



CONTINUIDAD Y CAMBIO EN LOS INVENTARIOS MUSICALES DE LA CATEDRAL DE LA HABANA (1803-1893)

Author(s): Margarita del Carmen Pearce Pérez

Source: *Revista de Musicología*, Julio-Diciembre 2020, Vol. 43, No. 2 (Julio-Diciembre 2020), pp. 629-660

Published by: Sociedad Española de Musicología (SEDEM)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26975140>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Sociedad Española de Musicología (SEDEM) is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Musicología*

CONTINUIDAD Y CAMBIO EN LOS INVENTARIOS MUSICALES DE LA CATEDRAL DE LA HABANA (1803-1893)

Margarita del Carmen PEARCE PÉREZ
Universidad de Oviedo
ORCID iD: 0000-0002-2867-5849

Resumen: Los siete inventarios musicales que se conservan de la Catedral de La Habana (1803, 1806, 1808, 1854, 1861, 1872 y 1893) abarcan un amplio periodo que transcurre durante el siglo XIX. El estudio de estas fuentes es de vital importancia para la historiografía musical cubana por varias cuestiones. Por una parte, constituye el primer acercamiento a estos documentos, que son indispensables para conocer el corpus musical que contenía el archivo de esta institución emblemática y para identificar el repertorio musical que pudo interpretar la capilla de música catedralicia. Por otra, permite establecer los rasgos de continuidad y cambio que experimentaron estos documentos debido a las diferentes condicionantes sociohistóricas de cada etapa, así como detectar los nombres de autores, título de obras y tipologías compositivas que imperaron en la institución durante esta centuria. A partir de estas premisas, me propongo realizar un análisis histórico-comparativo de dichos inventarios para definir indicadores fundamentales de la práctica musical en la catedral habanera entre 1803 y 1893.

Palabras clave: música, inventario, Catedral de La Habana, siglo XIX, capilla de música.

CONTINUITY AND CHANGE IN THE MUSICAL INVENTORIES OF HAVANA CATHEDRAL (1803-1893)

Abstract: The seven music inventories preserved at Havana Cathedral (1803, 1806, 1808, 1854, 1861, 1872 and 1893) cover a wide period that runs throughout the 19th

Revista de Musicología, vol. XLIII, nº 2 (2020), pp. 629-659
ISSN 0210-1459

century. The study of these sources is of vital importance to the historiography of Cuban music for several reasons. On one hand, it is the first approach to these documents, which are indispensable for knowing the musical corpus that the archive of this emblematic institution used to contain, and to identify the musical repertoire that the cathedral's music chapel could have performed. On the other hand, it allows us to establish the continuity and changes that these documents experienced due to the different sociohistorical conditions of each stage, in addition to detecting the names of composers, the titles of works, and the compositional typologies that prevailed in the institution during the century. Given these premises, I intend to conduct a historical-comparative analysis of these inventories to define fundamental indicators of the musical practice that took place in the Havana Cathedral between 1803 and 1893.

Keywords: music, inventory, Cathedral of Havana, 19th century, music chapel.

Introducción

La ausencia de un archivo de música en la Catedral de La Habana ha sido una de las razones fundamentales de los escasos trabajos sobre este fondo musical. Esta institución figuró, junto a la Catedral de Santiago, entre las más importantes de Cuba. De las pocas referencias historiográficas sobre la catedral habanera destacan, de una parte, los escritos de Alejo Carpentier en su libro *La música en Cuba*¹ y, de otra, mucho más reciente, el catálogo de la iglesia de la Merced² y la monografía acerca del compositor y organista de la catedral Cayetano Pagueras (*¿Cataluña?*, siglo XVIII – *¿La Habana?*, siglo XIX)³, ambos escritos por Miriam Escudero.

De los compositores que estuvieron vinculados con la catedral habanera se han localizado partituras de Cayetano Pagueras, Francisco de Asís Martínez Lechón (*fl.* 1862-1876) y Juan Luna (*fl.* 1876-1886), conservadas en el archivo de la iglesia de la Merced de La Habana y en San Francisco de Asís, en Santiago de Cuba⁴. No obstante, se han encontrado siete inventarios de la «música de papeles»: tres en la Biblioteca Provincial Elvira

¹ CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1946.

² ESCUDERO, Miriam. *El archivo de música de la iglesia habanera de la Merced. Estudio y Catálogo*. La Habana, Casa de las Américas, 1998.

³ *Cayetano Pagueras y la capilla de música de la Catedral de La Habana. Repertorio litúrgico*. Miriam Escudero (ed.). La Habana, Boloña, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Universidad de Valladolid, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, 2013, vol. 9.

⁴ El inventario y catalogación de estos fondos ha estado a cargo del equipo de investigación del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC) dirigido y coordinado por la Dra. Miriam Escudero.

Cape de Santiago de Cuba (1803, 1806 y 1808)⁵ y cuatro en el archivo de la Catedral de La Habana (1854, 1861, 1872 y 1893)⁶. Estos inventarios constituyen una fuente de vital importancia para reconstruir el repertorio interpretado por la capilla de música de la catedral habanera entre 1803 y 1893.

El presente artículo tiene como objetivo principal identificar los rasgos de continuidad y cambio en los siete inventarios mencionados (1803-1893), así como detectar los compositores, obras y tipologías compositivas. Para esta investigación se han tomado como referencia los estudios previos sobre la temática de los inventarios y catálogos musicales de las catedrales en España e Hispanoamérica⁷, y otros más específicos relacionados con el fondo musical de la Catedral de Santiago de Cuba⁸. No obstante, se

⁵ Santiago de Cuba, Biblioteca Elvira Cape (SBEC), A-105, *Relación del Inventario*. La Habana, 24 de julio de 1803; A-119, *Inventario de las obras de la capilla de música hecho por M. Méndez*. La Habana, 19 de noviembre de 1806; A-128, *Relación de las obras encontradas en el archivo de música de la capilla por Francisco Rensoli*. La Habana, 12 de febrero de 1808.

⁶ La Habana, Archivo de la Catedral (HAC), Carpeta 22, *Inventario de los papeles que se han encontrado en la capilla de música [entregado por] el maestro de capilla interino Joaquín Gavira a Don Domingo Esteban Montejo, maestro en propiedad*, 3 de febrero de 1854; Carpeta 15, *Inventario de las obras de la capilla de música hecho por Ildefonso Montoya entregado al maestro de capilla interino, Agapito Peña*, 5 de febrero de 1861; Carpeta 14, *Índice general de las obras de música que contiene el Archivo de la Capilla de la Santa Yglesia Catedral de la Habana, formado en febrero de 1872 por el presbítero Francisco de Asís Martínez, maestro de dicha capilla en esta referida Santa Yglesia*; en 1886, Juan Luna le adicionó veinte asientos a este inventario; Carpeta 13, *Santa Iglesia Catedral de La Habana. Índice de las obras de música que se halla en el Archivo de la misma*, 25 de septiembre de 1893. Hace unos años este archivo dejó de prestar servicio debido al deterioro de gran parte de sus fondos. Se agradece a la Dra. Miriam Escudero por su labor y digitalización de algunas de estas fuentes, las cuales me ha facilitado para la realización del presente artículo. Estos documentos forman parte de su actual investigación sobre la música en la Catedral de La Habana en el siglo XVIII.

⁷ Son numerosas las investigaciones que han abordado el tema de los inventarios y catálogos de los fondos musicales catedralicios; sin embargo, debido a su influencia en este campo, no se pueden dejar de mencionar los trabajos de Robert Stevenson en las catedrales de España e Hispanoamérica y los disímiles catálogos de las catedrales españolas de José López-Calo.

⁸ Entre las investigaciones más importantes sobre el fondo musical de la Catedral de Santiago de Cuba, *vid.* HERNÁNDEZ BALAGUER, Pablo. *Catálogos de la música de los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí*. La Habana, Letras Cubanas, 1979; Esteban Salas. *Maestro de Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba*. Miriam Escudero (ed.). 8 vols. La Habana, Boloña, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Universidad de Valladolid, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, 2001-2011; Juan Paris, *maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba*. Claudia Fallarero (ed.). 2 vols. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Universidad de Valladolid, 2011-2013; Cratilio Guerra Sardá (*Santiago de Cuba, 1835-1896*). *Repertorio religioso*. Franchesca Perdigón (ed.). La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Universidad de Valladolid, 2011; ESCUDERO, Miriam *et al.* *Los músicos en la Catedral de Santiago de Cuba, siglos XVI-XIX*. Santiago de Cuba,

ha tenido en cuenta como indicador metodológico el análisis planteado por María José de la Torre Molina para los inventarios musicales de la Catedral de Málaga⁹. A partir de estos enfoques y objetivos propuestos se ha decidido analizar los siete inventarios musicales de la Catedral de La Habana según los siguientes aspectos: criterio de organización, sistema de descripción y contenido detallado en los inventarios (autores, obras y tipologías). De manera simultánea, se han consultado otras fuentes paralelas como son las actas capitulares, expedientes y oficios catedralicios con el propósito de situar los distintos inventarios en su contexto histórico. Todo ello permitirá determinar las funciones y prácticas del fondo musical catedralicio durante el siglo XIX¹⁰.

1. Praxis y funcionalidad de los inventarios musicales hasta 1861

Tras un estudio de los inventarios musicales de la Catedral de La Habana entre 1803 y 1893 se ha podido detectar, como rasgo común de los primeros cinco documentos (1803, 1806, 1808, 1854 y 1861), la manera de organizar la información a partir de su función litúrgica y tipología compositiva (misas, graduales, invitatorios, responsorios, etc.), en la cual no se precisan detalles sobre las piezas, autores o plantilla vocal-instrumental (*vid.* Apéndice 1). Otro de los aspectos que sobresale es la heterogeneidad de criterios en la identificación y cuantificación de las obras. De ahí que resulte difícil determinar con exactitud el total de composiciones en cada uno de los inventarios, puesto que los números están vinculados a cantidades por tipologías compositivas y no se refieren específicamente a

Ediciones Caserón, UNEAC, 2012. *Laureano Fuentes Matons (Santiago de Cuba, 1825-1898). Repertorio mariano*. Iránea Silva (ed.). La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Universidad de Valladolid, 2016.

⁹ TORRE MOLINA, María J. de la. «Por ser propio de los individuos de la capilla: inventarios de bienes y construcción de repertorios en la España del primer tercio del siglo XIX. El caso de la capilla de música de la Catedral de Málaga». *Revista de Musicología*, 39, 2 (2016), pp. 455-482; *Idem.* «Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la Capilla de música de la Catedral de Málaga (1800-1836) y las obras en castellano de Esteban Redondo». *Resonancias*, 21, 41 (julio-noviembre 2017), pp. 35-55; *Idem.* «Inventarios de música. Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la capilla de música de la Catedral de Málaga (1800-1836) y las obras en castellano de Jaime Balius». *Anuario Musical*, 72 (2017), pp. 153-170.

¹⁰ En el criterio de transcripción de las citas literales se ha respetado la ortografía original de los documentos, se han completado las abreviaturas y se ha normalizado la acentuación para una mejor comprensión.

títulos individuales de obras. En la redacción de los documentos se utilizan indistintamente los siguientes descriptores: «obra/as», «partitura/as», «papeles sueltos» y «papeles de música» (*vid.* Apéndice 1). En este contexto, el uso del término «obra» (en tanto *opus* único) no es correspondiente con el título de la pieza, sino que está asociado a una tipología de «género» litúrgico y casi siempre se refiere a *particellas*. El vocablo «partitura», sin embargo, se distingue de «obra»; se concibe como la partitura general de una composición, empleada mayormente por los maestros de capilla para dirigir. Por ejemplo, en los dos primeros inventarios (1803, 1806) se especifica la existencia de cuarenta y dos «partituras de algunas obras del archivo»¹¹; en el inventario de 1808 se indica que figuran «varias partituras de himnos, salmos y lamentaciones»¹²; y en 1861, al final del documento, se aclara: «a todas estas obras les falta la partitura para la dirección»¹³.

Esta disparidad de términos y criterios obstaculizan la realización de un análisis cuantitativo de las obras que pudo contener el archivo musical catedralicio. A pesar de las limitaciones se ha contabilizado un número aproximado a partir de la cantidad expresada en cada documento. Como es de suponer, la ausencia de datos hace aún más compleja la posibilidad de reconstruir el repertorio musical de la institución en la primera mitad del siglo XIX. No obstante, la escueta información que se facilita es suficiente para tener una idea de cuál era la concepción de los maestros de capilla sobre el uso del corpus musical y solemnidades más importantes, así como las tipologías compositivas más utilizadas en el culto católico catedralicio.

Sobre el sistema empleado, los dos primeros inventarios coinciden en el mismo patrón en cuanto a criterio de organización, descripción y contenido detallado (*vid.* Apéndice 1). El de 1803 está elaborado por el canónigo penitenciario José Miguel de Anaya para hacer entrega al primer contralto Miguel García¹⁴, luego del fallecimiento del presbítero y maestro de capilla Manuel Lazo de la Vega. Por su parte, el canónigo Juan Méndez de la Vega es el responsable del inventario de 1806. Estos documentos

¹¹ SBEC, A-105, *Relación del Inventario*. La Habana, 24 de julio de 1803; A-119, *Inventario de las obras de la capilla de música hecho por M. Méndez*. La Habana, 19 de noviembre de 1806.

¹² SBEC, A-128, *Relación de las obras encontradas en el archivo de música de la capilla por Francisco Rensoli*. La Habana, 12 de febrero de 1808.

¹³ HAC, Carpeta 15, *Inventario de las obras de la capilla de música hecho por Ildefonso Montoya entregado al maestro de capilla interino Agapito Peña*, 5 de febrero de 1861.

¹⁴ SBEC, A-106 (42), *Carta de Miguel García al cabildo dando cuenta del inventario realizado*. La Habana, 28 de julio de 1803.

constan de cuatro folios organizados por función litúrgica y tipología, e identificados con o sin instrumentos en el caso de las misas, *Salves*, letanías, lamentaciones, *Tota pulchra*, graduales, salmos y responsorios.

Además de las 538 obras, Anaya y Méndez coinciden en la incorporación de «obras nuevas [para] difuntos», entre las que se mencionan: un invitatorio, tres misas, unas vísperas, dos lecciones, nueve responsorios de Miércoles Santo, un gloria, un *Miserere*, un *Benedictus*, tres graduales y responsorios del Jueves Santo. Aunque el número de «papeles de música» sigue siendo impreciso, si se suman las cantidades explicitadas en ambos documentos puede inferirse que, a principios de siglo, el archivo catedralicio pudo haber contado aproximadamente con más de 550 obras. En cuanto a la variabilidad en las tipologías compositivas es evidente el predominio de las misas y obras marianas; también hay un marcado interés por los oficios de difuntos y de Semana Santa. Entre las horas canónicas mejor representadas en las celebraciones de Navidad, Corpus Christi, Resurrección y Concepción de María sobresalen las de vísperas y las de maitines; y en las festividades de la Ascensión y San Pedro, las de nona.

El tercer inventario data de 1808 y fue realizado por el primer violín e interino de maestro de capilla, Francisco Rensoli, quien procede a inventariar nuevamente el fondo musical de la catedral¹⁵ debido a la partida repentina de su predecesor, el presbítero Juan Nepomuceno Goetz¹⁶. Este último ejerció como interino desde noviembre de 1803 hasta octubre de 1807, cuando el rey le concedió como prerrogativa el permiso para la residencia en los territorios de España¹⁷. El 21 de enero de 1808 le fue otorgada a Goetz la plaza en propiedad de maestro de capilla de la ca-

¹⁵ La Habana, Archivo Histórico del Arzobispado (HAHA), AC, Libro 2, 12 de febrero de 1808, fol. 190r.

¹⁶ La nacionalidad de Juan Nepomuceno Goetz es un tema que aún queda por resolver. Por una parte, algunos documentos lo describen como un presbítero alemán, quien ejerció de «Cura Rector Interino de la iglesia católica de la ciudad de San Fernando de Monte Cristo» antes de 1803 y que tuvo que emigrar a Santiago de Cuba por las luchas de independencia en ese país; *vid.* SBEC, A-112, fols. 4r-v, 6r, 17r. Por otra, se conserva una Real Cédula firmada por el rey en 1807 en la cual se expone: «El Rey- Por cuanto por Juan Nepomuceno Goez Presbytero mas de Viena en Alemania, y residente en la ciudad de San Cristoval de la Havana [...] no le estorba al nominado Goez para obtener en propiedad la plaza de Maestro de Capilla de la enunciada Catedral que le confirió el Reverendo Obispo Cabildo de ella, el ser oriundo de la Alemania»; *vid.* SBEC, A-126, *Expediente formado para la provisión en propiedad de la plaza de maestro de la capilla de música vacante por fallecimiento de D. Manuel Lazo*. La Habana, 10 de noviembre de 1807.

¹⁷ SBEC, A-126, *Expediente formado para la provisión en propiedad de la plaza de maestro de la capilla de música vacante por fallecimiento de D. Manuel Lazo*. La Habana, 10 de noviembre de 1807.

tedral habanera¹⁸, y días después el cabildo informa de la ausencia del presbítero. Este hecho es significativo porque la partida de este maestro de capilla coincide con un descenso considerable de las obras en el inventario de 1808, respecto a los dos anteriores. Esta disminución repentina de los «papeles de música» del archivo nos hace suponer que, a su salida, Goetz pudo sustraer parte del patrimonio musical de la catedral. Uno de los datos más importantes que aporta Rensoli en este inventario es la relación de obras que faltan en el archivo luego de la ausencia de Goetz:

Por el conocimiento que tengo de las obras que presentó el Padre Goetz: faltan las siguientes

- Dos misas grandes
- Otra menor
- Una gloria para Sábado Santo
- Una misa de Réquiem
- Una grande Secuencia
- Tres lecciones grandes
- Seis responsorios
- Tres Lamentaciones
- Un miserere grande y un Benedictus
- Un juego de responsorios de Miércoles y Jueves Santo con instrumentos
- Un grande gradual
- Una Salve grande
- Tres Villancicos de Nochebuena
- Y toda la música instrumental¹⁹.

Luego de estos hechos, es lógico que el inventario de 1808 contase con un número menor de obras que los dos anteriores. Comparado el número de tipologías compositivas entre los tres inventarios (1803, 1806 y 1808), se observa una mayor afectación en los oficios de Navidad, con la pérdida de un invitatorio, dieciséis responsorios para maitines, y treinta y nueve villancicos; los de Semana Santa, con veintiún responsorios, dieciséis salmos y una pasión; los oficios de difuntos y, además, veintiuna *Salves* (*vid.* Apéndice 2). Aunque después se compusieron e importaron nuevas obras, los inventarios posteriores no igualaron las más de 500 que había acumulado el fondo musical catedralicio hasta ese momento.

La principal diferencia entre el inventario de 1808 y sus predecesores radica en el sistema de descripción, ya que incluye no solo el tipo de

¹⁸ HAHA, AC, Libro 2, 21 de enero de 1808, fols. 188r-188v.

¹⁹ SBEC, A-128, *Relación de las obras encontradas en el archivo de música de la capilla por Francisco Rensoli*. La Habana, 12 de febrero de 1808.

acompañamiento, sino que categoriza algunas piezas según su duración, su función y uso en el culto. Esto se evidencia en la división que hace de las *Salves* en «chicas y grandes de tutti instrumentos» y «chicas con bajones», y en la clasificación de las misas (*vid.* Apéndice 1). En cuanto al criterio de organización, los tres mantienen un patrón muy parecido a partir de subdivisiones por función y tipología compositiva, tales como: 1) misas, 2) graduales, 3) vísperas, 4) Semana Santa, 5) oficio de difuntos, 6) Navidad, 7) Concepción, 8) *Salves* y 9) letanías. Sin embargo, en el documento de 1808 se agrega una sección que revela la existencia de «un entrepaño con obras inútiles y separadas»; entre ellas se citan «nueve sinfonías de Haydn muy estropeadas»²⁰. Aunque muy puntual, este comentario permite abordar algunos temas relacionados con la utilización de ese repertorio por parte de la capilla de música: 1) por primera vez se menciona el nombre de un compositor, en este caso Franz Joseph Haydn (Rohrau, Austria 1732 – Viena, 1809); 2) se indica la presencia de un género secular como la sinfonía en el archivo de música de la catedral; y 3) se enfatiza el mal estado de conservación de estas sinfonías.

Las posibles causas del deterioro de estos «papeles de música» podrían deberse a su antigüedad en el archivo y/o a su continuo uso en las celebraciones religiosas. Esta última razón estaría más que justificada si se tienen en cuenta dos factores fundamentales: por una parte, la sacralización de la música instrumental (sinfonías, conciertos, sonatas, etc.) en función de la liturgia y, por otra, la significación de la figura de Haydn en España e Hispanoamérica en el ámbito eclesiástico. No se puede obviar que, desde los años setenta del siglo XVIII y durante el XIX, la música instrumental en la península constituyó un elemento primordial en las funciones litúrgicas. Héctor E. Santos Conde sostiene en su tesis doctoral sobre la música orquestal en España entre 1770 y 1840 que en este periodo la sinfonía no tenía un solo significado, sino que dependía del contexto, ya fuese ligada a la música de concierto, al género dramático o a la Iglesia²¹.

No es extraño, por tanto, que proliferaran en los archivos de las catedrales españolas obras de compositores clásicos o posclásicos como Haydn, Mozart y Beethoven y, por ende, contaran con un considerable número de sinfonías. El primero de ellos tuvo una gran repercusión en la música religiosa; entre los casos más significativos se registran la Catedral de Jaén,

²⁰ SBEC, A-128, *Relación de las obras...*

²¹ SANTOS CONDE, Héctor E. *Música orquestal en las catedrales españolas entre c. 1770 y c. 1840: funciones, géneros y recepción*. Tesis doctoral, Universidad de la Rioja, 2019, p. 291, disponible online: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=232088>> [consulta 22-04-2020].

con veintiséis sinfonías; Granada, con catorce; y Compostela, con ocho²². En el contexto hispanoamericano, la música de Haydn tuvo un impacto importante en países como Chile, Argentina, Colombia y Brasil²³. En Cuba, la influencia haydniana queda reflejada, a principios del siglo XIX, en la obra compositiva del maestro de capilla de la Catedral de Santiago, Juan Paris (¿Barcelona?, ca. 1759 – Santiago de Cuba, 1845)²⁴. Claudia Fallarero, en su tesis doctoral, advierte la existencia en el archivo de la catedral santiaguera de once sinfonías de Haydn y de otros compositores del Clasicismo, como por ejemplo Pleyel, Stamitz, Gyrowet y Gossec²⁵. Del mismo modo, refiere cómo los diarios de la ciudad anunciaban la interpretación de algunas de estas obras en el tiempo de Cuaresma, en 1818²⁶.

En cuanto al uso litúrgico de las sinfonías, el investigador F. Javier Garbayo afirma que podían interpretarse en ceremonias de rogativas; festividades del octavario del Corpus Christi; vísperas solemnes, antes de cantar el *Magnificat*; y como parte de la misa²⁷. Con respecto a esta última función, el destacado estudioso del tema José López-Calo señalaba: «Hay documentos catedralicios que expresan, por ejemplo, que el primer movimiento de una sinfonía, un cuarteto, etc., de Haydn o de Mozart se tocaba durante el ofertorio, el segundo durante la Elevación y el tercero al final, como colofón de la misa»²⁸. Como se puede observar, el empleo del género sinfónico con un carácter sacro y la inclusión de compositores del Clasicismo europeo no fue un fenómeno exclusivo de la catedral habanera. Por consiguiente, existen muchas probabilidades de que el desgaste de las nueve sinfonías de Haydn conservadas en el archivo catedralicio se deba, entre otras cuestiones, a su continua ejecución.

²² LÓPEZ-CALO, José. «La música de Haydn en las catedrales españolas». *MAR – Música de Andalucía en la Red*, 1 (2011), pp. 41-66: 46-49. <<http://mar.ugr.es>> [consulta 22-04-2020].

²³ Vid. MERINO, Luis. «Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica colonial y decimonónica: “Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz” y Dos fuentes en Chile». *Revista Musical Chilena*, 30, 135 (1976), pp. 5-21; STEVENSON, Robert. «Los contactos de Haydn con el mundo ibérico». *Revista Musical Chilena*, 36, 157 (1982), pp. 3-39.

²⁴ El lugar y fecha de nacimiento de Juan Paris no están del todo claro; según refiere Fallarero, las fuentes indican que era de origen catalán, probablemente de Barcelona; vid. FALLARERO, Claudia. *Los villancicos de Juan Paris (1759-1845): contexto y análisis musical*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 87-88.

²⁵ FALLARERO, C. *Los villancicos de Juan Paris (1759-1845)*..., pp. 310-311.

²⁶ *Ibid.*, pp. 221-222.

²⁷ GARBAYO MONTABES, F. Javier. «Estilo galante y sinfonías de F. J. Haydn en la capilla de música de la Catedral de Santiago de Compostela durante el magisterio de Melchor López (1783-1822): la renovación del repertorio instrumental». *Anuario Musical*, 68 (2013), pp. 263-292: 287.

²⁸ LÓPEZ-CALO, J. «La música de Haydn en las catedrales españolas»..., p. 57.

El inventario de 1854 está firmado por el maestro de capilla Domingo Esteban Montejo. Aunque se intenta seguir el criterio organizacional de los antecesores, hay que destacar que es muy reducido y simplifica el contenido en cinco secciones: 1) oficios de la Virgen y de los santos; 2) oficios del Santísimo Sacramento; 3) Semana Santa; 4) Navidad y 5) oficios de difuntos. El documento consta de un solo folio en el cual no se precisa la cantidad exacta de obras. En cuanto al sistema de descripción apenas se hace referencia a las tipologías compositivas. En el caso de las misas vinculadas con los «oficios de la Virgen» están clasificadas como de primera o segunda clase, y los oficios de difuntos se identifican como solemne o semidoble²⁹.

En 1861 muere Montejo y, como es habitual, se procede a formar inventario del archivo³⁰, siendo esta vez ejecutado por Ildefonso Montoya y firmada su recepción por Agapito Peña, primer contralto de la capilla y maestro interino. El documento consta de tres folios en los que se mencionan 230 obras, de las cuales veintiuna están marcadas como «inútiles» y veinticuatro como «incompletas». A diferencia del resto, este inventario no mantiene un orden funcional, sino un listado de números de obras por tipologías. El sistema de descripción se conforma a partir del tipo de acompañamiento (con orquesta o sin ella) y el estado de conservación del documento, es decir, útil o inútil y completo o incompleto (*vid.* Apéndice 1). Al final del inventario se especifica: «a todas estas obras les falta la partitura para la dirección y el papel de los figles»³¹. Esta observación es importante para entender, más adelante, por qué el sucesor de Montejo, José Trespuentes, durante su corto periodo de magisterio (1861-1862) tuvo que hacer guiones a algunas obras del compositor Cayetano Pagueras para poder dirigir las e interpretarlas.

Como se ha podido observar, excepto el inventario de 1861 los demás mantienen el mismo criterio de organización, basado en la agrupación de las obras según la función litúrgica y la tipología. Se establecen divisiones precisas a partir de su uso en el calendario y horas canónicas, sin especificar el título de la obra, compositor, ni detalles musicales sobre la tonalidad o plantilla vocal-instrumental de la misma. Según

²⁹ HAC, Carpeta 22, *Inventario de los papeles que se han encontrado en la capilla de música [entregado por] el maestro de capilla interino Joaquín Gavira a Don Domingo Esteban Montejo, maestro en propiedad*, 3 de febrero de 1854.

³⁰ HAHN, AC, Libro 10, 5 de febrero de 1861, fol. 190r.

³¹ HAC, Carpeta 15, *Inventario de las obras de la capilla de música hecho por Ildefonso Montoya entregado al maestro de capilla interino Agapito Peña*, 5 de febrero de 1861.

la investigadora Miriam Escudero, el criterio de descripción de los dos primeros inventarios musicales de la Catedral de Santiago de Cuba, que datan de 1769 y 1805, se basa en «una simple enumeración de piezas, con énfasis en la cantidad física de papeles de música, en la que se hace alusión a los géneros y algunos formatos, pero se omiten títulos y compositores»³². Esto coincide con el sistema de la Catedral de La Habana e igualmente se refleja en otras catedrales de Hispanoamérica, entre ellas la de Santiago de Chile³³ y también en algunos inventarios de la de México, como por ejemplo el de 1786³⁴. Sin embargo, existen numerosos ejemplos de catedrales españolas en las cuales constan, desde siglos anteriores, inventarios musicales que incluyen títulos de obras y nombre de los compositores³⁵. De este modo, se infiere que dicho procedimiento no fue homogéneo en el contexto catedralicio hispanoamericano, sino que dependió de las condicionantes sociohistóricas en las que se elaboró cada inventario.

De forma general, y como se puede apreciar en el Apéndice 2, las tipologías compositivas más representadas en estos cinco inventarios son las misas, los graduales, los villancicos y las lamentaciones de Semana Santa. No obstante, desde 1803 hasta 1861 hay un notable decrecimiento en el corpus, especialmente de las *Salves* y las letanías. La reiteración de las mismas funciones permite visualizar cuáles eran las celebraciones más importantes del calendario litúrgico heredadas de la tradición hispana

³² Esteban Salas. *Maestro de Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803)*, vol. 8, p. 125.

³³ Guillermo Marchant afirma que el sistema de ordenación del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile estaba determinado por su uso y función litúrgica; de ahí que no se supeditaba a una organización por autores o épocas; *vid.* MARCHANT, Guillermo. «Acercándonos al repertorio del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo XIX». *Revista Musical Chilena*, 60, 206 (2006), pp. 28-48: 29.

³⁴ MARÍN LÓPEZ, Javier. *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*. 2 vols. Jaén, Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén, 2012, vol. 1, p. 129.

³⁵ *Vid.* SANHUESA FONSECA, María. «Tres inventarios musicales decimonónicos en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 53, 154 (1999), pp. 7-20; FUENTE CHARFOLÉ, José Luis de la. «*Inventarium Librorum Musicae*: nueva aportación documental sobre el archivo musical de la Catedral de Cuenca (siglos XVII-XVIII)». *Anuario Musical*, 62 (2007), pp. 171-204; GARBAYO MONTABES, F. Javier. «Inventarios de obras e instrumentos musicales en el archivo capitular de la catedral de Ourense. Siglos XVIII-XIX». *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, 12 (2008), pp. 229-256; CEBOLLA ROYO, Alberto. «Inventarios "musicales" de la catedral de Albarracín (ss. XIV-XX)». *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 25 (2009), pp. 137-176; y TORRE MOLINA, M. J. «Por ser propio de los individuos de la Capilla...».

desde el siglo XVIII³⁶, entre las que sobresalen Navidad, Semana Santa, Concepción, Corpus Christi, Resurrección y, además, los oficios de difuntos; del mismo modo, las horas canónicas con mayor repertorio provisto son las de vísperas y maitines.

2. Los inventarios de 1872 y 1893: una reconstrucción del repertorio musical catedralicio en el último cuarto de siglo

El inventario de 1872 está elaborado por el presbítero Francisco de Asís Martínez Lechón, quien asumió la dirección de la capilla de música de la Catedral de La Habana en 1862, después de la muerte de José Trespuentes³⁷. Tanto este inventario como el de 1893 reflejan las transformaciones sustanciales que acontecieron en el repertorio de la capilla de música en estas tres décadas. Hay que tener en cuenta que, a partir de 1868, los presupuestos destinados a la catedral por parte de la monarquía española fueron disminuyendo, debido a que los fondos públicos estaban reservados para sufragar los gastos producidos por la Guerra de Independencia en Cuba³⁸. En 1869, Martínez Lechón comenzó las reformas de la capilla de música y el inventario de los «papeles de música» del archivo³⁹; estas concluyeron tres años después⁴⁰.

³⁶ MARÍN LÓPEZ, Javier. «Ideología, hispanidad y canon en la polifonía latina de la Catedral de México». *Resonancias*, 14, 27 (2010), pp. 57-77.

³⁷ HAAA, AC, Libro 10, 3 y 10 de octubre de 1862, fols. 331v-332r.

³⁸ El 10 de octubre de 1868 inició la Guerra de Independencia en Cuba por Carlos Manuel de Céspedes (Granma, 1819 – Santiago de Cuba, 1874) en el Oriente del país, conocida como la Guerra de los Diez Años. Luego de 1878 se inició un periodo de entreguerras hasta 1895 que reinició la lucha, la cual culminó en 1898, *vid. La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Consuelo Naranjo, Miguel Á. Puig-Samper y Miguel García Mora (eds.). Madrid, Doce Calles, 1996; AMORES, Juan B. *Cuba y España, 1868-1898. El final de un sueño*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1998; y GARCÍA RODRÍGUEZ, Mercedes. *Con un ojo en Yara y el otro en Madrid. Cuba entre dos revoluciones*. La Habana, Ciencias Sociales, 2012.

³⁹ HAC, Carpeta 4, 18 de enero de 1869. HAC, Carpeta 1. «Carta de Francisco de Asís Martínez sobre el archivo de la catedral», 6 de marzo de 1872.

⁴⁰ HAAA, AC, Libro 11, 17 de febrero de 1872, fol. 258r.

TABLA 1. Organización del inventario musical de la Catedral de La Habana de 1872.

«Tablas»	«Paquetes»	Tipologías compositivas
1	1	Misa, <i>Te Deum</i> , invitatorio de difuntos, <i>Misa de Réquiem</i> , responsorios de maitines de difuntos, responsorios para la procesión de ánima
	2	Invitatorio y responsorios para maitines para las festividades de la Inmaculada Concepción, Nochebuena, Resurrección y Corpus Christi
	3	<i>Vexilla regis</i> , <i>Trio doloroso</i> , <i>Stabat mater</i> , pasiones, lamentaciones, <i>Miserere</i> , <i>Pange lingua</i> , <i>Mandato</i> , responsorios, <i>Benedictus</i> , motete para las festividades de Semana Santa
2	1	Misas
	2	Misas
	3	Misas
3	1	Graduales, una secuencia
	2	<i>Tantum ergo</i> , <i>Salves</i> , salmos
	3	<i>Dixit Dominus</i> , <i>Beatus vir</i> , <i>Laudate Dominum</i> , <i>Letatus sum</i> , <i>Magnificat</i> , juegos de vísperas, <i>Lauda Jerusalem</i> , <i>Credidi</i> (salmos)
4	1	Villancicos
	2	Misas
	3	Misas
5	1	- Invitatorios, responsorios y salmos de maitines para las festividades de la Inmaculada Concepción, Nochebuena, Resurrección y Corpus Christi - Lamentaciones, pasiones, <i>Benedictus</i> , <i>Miserere</i> para las festividades de Semana Santa
	2	<i>Magnificat</i> , <i>Lauda Jerusalem</i> , invitatorio de difuntos, <i>Misa de Réquiem</i> , secuencias, lecciones, motete, copla, <i>Stabat mater</i> , <i>Salve</i> , <i>Pange lingua</i> , <i>Tantum ergo</i> , <i>Asperges me</i> , <i>Domine</i>
	3	Sinfonías

El inventario de 1872 consta de doce folios y tiene un total de 216 asientos. La organización del fondo y la agrupación de las obras están distribuidas en cinco «tablas» y catorce «paquetes» (*vid.* Tabla 1)⁴¹. Si bien es cierto que algunos de estos paquetes integran una miscelánea de tipologías y obras, otros están constituidos por misas (Tabla 2 completa; Tabla 4, «paquetes» 2 y 3), villancicos (Tabla 4, «paquete» 1), graduales (Tabla 3, «paquete» 1) y sinfonías (Tabla 5, «paquete» 3). Aunque esta manera de ordenar las obras en «tablas» y «paquetes» difiere de los inventarios precedentes, también mantiene algunos puntos en común en cuanto a la agrupación de algunas tipologías. No obstante, se observa una tendencia topográfica, es decir, se coloca un número de referencia (signatura), el

⁴¹ HAC, Carpeta 14, *Índice general de las obras de música que contiene el Archivo de la Capilla de la Santa Yglesia Catedral de la Habana, formado en febrero de 1872 por el presbítero Francisco de Asís Martínez, maestro de dicha capilla en esta referida Santa Yglesia.*

cual guarda relación con el lugar físico donde se localiza el documento. Según expresa Martínez Lechón, de esta forma «no podrán desaparecer o sustraerse, ni sustituirse por otras sin que pese una responsabilidad sobre el maestro de capilla»⁴². El sistema de descripción se basa en un listado de asientos en los cuales se indican el título de la obra, el incipit o la mención de la tipología compositiva. Asimismo, se incluyen otros aspectos como el compositor, tipo de acompañamiento instrumental y en algunas también se incluye la tonalidad (*vid.* Apéndice 1).

Esta forma de concebir el archivo muestra la preocupación del maestro de capilla por identificar, localizar y preservar los «papeles de música» que, tal y como él afirma, podían ser expoliados; entre otras causas, debido al incremento del fondo durante sus años de actividad en la capilla de música. El documento donde Martínez Lechón describe el estado del archivo es de gran valor, ya que es el único testimonio que se conserva y permite conocer la práctica y función del fondo musical catedralicio durante la primera mitad del XIX y parte de la segunda. Además, permite tener una idea de cuáles pudieron ser los factores que lo condujeron a realizar dicho inventario:

Dolorosa sensación me causó al hacerme cargo de él [archivo], porque á la vez que me cercioraba de su pobreza en número de obras, y lo informal de su inventario, se manifestaba ostensiblemente un lamentable abandono, una vituperable indolencia, ó tal vez una indisculpable ignorancia. Con rarísima escepción no contenía más obras que las que compuso Don Cayetano Pagueras, Organista que fue de los Padres Belemitas, cuyas fechas datan del año de 1795 al de 1805; y más admirará [Vuestra Excelencia Ilustrísima] al saber que, después de tantos años que hace se formó aquel repertorio, [que] solo se egecutaban aquellas mismas obras, por no haber otras, en el año 62 en que entré yo a regir la Capilla, sino que también con los mismos papeles que se escribieron en aquella época; [papeles] rotos y desgastados por el uso y la acción del tiempo⁴³.

Las consideraciones de Martínez Lechón concuerdan con las posturas de algunos de sus coterráneos como Hilarión Eslava (Burlada, Navarra, 1807 – Madrid, 1878), Felipe Pedrell (Tortosa, Tarragona, 1841 – Barcelona, 1922) y Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1823 – 1894), quienes desde mediados del XIX formaron parte de los intentos por reformar la música sacra en España⁴⁴.

⁴² HAC, Carpeta 1, 6 de marzo de 1872, fol. 3r.

⁴³ *Ibid.*, fols. 1v-2r.

⁴⁴ RUBIO, Samuel. «Eslava musicólogo: *Lira Sacro-Hispana*». *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, pp. 153-169; LÓPEZ-CALO, José. «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España». *Príncipe de Viana*, 67, 238 (2006), pp. 577-608; y NAGORE, María. «Una aportación al estudio de la reforma de la música religiosa en España». *Revista de Musicología*, 20, 1 (1997), pp. 605-616.

Aunque no se han localizado datos que confirmen una correspondencia directa entre Martínez y estos músicos, existen algunos puntos de contacto entre sus posturas, de lo cual se podría suponer que Martínez Lechón no estaba completamente ajeno a lo que acontecía en la península.

En la década de los cincuenta, Eslava publicó su colección *Lira sacro-hispana* (1852-1860) con el objetivo de recopilar las obras de música religiosa de los compositores que para él eran los más destacados de España. Entre los motivos fundamentales que impulsaron dicha publicación señala que «el mal estado de la música religiosa en nuestras catedrales, y el descuido y abandono de sus archivos musicales, hacían temer la desaparición y pérdida de obras que merecían duradera gloria»⁴⁵. Esta preocupación por organizar y catalogar los fondos catedralicios es una constante en los teóricos españoles durante la segunda mitad de la centuria; ejemplo de ello se evidencia en una de las cartas que Barbieri le envía a Pedrell, el 27 de septiembre de 1888, en la cual refiere: «Ya lo tengo dicho y probado: la historia de la música española está bajo el polvo de los archivos de nuestras catedrales y conventos; y hasta que haya escobas y plumeros bastantes para desempolvarla, seguirá el mundo creyéndonos poco menos que cafres o zulús en materia de arte»⁴⁶.

El interés por revalorizar la música religiosa española considerada como «decadente»⁴⁷ ante el resto de Europa y defenderla de las críticas hechas por teóricos como François-Auguste Gevaert, François-Joseph Fétis y Edmond van der Straeten lleva no solo a documentar la historia, sino a la recuperación del patrimonio musical⁴⁸. En este contexto, las iglesias y, sobre todo, los archivos musicales adquieren relevancia⁴⁹. Lo cierto es que

⁴⁵ ESLAVA, H. *Breve memoria...*, p. 1.

⁴⁶ BONASTRE, Francesc. «Documents epistolars de Barbieri adreçats a Felip Pedrell». *Recerca Musicològica*, 5 (1985), pp. 131-177: 141. <<https://core.ac.uk/download/pdf/39030678.pdf>> [consulta 22-10-2019].

⁴⁷ CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino. «Decadencia e intentos de reforma de la música eclesiástica española en el siglo XIX». *Hispania Sacra*, 71, 144 (2019), pp. 641-658.

⁴⁸ Para profundizar sobre este tema *vid.* los siguientes textos: SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Madrid, Imprenta Narciso Ramírez, 1855; ESLAVA, Hilarión. *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860; SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. 4 vols. Madrid, Imprenta Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881; PARADA Y BARRETO, José. «Movimiento musical de España en 1867». *Revista y Gaceta musical*, II, 1 (6 de enero de 1868), pp. 1-3; INZENGA, José. *La música en el templo católico*. Madrid, Imprenta de Fernando Cao, 1878; BARBIERI, Francisco Asenjo. «La música religiosa». *Ilustración musical hispano-americana*, 2, 34 (4 de junio de 1889), pp. 82-83; *Idem*. «La música religiosa (conclusión)». *Ilustración musical hispano-americana*, 2, 35 (21 de junio de 1889), pp. 90-94.

⁴⁹ DE PERSIA, Jorge. «Distintas aproximaciones al estudio del hecho musical en España durante el siglo XIX». *Revista de Musicología*, 14, 1-2 (1991), pp. 307-323; ROS-FÁBREGAS, Emi-

entre 1803 y 1861 los inventarios del archivo musical de la Catedral de La Habana ratifican un progresivo declive en el corpus musical e irregularidad en la práctica. Respecto a ello, Martínez Lechón explica: «creo que con lo ya expuesto, basta que [Vuestra Excelencia Ilustrísima] forme opinión sobre la informalidad del inventario [de 1861] y el desbarajuste en que encontré el archivo [...], sintiendo en el alma tener que decir que por la falta de partitura he tenido que dar por perdidas hasta cincuenta y seis obra»⁵⁰. Esto se puede corroborar a partir de las obras que se describen el inventario de 1872 y que no pertenecen al grupo de las compuestas por Martínez, ni a las que él proporcionó a la catedral. Por tanto, hay muchas probabilidades de que las obras contenidas en los 152 asientos restantes hayan sido las que contenía el archivo a su llegada (*vid.* Tabla 2).

TABLA 2. Compositores y obras que poseía el fondo musical de la Catedral de La Habana antes de 1872.

Compositores	Obras/asientos	Actividad
Cayetano Pagueras	88 obras ⁵¹	Músicos activos en Cuba
José Francisco Rensoli (Cuba, ¿?)	<i>Trío doloroso</i> , para el ejercicio de las tres horas del Viernes de Dolores [17/1872] ⁵² ; <i>Asperges me, Domine a 4 con orquesta</i> [208/1872]	
Domingo Esteban Montejo (¿? – La Habana, 1861)	<i>Credidi</i> con partitura (105/1872); <i>Magnificat</i> (109/1872); <i>Misa</i> con partitura (144/1872); <i>Misa a voces solas</i> para Adviento y Cuaresma (146/1872); <i>lamentaciones 1ª del Jueves</i> [165/1872]; <i>lamentaciones 2ª del Jueves</i> [166/1872]	
José Trespuentes (España, ¿? – La Habana, 1862)	<i>Gran misa a 4 voces con orquesta</i> [1/1872]; <i>lamentación 1ª para Jueves Santo a 4 voces con orquesta</i> [2/1872]; <i>Tu Deum solemne</i> [5/1872]; <i>lamentación 2ª del Jueves a solo</i> [31/1872]	
¿Francisco? Alfaya (¿?) ⁵³	<i>Mandato a voces solas</i> [29/ 1872]; <i>Adoración de la cruz en el Viernes Santo a voces sola</i> [34/1872]	
Esteban Salas (La Habana, 1764 – Santiago de Cuba, 1803)	<i>Stabat mater</i> [200/1872]	

lio. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica». *CODEXXI Revista de la Comunicación Musical*, 1 (1998), pp. 68-95. <<http://hdl.handle.net/10261/19711>> [consulta 22-10-2019].

⁵⁰ HAC, Carpeta 1, 6 de marzo de 1872, fol. 2v.

⁵¹ En el caso de Cayetano Pagueras, *vid.* volumen X de la colección Música Sacra de Cuba, en proceso editorial, a cargo de la musicóloga Miriam Escudero, que contendrá el estudio y análisis definitivo del repertorio de este músico, clave para la historiografía cubana.

⁵² Se ha respetado el número de asiento original indicado por el autor del inventario seguido del año en que se constituyó.

⁵³ Martínez Lechón no explicita el nombre del compositor. La única coincidencia que se ha encontrado con este nombre es el del segundo tenor de la capilla Francisco Alfaya.

Manuel Doyagüe (Salamanca, 1755 – 1842)	<i>Magnificat</i> con partitura [106/1872]; <i>Misa</i> con partitura [137/1872]	Músicos activos en España
[Carlos] Baguer (Barcelona, 1768 – 1808) ⁵⁴	<i>Misa</i> [59/1872]	
Luciano Bastida [Chic] ⁵⁵	<i>Misa</i> con partitura [134/1872]	
[José] Coll ⁵⁶	<i>Misa en Do</i> [140/1872]	Músicos europeos no españoles
Niccolo Jommelli (Aversa, 1714 – Nápoles, 1774)	<i>Misa de Réquiem con orquesta</i> [193/1872]	
[Alfred] Lair de Beauvais (Bayeux, 1820 – Dreux, 1869)	<i>Misa impresa</i> [142/1872]	
Wolfgang A. Mozart (Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)	<i>Misa en Re mayor</i> [141/1872]; <i>Secuencia Dies irae</i> con orquesta [194/1872]; <i>Sinfonía a toda orquesta. Obra 10</i> [209/1872]	
Joseph Haydn (Rohrau, Austria, 1732 – Viena, 1809)	<i>Introducción y 7 palabras</i> [19/1872]; <i>Sinfonía en Do</i> manuscrita [211/1872]; <i>Sinfonía La Favorita</i> [212/1872]; <i>Sinfonía. Obra 1</i> [213/187]; <i>Sinfonía obra 7</i> [214/1872]; <i>Sinfonía obra 80</i> [215/1872]; <i>Sinfonía obra 91</i> [215/1872]	
Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827)	<i>Sinfonía obra 4</i> [210/1872]	
Miguel ¿Palanco? ⁵⁷	<i>Misa</i> [145/1872]	Sin identificar
¿Siefried?	Dos <i>Tantum ergo</i> impresos a 3 [207/1872]	

⁵⁴ Probablemente se refiera a Carlos Baguer, compositor y organista de la Catedral de Barcelona entre 1796 y 1808, *vid.* ESTER-SALA, María; y VILAR I TORRENS, José M. «Carlos Baguer». *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares (dir.). 10 vols. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. 1, pp. 48-51.

⁵⁵ Solo se conoce que fue segundo organista de la Catedral de Ciudad Rodrigo, hermano de Antonio e Ignacio Bastida Chic; *vid.* LÓPEZ-CALO, J. «Bastida Chic, Antonio y Luciano». *Diccionario...*, vol. 1, pp. 284-285.

⁵⁶ Es probable que se refiera a José Coll, maestro de capilla de la Iglesia Prioral de El Puerto de Santa María (Cádiz) aproximadamente entre 1740 y 1778. Se han localizado algunas de sus obras en Guatemala, Ciudad de México y Puebla; *vid.* MARÍN LÓPEZ, Javier. «Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)». *La música de las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Antonio García-Abásolo (coord.). Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 2010, pp. 95-132: 121; *Idem.* «Cazadorcito se ha hecho el amor de Gregorio Portero (1733), o de la diáspora de un villancico granadino a Nueva España». *Música Oral del Sur: revista internacional*, 9 (2012), pp. 338-377: 342; y CANO RÉVORA, María G. «La capilla de música de la Iglesia Prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII». *Revista de Historia de El Puerto*, 20 (1998), pp. 45-63.

⁵⁷ Probablemente se refiera a Miguel Melanco, compositor activo en Cádiz entre 1754 y 1759, de quien se conservan seis obras en el Archivo Musical de la Catedral de Guatemala y una en el Archivo Musical de Colegiata de Guadalupe en la Ciudad de México; *vid.* MARÍN LÓPEZ, J. «Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza...», p. 124; y Díez MARTÍNEZ, Marcelino. *Música sacra en Cádiz en tiempos de la ilustración*. Cádiz, Universidad de Cádiz y Diputación de Cádiz, 2006, p. 21.

En la Tabla 2 se refleja una considerable diferencia en cuanto al número de asientos correspondientes a las obras de Pagueras y el resto de los compositores. Esto podría significar, entre otras cuestiones, que los papeles no se conservaron por deterioro, pérdida, expolio o que los maestros de capilla no cumplían al pie de la letra algunas de sus obligaciones de crear obras anuales para las distintas celebraciones. Al parecer, las obras de Pagueras se siguieron tocando hasta finales del siglo XIX a través de las instrumentaciones de Martínez Lechón, especialmente las pasiones⁵⁸. Los cambios incorporados por Martínez Lechón en su periodo de magisterio se evidencian en la renovación del repertorio musical y en la importación de música sacra europea, sobre todo española. Con respecto a ello comenta:

Tengo la satisfacción que, en vista de este Yndice, se cerciorará [Vuestra Excelencia Ilustrísima] que, en los nueve años que llevo cumplidos en la dirección de música de esta Santa Yglesia, he compuesto algunas más obras que las que previene la 1ª obligación del artículo 9º del Reglamento. Tal vez mis composiciones carezcan de inspiración y mérito artístico pero lo cierto, lo evidente, es que he correspondido en cuanto me lo han permitido mi escasa inteligencia y buena voluntad. También están consignadas en el mencionado Yndice varias obras que he proporcionado de compositores acreditados con especialidad en el ramo de Misas; así que también, para impedir el deterioro, he renovado y reformado muchas de las del archivo; y todo esto lo he conseguido sin molestar al Ylustrísimo Cabildo pidiendo ninguna subvención de los fondos, que según el Reglamento dice, están señalados para estos gastos⁵⁹.

Las palabras del presbítero confirman su preocupación tanto por el estado físico del archivo y las partituras como por la actualización del corpus musical en sí mismo. Su estrategia queda demostrada por sus composiciones y la donación de partituras que hace a la Catedral de Hilarión Eslava, Epifanio Martínez, Urbano Aspa, Juan Bros, Bonifacio Manzano, Francisco Barbieri y otros, conocidos por su notable trayectoria dentro del ámbito musical religioso peninsular (*vid.* Tabla 3).

⁵⁸ *Pasión del Domingo de Ramos* [174/1893], *Pasión del Martes Santo* [175/1893], *Pasión del Miércoles Santo* [176/1893], *Pasión de Viernes Santo* [177/1893], *Pasión de Domingo de Ramos* 1796 a voces [178/1893], *Pasión del Martes Santo* 1796 a 4 voces [179/1893], *Pasión del Miércoles Santo* 1796 a 4 voces y bajo [180/1893], *Pasión de Viernes Santo* 1796 a 4 voces y bajo [181/1893].

⁵⁹ HAC, Carpeta 1, 6 de marzo de 1872, fol. 3v.

TABLA 3. Compositores y obras donadas por Francisco de Asís Martínez Lechón a la Catedral de La Habana⁶⁰.

Compositores	Obras/asientos	Actividad
Juan Luna (España, ¿? – ca. La Habana, 1886)	<i>Misa solemne</i> [51/1872], <i>Magnificat</i> con orquesta y órgano [99/1872]	Músicos activos en Cuba
Antonio Raffelín (La Habana, 1796 – 1882)	Villancico <i>Que es esto, pastores</i> [110/1872]	
Hilarión Eslava (Burlada, Navarra, 1807 – Madrid, 1878)	<i>Secuencia para los tres días de Pentecostés</i> [71/1872], <i>Secuencia para el día del Corpus Christi</i> [73/187], <i>Tantum ergo</i> con orquesta [90/1872]	Músicos activos en España
Epifanio Martínez (Cuenca, 1815 – ¿?, post. 1879) ⁶¹	Villancicos: <i>Zagales lleguemos</i> [111/1886], <i>Zagalitos de Belén</i> [112/1872], <i>Placer y alegría</i> [114/1872], <i>Venid Pastorcillos</i> [115/1872], <i>Pastores volemos</i> [116/1872]	
Urbano Aspa (Sigüenza, 1809 – Madrid, 1884)	<i>Misa en Sol mayor</i> [52/1872], <i>Misa en Re mayor</i> (53/1872), <i>Misa de la Virgen</i> [54/1872], <i>Misa del Santísimo</i> [55/1872]	
Manuel Doyagüe (Salamanca, 1755 – 1842)	Motete <i>Genitori para la comunión del Jueves Santo</i> [44/1872], Villancico <i>Venid, corred, llegad</i> [117/1872]	
Bonifacio Manzano (Burgos, 1807 – Segovia, 1872) ⁶²	<i>Misa</i> [56/1872]	
Juan Bros (Tarragona, 1776 – Oviedo, 1852)	<i>Misa</i> [57/1872]	
[Jaime] Nadal (Lleida, 1789 – Astorga, 1844) ⁶³	<i>Invitatorio de difuntos</i> a 3 voces [7/1872]	
Antonio [María] Álvarez (¿?) ⁶⁴	Villancico <i>Vamos Pastores</i> [113/1872]	
Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1823 – 1894)	Lamentación 3ª del Jueves [32/1872]	
¿? Hidalgo	Villancico [123/1872]	
¿? Solís	<i>Misa</i> [58/1872]	
¿? Torrellas	<i>Miserere</i> con orquesta [171/1872]	

⁶⁰ Los nombres de los compositores se han localizado a partir de una nota aclaratoria que el propio Martínez incluye en el inventario de 1872 para registrar aquellas obras que han sido «proporcionadas por el P[adr]e Martínez».

⁶¹ SALDONI, S. «Epifanio Martínez». *Diccionario biográfico...*, vol. 2, pp. 248-249.

⁶² EZQUERRO, Antonio. «Manzano Vega, Bonifacio». *Diccionario...*, vol. 2, pp. 115-116.

⁶³ Podría referirse a Jaime Nadal, compositor y maestro de capilla de la Catedral de Palencia y luego de la de Astorga. *Vid.* SALDONI, S. «Nadal, Jaime». *Diccionario biográfico...*, vol. 2, pp. 360 y 385.

⁶⁴ Podría corresponder con este Antonio María, organista de la Real Capilla en 1844. *Vid.* SALDONI, S. «Álvarez, Antonio María». *Diccionario biográfico...*, vol. 2, pp. 257 y 277.

Algunos de estos autores estuvieron vinculados con las tendencias reformistas religiosas decimonónicas, como por ejemplo Aspa, Eslava y Barbieri. María Antonia Virgili, estudiosa de la música religiosa española del siglo XIX, afirma que los objetivos de este reformismo en la música sacra estuvieron encaminados hacia la restauración del canto gregoriano —acorde con las tendencias románticas de retorno al pasado y el movimiento nacionalista, antes mencionado—, la polifonía clásica del siglo XVI, la reivindicación del órgano y la creación de un nuevo repertorio⁶⁵. El propósito principal era despojar a la música de los influjos de la ópera, el salón y los bailes. Esta ideología reformista también afectó, aunque de manera menos directa, a las catedrales cubanas, especialmente en el último cuarto de siglo. No obstante, hay que aclarar que su alcance y práctica fueron heterogéneas en cada una de las instituciones⁶⁶.

En cuanto a las tipologías compositivas, en el inventario de 1872 se evidencia un predominio de la misa, seguida de los graduales, lamentaciones, responsorios e invitatorios. Con un número menos representativo se mencionan las nueve sinfonías, *Magnificat*, salmos, *Tantum ergo*, secuencias, *Salves*, *Te Deum* y *Misereres*. El repertorio en castellano está representado por veinte villancicos. Un indicador del uso de los mismos repertorios (música) en distintas festividades es la práctica del *contrafactum* en los graduales, como por ejemplo, el *Gradual para el día de San Juan Bautista* [74/1863] y el *Gradual para la Navidad y Patrocinio de Nuestra Señora* [78/1893], ambos compuestos por Pagueras y arreglados por Martínez. Según explicita el propio Martínez Lechón, el primero también contiene la letra para la festividad de santa Isabel y santa Rosa, y el segundo para «los tres días de Carnaval, para el aniversario de la Consagración del Obispo Diocesano y para el Domingo de Quasimodo»⁶⁷.

En 1886, el organista y antiguo maestro de capilla de la catedral Juan Luna (*fl.* 1876-1884)⁶⁸, incluye un anexo de veinte obras en el último folio del inventario de 1872. En síntesis, Luna se limita a incorporar las últimas

⁶⁵ VIRGILI, María Antonia. «Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del *Motu Proprio* en España». *Revista de Musicología*, 27, 1 (2004), pp. 23-42: 31-32.

⁶⁶ En la Catedral de La Habana se muestra a partir de la labor de Martínez Lechón y en Santiago de Cuba a través de algunas obras de los maestros de capilla José Ildefonso Jimeno y Cratilio Guerra; *vid.* BUSTILLO, Annia F. «José Ildefonso de Lerma (1842-1903): un acercamiento a sus concepciones sobre la música religiosa en el siglo XIX español». *Arte, música y sacralidad*. Susana Moreno (ed.). Valladolid, Universidad de Valladolid, Seminario Interdisciplinar de Teoría y Estética Musical, Glares, 2006, pp. 171-183; Cratilio Guerra. *Repertorio Religioso...*

⁶⁷ HAC, Carpeta 1, 6 de marzo de 1872.

⁶⁸ HABA, AC, Libro 11, 21 de marzo de 1876, fol. 326r.

piezas adquiridas; de ahí que no se muestran elementos novedosos en cuanto al criterio de organización, descripción y detalle del contenido, puesto que sigue el mismo patrón. El nuevo repertorio está conformado por siete compositores: dos activos en Cuba, cuatro en España y una obra de Louis Lambillotte (*vid.* Tabla 4). Este último formó parte del movimiento de reforma musical y tuvo un papel fundamental en la recuperación y restauración del gregoriano; sus obras también fueron interpretadas en otras catedrales de Hispanoamérica⁶⁹.

TABLA 4. Compositores y obras anexadas, en 1886, al inventario musical de la Catedral de La Habana de 1872.

Compositores	Obras/asientos	Actividad
Francisco de Asís Martínez Lechón (España, ¿? – Madrid, 1876)	<i>Misa solemne en Fa mayor</i> [221/1886], 2ª lamentación del Jueves Santo <i>Matribus suis</i> [221/1886]	Músicos activos en Cuba
Juan Luna (España, ¿? – La Habana, ca. 1886)	Salmos <i>Mirabilia testimonia</i> y <i>Príncipes persecuti</i> para la nona de Ascensión [217/1886], Salmo <i>Credidi</i> para vísperas del Corpus [218/1886], <i>Salve en Fa mayor a voces solas</i> [219/1886], <i>Tantum ergo en Do mayor a voces solas</i> [220/1886], 1ª lamentación de <i>Miércoles Santo</i> [224/1886], Salmo de vísperas <i>Dixit Dominus</i> [225/1886], <i>Beatus vir</i> [226/1886], <i>Vísperas de Santos</i> (228/1886), <i>Stabat mater</i> [232/1886], <i>Miserere</i> (233/1886), <i>Salve con órgano</i> [234/1886]	
Hilarión Eslava	<i>Lamentaciones del Jueves Santo</i> [223/1886], <i>Oficio de difuntos</i> [225/1886]	Músicos activos en España
[Bernardo] Calvo Puig (Vich, 1819 – Barcelona, 1880) ⁷⁰	<i>Misa pastoril</i> [229/1886]	
[Melchor de] Montemayor (Córdoba, 1588 – Cáceres, 1678)	<i>Misa de Réquiem</i> [230/1886]	
Ciriaco Jimenez [Hugalde] (Pamplona, 1828 – 1893)	<i>Motete al Santísimo</i> [236/1886]	
Louis Lambillotte (Bélgica, 1796 – París, 1855)	<i>Magnificat solemne</i> [231/1886]	Músico europeo no español

Para situar en contexto el anexo de 1886 hay que precisar algunos datos vinculados con la actividad musical de la capilla en años anteriores. En

⁶⁹ VERA, Alejandro. «La importación y recepción de la música sacra en el Chile decimonónico: el caso de la catedral de Santiago». *Anales del Instituto de Chile*, 32 (2013), pp. 75-124: 88.

⁷⁰ SALDONI, S. «Bernardo Calvo Puig». *Diccionario biográfico...*, vol. 2, pp. 292-296.

1883, algunas dignidades del cabildo propusieron, junto a la eliminación de las chirimías, la supresión de la orquesta e invertir ese dinero en aumentar las voces y buscar «buenos cantores» que tuviesen una mejor calidad de voz «como corresponde a una catedral que debe ser la primera en cuanto a la gravedad y solemnidad del culto divino»⁷¹. En noviembre de este año, el arcediano volvió sobre el tema, pero con algunos matices: en este caso, sugirió dejar solo dos fagotes para acompañar las voces. Sin embargo, no todos los miembros estuvieron de acuerdo, por lo cual se decidió aplazar el tema y tratarlo con el maestro de capilla para luego consultarlo con el obispo⁷².

El 27 de junio de 1884 se firmó un Real Decreto en el cual se redujeron las dotaciones a 6000 pesos para los ministros y sirvientes de las catedrales de Santiago de Cuba y La Habana, y 3000 para los gastos de las capillas de música⁷³. Como medida, el cabildo resolvió suprimir todas las plazas que no fuesen indispensables. Pasados tres días se le comunicó a Luna que mantendría su función como organista, con un sueldo de 800 pesos, y se le ordenó que comunicase a los músicos sobre la desintegración de la capilla. Además, se prescindió del maestro de ceremonias, un mozo de coro, un capellán y del segundo organista Rafael Palau (Cataluña, 1864 – La Habana, 1906)⁷⁴. Aunque Luna ya no ejercía como maestro de capilla siguió a cargo del cuidado del archivo aproximadamente hasta 1886. Dos años después, las actas capitulares mencionan a Narciso Aguabella como organista de la catedral⁷⁵. De manera paralela, el cronista Serafín Ramírez en su libro *La Habana artística*, publicado en 1891, señala que Luna «murió hará unos cuatro años»⁷⁶. Todo ello indica que en torno a 1886 pudieron concluir los compromisos musicales de Luna con la Catedral de La Habana.

El inventario de 1893 es el último que se conserva de la «música de papeles» de la catedral habanera y consta de diecisiete folios. El registro está elaborado por el primer sochantre Gabriel Morales, quien se ocupaba de cuidar el archivo, elaborar los presupuestos de las solemnidades⁷⁷ y

⁷¹ HAHA, AC, Libro 12, 22 de octubre de 1883, fol. 50r.

⁷² HAHA, AC, Libro 12, 30 de noviembre de 1883, fol. 52r.

⁷³ HAHA, AC, Libro 12, 27 de junio de 1884, fol. 66r.

⁷⁴ HAHA, AC, Libro 12, 30 de junio de 1884, fol. 67r.

⁷⁵ HAHA, AC, Libro 13, 25 de octubre de 1888, fol. 134r.

⁷⁶ RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. 2 vols. La Habana, Museo de la Música, 2017, vol. 2, p. 117.

⁷⁷ *Vid.* HAHA, AC, Libro 13, 10 de enero de 1893, fol. 287r; 27 de octubre de 1893, fol. 298r; 26 de enero de 1894, fol. 330r; 9 de marzo de 1894, fol. 332r; 18 de mayo de 1894, fol. 338r; 26 de junio de 1894, fol. 344r; y 20 de julio de 1894, fol. 350r.

de la contratación de los músicos. Desde noviembre de este mismo año el organista y posteriormente maestro de capilla Felipe Palau (Camagüey, 1866 – La Habana, 1937) asumió estas responsabilidades⁷⁸. Lo interesante de este documento es que refleja cuáles fueron las prácticas y tendencias del corpus musical después de la supresión de la capilla.

Lo primero a destacar es que Morales, en 1893, integró los modelos de los inventarios precedentes. Por una parte, respetó el criterio topográfico de 1872 y mantuvo la localización de las obras por «tablas» y «paquetes», el número de asiento, así como también continuó con el sistema de descripción atendiendo al título o incipit de la obra, compositor y acompañamiento instrumental. Por otra, reestructura la distribución de los asientos a partir de la función litúrgica y tipologías compositivas (*vid.* Apéndice 1). De esta forma, establece las siguientes subdivisiones: 1) misas; 2) oficios e invitatorios, secuencias y salmos para víspera de difuntos; 3) responsos y responsorios; 4) *Te Deum*; 5) juegos de vísperas de Vírgenes, Santos y otras festividades; 6) *Salve Regina*; 7) *Tantum ergo* y *Pange lingua*; 8) villancicos; 9) lamentaciones y pasiones para los días de Semana Santa; 10) cánticos para la Semana de Dolores y Semana Santa; 11) invitatorio y responsorios de distintas festividades; 12) graduales y secuencias; 13) sinfonías; y 14) (sin identificar) agrupa obras de canto llano, obras a voces solas y obras con acompañamiento de órgano⁷⁹.

Esto permite determinar otros rasgos de continuidad y cambio en el repertorio musical. Por un lado, persiste la constante representatividad de algunas tipologías compositivas y funciones litúrgicas durante toda la centuria en el archivo catedralicio, entre ellas las misas, salmos y responsorios de vísperas, lamentaciones, graduales, secuencias, villancicos y cánticos de Semana Santa (*vid.* Apéndice 1). Por otro, se manifiesta un aumento considerable de obras *a capella*, obras acompañadas con órgano o fagot y obras de canto llano. Asimismo, hay una novedad respecto a los anteriores y es la mención de dos compositores representativos del Renacimiento y Barroco italiano: Palestrina y Stradella⁸⁰. A esto se suman

⁷⁸ A Felipe Palau se le otorgó la plaza en propiedad de organista el 12 de mayo de 1894 y el 28 de mayo de la de maestro de capilla, la cual estuvo ejerciendo durante las primeras tres décadas del siglo XX; *vid.* HAHN, AC, Libro 13, 12 de mayo de 1894, fol. 337r; 28 de agosto de 1894, fols. 357v-358r.

⁷⁹ En esta última subdivisión incluye catorce misas, un himno, dos coplas, un credo y un ofertorio.

⁸⁰ Algunas bibliografías coinciden en la importancia de estos compositores, especialmente de Palestrina, en el movimiento cecilianista promulgado por Alemania e Italia a mediados del XIX; *vid.* CABRERA SILVA, Valeska Paz. *La reforma de la música sacra en la Catedral Metropolitana de*

las acciones del cabildo por lograr una mayor gravedad del culto. Estos distintos indicios en el repertorio musical podrían indicar un interés por las tendencias reformistas religiosas que venían aflorando muy discretamente desde finales de los sesenta con Martínez Lechón.

Dada las circunstancias, la mayoría de las nuevas obras que se insertan en el inventario de 1893 son importadas, aunque se repiten algunos nombres como Juan Cirártegui, Francisco de Asís Martínez Lechón, Juan Luna y Rafael Palau (*vid.* Tabla 5). Lo llamativo es que, excepto una de las obras de Martínez, que está duplicada, el resto no se mencionan en el inventario de 1872, ni en el anexo de 1886. La escasez de información impide determinar las razones por las cuales estas obras no se describen en dichos documentos, teniendo en cuenta que todos estos músicos pertenecieron a la Catedral de La Habana antes de 1884. No obstante, una de las posibles hipótesis sobre la ausencia de estas obras en los inventarios anteriores y su alusión en 1893 es que, excepto Martínez, los demás ejercieron como organistas de la catedral.

Hay que recordar que, aun cuando los maestros de capilla constituyeron los máximos responsables de componer, recopilar y cuidar los «papeles de música» del archivo catedralicio, los organistas y ministros también crearon sus propios repertorios. Según Antonio Ezquerro, las catedrales españolas llegaron a acumular una considerable obra compositiva de organistas. Sin embargo, estos no tenían la obligación de dejar sus creaciones en el archivo, pues eran consideradas como propiedad privada y, por tanto, podían ser guardadas donde estimasen conveniente⁸¹. Esto justificaría la presencia de piezas de Cirártegui, Luna y Palau en la catedral habanera, las cuales pudieron quedar como legado después de su actividad en dicha institución, o bien haber sido ignoradas por cuestión de ubicación, desconocimiento o poco uso, lo que condujo a que no se computaran hasta 1893 que se volvió a reorganizar el archivo.

Santiago de Chile (1850-1939). Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2016, disponible online: <<http://hdl.handle.net/10366/128565>> [consulta 22-10-2019].

⁸¹ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «Ideas para desarrollar: cuestiones en torno a la formación de los archivos musicales eclesiásticos en España». *Boletín de la AEDOM*, 4, 1 (1997), pp. 5-70: 34.

TABLA 5. Compositores y obras agregadas en el inventario musical de la Catedral de La Habana de 1893.

Compositores	Obras/asientos	Actividad
Francisco de Asís Martínez Lechón (España, ¿? – Madrid, 1876)	<i>Salve a dúo</i> [248/1893], <i>Pange lingua para la procesión del Jueves Santo</i> [250/1893] ⁸²	Músicos activos en Cuba
Juan Luna (España, ¿? – La Habana, ca. 1886)	<i>Te Deum laudamus</i> a 4 voces y orquesta [242/1893], <i>Gradual para la fiesta de la Virgen</i> [243/1893], <i>Responso Subvenite para los Sres. Obispos a 3 voces y fagot</i> [245/1893], <i>Laetatus sum</i> [246/1893] y <i>Prima</i> (247/1893)	
Rafael Palau (Cataluña, 1864 – La Habana, 1906)	<i>Ofertorio transcripción para órgano</i> [255/1893]	
Juan Bautista Cirártegui (España, ¿? – La Habana, ca. 1868)	<i>Misa de 4º tono, con dúos</i> [270/1893]	Músicos activos en España
Hilarión Eslava	<i>Misas a voces solas para Adviento y Cuaresma</i> , 8 voces [241/1893]	
Mariano García ⁸³	<i>Misa a una voz, coro al unísono con órgano obligado</i> [253/1893]	
[Antonio] Bastida ⁸⁴	<i>Misa a 4 voces y órgano</i> [260/1893]	
Ignacio Bastida ⁸⁵	<i>Misa a tres voces y órgano obligado</i> [264/1893]	
Francisco Andreví (Lleida, 1786 – Barcelona, 1853)	<i>Misa breve</i> [240/1893]	
Guillermo [Amengual] ⁸⁶	<i>Misa a grande orquesta y 4 voces</i> [237/1893]	

⁸² Está repetida en el mismo inventario con la signatura [28/1893].

⁸³ Con respecto a Mariano García, dado que no se menciona el segundo apellido, no se ha podido identificar. Se han hallado dos posibles coincidencias. Uno es Mariano García Zalba (Aoiz, 1809 – Pamplona, 1869), integrante de la capilla de música de la Catedral de Pamplona, para la cual compuso varias obras religiosas; *vid.* MADURGA, Rebeca. *Música y músicos en un espacio urbano. Pamplona a mediados del siglo XIX*. Tesis doctoral, Universidad Pública de Navarra, 2017, pp. 90-93, disponible online: <<https://hdl.handle.net/2454/26428>> [consulta 28-04-2020]. El otro es Mariano García López (Murcia, 1836-1906), maestro de capilla de la Catedral de Murcia, reconocido entre sus coetáneos y admirado por Eslava por sus composiciones; *vid.* CLARES, María Esperanza. *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2011, pp. 499-501, disponible online: <<http://hdl.handle.net/10803/95847>> [consulta 28-04-2020].

⁸⁴ Se han localizado dos correspondencias con este nombre: Antonio Bastida (padre) (¿? – Salamanca, 1842) y Antonio Bastida Chic (hijo), ambos fueron organistas de la Catedral de Ciudad Rodrigo; *vid.* LÓPEZ-CALO, J. «Bastida». *Diccionario...*, vol. 1, pp. 284-285.

⁸⁵ Puede hacer referencia a Ignacio Bastida Chic, hijo de Antonio Bastida. Fue organista de la Catedral de Coria; *vid.* LÓPEZ-CALO, J. «Bastida Chic, Antonio, Ignacio y Luciano». *Diccionario...*, vol. 1, p. 285.

⁸⁶ Ejerció de maestro de canto en Mallorca. Hacia 1847 figuró entre los profesores de piano de mérito. Fue director fundador de la Sociedad Hermandad Filarmónica (1860) junto con Salvador Ferrer; *vid.* BOSCH, María del Carmen. «Un tema clásico en el teatro mallorquín de

Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina, 1525 – Roma, 1594)	<i>Misa Hodie Christus, natus est</i> , 8 voces solas [244/1893]	Músicos europeos no españoles (siglo XVI y XVII)
Antonio Alessandro Boncompagno Stradella (Roma, 1639 – Génova, 1682)	<i>Ave verum a una voz, orquesta y órgano</i> [251/1893]	
Federico Koenon ⁸⁷	<i>Misa de Réquiem</i> a 2 voces, tenor y bajo o una sola, con orquesta y órgano (impresa) [239/1893]	
Carl [¿G?reith]	<i>Misa solemne</i> impresa, 4 voces y orquesta (impresa) [238/1893]	

Como se observa en la Tabla 5, y analizando el origen y la trayectoria de los nombres que conforman el corpus musical en 1893, hay una mayor cantidad de obras de compositores peninsulares. Esto indica otro rasgo de continuidad y es que la renovación del repertorio no se abrió a otras localidades o países, sino que hasta finales de la centuria el punto de mira de la música religiosa catedralicia siguió siendo España. Es curioso que en estos inventarios los compositores de origen cubano son los menos representados con solo cuatro obras: dos de Francisco Rensoli, una de Antonio Raffelín y una de Esteban Salas. De igual forma, no hay ninguna mención de compositores hispanoamericanos. Esto podría constituir otro indicador en el repertorio y es que, tal y como afirma Javier Marín López, y al igual que sucedió en otras catedrales de la colonia española desde el siglo XVII, sería más fácil adquirir la música de la península que la de un compositor activo en una iglesia local de Hispanoamérica⁸⁸.

Conclusiones

En ausencia de un archivo de música, los siete inventarios de la Catedral de La Habana constituyen la más completa referencia al repertorio de esa sede eclesiástica en el siglo XIX, que enlaza con la práctica musical de la centuria anterior en la Parroquial de La Habana. Su estudio preliminar ha

época romántica». *Faentia*, 22, 1 (2000), pp. 121-132: 123. <<https://ddd.uab.cat/record/591>> [consulta 28-04-2020].

⁸⁷ La referencia más cercana es la del violinista y compositor Francisco Coenen (Rotterdam, 1826 – Leiden, 1904), quien por los años cincuenta hizo una gira por América y visitó países como Cuba, México y Venezuela; *vid.* BOKUM, Jan Ten. «Coenen». *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie y John Tyrrell (eds.). 29 vols. Londres, Macmillan, 2001, vol. 6, pp. 84-85.

⁸⁸ MARÍN LÓPEZ, J. «Ideología, hispanidad y canon...», p. 64.

permitido identificar rasgos de continuidad y cambio en estos documentos entre 1803 y 1893; indicadores fundamentales sobre la práctica musical en la catedral habanera durante el siglo XIX; así como cuestiones puntuales relacionadas con el repertorio de la capilla de música.

En primer lugar, se observa la tendencia generalizada a organizar y distribuir las obras según las tipologías compositivas y su función litúrgica. Del mismo modo, hay repertorios que se mantienen con un número similar de obras durante todo el siglo XIX, condicionados por las festividades más importantes del calendario litúrgico. Esto puede apuntar a algunas de las celebraciones que se convirtieron en responsabilidad medular de la capilla de música, como es el caso de los oficios de Semana Santa, Navidad, oficios de vísperas para las festividades de la Virgen y de los santos, así como también los oficios de difuntos. En segundo lugar, se advierte una notable diferencia en el incremento de los descriptores y el nivel de detalle del contenido entre los cinco primeros inventarios y los dos últimos, respecto al título de piezas, nombres de autores y plantilla vocal-instrumental. En tercer lugar, y a pesar de la inestabilidad de los datos, se han detectado obras y compositores que perviven como parte del archivo de música en sus diferentes etapas. Es el caso de la permanencia de obras de Haydn, Mozart y Beethoven, lo que coincide con la creciente difusión que estos compositores adquirieron en el contexto hispanoamericano desde finales del siglo XVIII, tanto en el ámbito sacro como en el secular.

Por último, queda evidenciado, a partir de 1872, una renovación del repertorio con la incorporación de obras de Francisco Martínez de Asís Lechón, Juan Luna y otros autores peninsulares contemporáneos, como por ejemplo Hilarión Eslava, Epifanio Martínez y Urbano Aspa. Todo ello está en consonancia con las preferencias de la música religiosa decimonónica de España. En ese mismo sentido, se percibe, en 1893, un ligero incremento de obras de canto llano y *a cappella*, así como también composiciones de Palestrina y Stradella, lo cual podría indicar los vínculos de la catedral habanera con las tendencias reformistas de la música religiosa en Europa.

Apéndices

1. Resumen de los inventarios de música de la Catedral de La Habana (1803-1893): incipio de la portada y breve descripción del contenido

Portada	Descripción del contenido			
Inventario de 24 de julio de 1803				
Inventario que yo Don Miguel José de Anaya Canónigo Penitenciario de esta Santa Yglesia Catedral hago de los papeles y demás pertenecientes a la Capilla de Música de la misma	Misas con todos [los] instrumentos.....	32	51	
	Sin instrumentos.....	19		
	Graduales con todos [los] instrumentos.....	36	54	
	Sin instrumentos.....	18		
	Salmos de vísperas con instrumentos.....	34	52	
	Sin instrumentos.....	13		
Himnos de vísperas.....	9			
Inventario de 19 de noviembre de 1806				
Ynventario que yo el Licenciado Don Juan Méndez de la Vega canónigo de esta Santa Yglesia catedral hago de todas las obras y demás papeles sueltos pertenecientes a la Capilla de Música de la misma	Misas	Misas con todos [los] instrumentos..... 32 Sin instrumentos..... 19	51	
	Graduales	Con todos instrumentos.....	36	106
		Sin instrumentos.....	18	
		Salmos de vísperas con instrumentos.....	34	
		Sin instrumentos.....	13	
		Ymnos de vísperas.....	5	
Inventario de 12 de febrero de 1808				
Razón de las obras que se han encontrado en el Archivo de Música	Misas	De uso entre grandes chicas..... 16 Sin uso algo antiguas..... 29 De canto figurado..... 2 Feriales..... 3		
Inventario de 3 de febrero de 1854				
Ynventario de los papeles que se han encontrado en el Archivo de la Capilla de música de la Santa Yglesia	De la Virgen	5 misas de 1ª clase, 18 id. de 2ª, un Gloria suelto, 5 Magnific[a]t, 2 Te Deum, un Pange lingua gloriosi, 3 Vísperas, la nona que se canta en la Ascensión, los responsorios para los Maytines de la Purísima		
Inventario de 5 de febrero de 1861				
[...] se formó inventario por acuerdo de esta fecha de los papeles de música que existen en el archivo de esta Santa Yglesia Catedral		Trece misas completas con orquesta Nueve [misas] incompletas Cuatro [misas] completas [con orquesta] firmadas por Don Agapito Peña Dos Glorias con sus Kiries Un incarnatus Cuatro misas completas sin orquestas		

Inventario de 27 de febrero de 1872					
Yndice general de la Obras de Música que contiene el Archivo de la Capilla de la Santa Yglesia de la Catedral de la Habana	Tabla 1ª	Paquete 1º	N.º	1. Gran Misa a 4 con orquesta compuesta por el Maestro Don José Trespuentes 2. Lamentacion 1ª del Jueves Santo a cuatro con orquesta por el Maestro Trespuentes 3. Te Deum; en Re menor, por Don Cayetano Pagueras, renovado por el padre Martínez	
Inventario de 25 de septiembre de 1893					
Santa Yglesia Catedral de la Habana. Yndice de las obras de música que se halla en el Archivo de la misma	N.º 1	Gran Misa a 4 con orquesta compuesta por el Maestro Don José Trespuentes	José Trespuentes	Tabla 1ª	Paquete 1º
	N.º 45	Misa titulada de todos los santos, tres voces, coro y orquesta	Presbítero Francisco Martínez	2ª	1º

2. Cantidad total de tipologías compositivas por inventario (1803-1893)⁸⁹

Celebración	Momento litúrgico	Tipología compositiva	1803/1806	1808	1854	1861	1872	1893
		Misa	52	50	23	30	39	64
		Graduales	57	51	47	26	24	23
		Gloria	1	1	1	2	-	-
		Secuencia	-	-	-	2	5	5
		<i>Te Deum</i>	2	2	2	2	5	4
		<i>Salve Regina</i>	60	32	7	9	7	9
		Letanías	24	25	5	4	-	-
		<i>Stabat mater</i>	-	-	-	3	3	4
		<i>Asperges me, Domine</i>	-	-	-	1	1	1
		Motete	-	-	-	-	1	2
		Sinfonías	-	9	-	7	8	8
		<i>Magnificat</i>	-	-	5	-	9	9
		<i>Tota pulchra</i>	9	12	-	-	-	-
		<i>Pange lingua</i>	-	-	1	1	2	2
		<i>Tantum ergo</i>	-	-	-	5	7	8
	Maitines	Salmos	-	-	-	3	6	4

⁸⁹ Los datos expresados (celebración, momento litúrgico, tipología compositiva y cantidad) son los indicados en los inventarios de música de la Catedral de La Habana (1803-1893). Hay que tener en cuenta que puede existir un rango de error debido a la ausencia de datos y la variabilidad de criterios para describir y enumerar las obras en los distintos documentos.

	Vísperas	Salmos	47	29	-	30	18	20
		Himnos	9	-	-	-	-	-
		Vísperas	3	3	4	-	3	-
Semana Santa		Pasiones	9	8	4	4	8	8
		Lamentaciones	25	27	18	15	25	26
		Responsorios de Miércoles, Jueves y Viernes	27+9	6	No dice	-	21	20
		Salmos	17	1	6	-	-	-
		<i>Miserere</i>	3	2	2	2	5	5
	Laudes	<i>Benedictus</i>	1	2	1	1	2	2
	Procesión de Viernes Santo	<i>Vexilla regis</i>	-	-	-	2	1	1
	Procesión de Jueves Santo	Motetes	-	-	-	2	2	2
	Procesión de Jueves Santo	<i>Pange lingua</i>	-	-	-	-	1	2
Resurrección	Maitines	Responsorios	-	1	-	-	2	-
		Secuencia	-	-	-	1	-	-
		Invitatorio	-	-	-	-	2	2
Oficio de difuntos	Maitines	Invitatorios	10	5	No dice	4	6	6
	Vísperas	Salmos	9	8	9	4	4	5
		Misas	4+2		4	-	-	-
	Vísperas	Lecciones	21	15	3	11	6	2
	Maitines	Responsorios	9	8	11	8	9	10
		Secuencia	-	1	-	2	-	1
		Misa de Réquiem	-	5	-	5	4	6
	Oficios de difuntos	-	-	-	-	-	1	
Navidad	Maitines	Invitatorio	1	1	-	-	2	2
		Responsorios	24	8	No dice	-	9	9
		Villancicos	54	15	12	18	20	20
		Salmos	-	3	3	-	-	-
Purísima Concepción	Maitines	Invitatorios	2	1	-	-	2	3
		Responsorios	8	8	No dice	-	10	8
		Salmos	3	3	-	-	-	-
Corpus Christi	Maitines	Invitatorio	-	-	-	-	1	2
		Responsorios	8	8	No dice	-	8	8
		Salmos	1	-	-	-	-	-
	Vísperas	Salmo	-	-	-	-	3	3

Ascensión	Nona	Salmos	3	3	No dice	1	2	2
		Nona	-	-	1	-	1	1
San Pedro	Prima	Salmo	3	4	-	1	1	1
		<i>Lumen ad revelationem</i>	2	-	-	-	-	-
Viernes de Dolores		Secuencia	10	-	-	-	-	-
		Coplas	15	-	-	1	1	3
		Arias	11	-	-	-	-	-
		Confesión del buen ladrón	1	-	-	-	-	-
		Trisagios	6	-	-	-	-	-
	Para el ejercicio de las 3 horas	Trío doloroso	-	-	-	-	1	1
		<i>Stabat mater</i>	-	-	-	-	1	1
Procesión de ánimas		Responsorios	-	-	-	-	5	5

Recibido: 24 octubre 2019

Aceptado: 21 marzo 2020

