso de Francisco Lizondo, copista al servicio de la Corte que enviaba regularmente música a las Indias, incluida la catedral angelopolitana²². La excepción viene marcada por Simón de Araya, quien no estuvo asociado a ninguno de esos núcleos sino a la catedral de León. Es posible que, en este caso, sus obras llegasen a Puebla gracias a la tupida red de contactos personales que para esa época existía entre los músicos profesionales al servicio de capillas eclesiásticas.

Finalmente, hay dos compositores activos en otras instituciones novohispanas, identificados en la tabla por medio de una cruz: Francisco

21 Algo similar ocurre con Juan García de Céspedes, maestro entre 1664 y 1678; durante los años de su magisterio se publicaron al menos seis pliegos de villancicos de su probable autoría, aunque las portadas omiten el nombre del compositor (Navidad, 1666; Concepción, 1667; Navidad, 1667; Concepción, 1670; Navidad, 1673; y Concepción, 1674). A estos juegos, Estrada Jasso, 1989, pp. 48-49, añade otros tres (Concepción, 1666; Navidad, 1671; y Navidad, 1677), aunque no siempre especifica el impresor, lo que sugiere que, en algunos casos, este investigador pudo tomar la información de los propios manuscritos musicales, y no de pliegos impresos.

22 Sobre la presencia de obras copiadas por Lizondo en Puebla, véase Marín López, 2007a, vol. 1, pp. 490-495. Véase también Olarte Martínez, 2016, pp. 127 (carta 160) y 204-205 (carta 303), y López-Calo, 1963, p. 203 (carta 15).

Herrera y Mota, al servicio de la catedral de Oaxaca, y Fabián Pérez Ximeno, primero organista y luego maestro de capilla en la de México. El caso de este último, considerado un compositor "antiguo" en 1718, es interesante, ya que estuvo activo en la capital virreinal, pero se vinculó a la catedral de Angelópolis a través de su sobrino Francisco Vidales y de varios trabajos de reparación del órgano catedralicio, lo que podría justificar el número inusualmente elevado de obras para ser un músico externo a esta institución (en torno a 100, en su mayoría villancicos)²³.

Tabla 11.1: Compositores representados en el inventario musical de la catedral de Puebla (18 de junio de 1718)

Nombre normalizado y cronología	Nombre en el inventario	Repertorio inventariado
Ambiela, Miguel de (1666-1733) ^o	Ambiela	<i>Castellano</i> (1): 1 solo a la Natividad de María
Araya, Simón de (1676-1738) ^o	Arialla	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a san Francisco
Atienza Pineda, Francisco de (ca. 1654-1726)*	Atienza	<i>Castellano</i> (2): 1 dúo a san Antonio; 1 dúo a san Ignacio
Cáseda, Diego de (ca. 1638-1694) ^o / José de (ca. 1660-1725) ^o	Casada	<i>Castellano</i> (1): 1 ocho a san Francisco
Dallo Lana, Miguel Mateo de (ca. 1650-1705)*	Dallo	<i>Castellano</i> (635): 116 a la Concepción; 95 a san Pedro; 89 al Corpus; 87 a la Navidad; 84 a san Antonio; 49 a la Natividad de Nuestra Señora; 42 a la Ascensión; 38 a la Asunción de María; 19 a san José; 9 a santos particulares; 6 a Nuestra Señora del Rosario; 1 a san Ignacio (véase desglose por plantillas en la Tabla 11.2) <i>Latín</i> (10): 4 motetes a 6; 3 <i>Miserere</i> a 4, 6 y 12; 1 <i>Dixit Dominus</i> a 3; 1 prosa del Corpus; 1 <i>Salve</i> a 7

23 Para la biografía de Pérez Ximeno, véase Marín López, 2007a, vol. 1, pp. 346-356, y Tello, Franco y Maní Andrade, 2015, pp. 502-504.

Diruelo [Duruelo, Uruelo], Francisco (fl. 1634-1637) ^o	Duruelo	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a la Natividad de María
Durón, Diego (1653-1731) ^o / Sebastián (1660-1716) ^o	Duron	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a san Juan ante porta latina
[Fernández, Gaspar (1563/71-1629)]*	—	<i>Castellano</i> (varias series sin especificar): aunque el autor no es citado en el inventario, se consignan genéricamente varios juegos de villancicos para la Navidad (1621-1687), la Concepción (1623-1687) y el Corpus (1626-1687), cuya cronología es coincidente con los últimos años de su magisterio en Puebla
Galán, Cristóbal (1625-1684) ^o	Galan	<i>Castellano</i> (2): 1 solo a san Miguel; 1 ocho a san Juan ante porta latina
García de Céspedes, Juan (ca. 1619-1678)*	Garcia	<i>Castellano</i> (2): 1 dúo y 1 cuatro a la Santa Cruz
Garrido, Juan (fl. 1672-1711) ^o	Juan Garrido	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a la Asunción de María
Gutiérrez de Padilla, Juan (1590-1664)*	Padilla	<i>Castellano</i> (varias series sin especificar): 5 juegos de villancicos a san Lorenzo (1651-1658) y un número no determinado de juegos para la Navidad, la Concepción y el Corpus, pues el inventario consigna genéricamente 53 series a la Navidad (1621-1687), 50 series a la Concepción (1623-1687) y 45 series al Corpus (1626-1687) de Juan Gutiérrez de Padilla, Antonio de Salazar y otros autores no identificados (véase también Fernández, Gaspar, y Salazar, Antonio de)
Herrera y Mota, Francisco de (fl. 1675-1718) [†]	Herrera Mota	<i>Castellano</i> (1): 1 dúo a san Francisco
Jalón, Luis Bernardo (fl. 1623-1659) ^o	Xalón	<i>Latín</i> (2): 1 <i>Dixit Dominus</i> a 8; 1 <i>Beatus vir</i> a solo y a 6
López, fray José (fl. s. XVII)*?	Fray Joseph	<i>Latín</i> (1): 1 <i>Dixit Dominus</i> a 8
Martínez de Gálvez, Ginés (fl. 1633-1668) ^o	Xines Martines	<i>Latín</i> (1): 1 <i>Laudate Dominum</i> a 8
Murillo, Bernardo (fl. 1620-1660) ^o	Murillo	<i>Castellano</i> (2): 1 siete a la Concepción; 1 ocho a la Asunción de María

Osorio, Miguel (fl. 1661-desp. 1678) ^o	Osoño	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a la Ascensión
Patiño, Carlos (1600-1675) ^o	Patiño	<i>Castellano</i> (1): 1 dúo a la Concepción <i>Latín</i> (5): 1 <i>Beatus vir</i> a 4; 1 <i>Laudate pueri</i> a 8; 1 <i>Magnificat</i> a 8; 2 letanías a 8
Pérez Ximeno, Fabián (1587-1654) [†]	Fabian Ximeno, Ximeno	<i>Castellano</i> (al menos 74): 55 villancicos a la Navidad; 17 a san Pedro a varias voces; 11 villancicos para varias festividades de "Fabian Ximeno y otros autores" <i>Latín</i> (24): 2 <i>Credidi</i> a 8 y 12; 2 <i>Dixit Dominus</i> a 12; 2 <i>Lauda Jerusalem</i> a 10 y 12; 3 <i>Laudate Dominum</i> a 8, 12 y 10 voces en cuatro coros; 1 <i>Magnificat</i> a 4; 4 <i>Magnificats</i> , uno a 11 en tres coros y los otros tres a 8; 1 <i>Ave Regina Caelorum</i> ; 3 motetes al Buen Ladrón; 1 motete de difuntos; 1 responsorio a la Navidad; 3 salmos de Completas; 1 <i>Salve</i> a 8; un número no determinado de versículos
Riva Pastor, Miguel (fl. 1681-1711)*	Riua	<i>Castellano</i> (207): 37 a san Antonio; 28 a la Natividad de María; 26 a la Asunción de María; 26 a la Navidad; 26 a san Pedro; 17 a la Concepción; 16 a la Ascensión; 10 a santa Ana; 7 a Nuestra Señora del Rosario; 5 al Corpus; 4 a san Ignacio; 4 a santos particulares; 1 a san José (véase desglose por plantillas en la Tabla 11.3) <i>Latín</i> (1): 1 <i>Benedictus</i> a 8
Rogier, Felipe (ca. 1561-1596) ^o	Rujier	<i>Latín</i> (5): 1 <i>Dixit Dominus</i> a 8; 4 responsorios a la Navidad
Romero, Mateo [maestro Capitán] (ca. 1575-1647) ^o	Capitan	<i>Latín</i> (2): 1 <i>Salve</i> y 1 letanía sola y a 5
Rosa, [¿Gregorio de la (fl. s. XVII)?]*	Rosa	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a Nuestra Señora del Carmen
Salazar, Antonio de (ca. 1650-1715)*	Antto. de Salazar, Zalazar	<i>Castellano</i> (7 + varias series sin especificar): 1 dúo a la Natividad de María; 2 tercios a la Navidad; 1 cuatro a la Asunción de María; 1 cuatro a la Natividad de Nuestra Señora; 2 ochos a la Navidad; y un número no determinado de juegos de villancicos para la Navidad, la Concepción y el Corpus, pues el inventario consigna genéricamente 53 series a la Navidad (1621-1687), 50 series a la Concepción (1623-1687) y 45 series al Corpus (1626-1687) de Juan Gutiérrez de Padilla, Antonio de Salazar y otros autores no identificados (véase también Fernández, Gaspar y Gutiérrez de Padilla, Juan) <i>Latín</i> (6): 1 <i>Beatus vir</i> a 8; 1 <i>Credidi</i> a 8; 1 <i>Dixit Dominus</i> a 8; 1 <i>Lauda Jerusalem</i> a 8; 1 <i>Laudate Dominum</i> a 8; 1 <i>Miserere</i> a 11

Salazar, Diego José (1659-1709) ^o	Diego Joseph de Zalazar, Diego de Salazar	<i>Castellano</i> (4): 1 tonada sola a san Ignacio; 1 cuatro a la Asunción de María; 2 setes a la Navidad
Santiago, fray Fran- cisco (ca. 1578-1644) ^o	Fray Fran. ^{co} de Santiago	<i>Latín</i> (9): 9 responsorios de Miércoles Santo a 8
Sanz, Francisco (fl. 1684-1732) ^o	Fran. ^{co} Sanz, Sanz	<i>Castellano</i> (4): 1 dúo a Nuestra Señora del Rosario; 1 tercio a la Asunción de María; 1 siete a la Natividad de María; 1 once a la Concepción
Torices, Benito Bello de (ca. 1660-1717) ^o	Torises	<i>Castellano</i> (3): 2 dúos a san Diego; 1 cuatro a san Francisco
Vado, Juan del (ca. 1625-1691) ^o	Juan del Vado	<i>Castellano</i> (1): 1 cuatro a san Juan ante porta latina
Vidales, Francisco (1632-1702)*	Vidales	<i>Castellano</i> (1): 1 seis a la Navidad
Ximénez de Cisneros, Nicolás (fl. 1704-1747)*	Ximenes	<i>Castellano</i> (1): 1 solo a san José

ADVOCACIONES Y PLANTILLAS

Los villancicos del inventario aparecen agrupados por festividades en quince apartados y, dentro de cada uno de ellos, en orden creciente de voces, oscilando entre la una y las quince (véase el Anexo)²⁴. De hecho, casi todas las piezas se denominan genéricamente villancicos (aunque en la práctica habría todo un universo de tipologías específicas) y se identifican por el número voces que la integran (solo, dúo, tercio, cuatro, cinco, etc.), siendo ocasionales otras designaciones, como ocurre con cinco tonadas a solo [892, 893, 1071-1073], una jácara [1097] y unas coplas [1114]; en

24 La sección 16, dedicada a los papeles en latín, se ordena por géneros, apareciendo primeramente los salmos (género más frecuente), seguido de magnificats, motetes, responsorios y lamentaciones, junto a una miscelánea integrada por salves, letanías, misas, secuencias y prosas.

ningún caso se especifica el tipo de acompañamiento instrumental ni si había —como cabría de esperar— coros autónomos de ministriles o instrumentos solistas. A excepción de dos villancicos compuestos para la recepción de obispos y virreyes [1115-1116], el grueso de las obras se interpretaban en las festividades ordinarias del calendario litúrgico poblano, ya fuera en el oficio de maitines (durante o a continuación de los responsorios) o en otras horas u oficios litúrgicos²⁵.

Dentro del corpus de villancicos “modernos” (secciones 1 a 13), las advocaciones están muy repartidas en unas dos decenas, aunque hay un claro predominio de las obras para el Corpus (174), la Navidad (168) y la Concepción (158), que suponen un 44% del total. También ocupan un lugar destacado en el ranking las festividades de san Pedro y san Antonio (con 131 piezas cada una, equivalentes a un 23%). En una tercera categoría estarían, con una representatividad del 21%, otras dos advocaciones marianas como la Natividad (102) y la Asunción (77), cerrando el conjunto la Ascensión (61) y festividades para otros santos particulares (12% restante)²⁶. El fondo de villancicos “antiguos” (secciones 14 y 15) mantiene, *mutatis mutandis*, la misma proporción, aunque invirtiendo las primeras posiciones, con un ligero predominio de los villancicos de Navidad y Concepción sobre los del Corpus. Si consideramos el número de voces un indicador de solemnidad, coincide que las festividades con obras de mayor plantilla son, justamente, las que ocupan las primeras posiciones de la clasificación: Corpus, Concepción

²⁵ Hurtado, 2006, p. 61, reproduce un interesante acuerdo capitular, fechado en 1633, que señala claramente que los responsorios se rezaban en voz baja mientras se cantaban los villancicos.

²⁶ Aunque parco en referencias al villancico, un ceremonial poblano de 1728 reseña su interpretación en algunas festividades no citadas en el inventario que amplían no solo la nómina de fiestas solemnizadas con música en romance, sino también su presencia en procesiones y misas: la Circuncisión (“en la procesión se dice el villancico en la nave de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad”), Epifanía (“en la procesión [...], el villancico delante del altar mayor”), Nuestra Señora de las Nieves (“A las 5, maitines solemnes con villancicos”), san Esteban (“procesión de vuelta entera [...] villancico, verso y oración a san Esteban ante el altar mayor”) o san Juan Apóstol y Evangelista (“villancico en la nave de la soledad [...]. En la Misa, cuatro capas y se cantan villancicos”). Aunque no se indica expresamente, la presencia del villancico era obligada en “maitines solemnes” como los de los gozos de la Virgen (celebrados el día de la Purificación), la Anunciación o Pentecostés; en el caso de san Pedro, la Asunción, Natividad de la Virgen, Concepción, Ascensión y miércoles previo al Corpus, sí se mencionan villancicos; véase Martínez de Trillanes, 1728, pp. 22, 23, 27, 31, 36, 40, 47, 66, 72, 89 y 93. Para un resumen del documento, con énfasis en las procesiones urbanas, véase Peña Espinosa, 2013.

y Navidad, aunque la única obra a quince voces [409] es para una festividad de la franja intermedia: la Ascensión. Por otro lado, algunas festividades guardan una estrecha relación con determinadas plantillas; así, para san Antonio abundan los dúos, mientras que para el Corpus y la Concepción la formación predilecta es el cuatro, si bien la práctica previsiblemente variaría según épocas.

Aunque es necesario contextualizar esta información con la procedente de los pliegos impresos, el inventario poblano permite extraer algunas conclusiones preliminares en lo relativo a festividades: (1) la mayor proporción en Puebla de obras dedicadas a la Concepción frente al predominio de la Asunción en México, hecho que obedece a la advocación titular de cada templo; (2) el elevado número de obras a san Antonio de Padua (que iguala el de una festividad de alto rango como san Pedro), resultado de una devoción local asociada a una fundación votiva de los marqueses de Altamira (él era alférez mayor de la ciudad), según reza en la portada de un pliego impreso de 1693²⁷; y (3) la total ausencia de algunas festividades relevantes en centros peninsulares de referencia como la catedral de Sevilla o la propia Capilla Real, tales como la Adoración de los Reyes, advocación que uno esperaría encontrar ampliamente representada en una institución de patronato regio como la seo poblana.

Dado el protagonismo indiscutible de Dallo y Riva, merece la pena comentar brevemente la relación entre advocaciones, plantillas y número de villancicos en ambos autores a partir de lo que nos enseña el inventario. Dallo, por ejemplo, se concentró en surtir de música a las fiestas de (por este orden) la Concepción, san Pedro, el Corpus, la Navidad y san Antonio, mientras que Riva centró sus esfuerzos en dos festividades marianas (Natividad de Nuestra Señora y Asunción), además de en san Antonio. Resulta igualmente interesante constatar que Dallo, a diferencia de Riva, no compuso para santa Ana, festividad que según especifica un ceremonial poblano coetáneo era “doble menor”, pero incluía la interpretación de villancicos debido a otra fundación particular, la del racionero Alonso de Vargas²⁸. La importancia de estas dotaciones privadas como motor ceremonial y re-

²⁷ *Villancicos, que se han de cantar en los Maytines, de la solemne Festividad de el milagroso San Antonio de Padua, en la Iglesia Cathedral de la Ciudad de la Puebla de los Angeles, este Año de 1693. Instituidos, y doctados, por los señores Marqueses de Altamira. Redvxolos a metro mvsico, el Licenciado Don Miguel Matheo de Dallo, y Lana, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia, Puebla, Diego Fernández de León, 1693. México D.F., Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, FC-CG XIII, 4,23(8293).*

²⁸ Martínez de Trillanes, 1728, pp. 38-39.

sorte para la composición de nuevos villancicos y la posterior impresión de las letras es un fenómeno que ameritaría un estudio detallado, pues buena parte de las festividades poblanas que requerían villancicos se financiaban a través de este tipo de rentas²⁹.

La Tabla 11.2 presenta la plantilla empleada por los 635 villancicos de Dallo en orden creciente de voces. En ella se aprecia un claro predominio de los cuatros y dúos, con un 57% del total de su producción (366 obras), seguidos a distancia por las obras a seis y tres voces (147). En el caso de Riva (Tabla 11.3), la formación predilecta en una de cada tres piezas (69 sobre 207) es el sexteto, seguida por el cuarteto y el dúo (con 46 y 45 especímenes, respectivamente). Las plantillas más infrecuentes son las extremas, es decir, las superiores a diez voces y los solos, junto a las de siete y nueve voces, donde presumiblemente habría uno o varios solistas acompañados de uno o dos coros a cuatro. De este recuento se infiere que, en lo relativo a plantillas, el villancico poblano de entre siglos muestra un claro predominio por las formaciones a cuatro y a dúo seguidas, a distancia, por el sexteto y, también de lejos, por el tercio. Un estudio detallado de los pliegos impresos permitirá profundizar en estas cuestiones y aportar información específica no consignada en el inventario sobre la organización de las series y la estructuración interna de las obras, además de otras dimensiones del análisis textual, como el tratamiento de los temas religiosos, la métrica y versificación de los poemas, su proyección teatral o la procedencia y difusión de los textos, entre otros aspectos³⁰.

29 Otros casos notables son los del aniversario de calenda fundado por el maestrescuela José de Salazar Varona y celebrado el 7 de septiembre, en la víspera de la Natividad de Nuestra Señora; o el aniversario de Nuestra Señora del Rosario, dotado por el regidor Domingo de Laeiza Verástegui y celebrado el 1 de octubre. A diferencia de estos, el ceremonial poblano menciona que los villancicos de Navidad eran pagados expresamente "de la mesa capitular"; véase Martínez de Trillanes, 1728, pp. 47-48, 56 y 71.

30 Torrente y Hathaway, 2007, pp. 79-85 (CDPV 350-354) catalogan cinco pliegos de Dallo conservados en la Hispanic Society de Nueva York: Navidad, 1689; san José, 1690 y 1693; Concepción, 1693; y Natividad de María, 1696. Tenorio, 1999, pp. 173-190, ha llamado la atención sobre la reutilización de textos peninsulares en el primero de los juegos citados, atribuido a Sor Juana. Véase también Krutitskaya, 2011.

Tabla 11.2: Plantilla de los villancicos de Miguel de Dallo en el inventario de 1718

Solos (16)	Cincos (29)	Nueves (6)
4 a san José	7 a la Concepción	4 a la Concepción
4 a san Pedro	5 a la Natividad de María	1 a la Asunción de María
3 a san Antonio	4 a la Navidad	1 al Corpus
2 a la Concepción	4 a san Antonio	
2 al Corpus	3 a san Pedro	
1 a la Santa Cruz	2 a la Ascensión	
	2 al Corpus	
Dúos (175)	1 a la Asunción de María	Dieces (6)
37 a san Antonio	1 a san José	2 a la Concepción
32 a la Concepción		1 a la Asunción de María
30 a san Pedro		1 a la Natividad de María
26 a la Navidad	Seis (81)	1 a la Navidad
18 al Corpus	20 a la Navidad	1 a san Antonio
14 a la Ascensión	13 a san Antonio	
11 a la Natividad de María	13 a san Pedro	Onces (21)
4 a san José	10 a la Concepción	6 a la Concepción
1 a la Asunción de María	7 a la Ascensión	6 a la Navidad
1 a san Cristóbal	7 a la Natividad de María	3 a san Pedro
1 coplas a la Pasión de Jesús	5 a la Asunción de María	2 a la Asunción de María
	4 al Corpus	2 al Corpus
	2 a san José	1 a la Natividad de María
Tercios (62)	Sietes (19)	1 a san Antonio
15 a san Pedro	4 a la Natividad de María	Doces (2)
9 al Corpus	4 al Corpus	1 a la Concepción
8 a la Asunción de María	2 a la Ascensión	1 a la Natividad de María
8 a la Concepción	2 a la Asunción de María	
6 a la Natividad de María	2 a la Concepción	Quince (1)
6 a la Navidad	1 a la Navidad	1 a la Ascensión
4 a san Antonio	1 a la entrada de los obispos	
3 a la Ascensión	1 a san Antonio	Sin indicación de plantilla (1)
3 a san José	1 a san Miguel	1 jácara a san Javier
	1 a san José	
Cuatros (191)	Ochos (25)	
41 al Corpus	6 al Corpus	
37 a la Concepción	5 a la Concepción	
25 a san Pedro	3 a la Navidad	
20 a la Navidad	2 a la Ascensión	
18 a san Antonio	2 a la Asunción de María	
15 a la Asunción de María	2 a san Antonio	
12 a la Natividad de María	2 a san Pedro	
11 a la Ascensión	1 a san Francisco	
6 a Nuestra Señora del Rosario	1 a san José	
3 a san José	1 a la Natividad de María	
2 a san Cristóbal		
1 a san Ignacio		

Tabla 11.3: Plantilla de los villancicos de Miguel de Riva en el inventario de 1718

Solo (2)	6 a la Navidad	3 a san Pedro
1 a la Asunción de María	3 a la Ascensión	2 a la Navidad
1 a san Ignacio	3 a santa Ana	1 a san José
	2 a la Concepción	
Dúos (45)	1 a la Encarnación	Sietes (13)
9 a la Navidad		10 a san Pedro
8 a la Natividad de María	Cincos (13)	2 a la Navidad
8 a san Antonio	3 a la Navidad	1 a la Natividad de María
7 a la Ascensión	3 a san Ignacio	
6 a la Asunción de María	2 a san Antonio	Ochos (16)
3 a san Dominguito Val	1 a la Ascensión	3 a la Concepción
2 a san Pedro	1 a la Asunción de María	2 a san Antonio
1 a Nuestra Señora del Rosario	1 a la Concepción	3 a san Pedro
1 a santa Ana	1 a la Natividad de María	2 a la Ascensión
	1 a san Pedro	2 a la Natividad de María
Tercios (7)	Seis (59)	1 a la Asunción de María
3 a la Asunción de María	10 a la Natividad de María	1 a la Navidad
3 a san Antonio	10 a san Antonio	1 a Nuestra Señora del Rosario
1 a Nuestra Señora del Rosario	8 a la Asunción de María	1 a santa Ana
	8 a la Concepción	Diez (1)
Cuattros (46)	5 al Corpus	1 a la Concepción
12 a san Antonio	5 a santa Ana	
7 a san Pedro	4 a Nuestra Señora del Rosario	Onces (5)
6 a la Asunción de María	3 a la Ascensión	3 a la Navidad
6 a la Natividad de María		2 a la Concepción

EPÍLOGO

Basándose en las plantillas utilizadas y en la ausencia de referencias a violines u otros instrumentos asociados al nuevo estilo italianizante, Juan José Carreras concluyó que las composiciones del inventario poblano de 1718 “se corresponden todavía en su totalidad al viejo estilo del villancico barroco”, y que en comparación con la evolución del villancico de principios del siglo XVIII en España “tenemos aquí, ciertamente, la impresión de un panorama mucho más conservador”³¹. Dicha generalización requeriría algunas matizaciones y la consideración de perspectivas más complejas que no excluyan los diferentes tránsitos hacia la modernidad en el cultivo

31 Carreras, 1993, p. 1205.

de este género poético-musical, así como la diversidad de perfiles, tipologías y localizaciones de las capillas eclesiásticas y sus músicos, principales agentes del cambio. De un lado, es sabido que la incorporación del nuevo estilo no fue un fenómeno repentino, sincrónico ni homogéneo, sino sujeto a múltiples y descentralizadas realidades locales, ligadas entre otros aspectos a la receptividad de los cabildos y a la condición generacional y el bagaje de los maestros en activo esos años; Dallo, Riva y en menor medida Atienza pertenecían a la generación nacida a mediados del siglo XVII cuya labor se prolongó en Puebla durante el primer cuarto del siglo XVIII³². Por otro lado, aunque las plantillas y las denominaciones (e incluso los acompañamientos instrumentales, lamentablemente omitidos en el inventario poblano) son un elemento digno de tener en cuenta, no pueden considerarse un indicador determinante en la adopción del nuevo estilo. Antes bien, hay que tener presente que, dentro de ese contenedor genérico que es el villancico barroco (con estructura tradicional de estribillo y coplas y plantilla policoral), se verifica en esos años una sutil y paulatina incorporación de elementos estilísticos modernos en el vocabulario musical, aspectos que son imposibles de vislumbrar en un documento de esta naturaleza³³.

La pérdida de la música de los villancicos poblanos también nos priva de conocer los entresijos de este proceso de transformación estilística a día de hoy³⁴. Aunque el inventario no permite demostrar con claridad ninguna innovación, otras evidencias circunstanciales apuntan a que ya en esa época hay signos claros de modernización en la catedral. Desde 1715, Luis de Cler (de probable origen francés, y posteriormente

32 Algo similar ocurrió en otras instituciones peninsulares como la catedral de Málaga, donde la presencia de un maestro de la vieja escuela abiertamente reticente al nuevo estilo como Francisco Sanz (precisamente representado en el inventario poblano) se prolongó hasta 1732; véase el ensayo de Antonio del Pino en este libro.

33 Algunos de ellos son el descenso en el uso de las claves altas y el compás de proporción menor, la mayor variedad de armaduras, el uso de compases modernos y la creciente independencia rítmico-melódica de los acompañamientos instrumentales. Para un estudio de caso centrado en el abundante y datado corpus villanciquero de José Martínez de Arce (ca. 1662-1721), maestro de capilla de la catedral española de Valladolid y contemporáneo estricto de los maestros poblanos, véase Mateo Sabadell, 2016. Véase también el pionero trabajo de Torrente, 1997, centrado en el corpus salmantino ya de las primeras décadas del siglo XVIII.

34 Según el reciente catálogo de Tello, Franco y Maní Andrade, 2015, no se conserva ningún villancico de Dallo, Riva ni Atienza, aunque sí pervive un grupo de catorce villancicos de Dallo en la catedral de Guatemala pendientes de estudio; véase Estrada Monroy, sin fecha (ca. 1977), fichas 223-240. Recientemente se ha localizado otro villancico suyo en la parroquia de San Diego Metepec (actual estado de Tlaxcala), publicado por Tello, 2013a, pp. 81-85.

citado como Luis Claro) ejercía como violinista, y desde 1726 hacía lo propio el también violinista y oboísta Bartolomé Gerardo, quien firmaba documentos como “Bartolomeo Chirardo”, apuntando un origen italiano³⁵. Un pliego de 1719, con los villancicos musicados por Atienza para Navidad, incorpora por primera vez secciones italianizantes (recitados y arias) en cuatro de sus ocho piezas (villancicos 3 al 6), y otro, de la Encarnación de 1720, presenta entre otras secciones modernas un estribillo con clarín en el sexto villancico³⁶. En el nombramiento en 1726 del nuevo maestro, Nicolás Ximénez de Cisneros, se valoró especialmente la “dulzura y suavidad” con que compuso el villancico de precisión en las oposiciones, expresión que denota una concepción moderna y su consideración estética positiva tras ser escuchado en el coro por parte del cabildo (que valoró su “grande suficiencia y acierto”) y del público (pues “tuvo pública aceptación y general aclamación de todos los que lo oyeron, y especialmente de los que entienden dicho arte de la música”)³⁷; esto último quizá fuera en alusión al detallado informe elaborado por uno de los sinodales, Miguel Tadeo de Ochoa, que subrayó el dominio de “todo lo que pide el gusto y estilo moderno (...) [que] solo se ve practicado en las composiciones que hemos visto en estos tiempos de los primeros maestros de la Europa”, revelando una clara (auto)conciencia histórica de cambio³⁸. Todo ello indica que la renovación estilística en

35 Sobre Le Cler, véase Puebla, AHVCMP, Sección Capitular, legajo “Documentos y decretos sobre empleados de coro (1648-1853)” (librero 7, entrepaño 1), fol. 246r (según numeración moderna a lápiz), 14 de julio de 1722, donde indicaba que servía en Puebla “va para siete años”. Su confirmación en el cargo de “bigolonista” al año siguiente señala que la plaza era de nueva dotación; véase el legajo antes citado, 16 de julio de 1716, fol. 240r. Sobre Gerardo, véase el mismo legajo (ya sin foliación), 4 de junio de 1728, y Hernández Rivero, 2013, p. 269.

36 *Letras de los villancicos, que se han de cantar en los Maytines solemnes de la Natividad de Christo Sr. No. En la Santa Iglesia Cathedral de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles, este año de 1719. Puestos en metro musico por el Lic. D. Francisco de Atienza, y Pineda Presbytero Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia* [Puebla de los Angeles, s.i., 1719?]; y *Letras De Los Villancicos, que se han de cantar en los Maytines solemnes de la Encarnacion de Christo Señor Nvestro En la Santa Iglesia Cathedral de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles, este año de 1720. Puesto en metro musico por el Lic. D. Francisco de Atienza, y Pineda Presbytero, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia*, Puebla, Viuda de Miguel de Ortega, [1720]. México D.F., Centro de Estudios de Historia de México Carso, F.G. 783.6 V.A., pliegos n.º 7 y 13.

37 Puebla, AHVCMP, Sección Capitular, legajo “Documentos y decretos sobre empleados de coro (1648-1853)” (librero 7, entrepaño 1), fol. 307r, 21 de mayo de 1726. Véase un comentario de la obra y su transcripción en Tello, 2013b, pp. 59-63 y (en el mismo volumen), pp. 220-227.

Puebla no fue un simple proceso de italianización, derivado del contacto directo con músicos extranjeros, sino un fenómeno de raíces más complejas, que Andrea Bombi denomina “italianismo” en su estudio sobre Valencia³⁹, y que implicó de manera activa a mecenas y oyentes locales, además de a géneros musicales diferentes al villancico y quizá a instituciones distintas a la propia catedral. Ello sugiere que Atienza y quizá también Riva (con quienes previsiblemente se formó Ximénez de Cisneros) venían preparando el terreno y trabajando desde tiempo atrás en la metamorfosis del género, aunque por el momento no hayan podido localizarse testimonios probatorios. Parece claro, pues, que para el segundo cuarto de siglo el proceso de *aggiornamento* del villancico poblano se habría completado, como ocurrió en la mayoría de las capillas eclesiásticas peninsulares⁴⁰.

La puesta en perspectiva de estas referencias aisladas sugiere que el escenario quizá no sea tan conservador como se pensaba, como lo confirma la realidad de otras instituciones. En la catedral de México se documentan violinistas y obras con violín desde 1710 y se conserva un villancico anónimo sin fecha —pero datable del segundo cuarto del siglo XVIII— que presenta a un grupo de negros cantando “a la ‘mora’ de Italia”⁴¹. En la de Lima el violín se documenta por primera vez en 1719, año del “villancico a dúo” *Si el alba sonora* de Tomás de Torrejón (1644-1728), que incorporaba dos parejas de recitativos con sus arias⁴². Pero más allá de reducir un variopinto universo estilístico a términos simplistas y dicotómicos (tradición versus modernidad, con valoración más positiva de la segunda), el hecho de que los compositores poblanos de entre siglos fuesen o no responsables de iniciar el cambio de estilo no resta un ápice de valor a la notable colección contenida en el inventario de 1718, que pone de relieve (una vez más) la importancia cuantitativa del villancico y su gran profusión de especies y advocaciones, establece la fecundidad creativa de sus cultivadores en la ciudad angelopolitana y avanza, así, en la consolidación de una imprescindible perspectiva trasatlántica para la comprensión integral del género.

38 Puebla, AHVCMP, Sección Capitular, legajo “Maestros de capilla, organistas y músicos S.I.C - L.G. N.º 1-135 (1669-1855)” (librero 1, estante 6, entrepaño 5), exp. 4, sin foliar, 20 de mayo de 1726.

39 Bombi, 2012, pp. 25-34.

40 Véase Torrente, 2014, pp. 135-137.

41 Véase Marín López, 2007b, p. 323, y Morales Abril, 2013a, p. 36.

42 Sas, 1971, vol. 1, p. 153, y Claro-Valdés, 1974, pp. 7-12.

ANEXO 11.1: INVENTARIO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE PUEBLA
DE LOS ÁNGELES (20 DE JUNIO DE 1718)

Puebla, Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla, Sección Música, legajo 130, 20 de junio de 1718 (*olim* L. 4, C.^a 1, n.º 32), 8 fols. cosidos y numerados (portada + 1-7)⁴³.

Memoria e inventario de los papeles de la capilla del coro de esta Santa Iglesia Catedral de la ciudad de la Puebla de los Ángeles que se hallan en un armario del Archivo de la Contaduría de ella, y contiene villancicos y obras latinas, de vísperas, misas, motetes, responsorio[s], prosas, letanías, secuencias, salves y misereres, con lo demás que va expresado, a la cual procedí yo don Miguel de Olivera como ministro de dicho coro, de orden y mandato del señor chantre don Gaspar Isidro Martínez de Trillanes en virtud de comisión que su Señoría me concedió para que coordinase, compusiese e inventariase dichos cuadernos y papeles que son los siguientes.

N.º 1. Villancicos modernos de Navidad en papeles sueltos

[1-26]	Veintiséis villancicos a dúo su autor el maestro Dallo	26
[27-35]	Más nueve villancicos a dúo su autor el maestro Riva	09
[36-46]	Más once villancicos a dúo de diferentes autores	11
[47-52]	Seis villancicos a tres voces del maestro Dallo	06
[53-54]	Dos villancicos a tres voces, uno del maestro Antonio de Salazar y otro sin autor	02
[55-74]	Veinte villancicos a cuatro voces del maestro Dallo	20
[75-80]	Seis villancicos a cuatro voces del maestro Riva	06
[81-95]	Más quince villancicos a cuatro voces sin autores	15
[96-113]	Más dieciocho villancicos a cuatro voces de varios autores	18
[114-117]	Cuatro villancicos a cinco voces del maestro Dallo	04
[118-120]	Más tres villancicos a cinco voces del maestro Riva	03
[121-140]	Veinte villancicos a seis voces del maestro Dallo	20
[141-142]	Dos villancicos a seis voces del maestro Riva	02
[143-144]	Más dos villancicos a seis voces, uno de Vidales y otro sin autor	02
[145-146]	Dos villancicos a siete voces de don Diego José de Salazar	02
[147]	Un villancico a siete voces del maestro Dallo	01
		<u>147</u>
	[fol. 1v]	
		<u>147</u>

43 Para simplificar la lectura del documento, se han desarrollado las abreviaturas y modernizado la puntuación y ortografía. Asimismo, se ha añadido a cada asiento una numeración entre corchetes para facilitar la localización de las obras.

[148-149]	Dos villancicos a siete voces del maestro Riva	02
[150]	Más un villancico a siete voces sin autor	01
[151-153]	Tres villancicos a ocho voces del maestro Dallo	03
[154]	Un villancico a ocho voces del maestro Riva	01
[155-156]	Más dos villancicos a ocho voces del maestro [¿Antonio de?] Salazar	02
[157-158]	Más dos villancicos a ocho voces sin autor	02
[159]	Un villancico a diez voces del maestro Dallo	01
[160-165]	Seis villancicos a once voces del maestro Dallo	06
[166-168]	Más tres villancicos a once voces del maestro Riva	03
		<u>168</u>

N.º 2. Villancicos modernos de Concepción en papeles sueltos

[169-171]	Tres villancicos a voz sola, dos de Dallo y uno sin autor	03
[172-203]	Treinta y dos villancicos a dos voces del maestro Dallo	32
[204]	Un villancico a dos voces del maestro Patiño	01
[205-212]	Ocho villancicos a tres voces del maestro Dallo	08
[213-215]	Tres villancicos a tres voces de varios autores	03
[216-252]	Treinta y siete villancicos de a cuatro voces del maestro Dallo	37
[253-254]	Dos villancicos de a cuatro voces del maestro Riva	02
[255-267]	Más trece villancicos de a cuatro voces de diferentes autores	13
[268-274]	Siete villancicos de a cinco voces del maestro Dallo	07
[275]	Un cinco del maestro Riva	01
[276-285]	Diez villancicos de a seis voces del maestro Dallo	10
[286-293]	Ocho villancicos de a seis voces del maestro Riva	08
[294-295]	Dos villancicos de a seis voces sin autor	02
[296-298]	Tres villancicos de a siete voces, dos del maestro Dallo y uno de Murillo	03
[299-301]	Tres villancicos a ocho voces del maestro Riva	03
[302-306]	Cinco villancicos de a ocho voces del maestro Dallo	05
[307-309]	Tres villancicos de a ocho voces sin autor	03
[310-313]	Cuatro villancicos de a nueve voces del maestro Dallo	04
[314-316]	Tres villancicos de a diez voces, dos de Dallo y uno de Riva	03
[317-322]	Seis villancicos de a once voces del maestro Dallo	06
[323-324]	Más dos villancicos de a once voces del maestro Riva	02
[325]	Otro villancico a once voces de Francisco Sanz	01
		<u>157</u>
	[fol. 2r]	
		<u>157</u>
[326]	Un villancico de a doce voces del maestro Dallo	01
		<u>158</u>

N.º 3. Villancicos modernos del señor san José en papeles sueltos

[327-330]	Cuatro villancicos de voz sola del maestro Dallo	04
[331]	Otro solo del maestro Ximénez	01
[332-335]	Cuatro villancicos de a dos voces su autor Dallo	04
[336]	Otro dúo sin autor	01
[337-339]	Tres tercios del maestro Dallo	03
[340-342]	Tres villancicos de a cuatro voces del maestro Dallo	03
[343]	Un villancico de a cinco voces del maestro Dallo	01
[344-345]	Dos villancicos de a seis voces del maestro Dallo	02
[346]	Otro villancico a seis del maestro Riva	01
[347]	Un villancico a siete voces del maestro Dallo	01
[348]	Un ocho del maestro Dallo	01

22**N.º 4. Villancicos modernos de Ascensión en papeles sueltos**

[349-362]	Catorce villancicos a dúo del maestro Dallo	14
[363-369]	Más siete dúos del maestro Riva	07
[370-371]	Más dos dúos sin autor	02
[372-374]	Tres villancicos de a tres voces del maestro Dallo	03
[375-385]	Once villancicos de a cuatro voces del maestro Dallo	11
[386-388]	Tres villancicos de a cuatro voces del maestro Riva	03
[389]	Un villancico a cuatro de Osorio	01
[390-391]	Dos villancicos a cinco voces del Dallo	02
[392]	Otro a cinco del maestro Riva	01
[393-399]	Siete villancicos de a seis voces del maestro Dallo	07
[400-402]	Tres villancicos a seis del maestro Riva	03
[403-404]	Dos villancicos a siete voces del maestro Dallo	02
[405-406]	Dos villancicos de a ocho voces del maestro Dallo	02
[407-408]	Más dos ochos del maestro Riva	02
[409]	Un villancico de a quince voces del maestro Dallo	01

61**N.º 5. Villancicos modernos del Corpus en papeles sueltos**

[410-411]	Dos villancicos de voz sola del maestro Dallo	02
[412-421]	Más diez villancicos de voz sola de diferentes autores	10

12

[fol. 2v]

12

[422-439]	Dieciocho villancicos a dúo del maestro Dallo	18
[440-449]	Diez villancicos a dúo de varios autores	10
[450-458]	Nueve villancicos de a tres voces del maestro Dallo	09
[459-463]	Cinco villancicos de a tres voces de distintos autores	05
[464-504]	Cuarenta y un villancicos a cuatro del maestro Dallo	41
[505-546]	Más cuarenta y dos villancicos a cuatro de diferentes autores	42
[547-548]	Dos villancicos de a cinco voces del maestro Dallo	02
[549-555]	Más siete villancicos a cinco de varios autores	07
[556-559]	Cuatro villancicos a seis voces del maestro Dallo	04
[560-564]	Cinco villancicos a seis del maestro Riva	05
[565]	Otro villancico a seis sin autor	01
[566-569]	Cuatro villancicos de a siete voces del maestro Dallo	04
[570-575]	Seis villancicos a ocho del maestro Dallo	06
[576-580]	Más cinco villancicos a ocho de varios autores	05
[581]	Un villancico a nueve del maestro Dallo	01
[582-583]	Dos villancicos a once del maestro Dallo	02

174**N.º 6. Villancicos modernos de san Antonio en papeles sueltos**

[584-586]	Tres villancicos de voz sola del maestro Dallo	03
[587-623]	Treinta y siete villancicos a dúo del maestro Dallo	37
[624-631]	Ocho villancicos a dúo del maestro Riva	08
[632-634]	Más tres villancicos a dúo, uno del maestro Atienza y los dos sin autor	03
[635-638]	Cuatro villancicos de a tres voces del maestro Dallo	04
[639-641]	Tres villancicos a tres del maestro Riva	03
[642-659]	Dieciocho villancicos a cuatro del maestro Dallo	18
[660-671]	Doce villancicos a cuatro del maestro Riva	12
[672-676]	Más cinco villancicos a cuatro sin autores	05
[677-680]	Cuatro villancicos de a cinco voces del maestro Dallo	04
[681-682]	Más dos villancicos a cinco del maestro Riva	02
[683-695]	Trece villancicos de a seis voces del maestro Dallo	13
[696-705]	Diez villancicos a seis del maestro Riva	10
[706]	Un villancico a seis sin autor	01

123

[fol. 3r]

123

[707]	Un villancico a siete del maestro Dallo	01
[708-709]	Dos villancicos a ocho del maestro Dallo	02
[710-711]	Otros dos ochos del maestro Riva	02
[712]	Otro villancico a ocho sin autor	01
[713]	Un villancico a diez del maestro Dallo	01
[714]	Un villancico a once del mismo	01
		<u>131</u>

N.º 7. Villancicos modernos al señor san Pedro en papeles sueltos

[715-718]	Cuatro villancicos de voz sola del maestro Dallo	04
[719-721]	Tres villancicos de voz sola sin autor	03
[722-751]	Treinta villancicos a dúo del maestro Dallo	30
[752-753]	Más dos dúos del maestro Riva	02
[754]	Otro dúo sin autor	01
[755-769]	Quince villancicos de a tres voces del maestro Dallo	15
[770]	Otro tercio sin autor	01
[771-795]	Veinticinco villancicos a cuatro del maestro Dallo	25
[796-802]	Siete villancicos a cuatro del maestro Riva	07
[803-804]	Más dos cuatros sin autor	02
[805-807]	Tres villancicos a cinco del maestro Dallo	03
[808]	Un villancico a cinco del maestro Riva	01
[809-821]	Trece villancicos a seis voces del maestro Dallo	13
[822-824]	Tres villancicos a seis del maestro Riva	03
[825-827]	Otros tres sin autor	03
[828-830]	Tres villancicos a siete del maestro Riva	03
[831-837]	Otros siete del maestro Riva	07
[838-839]	Dos villancicos a ocho del maestro Dallo	02
[840-842]	Más tres villancicos a ocho del maestro Riva	03
[843-845]	Tres villancicos a once voces del maestro Dallo	03
		<u>130</u>
		[recte 131]

N.º 8. Villancicos modernos de señora santa Ana en papeles sueltos

[846]	Una voz sola [<i>sic</i> ; <i>recte</i> ¿Uno a voz sola?] sin autor	01
[847-849]	Tres dúos, uno del maestro Riva y dos sin autor	03
		<u>04</u>
		[fol. 3v]
		<u>04</u>

[850]	Un villancico a tres voces sin autor	01
[851-855]	Cinco villancicos a cuatro voces, tres del maestro Riva y dos sin autor	05
[856-860]	Cinco villancicos a seis voces del maestro don Miguel de la Riva	05
[861]	Un villancico a siete voces sin autor	01
[862]	Un villancico a ocho voces del maestro Riva	01
[863-864]	Más dos villancicos a ocho sin autor	02
		<u>19</u>

N.º 9. Nuestra Señora del Rosario, villancicos en papeles sueltos

[865]	Un dúo del maestro Riva	01
[866]	Otro dúo de Francisco Sanz	01
[867-869]	Tres dúos sin autor	03
[870]	Un tercio del maestro Riva	01
[871-876]	Seis villancicos a cuatro voces del maestro Dallo	06
[877-882]	Otros tantos de varios autores	06
[883-886]	Cuatro villancicos a seis voces del maestro Riva	04
[887]	Villancico a cinco sin autor	01
[888]	Villancico a seis sin autor	01
[889]	Villancico a ocho del maestro Riva	01
[890]	Villancico a ocho sin autor	01
[891]	Villancico a nueve sin autor	01
		<u>27</u>

N.º 10. Villancicos modernos de la Asunción de Nuestra Señora en papeles sueltos

[892]	Tonada sola del maestro don Miguel de la Riva	01
[893]	Otra tonada sola sin autor	01
[894-899]	Seis villancicos a dúo del maestro Riva	06
[900]	Un villancico a dúo del maestro Dallo	01
[901-903]	Tres villancicos a dúo de varios autores	03
[904-911]	Ocho villancicos a tres voces del maestro Dallo	08
[912-914]	Tres villancicos a tres del maestro Riva	03
[915]	Un tercio de Francisco Sanz	01
		<u>22</u>

[recte 24]
[fol. 4r]

22

[916-930]	Quince villancicos a cuatro del maestro Dallo	15
[931-936]	Seis villancicos a cuatro del maestro Riva	06
[937]	Un cuatro de Juan Garrido	01
[938]	Un cuatro de don Diego José de Salazar	01
[939]	Más otro cuatro del maestro Antonio de Salazar	01
[940-943]	Cuatro villancicos a cuatro sin autor	04
[944]	Un villancico a cinco del maestro Dallo	01
[945]	Un villancico a cinco del maestro Riva	01
[946-950]	Cinco villancicos a seis del maestro Dallo	05
[951-958]	Ocho villancicos a seis del maestro Riva	08
[959-960]	Dos villancicos a siete del maestro Dallo	02
[961-962]	Dos villancicos a ocho del maestro Dallo	02
[963]	Un villancico a ocho del maestro Riva	01
[964]	Un villancico a ocho de Murillo	01
[965]	Un villancico a nueve del maestro Dallo	01
[966]	Un villancico a diez del mismo	01
[967-968]	Dos villancicos a once voces del mismo	02
		25
	[recte 77]	

N.º 11. Villancicos modernos de la Natividad de Nuestra Señora en papeles sueltos

[969]	Un villancico a voz sola de Ambiola	01
[970-980]	Once villancicos a dúo del maestro Dallo	11
[981-988]	Ocho villancicos a dúo del maestro Riva	08
[989]	Un dúo de [¿Antonio de?] Salazar	01
[990-995]	Seis dúos sin autor	06
[996-1001]	Seis villancicos a tres del maestro Dallo	06
[1002-1005]	Cuatro villancicos a tres de varios autores	04
[1006-1017]	Doce villancicos a cuatro voces del maestro Dallo	12
[1018-1023]	Seis villancicos a cuatro del maestro Riva	06
[1024-1025]	Un cuatro de [¿Antonio de?] Salazar y otro de Durruelo	02
[1026-1030]	Cinco villancicos a cuatro sin autor	05
[1031-1035]	Cinco villancicos a cinco de Dallo	05
[1036]	Un villancico a cinco del maestro Riva	01
[1037-1043]	Siete villancicos a seis del maestro Dallo	07
		25
	[fol. 4v]	
		25

[1044-1053]	Diez villancicos a seis del maestro Riva	10
[1054-1057]	Cuatro villancicos a seis sin autores	04
[1058-1061]	Cuatro villancicos a siete del maestro Dallo	04
[1062-1063]	Un villancico a siete de Sanz y otro del maestro Riva	02
[1064]	Un villancico a ocho del maestro Dallo	01
[1065-1066]	Dos villancicos a ocho del maestro Riva	02
[1067]	Otro ocho sin autor	01
[1068-1070]	Un villancico a diez, otro a once y otro a doce voces del maestro Dallo	03
	N.º 12. Villancicos de san Ignacio modernos en papeles sueltos	
[1071-1073]	Tres tonadas solas del maestro Riva una, otra de don Diego de Salazar y otra sin autor	03
[1074-1075]	Dos villancicos a dos voces sin autor	02
[1076]	Un villancico solo y a dúo del maestro Atienza	01
[1077]	Un villancico a cuatro del maestro Dallo	01
[1078-1080]	Tres villancicos a cinco del maestro Riva	03
		10

N.º 13. Santos particulares

[1081-1083]	Un dúo y dos cuartos a san Cristóbal del maestro Dallo	03
[1084-1089]	Un dúo a san Francisco de Herrera Mota, un cuatro al mismo de Arialla, otro cuatro al mismo de Torices, un ocho de Dallo, un ocho de Cáseda, otro ocho sin autor	06
[1090]	Villancico solo a san Juan de Dios sin autor	01
[1091-1092]	Dos villancicos a dúo de san Diego: su autor, Torices	02
[1093]	Un dúo a san Pedro Nolasco sin autor	01
[1094-1096]	Tres dúos a san Dominguito del maestro Riva	03
[1097]	Una jácara a san Javier del maestro Dallo	01
[1098]	Un cuatro a Nuestra Señora del Carmen, de Rosa	01
[1099]	Un siete a san Miguel del maestro Dallo	01
[1100]	Un solo al mismo de Galán	01
[1101]	Un ocho a san Juan ante porta latina de Galán	01
		21
	[fol. 5r]	
		21
	[fol. 6r]	
		23

[1102-1103]	Un cuatro de Juan del Vado, otro cuatro de Durón al mismo asunto	02
[1104-1110]	Dos cuatros, un tercio, tres dúos, un solo a san Juan Bautista de varios autores	07
[1111-1113]	Un villancico [a] solo, un dúo y un cuatro a la Santa Cruz, uno de Dallo y dos de García	03
[1114]	Unas coplas a dúo a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo su autor el maestro Dallo	01
[1115-1116]	Dos villancicos de a siete voces, el uno a la entrada de los señores obispos y el otro a la entrada de los virreyes, uno de Dallo y otro sin autor	02
[1117-1130]	Dos villancicos de voz sola, seis a dos voces, tres a tres voces y tres a cuatro voces a varios asuntos, de diferentes autores	14
[1131]	Un villancico a cuatro voces a la Encarnación, del maestro Riva	01

51

[N.º 14]. Obras antiguas de los villancicos pertenecientes a las festividades que irán expresadas y son los siguientes

[Series 1-53]	53 Cincuenta y tres festividades de Navidad encuadrados en papel de marquilla y se hallan en cincuenta y tres legajos, y en cada uno los cuadernos que le pertenecen, desde el año de 21 hasta el de 87
[Series 54-103]	50 Cincuenta festividades de la limpia Concepción desde el año de 23 hasta el de 87
[Series 104-148]	45 Cuarenta y cinco festividades de Corpus Christi desde el año de 26 hasta el de 87
[Series 149-153]	5 Cincuenta festividades de san Lorenzo desde el año de 51 hasta 58
153	Autores de estas festividades, el maestro Padilla y el maestro Antonio de Salazar, se advierte que en algunos no se expresan autores

[fol. 5v]

[N.º 15]. Villancicos antiguos en papeles sueltos que son como siguen

[1132-1148]	Diecisiete villancicos solos, a dúo, a tres & al señor san Pedro, su autor Fabián Ximeno.	17
[1149-1203]	Cincuenta y cinco villancicos de Navidad del mismo autor	55
[1204-1214]	Once villancicos a varios asuntos de Fabián Ximeno y otros autores	11

83

[N.º 16]. Obras latinas

[1215]	<i>Dixit Dominus</i> a tres voces del maestro Dallo	01
[1216]	<i>Dixit Dominus</i> a ocho de Jalón	01
[1217]	<i>Dixit Dominus</i> a ocho de fray Joseph [sic]	01
[1218]	<i>Dixit Dominus</i> a ocho de fray Felipe Rogier	01
[1219]	<i>Dixit Dominus</i> a ocho del maestro Antonio de Salazar	01
[1220-1221]	Dos <i>Dixit Dominus</i> a doce voces de Fabián Ximeno	02
[1222]	<i>Beatus vir</i> a solo y a seis de Jalón	01
[1223]	<i>Beatus vir</i> a once sin autor	01
[1224]	<i>Beatus vir</i> a ocho de Antonio de Salazar	01
[1225]	<i>Beatus vir</i> a cuatro de Patiño	01
[1226]	<i>Laudate Pueri Dominum</i> a ocho voces de Patiño	01
[1227]	Otro a ocho sin autor	01
[1228-1229]	Dos salmos de <i>Laudate Dominum omnes gentes</i> a ocho voces, el uno de Ginés Martínez y el otro del maestro Antonio de Salazar	02
[1230]	Otro a diez en cuatro coros de Fabián Ximeno	01
[1231-1232]	Más otro a doce y otro a ocho del mismo autor	02
[1233]	Otro a cuatro sin autor	01
[1234]	Un <i>Credidi</i> a ocho voces del maestro Antonio de Salazar	01
[1235-1236]	Otro a ocho y otro a doce de Fabián Ximeno	02
[1237]	<i>Lauda Jerusalem</i> a ocho del maestro [¿Antonio de?] Salazar	01

23

[fol. 6r]

23

[1238-1239]	Otros dos salmos de <i>Lauda Jerusalem</i> , uno a diez y otro a doce voces de Fabián Ximeno	02
[1240]	<i>Magnificat</i> a ocho de Patiño, se halla en dos pliegos en forma de borrador	01
[1241]	<i>Magnificat</i> a ocho sin autor	01
[1242-1245]	Cuatro magnificats, una a once a tres coros y las tres a ocho voces de Fabián Ximeno, otra a once sin autor	04
[1246-1247]	Otras dos magnificats, una a cuatro y otra a once voces, la una de Fabián Ximeno y otra sin autor	02
[1248-1261]	Catorce salmos de Completas de varios autores	14
[1262-1264]	Tres salmos de Completas, versículos y <i>Ave Regina Caelorum</i> de Fabián Ximeno	03
[1265-1268]	Cuatro motetes a seis voces del maestro Dallo	04
[1269-1272]	Cuatro motetes, tres al Buen Ladrón y uno de difuntos [de] Ximeno	04
[1273-1276]	Cuatro motetes, dos de Cuaresma y dos a otros asuntos sin autores	04
[1277-1281]	Cinco responsorios de Navidad, cuatro de Rogier y el otro de Ximeno	05
[1282-1285]	Cuatro lamentaciones sin autores	04
[1286-1294]	Los responsorios del Miércoles Santo a ocho voces, de fray Francisco de Santiago	09
[1295-1303]	Responsorios del Miércoles Santo a cuatro sin autor	09
[1304]	Un salmo <i>Domini est terra</i> a ocho sin autor	01
[1305]	<i>Gloria laus</i> a cuatro de la Dominica de Ramos	01
[1306]	<i>Miserere</i> a seis de Dallo	01
[1307-1308]	Dos misereres, uno a cuatro y otro a doce del mismo	02
[1309]	Otro miserere a once de [¿Antonio de?] Salazar	01
[1310]	Otro a doce sin autor	01
[1311-1312]	Ocho cuadernos forrados en badana en que se contiene la secuencia de Resurrección y la de Espíritu Santo	08
	[recte 02]	
	104	
	[recte 98]	
	[fol. 6v]	
[1313-1314]	Otras dos secuencias a cuatro voces, una de Resurrección y la otra de Espíritu Santo sin autor	02
[1315]	Una prosa del Corpus Christi de Dallo	01
[1316]	Otra de Resurrección sin autor	01
[1317]	Una <i>Salve</i> a cuatro ya vieja sin autor	01
[1318]	Otra a siete ya maltratada del maestro Dallo	01
[1319]	Otra <i>Salve</i> a cinco sin autor copiada en cuadernos de a cuarterón en papeles sueltos como todas	01

[1320]	Una <i>Salve</i> a ocho del maestro Ximeno	01
[1321-1322]	<i>Salve</i> y letanía sola y a cinco de Capitán	02
[1323-1324]	Dos letanías a ocho al Santísimo de Patiño	02
[1325]	Letanía de Nuestra Señora en esdrújulos sin autor	01
[1326-1327]	Dos letanías de difuntos a cinco y a seis voces sin autores	02
[1328-1329]	Dos misas a ocho y viejas y maltratadas sin autores	02
[1330]	Otra misa a doce voces ya vieja sin autor	01
[1331]	<i>Benedictus</i> a ocho del maestro Riva	01

123

[recte 117]

[margen izquierdo] Montan todas las partidas juntas como se puede ver 1487

En la forma referida fenecí dicho inventario de los papeles que van expresados perteneciente a la capilla del coro de esta Santa Iglesia, con declaración [de] cuáles obras antiguas se hallan diminutas y faltas de algunos papeles, y las modernas completas, que unas y otras están en dicho armario separadas por legajos en diversos cajones según la oportunidad de ellos, con distinción de festividades y perfecta coordinación para que en todo tiempo se pueda buscar por este inventario cualquiera de ellas, el cual fue visto y reconocido por dicho señor chantre ante mí, el infrascripto contador, y hallando estar bien y fielmente hecho, mandó que este inventario con la llave de dicho armario se guarde perpetuamente en el archivo de esta contaduría y que en lo venidero no se entregue a ningún ministro de dicha capilla papel alguno sin expresa orden del señor chantre, que lo es y en lo de [fol. 7r] adelante fuere, y para ello deje conocimiento al pie del referido inventario y no en otro de esta contaduría, para que se tenga pronta la noticia del que los hubiere sacado, y así lo mandó y firmamos en 20 días del mes de junio de 1718 años.

Doctor don Gaspar Isidro Martínez de Trillanes [rúbrica]

Maestro don Francisco de Atienza [rúbrica]

Miguel de Olivera [rúbrica]

Ante mí, Juan Antonio de Mendoza, contador [rúbrica]

[En otra letra] Los papeles todos de este inventario se sacaron del archivo para entregarlos al señor chantre, como en efecto se verificó de orden de los señores jueces, sacando al mismo tiempo una copia de este documento que se le dio al señor chantre. Marzo 7 de [1]820. Romero