La música celestial en el imaginario novohispano

Gisela von Wobeser*

Abraham Villavicencio*

Dentro del cristianismo la música se considera una de las mejores expresiones de alabanza a Dios. Desde el Medioevo quedó vinculada al imaginario sobre el cielo y se creyó que en dicho sitio era interpretada por los ángeles y los bienaventurados. Estas creencias fructificaron en la cultura novohispana a lo largo de los siglos XVI al XVIII.

En el presente trabajo nos proponemos hacer un análisis del tipo de música que según el imaginario virreinal se ejecutaba en el cielo, de los músicos que la interpretaban y de los instrumentos que se utilizaban; a la vez expondremos algunos significados que se le atribuyeron. Las fuentes utilizadas son principalmente iconográficas, entre las cuales ocupan un lugar preponderante las pictóricas.[1] Las fuentes visuales se complementaron con información escrita procedente de textos doctrinales, literarios, biográficos, teológicos y devocionales, entre otros. Las obras analizadas pertenecen al ámbito cultural de Nueva España, independientemente que los autores hayan sido novohispanos o peninsulares y que algunas de ellas y de sus modelos hayan provenido de Europa.

El estudio abarca los tres siglos del periodo virreinal, tiempo durante el cual se mantuvo la tradición de la música celeste. Esto establece una diferencia con Europa, donde la representación de ángeles músicos disminuyó a partir de mediados del siglo XVI, al parecer como consecuencia del temor, suscitado durante el Concilio de Trento, de introducir en el culto elementos profanos a través de la música.[2]

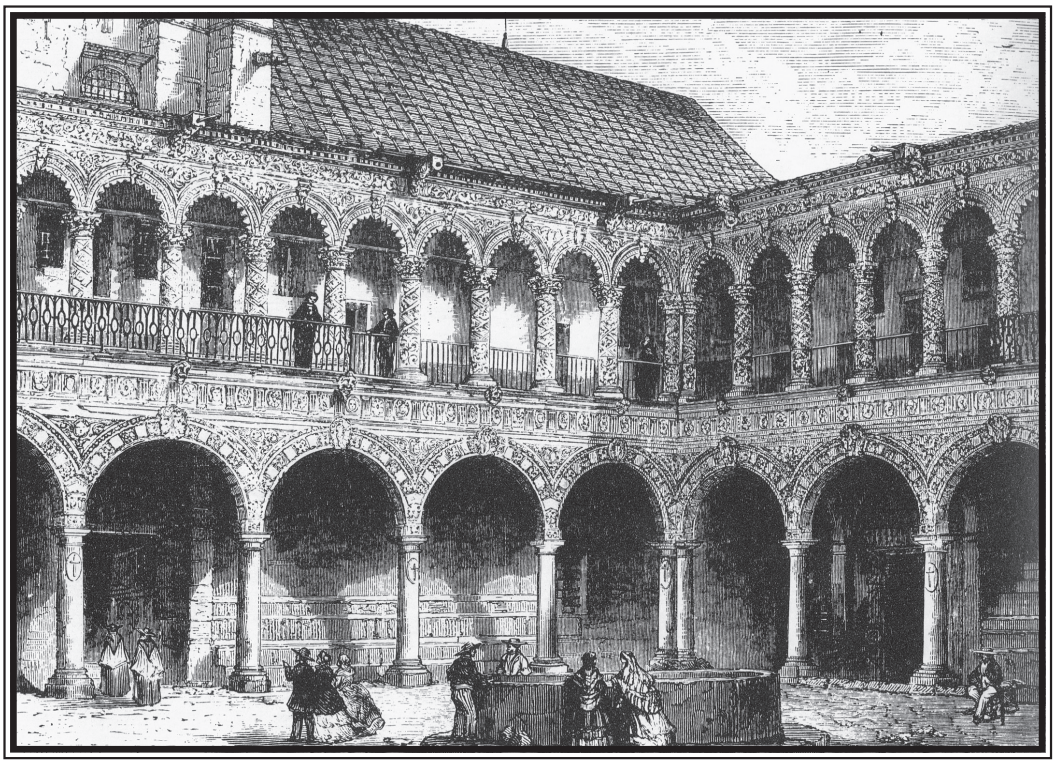
Importancia de la música sacra en Nueva España

Durante el periodo virreinal la música sacra experimentó un gran desarrollo, mismo que estuvo vinculado principalmente con el culto religioso. Las primeras nociones de música europea se enseñaron a los indios en las escuelas conventuales; por ejemplo, en 1524 fray Pedro de Gante fundó una escuela de música en Texcoco con la finalidad de capacitar a indígenas como músicos para las iglesias. Los misioneros utilizaron la música como medio para evangelizar a los naturales, quienes estaban acostumbrados a reveren-

* Universidad Nacional Autónoma de México.

[1] Cabe aclarar que no es el propósito de este trabajo realizar un análisis estético de las obras estudiadas.

[2] Jean Delumeau, *Historia del paraíso,* México, Taurus, 2003, vol. 3, pp. 357-362.



ciar a sus dioses mediante cantos y bailes. El franciscano fray Bernardino de Sahagún compuso, con el apoyo de algunos jóvenes indígenas, la obra *Psalmodia Cristiana*, que contenía cantos cuyo contenido era pedagógico y devocional.[3] La música acompañaba a las procesiones y era parte fundamental de la liturgia. Además se utilizaba en las festividades religiosas y durante las misas solemnes.

Entre los centros donde se cultivó la música sacra destacan las catedrales, principalmente las de México, Puebla, Guadalajara y Oaxaca que llegaron a contar con renombrados maestros de capilla y fomentaron la enseñanza musical. Entre los músicos y compositores más ilustres cabe mencionar a Hernando Franco (*ca*. 1532-1585), maestro de capilla de la catedral de México; Antonio de Salazar (*ca*. 1650-1715), organista y maestro de capilla de las catedrales de Puebla y México, quien compuso misas, salmos, motetes y villancicos en el estilo de Palestrina; Manuel de Sumaya (1678-1755), maestro de capilla de la catedral de México y autor de villancicos y maitines, y el italiano Ignacio de Jerusalem y Stella (1710-*ca*. 1769), maestro de capilla de la catedral de México y autor de numerosas composiciones difundidas en su época, entre las que destacan los *Maitines a nuestra señora de Guadalupe*.[4]

Los conventos para hombres y para mujeres se distinguieron por la alta calidad de la música que se producía y ejecutaba en ellos. La oración mediante el canto era parte de la cotidianidad de monjes y frailes, los cuales se reunían para ello en el coro de sus iglesias conventuales. Algunas novicias podían ser eximidas de pagar dote al ingresar a un convento si tocaban un instrumento o tenían conocimientos de canto.[5] En los archivos conventuales se han encontrado partituras y libros de coro que son testimonio de la fructífera labor que realizaron.[6] Asimismo, en los colegios se fomentó la música. Un caso ejemplar fue el colegio de Santa Rosa de Santa María, en la ciudad de Valladolid, hoy Morelia, donde las alumnas recibían instrucción musical, además de su educación elemental, y al que el papa Benedicto XIV elevó en 1748 al grado de conservatorio de música.[7]

La música celestial en Nueva España

En el marco de su labor doctrinal, los frailes evangelizadores introdujeron el imaginario de la música celestial a Nueva España. De este modo, fray Gonzalo Lucero se valía de un lienzo, en el que estaba pintado el cielo empíreo y aparecían "ángeles con varios instrumentos músicos [*sic*.] y cantos de alabanza, que significaban el regocijo de los bienaventurados en la presencia de Dios", para explicar la gloria de Dios a los indios.[8] Posteriormente se editaron catecismos y libros de doctrina que referían alabanzas a Dios mediante música vocal e instrumental. Por ejemplo, en el catecismo que los dominicos publicaron en 1544, se decía: "Luego comenzarán los buenos ángeles y los amigos de Dios con todos, los santos muy excelentes y dulces y muy suaves músicas, y con diversidad de instrumentos, cantarán y tañerán. Y todos ellos se irán luego en compañía de nuestro gran Redentor Jesucristo, el cual los subirá a todos allá a la su casa real al

[3] Berenice Alcántara, "Cantos para bailar un cristianismo reinventado. La nahuatlización del discurso de evangelización en la *Psalmodia Cristiana* de fray Bernardino de Sahagún", tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2008.

[4] Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*, México, SEP, 1934, pp. 100-128; Andrés Lira, "La música", en *Historia de México,* México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1986, vol. 8, pp. 1331-1338.

[5] Josefina Muriel y Luis Lledías, *La música en las instituciones femeninas novohispanas,* México, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009, p. 401.

[6] Josefina Muriel, *Cultura femenina,* México, UNAM, 1982, pp. 482-489.

[7] *Idem*.

[8] Juan Bautista Méndez, *Crónica de la provincia de Santiago de la Orden de Predicadores (1541-1564)*, México, Porrúa, 1993, p. 308.

cielo".[9] Otro medio para difundir esta creencia fueron las pinturas murales de las iglesias conventuales. Por ejemplo, aparecen ángeles músicos en la bóveda del sotocoro del templo de San Francisco Tecamachalco, en Puebla.

Con el tiempo, la música celestial se convirtió en parte medular de la cultura religiosa novohispana. Los adjetivos utilizados para expresar la calidad de esta música, así como para referirse a los instrumentos y a las voces angelicales, eran: admirable, dulce, suave, soberana, sonora, bella, armoniosa, alegre, solemne y hermosa, entre otros. Sin embargo, los tratadistas novohispanos se declararon incapaces para describir correctamente sus cualidades, ya que la consideraron diferente y muy superior a la terrenal y le adjudicaron una perfección y belleza incomprensibles para los sentidos humanos. Esta propiedad se remonta a la tradición neoplatónica paleocristiana, según la cual Dios y los ángeles poseen las máximas de belleza y bondad. Un testimonio que da cuenta de la adjudicación a la música celestial de éstas es el libro *De música*, escrito por san Agustín de Hipona, en el siglo V.

De acuerdo con los preceptos anteriores, el jesuita novohispano Alonso Ramos afirmaba que la música interpretada por los cortejos que acompañaban a la Virgen y a Jesucristo, y que escuchaba la beata Catarina de San Juan, era "tan soberana [que] no podía ser de la tierra".[10] Por su parte, Agustín de la Madre de Dios, cronista de la orden del Carmelo Descalzo, relataba que san Juan de la Cruz escuchó música celestial, "de tal armonía y consonancia de voces, que todas las músicas que pueden darse en el mundo eran como zampoñas destempladas en comparación de aquello." También dijo que este mismo santo, tras escuchar aquellas melodías, ya no pudo apreciar la música terrenal: "le parecían sus voces aullidos de perros roncos, que era imposible recibir deleite en la armonía de las capillas más diestras, sino que antes le causaban melancolía y tristeza".[11]

Esta superioridad estética también quedó expresada en la pintura *Santa Cecilia* de Andrés de Concha, pintor de origen sevillano, quien desarrolló su principal obra en Nueva España. Allí la mártir aparece sin tocar instrumento alguno, en contraposición a la costumbre de representarla ejecutando música.[12] Esta actitud se interpreta como una renuncia de la santa a la música terrestre, en aras de la celestial.

Al no poder expresar la mencionada superioridad mediante categorías diferentes a las terrenales, tanto los tratadistas como los artistas plásticos remitían a obras musicales, instrumentos, tonalidades, libros de coro y notación musical comunes de la época.

Acorde con el hecho de que el cielo era un ámbito divino, imaginaron que la música en él tocada era sacra. Por lo tanto, las referencias a piezas musicales concretas, así como la inclusión de partituras en algunas pinturas, evocan temas religiosos. Por ejemplo, el cronista franciscano Gerónimo de Mendieta afirmó que los ángeles cantaron "Gloria a Dios en las alturas", cuando la Virgen se apareció al indio Francisco, en la laguna de México.[13] Asimismo en la pintura *Niño*

[9] Miguel A. Medina (ed.), *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios. Redactada por fray Pedro de Córdoba, O.P. y otros religiosos doctos de la misma orden, impresa en México*, *1544 y 1548*, Salamanca, San Esteban, 1987 [1544], pp. 324, 325.

[10] La obra de Alonso Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catharina de San Joan*, Puebla, Diego Fernández de León, 1689, p. 70, se inscribe dentro de la categoría de la hagiografía, con la intención de dar a conocer la vida virtuosa y los milagros realizados por una beata poblana. En su primera parte, la obra fue avalada por los canónigos y directivos de las órdenes más importantes de su tiempo.

[11] Fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Santo Carmelo mexicano. Mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, Manuel Ramos Medina (ed.), México, Probursa/Universidad Iberoamericana, 1984, p. 173. Fray Agustín fue el principal cronista de la orden del Carmelo Descalzo.

[12] Esta pintura guarda semejanza iconográfica con el óleo *Éxtasis de santa Cecilia,* del pintor italiano Rafael Sanzio, ubicada en la Pinacoteca Nacional de Bolonia, en la que la santa desprecia los instrumentos de este mundo.

[13] Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, 2 tt., México, Conaculta, 2002, t. 2, pp. 128-129.

Jesús con ángeles músicos, de Juan Correa, se ve la partitura del canon *Tres in unum. JHS, María, Joseph*, la cual sostiene el niño Jesús entre sus manos.

Fue común que la literatura mística relatara viajes al más allá, donde los visionarios presenciaran escenas en las que se cantaba y tocaba música. Por ejemplo, cuando la monja Sebastiana de las Vírgenes llegó al cielo, durante un arrobamiento, vio dos coros que cantaban alternadamente los versos de un salmo y, en otra ocasión, con motivo de la ascensión de Cristo y de la asunción de María, escuchó que se entonaron aleluyas e himnos de alabanzas "con grandísima melodía y suavísimas voces y con grandísimo regocijo".[14] La célebre monja Isabel de la Encarnación, considerada santa por la sociedad poblana, tuvo una visión del cielo que su biógrafo Agustín de la Madre de Dios describe de la siguiente manera: "mostróle también entonces el Señor aquel purísimo coro de las vírgenes, que vio san Juan en su Apocalipsis, que sigue al cordero; las cuales hacían delante de él muchas danzas, fiestas y regocijos, cantándole mil alabanzas; y era tanto su regocijo que se deshacía, en cuya compañía vio a muchas religiosas y religiosos que conoció y los fue nombrando".[15]

Carlos de Sigüenza y Góngora, en su obra *Paraíso occidental*, describe la visión de la mística sor Isabel de San Sebastián, quien vio a su correligionaria Marina de la Cruz en el cielo

> […] regalada por el Altísimo de celestiales consuelos, uno de ellos [era] gozar su alma de una música armoniosísima y en extremo grata que se formaba a dos coros, en la que se alternaba versos de un salmo; del uno oía las voces tan solamente sin que se le manifestasen a la vista de los que cantaban, en el otro asistía y cantaba sin compañía alguna la venerable madre Marina de la Cruz, vestida de un ropaje amarillo en extremo resplandeciente y toda ella con muchísimas más luces que las que arroja el sol y con suma gloria […].[16]

Los intérpretes

Fueron principalmente los ángeles a quienes se atribuyó la facultad de ejecutar música, entendidos como categoría angélica menor.[17] Los pintores representaron este fenómeno en innumerables obras. Un ejemplo es la ya mencionada pintura *Niño Jesús con ángeles músicos* de Juan Correa, donde figuran ángeles músicos, entre ellos un violista *da braccio* y uno *da gamba*, un laudista, un cornetista, un timbalista, un ejecutante de la chirimía y un cantante.[18] Sin embargo, algunos autores consideraron que también otras jerarquías de seres angélicos producían sonidos musicales. Existen ejemplos aislados de serafines músicos, como en el lienzo *Última cena con trinidad antropomorfa*, donde éstos

[14] Sor Sebastiana de las Vírgenes fue una monja concepcionista del convento de San José de Gracia, en la ciudad de México, que escribió una autobiografía en la que relata una serie de experiencias místicas, misma que publicó Beatriz Espejo, *En religiosos incendios*, México, UNAM, 1995, pp. 7, 208-214.

[15] Fray Agustín de la Madre de Dios, *op. cit.*, p. 336.

[16] Carlos de Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental*, Margarita Peña (pról.), México, Conaculta, 1995, p. 192.

[17] Los tratadistas consideraron diversas categorías de ángeles. Una de las clasificaciones más difundidas en Nueva España fue la de Dionisio Areopagita, quien planteaba la existencia de tres grupos de seres angélicos que, a su vez, se subdividían en tres órdenes. El primer grupo se denominaba *epifanía* o categoría superior y constaba de serafines, querubines y tronos, quienes, al servicio directo e inmediato de Dios, permanecían siempre a su lado. El segundo grupo era *hyperfanía* o categoría intermedia, a la que correspondían las dominaciones, las virtudes y las potestades. Estos órdenes tenían la misión de presidir y gobernar a la humanidad. Finalmente, estaba la *hypofanía*, la categoría inferior, integrada por príncipes, arcángeles y ángeles, que tenían a su cargo misiones concretas y definidas, eran protectores de regiones e individuos. Dionisio Areopagita, "De coelesti hierarchia", en Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, fray José Manuel Macías (trad. del latín), 2 vols., Madrid, Alianza, 2005, vol. 2, pp. 623-624.

[18] Véase la descripción de esta pintura en la obra *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte/Conaculta, 2004, vol. 2, pp. 188-193.

aparecen con las seis alas rojas que los distinguen y cantando en honor a la Trinidad.

En ocasiones también los arcángeles se concibieron como músicos, aun cuando su función principal era como guerreros. Así, en la pintura *Santísima Trinidad*, de Antonio Sánchez, Miguel, Gabriel y Rafael se unen a otros ángeles para entonar el himno del *Sanctus*.

Según muchos tratadistas, los bienaventurados participaban en los coros celestiales. El que aparece loando a Dios con mayor frecuencia es el rey David, quien, según la tradición judeocristiana, compuso los salmos bíblicos y continuó con su arte en el cielo. Generalmente se le representó con una lira o un arpa, como aparece en el óleo antes citado.

Pero la música celestial no sólo fue interpretada por ángeles y bienaventurados, sino en ocasiones estuvo a cargo de las aves del paraíso. El mencionado Agustín de la Madre de Dios relató que un día estaba un monje carmelita en su celda cuando entraron por la ventana dos hermosos ruiseñores, los cuales se posaron encima de su cabeza, le cantaron y lo consolaron.[19] En otro momento, dos pájaros ingresaron a la celda de sor Marina de la Cruz para confirmarle como verdaderas las revelaciones que había obtenido a través del alma beatificada del anacoreta Gregorio López. Los pájaros silbaron "Marina, Marina, sí, sí", con lo cual la monja quedó confortada y complacida.[20]

Al parecer de Francisco de Florencia fueron aves celestiales quienes anunciaron a Juan Diego el lugar de las apariciones de la virgen de Guadalupe: "oyó de repente una música tan dulce y suave armonía […] que no era de las ordinarias de acá de la tierra […] Bien que como él testificó, le parecía al oído canto de muchas y sonoras aves, que cantaban en armoniosa correspondencia a coros".[21] En el lienzo conocido como *Juan Diego*, de Miguel Cabrera, aparecen las celestiales parvadas conduciendo, a través de sus cantos, al indio de Tlatelolco hasta el sitio donde se apareció la Virgen.

Sor Juana Inés de la Cruz refirió que los pájaros celestiales contribuían a honrar a María con sus cantos:

> Las aves con picos de oro
> saludan mejor Aurora,
> y una, y otra voz sonora
> sale de uno y otro coro,
> cuyo acento, no es sonoro
> de humano imitado acento.[22]

Los instrumentos musicales

Aunque la representación de los instrumentos musicales no siempre fue realista, existen numerosas obras donde éstos se plasmaron a semejanza de los terrenales. El paralelismo entre los instrumentos atribuidos al cielo y los que existían en la tierra se manifiesta de manera explícita en una obra anónima con el tema de la natividad, donde aparecen un ángel y un pastor con el mismo instrumento de aliento.

La variedad de instrumentos atribuidos a la música celestial era grande y puede agruparse en tres categorías: cuerdas, vientos y percusiones. Dentro del primer grupo destacan el violín, la viola *da braccio*, la viola *da gamba*, el cello, el bajo, el laúd, la guitarra, el arpa, la lira y la cítara. Entre los instrumentos de viento aparecen la flauta de pico, la flauta transversa, la chirimía, el fagot, el cromorno, el clarín, el corneto, el sacabuche, el corno, la trompeta, el órgano

[19] Fray Agustín de la Madre de Dios, *op. cit.*, p. 247.

[20] Carlos de Sigüenza y Góngora, *op. cit.*, p. 183.

[21] Francisco de Florencia, S.J., "La estrella del norte de México", en Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos*, México, FCE, 1999, p. 364.

[22] Sor Juana Inés de la Cruz, "Villancicos que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su asunción triunfante, y se imprimieron año de 1685", en *Inundación castálida,* México, UNAM, ed. facs. de la de 1689, nocturno tercero, villancico I, 1995, p. 236.

positivo y el órgano monumental. Los instrumentos menos frecuentes son los de percusión, sin embargo, hay presencia de timbales, panderos y claves.

La pintura *Asunción* de Juan Correa es importante por el número de instrumentos representados en ella: dos órganos monumentales, violines, violas *da braccio*, violas *da gamba*, cellos, bajos, laúdes, guitarras, arpas, liras, cítaras, flautas de pico, flautas transversas, chirimía, fagotes, cromornos, clarines, cornetos, sacabuches, cornos y trompetas.[23] Antonio Martínez de Pocasangre probablemente quiso representar una orquesta de cámara en el mural de la cúpula del Camarín de los Apóstoles, en el Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco, Guanajuato. Esta hipótesis se sustenta en la presencia de un clavecín, de un ángel con una batuta y en el hecho de que la mayoría de los ángeles instrumentistas está leyendo partituras.[24]

Sin embargo, la mayoría de los pintores sólo incluyó un número reducido de instrumentos en sus obras, los más frecuentes fueron el violín, la viola *da gamba*, el laúd, el arpa, la trompeta, el órgano y la guitarra. Por ejemplo en *El martirio de santa Margarita* de Cristóbal de Villalpando aparecen dos grupos de ángeles músicos tocando instrumentos, el primero está conformado por un ángel con rasgos femeninos que ejecuta el órgano, otro que toca un corneto y uno más, la viola *da gamba*; en el segundo grupo de ángeles hay un arpa, un laúd y un corneto, a la vez que cantan.[25] La temprana y frecuente presencia del violín, que apareció en el siglo XVI en el ambiente musical europeo, denota que Nueva España estaba al día en cuanto a los nuevos instrumentos que se popularizaban en Europa. También la literatura suele ser escueta y sólo menciona pocos instrumentos. Una excepción es Agustín de la Madre de Dios, quien enumera arpas, laúdes, cítaras y violines en el ya mencionado pasaje sobre la vida de san Juan de la Cruz.[26]

La música celestial como alabanza a Dios y a la Virgen

La costumbre de alabar a Dios mediante el canto y la música instrumental se remonta a la tradición judía. Tal como se afirma en el Antiguo Testamento, la música era un vehículo para reverenciar a Dios y estaba en estrecha relación con la oración. Por ejemplo, el salmo 150 recomienda a los fieles aclamar de la siguiente manera:

> ¡Aleluya!
> Alabad a Dios en su santuario…
> Alabadlo con el toque del cuerno,
> Alabadlo con arpa y con cítaras,
> Alabadlo con tambores y danzas,
> Alabadlo con cuerdas y flautas,
> Albadlo con címbalos sonoros,
> Alabadlo con címbalos y aclamaciones.[27]

El imaginario cristiano extendió esta función de la música a la visión beatífica. Agustín de la Madre de Dios afirmaba que en el empíreo los coros angelicales cantaban "mil alabanzas a Dios".[28] Esta idea asimismo se representó frecuentemente en la plástica, como en el remate de la portada de la catedral de Zacatecas donde aparecen dos ángeles rindiendo pleitesía a Dios Padre. En la citada pintura *Santísima Trini-*

[23] La pintura data del siglo XVII y se encuentra en la sacristía de la catedral de México.

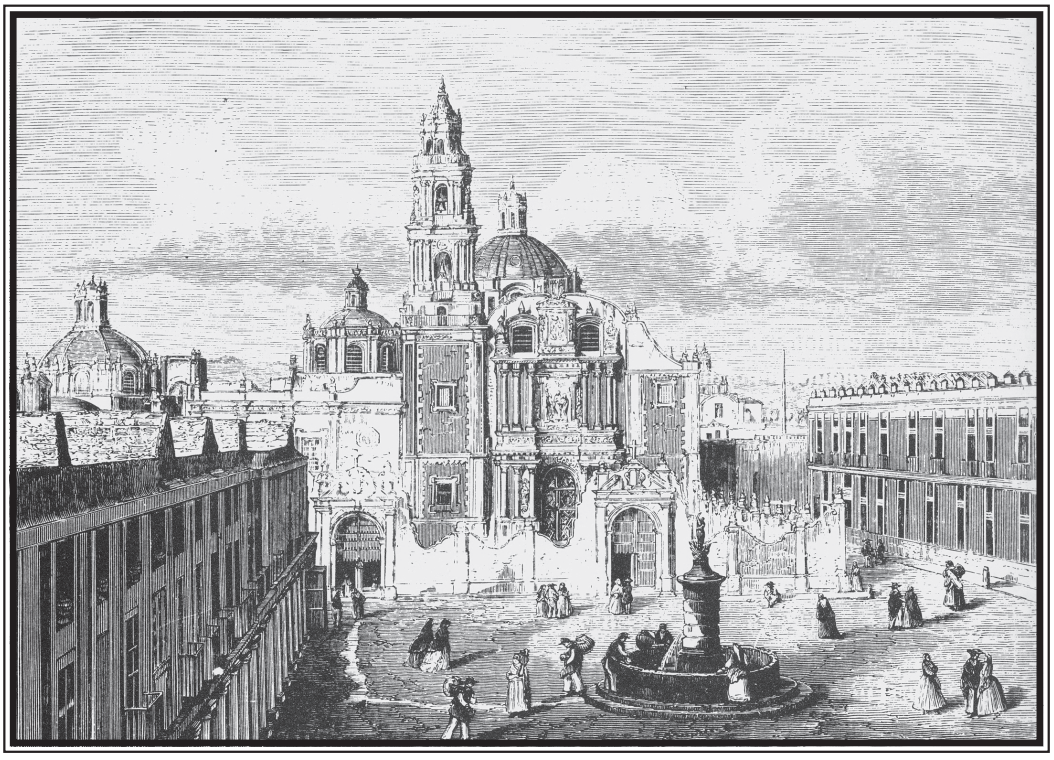
[24] El mural data del siglo XVIII y se encuentra en el Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. Para esta obra véase José de Santiago Silva, *Atotonilco. Alfaro y Pocasangre,* Guanajuato, Ediciones la Rana, 2004, pp. 264-266.

[25] Francisco de la Maza ubicó esta pintura entre 1684 y 1686. De la obra sólo se conserva el fragmento correspondiente a los ángeles músicos, mismo que se encuentra en la catedral de México; Juana Gutiérrez Haces *et al*., *Cristóbal de Villalpando (1649-1714)*, México, UNAM/Fomento Cultural Banamex /Conaculta, 1997, pp. 200, 375.

[26] Fray Agustín de la Madre de Dios, *op. cit.*, p. 173.

[27] Salmos, 150.

[28] Fray Agustín de la Madre de Dios, *op. cit.*, p. 336.



dad, de Antonio Sánchez,[29] se puede observar una serie de ángeles músicos que tocan violines, guitarras, laúdes, órganos, flautas y panderos y entonan cantos.

También la virgen María era alabada por los coros angélicos, especialmente en sus advocaciones como Inmaculada y Reina del cielo; se puede mencionar las yeserías de la cúpula del templo de San Cristóbal, en la ciudad de Puebla, así como en las pinturas *Inmaculada Concepción* de Antonio de Santander y *Virgen de los Ángeles* de Pedro García Ferrer, situada esta última en el retablo de los Reyes de la catedral de Puebla.

Un soneto firmado "padre Sartorio" dice lo siguiente con motivo del tránsito de María:

> Murió la reina de los querubines
> entre canto de coros celestiales,
> con una muerte tal, que a ser mortales
> la podrían envidiar los serafines.[30]

Particularmente la asunción de María se concibió como una gran fiesta en el cielo. La monja concepcionista Sebastiana de las Vírgenes describió su desarrollo, según la visión mística que tuvo de este suceso: al aproximarse Jesucristo y María al cielo salieron a recibirlos ángeles vestidos con túnicas blancas, unos portaban en la mano derecha una cruz resplandeciente de color rubí encendido y otros "iban con dulces voces y acordados instrumentos cantando himnos de alabanzas a Dios y a la soberana Reina".[31] La poetiza sor Juana Inés de la Cruz inmortalizó esta creencia en un villancico:

> La madre de Dios bendita
> se mira exaltada ya,
> sobre angelicales coros,
> en el reino celestial.
> […]
> Al cielo subió María,
> y la turba angelical,
> cantando bendice alegre
> la suprema majestad.[32]

La beata Catarina de San Juan oraba y cantaba alabanzas a la Virgen acompañada de ángeles y bienaventurados. "Solía hallarse muchas veces [...] rodeada de ángeles y bienaventurados, que con suaves voces y soberanos instrumentos concurrían con esta hija y esclava de María a las alabanzas de su Reina". Ella les pagaba el favor cantando con los ángeles en el cielo. "Arrebatada se hallaba en el empíreo, pagando a los músicos celestiales su venida, con ayudarles a entonar las alabanzas de su Princesa allá en su feliz y celestial patria".[33]

La profunda devoción que en Nueva España se tuvo por san José motivó que se pensara que él asimismo era digno de ser venerado mediante música angelical. Sor Juana Inés de la Cruz escribió a este respecto

> [...] pues los ángeles todos sus glorias canten; [a José]
> que no es mucho, si Cristo le llama padre.[34]

Otro testimonio es la pintura anónima *Tránsito de san José* de la iglesia de San Diego Alcalá, en Huejotzingo, Puebla, donde la entrada del alma de José a la gloria es celebrada por un grupo de ángeles instrumentistas y cantantes.

[29] Esta obra se ubica en la iglesia del Carmen, en San Ángel, ciudad de México.

[30] AGNM, Indiferente General. Clero regular y secular, caja-exp. 5651-010, hoja suelta.

[31] Beatriz Espejo, *op. cit.*, pp. 3 y 7.

[32] Sor Juana Inés de la Cruz, "Villancicos que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su asunción triunfante, y se imprimieron año de 1679", Villancico VIII, coplas, en Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación castálida*, ed. facs. de la de 1689, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1995, p. 248.

[33] Alonso Ramos, *op. cit.*, p. 74.

[34] Sor Juana Inés de la Cruz, "Letras, que se cantaron en los maitines del sublime entre los patriarcas gloriosísimo señor san José por la santa Iglesia de la Puebla el año 1690", en *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz…*, ed. facs. de la de 1692, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1995, p. 64.

Música celestial como acompañamiento cortesano

De acuerdo con una tradición que se remonta al Medioevo, en el imaginario religioso novohispano las celebraciones celestiales importantes se acompañaban con música, a semejanza de lo que ocurría en las cortes terrenales.[35] Cuando la corte celestial se trasladaba a la Tierra generalmente se hacía acompañar por ángeles músicos. La *Doctrina Cristiana* de los dominicos refiere que cuando Jesucristo subió a los cielos "no fue solo, [sino] vinieron de allá de los cielos a recibirle toda la corte celestial, todos los ángeles y arcángeles, todos aquellos ciudadanos celestiales. Los cuales eran innumerables y traían muy dulces instrumentos, y con ellos tañían muy dulcemente y cantaban muy suaves cantares. Y así tañendo y cantando acompañaron a Jesucristo, hijo de Dios y de santa María, y fueron todos por el aire […]"[36]

En la pintura *Tránsito de la Virgen*, realizada por Jerónimo Zendejas, un cortejo acompaña a Cristo cuando desciende a la Tierra. Otro ejemplo es el *Apocalipsis* de Juan Correa, pintura desaparecida y de la cual sólo subsisten fotografías, donde la Santísima Trinidad se encuentra en un trono al centro de la imagen y se hace acompañar de la corte celestial; la solemnidad del acto se subraya con varios ángeles músicos y los cantos entonados por los ancianos apocalípticos.[37]

Según Alonso Ramos los momentos en que Jesucristo y María se aparecían a Catarina de San Juan en la iglesia poblana de la Compañía, donde ella solía orar, eran recibidos por músicas celestiales "paranifos, que con suaves voces y acordes de instrumentos les daban la bienvenida". Las primeras veces la beata se asombró y después se dio cuenta que "aquella soberana consonancia y dulzura era venida del cielo, para aplaudir al Rey de la gloria y a la Princesa de los cielos".[38]

Un pasaje detallado sobre la corte celestial se debe a la pluma de Carlos de Sigüenza y Góngora, quien describe en la obra *Paraíso occidental* una procesión que bajó del cielo para visitar al anacoreta Gregorio López, que estaba enfermo. Se trata de una visión que tuvo la moja Marina de la Cruz:

> […] vio rasgarse los cielos para darle puerta a una bien formada procesión de sus cortesanos. Componíase de todas las religiones,[39] a cuyas comunidades presidían sus fundadores; seguíanse innumerables multitudes de confesores subdivididos en coros según sus gremios, procediendo a éstos los profetas, los patriarcas y los mártires, y terminándose todo con la santísima Virgen, a quien obsequiaba otra indecible multitud de vírgenes, y con Cristo Nuestro Señor asistido de sus apóstoles. Iban a trechos armoniosísimos coros de ángeles entonándole a la divina majestad regalados cánticos y como al mismo tiempo percibiese el olfato unos olores y fragancias como del cielo, y se suspendiese la vista con la variedad admirable de divisas y vestiduras con que cada una de aquellas bienaventuradas almas y espíritus se adornaba, se quedó como atónita la venerable madre pero, no obstante, comenzó á decir con el espíritu: ¡Qué es esto que ven mis ojos! ¡Qué procesión es ésta tan admirable![40]

Los acordes celestiales asimismo se dejaban oír en los magnos acontecimientos religiosos de la Tierra. El nacimiento de Jesucristo gozó de la presencia de ángeles músicos. El catecismo que los dominicos impulsaron en el siglo XVI descri-

[35] Jean Delumeau, *op. cit.,* p. 342.

[36] Miguel A. Medina (ed.), *op. cit.*, pp. 229-230.

[37] El tetramorfos es una serie de cuatro símbolos que aparece citada en el libro de Ezequiel y en el Apocalipsis de san Juan. Consta de cuatro figuras: un toro, un león, un águila y un ángel. Cada una de ellas se asoció a los cuatro evangelistas canónicos: Lucas, Marcos, Juan y Mateo, respectivamente.

[38] Alonso Ramos, *op. cit.*, p. 70 *versus*.

[39] El término religiones se refiere a las distintas órdenes del clero regular.

[40] Carlos de Sigüenza y Góngora, *op. cit.*, pp. 181-182.

bió este acontecimiento de la siguiente manera: "Mas los moradores celestiales no echaron en olvido a su Creador, que había nacido y hecho hombre, porque luego en continente descendieron a la misma hora en que nació, a la media noche, y le vinieron a cantar y dar música de regocijo a su gran Rey y Señor. Y allí le cantaron: *Gloria in excelsis Deo*. El cual es el canto angelical que quiere decir 'Gloria sea a Dios en los cielos y en la tierra paz a los hombres, los cuales son de buena voluntad'".[41] Con base en esta creencia muchos pintores incluyeron ángeles músicos en la escena de la natividad de Cristo. Simón Pereyns representó en *La adoración de los pastores* a cuatro ángeles músicos, dos de los cuales están cantando y otros dos tocando instrumentos de viento. Los cuatro ángeles se valen de dos partituras para ejecutar su arte.

Coros angélicos anunciaban la presencia de la Virgen cuando bajaba a la Tierra. El cronista Gerónimo de Mendieta relata que se escucharon voces celestiales cuando ella se apareció al indio Francisco, en la laguna de México. Miguel Sánchez consignó que los ángeles, y no las aves, asistieron a María como músicos cuando se apareció al indio Juan Diego. Éste escuchó "músicas dulces, acordes consonancias, entonaciones uniformes, realizados contrapuntos y sonoros acentos […] [ejecutados por] el coro concertado o capilla del cielo".[42] Este mismo acontecimiento puede observarse en la pintura anónima *La virgen de Guadalupe coronada por la Santísima Trinidad*, donde los instrumentistas angélicos tocan una trompeta y una viola *da gamba* y entonan cantos.

El ascenso al cielo de almas bienaventuradas llegaba a anunciarse con música celestial. Cuando murió una monja indígena del convento de Corpus Christi, aprisionada injustamente por la abadesa que era española, se escucharon "bellos" cánticos en todo el convento, acompañados de olor a rosas. Las monjas al indagar el origen de estos fenómenos se percataron que los sonidos y fragancia provenían de la celda en que estaba encerrada la monja indígena, y al acudir a ella encontraron su cuerpo muerto y su alma elevándose al cielo.[43] Por otra parte, las almas que ingresaban victoriosas a la gloria eran recibidas por coros angélicos, como lo ilustra Cristóbal de Villalpando en la pintura *Muerte de san Ignacio de Loyola*, donde dos coros de ángeles cantan y tocan diversos instrumentos, entre ellos un arpa, un laúd y una viola *da gamba*.[44]

En la pintura existió la tradición de enriquecer las escenas de martirio con la presencia de ángeles músicos, para resaltar el premio que el inmolado recibiría en la gloria. Así se observa en *El martirio de San Lorenzo* de José Juárez y en el *Martirio de santa Catalina de Alejandría*, de Hipólito de Rioja, ambas resguardadas por el Museo Nacional de Arte.

La música celestial como medio para comunicar la voluntad divina

De acuerdo con la doctrina cristiana, una de las funciones principales de los ángeles era servir de emisarios de Dios. Según la Biblia, generalmente se valían de la voz para anunciar los designios divinos a los hombres. Así sucedió, por ejemplo, en el Antiguo Testamento cuando un ángel detuvo a Abraham para que no sacrificara a su hijo Isaac. En el Nuevo Testamento otro ángel anunció a Zacarías el nacimiento de san Juan Bautista y el arcángel Gabriel hizo lo propio a la virgen María respecto a la encarnación de Jesucristo.[45] Sin embargo, en el Apocalipsis de san Juan, los siete ángeles destinados a anunciar las diferentes plagas que destruirían al mundo, al final de los

[41] Miguel A. Medina (ed.), *op. cit.*, p. 331.

[42] Miguel Sánchez, "Imagen de la virgen María", en Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *op. cit.*, pp. 179 y 181.

[43] Josefina Muriel, *Las indias caciques de Corpus Christi*, México, UNAM, 2001, p. 49.

[44] La pintura data de 1710. Juana Gutiérrez Haces *et al.*, *op. cit.*, pp. 113-127.

[45] Génesis 22, 11; Lucas 1, 11-22 y 1, 26-38.

tiempos, se valen de trompetas.[46] Dios asimismo utilizó el sonido de una trompeta para recordar a san Jerónimo la existencia del juicio.

Este hecho propició que los trompeteros fueran los primeros ángeles músicos que hubo en la iconografía cristiana.[47] En Nueva España se mantuvieron estrechamente vinculados al tema del juicio final, que se representó de manera recurrente durante los tres siglos. Valga como vestigio una de las capillas posas del convento de Huaquechula, del siglo XVI, la cual muestra un relieve con dos parejas de ángeles tocando trompetas para resucitar a los muertos.

La música celestial como manifestación de triunfo

Además de las funciones a las que nos hemos referido, la música celestial fue una expresión del espíritu triunfalista de la Iglesia, entendida ésta como "cuerpo místico de Jesucristo", concepto que implicaba la unión de las tres iglesias: la militante, la purgante y la triunfante, es decir la vinculación entre los fieles de la Tierra, las almas purgantes y los bienaventurados del cielo.

Del siglo XVII data la tradición de plasmar esta idea simbólicamente y fue común que las representaciones estuvieran acompañadas por música celestial. Un ejemplo lo tenemos en la serie de "triunfos" realizados por Cristóbal de Villalpando y Juan Correa en la sacristía de la catedral de México. En la pintura *El triunfo de la Iglesia católica* aparecen ángeles músicos que acompañan el carro de la personificación eclesiástica; en el *Triunfo de san Miguel* las orquestas del cielo conmemoran la visión de la virgen del Apocalipsis; en *La aparición de san Miguel,* ángeles con instrumentos musicales complementan la escena, mientras que en la ya mencionada pintura *Asunción de la virgen María*, de Correa, los ángeles dan la bienvenida con alabanzas a la futura reina del cielo.[48] Representaciones similares se hallan en las sacristías de Puebla y Guadalajara.[49]

Para concluir, se puede afirmar que durante los tres siglos virreinales la música siempre acompañó al imaginario sobre el cielo. La creencia en ángeles músicos se afianzó y adquirió, a través de la plástica y de la literatura, una personalidad propia, no ajena a la tradición europea, pero con matices distintivos. La poesía de sor Juana, los villancicos y maitines que se cantaron en los templos catedralicios, las bóvedas cubiertas con yeserías, las sueltas pinceladas de Villalpando o las peculiares interpretaciones que realizaron los escultores indígenas de los grabados europeos, imprimieron, entre muchos otros recursos, acentos particulares a los músicos celestiales.

La música como alabanza a Dios, como cantos de honor a la Virgen, como deleite a los sentidos, como acompañamiento y manifestación de la presencia divina o como signo de triunfo, interpretada por las voces angélicas, por una multitud de instrumentos o por el trino de las aves celestiales, fue la sublimación de los acordes terrestres y fue asimismo una manera de humanizar el cielo y de hacer más próximos a los fieles los misterios que éste encerraba.

[46] Apocalipsis, 8-10; véase también Mateo, 24, 31.

[47] Jean Delumeau, *op. cit*., p. 352.

[48] Con base en estudios recientes de Nelly Sigaut se sabe que durante los primeros años del siglo XVIII, los lienzos monumentales de la Sacristía mexicana realizados por Villalpando fueron conocidos como *El triunfo de la Santa Iglesia Católica*, *El triunfo de nuestro padre san Pedro*, *El triunfo del arcángel san Miguel* y *La aparición de san Miguel*. Véase "El uso de la emblemática en un programa catedralicio", en Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill (eds.), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Conacyt, 2002.

[49] En Puebla las pinturas son de Baltasar de Echave Ibía y en Guadalajara de Cristóbal de Villalpando.