

FRANCISCO DE PÁRAMO (1565-1616), COPISTA DE LIBROS DE CANTO LLANO EN LA HISPANOAMÉRICA COLONIAL: NUEVAS LUCES SOBRE SU VIDA Y OBRA*

POR

ALEJANDRO VERA AGUILERA¹

Pontificia Universidad Católica de Chile

Y

OMAR MORALES ABRIL²

CENIDIM-INBA, México

RESUMEN

Como ocurre con otros copistas de música del período colonial, se conoce poco sobre la vida y obra de Francisco de Páramo. Si bien su actividad en Bogotá y Lima ha sido documentada, los datos al respecto abarcan solo los últimos diez años de su vida (1606-1616). Su caso, además, resulta enigmático, pues los testimonios sugieren que era ya un copista de prestigio en 1606, cuando el arzobispo Lobo Guerrero lo contrató para escribir los libros de canto llano de la catedral de Bogotá; sin embargo, no se ha encontrado ningún dato sobre él antes de dicho año. A partir de fuentes inéditas conservadas en diferentes archivos latinoamericanos, este trabajo aporta nuevas luces sobre su actividad antes de 1606 y demuestra que Páramo fue un copista e iluminador relevante no solo en Sudamérica, como se pensaba, sino prácticamente en toda la Hispanoamérica colonial. De esta forma, devela vínculos hasta ahora ignorados entre colecciones de cantorales que fueron copiadas en los virreinos de Nueva España y el Perú.

PALABRAS CLAVE: libros de canto llano; copistas de música; Hispanoamérica colonial; virreinato de Nueva España; virreinato del Perú; Francisco de Páramo; Francisco del Royal Medinilla.

FRANCISCO DE PÁRAMO (1565-1616), COPYIST OF PLAINCHANT BOOKS IN COLONIAL SPANISH AMERICA: NEW LIGHTS ON HIS LIFE AND WORK

ABSTRACT

As with other music copyists of the colonial period, little is known about the life and work of Francisco de Páramo. His activity in Bogotá and Lima is documented, but the known data spans only the last ten years of his life (1606-1616). His case, moreover, is enigmatic since some testimonies suggest that he was already a prestigious copyist in 1606 when Archbishop Lobo Guerrero hired him to write plainchant books for the Cathedral of Bogotá. However, no data on him is known before that year. Based on unpublished sources from different Latin American archives, this work sheds new light on his activity before 1606, showing that Páramo was not only a significant copyist and illuminator in South America, as previously thought, but virtually in all colonial Spanish America. In doing so, it unveils hitherto ignored links between choir book collections copied in the viceroyalties of New Spain and Peru.

KEY WORDS: plainsong books; music copyists; colonial Spanish America; Viceroyalty of New Spain; Viceroyalty of Peru; Francisco de Páramo; Francisco del Royal Medinilla.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION: Vera Aguilera, Alejandro y Omar Morales Abril. 2023. «Francisco de Páramo (1565-1616), copista de libros de canto llano en la Hispanoamérica colonial: nuevas luces sobre su vida y obra». *Hispania Sacra* LXXV, 152: 361-373. <https://doi.org/10.3989/hs.2023.27>

Recibido/Received 06-06-2022

Aceptado/Accepted 18-10-2022

* Este trabajo es resultado del proyecto FONDECYT 1190737, «Música y liturgia en la Catedral de Lima durante el período virreinal», dirigido por Alejandro Vera. Los autores agradecen a los evaluadores anónimos sus sugerencias, que han contribuido a mejorar el texto original.

Abreviaturas utilizadas: ACL=Archivo de la Catedral de Lima; AGNP=Archivo General de la Nación del Perú; AHAG= Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala; AHVCMP= Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla.

¹ averaa@uc.cl / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2329-0680>

² cenidim.omorales@inba.edu.mx / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7007-2868>

INTRODUCCIÓN

El canto llano constituye uno de los grandes vacíos que presenta el estudio de la música en la Hispanoamérica colonial (Pérez Ruiz 2018, 10-15). Esto no quiere decir que no existan trabajos importantes al respecto, como se verá, sino más bien que su número no es comparable al de aquellos que se han dedicado a la música polifónica en sus diversas facetas. Por un lado, este vacío puede explicarse por la creencia en la polifonía como la música de mayor complejidad y valor artístico, lo que ha llevado a concentrar la investigación en las iglesias que contaban con capillas musicales capaces de interpretarla. Por otro lado, puede explicarse también por la creencia tradicional de que el canto llano era un repertorio estándar impulsado desde Roma, que se replicaba de una iglesia a otra sin variantes significativas.

En los últimos años ambas creencias han comenzado a ser superadas, como refleja la creciente publicación de trabajos relativos al canto llano en diversos lugares de Hispanoamérica. Se trata, mayoritariamente, de estudios sobre una colección específica de cantorales conservada en alguna iglesia, con el propósito fundamental de caracterizar o catalogar su contenido (Seoane *et al.* 2000; Andrés-Fernández 2022), o de documentar su origen e historia (Pérez Ruiz 2012). Sin embargo, varios de ellos ofrecen información valiosa respecto a otros asuntos, como la práctica del repertorio y sus particularidades en las diferentes iglesias coloniales, algo que desmiente —o al menos relativiza— la creencia ya comentada en su estandarización. Estas diferencias se deben en parte a la pervivencia de tradiciones peninsulares adaptadas al contexto local como la del «canto toledano» (Pérez Ruiz 2018, 235-259; Andrés-Fernández y Vera 2022, 52, 55-60, 124-126). Pero también podrían deberse a que las melodías se apuntaban en gran medida de memoria, en el marco de una circulación y una práctica que tenían un fuerte componente oral (Pérez Ruiz 2018, 217).³

Ahora bien, en el ámbito del canto llano ocupaban un lugar relevante no solo los músicos intérpretes (cantores, capellanes y mozos de coro, corneteros y bajoneros, organista y director sochantre), sino también las personas que participaban en la confección de los libros de coro. Estas incluían, entre otras, a encuadernadores, copistas e iluminadores, mencionados con relativa frecuencia en los libros de cuentas de las iglesias. Por ejemplo, en 1582 la catedral de Lima pagó 5 pesos al librero Diego Sánchez por «encuadernar un libro de canturía para el coro, del rezado nuevo». Probablemente, el responsable de su copia fue un tal Diego Jorge de Almoraz que pocos años antes figura como copista de libros de canto en la misma institución (Andrés-Fernández y Vera 2022, 42). No consta, en este caso, quién era el autor de las miniaturas o iluminaciones, pero hay ejemplos en el virreinato de Nueva España: la catedral de México contaba a finales del siglo XVI con un iluminador llamado Lucas García, que trabajaba codo a codo con el copista Lorenzo Rubio y el encuadernador Diego de Mendoza (Marín López 2007, 577); y, en torno a 1600, el célebre iluminador español Luis

Lagarto prestó servicios en las catedrales de México y Puebla (Marín López 2007, 421; Morales Abril 2006, 227-228; Chávez Bárcenas 2018, 227-228). Incluso es posible que fuese también músico, pues en 1606 el cabildo poblano le encargó la «composición» de chanzonetas y «todo lo que se hubiere de cantar en el coro de esta catedral» (Morales Abril 2013, 46-47).⁴

Mientras que en los ejemplos anteriores las funciones se hallaban diferenciadas, no era infrecuente que un mismo sujeto se encargara de dos o más simultáneamente. Por ejemplo, a comienzos del siglo XVII el «escritor de libros» Cristóbal Muñoz copió cantorales para la catedral de Lima, pero también le correspondió encuadernarlos y elaborar la mayoría de sus miniaturas (Andrés-Fernández y Vera 2022, 51, 99). Y, más o menos en la misma época, Diego Cortés tenía a su cargo copiar e iluminar libros de canto llano en la catedral de La Plata (Seoane *et al.* 2000, xxvi). Se verá que estos sujetos podían tener colaboradores entre los cuales distribuían algunas de las tareas que se les encomendaban, pero incluso en estos casos su rol iba más allá de una simple supervisión. Así lo demuestran los estudios caligráficos de cantorales realizados hasta la fecha (por ejemplo, Pérez Ruiz 2018, 102-108).

Como podemos ver, no faltan datos de interés sobre quienes participaban en la elaboración de los libros corales. Sin embargo, suele tratarse de noticias fragmentarias relacionadas con la copia particular de un libro o colección, que resultan insuficientes aun para esbozar los hitos fundamentales de su vida y carrera profesional. Un ejemplo de esto es Juan de Avecilla, clérigo que, luego de colaborar con la catedral de Sevilla, fue contratado en 1538 por la de México para copiar sus libros de canto llano. Se sabe que en 1540 comenzó a escribir un salterio con letra gótica en varios cuadernos; dos años más tarde, el cabildo le encargó la copia de un gradual dominical y un kirial; y en 1544 se le encomendó hacer «el dominical y kirial, que se entiende kiries y gradual y credos, santos y vírgenes, y el credo romano» (Pérez Ruiz 2018, 72-73; Marín López 2007, 420-421). Pero se desconoce por completo lo que hizo antes y después de los seis años referidos.

El presente trabajo aspira a llenar, en parte, estas lagunas mediante el estudio de un copista e iluminador de libros de canto llano llamado Francisco de Páramo. No se trata de un desconocido para los estudiosos del período colonial, pues se sabe hace ya tiempo que trabajó para las catedrales de Bogotá y Lima en los últimos diez años de su vida (1606-1616). Sin embargo, el resto de su biografía es por completo ignorado y solo ha sido objeto de conjeturas, varias de ellas razonables, pero ninguna confirmada. Esto es frecuente en los estudios sobre copistas de música en la Hispanoamérica colonial, de los cuales suele conocerse el nombre y poco más, cuando no únicamente sus rasgos caligráficos (Marín López 2007, 465-506; Delgado Parra 2010, 77-113; Vera 2013).⁵ Sin embargo, el caso de Páramo resulta

³ Desde luego, esto no era exclusivo de Hispanoamérica. La documentación de los siglos XIII a XVI conservada en la catedral de Notre Dame de París demuestra que sus cantores debían saber de memoria el repertorio común en canto llano del ciclo temporal y el santoral. Wright 1989, 325-329.

⁴ Para una visión algo diferente, véase Chávez Bárcenas 2018, 227-228. Cabe señalar que en la transcripción de los documentos de época hemos utilizado la ortografía actual, excepto cuando la original implica diferencias fonéticas.

⁵ Más información existe cuanto se trataba de compositores que además copiaban música: Illari 2001, 37-42, 249, 338, 402, 556; Roubina 2004, 1-24; Morales Abril 2013, 99-110.

especialmente enigmático, pues veremos que en 1606 fue contratado por el arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero para elaborar los libros de canto llano de la catedral de Bogotá, lo que hace suponer que tenía cierto prestigio como copista. Pero, paradójicamente, no se ha encontrado un solo dato respecto a él antes de dicho año, ni en Hispanoamérica ni en España, de donde pudo provenir según los indicios disponibles. A partir de fuentes inéditas de diversa procedencia, nuestro trabajo no solo explica esta aparente paradoja, sino que modifica radicalmente los conocimientos actuales sobre su persona y lo sitúa como un copista e iluminador de la máxima importancia no solo en Sudamérica, como hasta ahora se pensaba, sino prácticamente en toda Hispanoamérica. En este sentido, si los datos biográficos que se aportan en las páginas siguientes permiten acercarnos a un caso particular de suyo fascinante, no dejan de constituir, al mismo tiempo, un *recurso* (Bruno 2016, 270) para comprender procesos históricos más amplios, a saber, las dinámicas de producción y circulación del canto llano en la Hispanoamérica colonial en un momento de profundas transformaciones en la liturgia católica. En este sentido, compartimos la premisa de que es posible «explicar la singularidad de una vida individual sin someterla a un relato que la trascienda y anule, pero sin renunciar tampoco a enlazar los destinos personales y las estructuras e instituciones sociales» (Burdíel 2014, 62).

FRANCISCO DE PÁRAMO: COPISTA E ILUMINADOR EN LAS CATEDRALES DE BOGOTÁ Y LIMA

Si bien existen datos sobre Francisco de Páramo desperdigados en diversas publicaciones, el único estudio dedicado íntegramente a él es un artículo de Gabriel Giraldo Jaramillo originalmente publicado en la revista *Bolívar* (Giraldo 1955).⁶ En este trabajo, el autor demuestra que Páramo vivió en Santafé de Bogotá entre 1606 y 1614, que su oficio principal era el de «escritor de libros de canto» y que, sin perjuicio de ello, se dedicó también al comercio y disfrutó de una posición económica relativamente holgada. Veamos algunos detalles.

En relación con su oficio de «escritor», su labor más importante consistió en copiar algunos de los cantorales que se conservan en la catedral de Bogotá, por expreso encargo de quien fuera su arzobispo de 1599 a 1607, el clérigo español Bartolomé Lobo Guerrero. Sin embargo, el número de cantorales que Páramo copió es incierto. Algunos autores siguen el testimonio de Juan Flórez de Ocariz, quien en un libro de 1674 afirma que escribió veinte libros de coro (Giraldo 1955, 12; Stevenson 1959, 76). Otros, en cambio, le atribuyen los 32 que hoy se conservan en el archivo catedralicio (Perdomo Escobar 1963, 30). El caso es que solo siete de ellos incluyen anotaciones con el nombre del calígrafo, fechadas entre 1606 y 1608 (Restrepo Posada 1962, 1258-1261). En el cantoral n.º 28, por ejemplo, se apuntó: «Este libro escribió Francisco de Páramo por mandato de Su Señoría del Señor D. Bartolomé Lobo Guerrero arzobispo de este Nuevo Reino de Granada. Año de 1608» (*Ibidem*, 1261). Aun

así, algunos elementos presentes en otros libros de coro dejan entrever su participación. Por ejemplo, el que lleva el n.º 29 incluye una miniatura con las armas del arzobispo Lobo Guerrero (*Ibidem*, p. 1261), por lo que resulta probable que sea igualmente obra suya.

Un hecho que dificulta la atribución es la costumbre, frecuente entre los calígrafos de la época, de trabajar con colaboradores. Se sabe que hacia 1606 Páramo tomó como aprendiz a un joven llamado Juan de Parada, a quien debía enseñar su oficio durante cinco años. En abril de 1611 el contrato fue prorrogado hasta febrero del año siguiente para que Parada asistiera a Páramo en el «dicho ministerio de escritor, ayudándole en todo lo que fuere necesario durante el dicho tiempo» (Giraldo 1955, 14). Si esto hace posible que Parada colaborara en la copia de los cantorales de Bogotá, Páramo pudo tener otros ayudantes, ya que el nombre de Alonso García figura en algunos de los libros que se le atribuyen en el archivo catedralicio.⁷ Solo un estudio acabado de esta colección en términos caligráficos y codicológicos permitirá dilucidar el punto.

Sea como fuere, nuestro copista no solo escribió cantorales para dicha catedral, ya que el 27 de enero de 1614 dio poder a Mauricio Andrés, mercader y encuadernador de libros, para cobrar de fray Francisco de Ribera, prior del convento agustino de Cartagena de Indias, «quinientos y noventa y siete pesos de oro de trece quilates [...] por tres libros encuadernados de canto con sus guarniciones». Además, el convento le adeudaba otras cantidades por dos libros adicionales que ya le había entregado, conforme a la tasación realizada por el padre Alonso Garzón de Tahuste,⁸ y 18 pesos más a cuenta de una encuadernación y unas medias de seda (Giraldo 1955, 14).

La mención a estas prendas hace suponer que Páramo se dedicaba también al comercio de otros tipos de mercancía, y diversas escrituras citadas por Giraldo Jaramillo lo confirman. Por ejemplo, en 18 de septiembre de 1610 otorgó un pagaré a favor de Juan de Olivares por 117 pesos y cuatro tomines de oro de trece quilates que le debía, a cuenta de ciertas cantidades de incienso, cobre, tocas y capillejos. En 30 de julio de 1614 otorgó poder a Cristóbal Ximénez para cobrar de Bartolomé Madero 340 pesos que este le adeudaba por diversas joyas que Páramo le había vendido —quizá derivadas del lote anterior—. Y en 24 de octubre del mismo año otorgó otro poder al propio Ximénez para una serie de cobros y gestiones judiciales (Giraldo 1955, 14-15).

Este es el último documento que se conoce sobre la estancia de Páramo en Bogotá, pues su rastro se pierde hasta el 23 de mayo de 1615, cuando le encontramos ya en Lima. Según Stevenson y Sas, en dicho día los miembros del cabildo eclesiástico limeño acordaron contratar sus servicios para que copiara los libros de coro de la Catedral Metropolitana. Anteriormente, se había encomendado esta labor a otro copista, llamado Cristóbal Muñoz; pero la calidad de su trabajo era inferior y Páramo tenía el aliciente de tener

⁷ Esto, según Perdomo 1963, 31. En cambio, Giraldo (1955, 17) afirma que el nombre de García figura solo en uno de los libros corales.

⁸ A la sazón maestro de capilla de la catedral de Bogotá, *vid.* Bermúdez 1996, 46. Recientemente, se ha documentado que Páramo copió también cinco libros de canto llano en pergamino para la Iglesia Mayor de Tunja, situada 115 km al noreste de Bogotá (Bermúdez, en prensa).

⁶ La separata del artículo circuló luego de forma independiente, con una portada *ad hoc*. Esta es la versión que hemos consultado y cuya paginación citamos.

en su poder los libros del nuevo rezado, conformes a cómo se cantaba en la catedral de Toledo y los monasterios de El Escorial y Guadalupe. Por estas razones, los prebendados decidieron contratarlo y cancelar el acuerdo previo con Muñoz (Stevenson 1959, 76; 1970, 4; Sas 1971, 265).

Los resultados no fueron del todo satisfactorios, pues en 18 de noviembre de 1616 el arcediano, don Juan Velásquez, informó al resto de los prebendados de que Páramo copiaba libros a gran prisa, pero sin que se supiera cuántos ni cuáles iba escribiendo. El cabildo comisionó entonces al propio arcediano, junto al canónigo Bartolomé Menacho y el racionero Miguel de Bobadilla —músico de profesión—,⁹ para que fueran a la casa de Páramo a cerciorarse de cuánto había avanzado y determinar lo más conveniente. Una vez efectuada la visita, el cabildo encomendó al calígrafo terminar algunos cantorales ya adelantados y copiar otros nuevos hasta completar «cuarenta cuerpos de libros», conforme al «concierto que de letra y punto está hecho...». A cambio, accedió a su petición de recibir 2000 pesos de adelanto (Sas 1971, 266-267). Sin embargo, Páramo fue incapaz de cumplir con este encargo porque, por causas desconocidas, falleció un par de semanas después, el 9 de diciembre de 1616, tal y como hizo constar el propio cabildo en su libro de acuerdos. En ese momento, los prebendados decidieron recontratar a Muñoz, quien se encargó de concluir la colección de cantorales en los años siguientes (Stevenson 1959, 76; Sas 1971, 267, 270; Iriarte 2001, 458-459).

Estas noticias pueden ampliarse gracias a trabajos recientes y documentos de primera mano. En 3 de junio de 1615, poco después de que el cabildo le encomendara la elaboración de los cantorales, se firmó el correspondiente contrato entre Páramo y la catedral. Según María Gembero, a quien se debe su localización, el documento estipulaba que los libros debían copiarse «conforme a el orden toledano» y detallaba las ceremonias que solían cantarse en la institución. La paga sería de 20 reales por cada hoja con texto o iluminación y 2 patacones o pesos por las que incluyeran música. Páramo debía empezar su trabajo el 15 de junio y terminarlo tan pronto como fuera posible, sin que pudiera detener la obra más de dos meses continuos (Gembero 2021, 110-112). Todo ello no impidió que se suscitara los problemas ya mencionados en noviembre de 1616.

Respecto a Cristóbal Muñoz, el nuevo contrato que se hizo para que concluyera la obra fue firmado el 7 de agosto de 1617 junto a su esposa, doña Tomasina Ortiz y su suegra, doña Catalina Ortiz en calidad de «fiadora». El documento establecía escrupulosamente los pagos, plazos (seis libros cada cuatro meses) y multas en caso de incumplimiento, quizá para prevenir los problemas suscitados anteriormente. Además, incluía los tomos que Páramo había finalizado íntegra o parcialmente y aquellos que correspondía elaborar a Muñoz.¹⁰ La evidencia caligráfica demuestra que, de los can-

torales conservados, Páramo alcanzó a copiar solo doce, diez de ellos de forma íntegra, como por ejemplo el n.º 16 (Fig. 1), y dos de manera parcial (Andrés-Fernández y Vera 2022, 83).

FIGURA 1
Cantoral n.º 16 de Lima, f. 1v



Fuente: Archivo de la Catedral de Lima.

Sin embargo, es posible que el calígrafo se sirviera de uno o más colaboradores, tal como había hecho en Bogotá. En este punto, adquiere potencial relevancia un esclavo «Angola» de veinte años llamado Juan, que Cristóbal Muñoz hipotecó al momento de firmar el contrato con la catedral. Si bien Muñoz hizo lo mismo con otros esclavos de su propiedad, este resulta de especial interés porque sus propietarios anteriores habían sido el propio Francisco de Páramo y Pedro de Santa Cruz, bajonista de la catedral. Dado que un copista de música resultaba útil para ambos, es posible que dicho esclavo desempeñara también el oficio de «escriptor» y colaborara en la copia de los libros corales.¹¹ Incluso,

⁹ Bobadilla era organista y ejerció durante algunos años el puesto de maestro de capilla: Stevenson 1959, 79-80.

¹⁰ El contrato es comentado y transcrito íntegramente por Andrés-Fernández y Vera, 2022, 56-63, 559-569. Gembero (2021, 113-116, 119-123) también comenta este documento y lo transcribe parcialmente. Como la autora señala (109), Muñoz es llamado «el mozo» en un acuerdo capitular de 1615, lo que sugiere que era hijo de otro copista del mismo nombre. Esto parece confirmarse con una referencia más tardía, citada por Andrés-Fernández y Vera, 2022, 63, que alude a un libro de coro «que hizo su padre». Sin embargo, los autores asumen

que esta referencia alude al propio Muñoz que suscribió el contrato de 1617 y que este tenía un hijo llamado Cristóbal Muñoz de Toledo. Es de esperar que fuentes complementarias permitan aclarar este asunto.

¹¹ Posibilidad sugerida tanto por Andrés-Fernández y Vera (2022, 60-61, 66) como por Gembero (2021, 114). La autora propone que algunos de los otros esclavos hipotecados por Muñoz también pudieron colaborar como copistas, pero no hay evidencia que lo confirme. Además, los cantorales de su autoría exhiben solo tres o cuatro manos adicionales y al menos una de ellas se encuentra claramente identificada como la de Jerónimo Bravo (Andrés-Fernández y Vera 2022, 83-84).

no puede descartarse que fuese el mismo Juan de Parada que se había asentado como aprendiz de Páramo en 1606, cuando este se hallaba en Bogotá (Andrés-Fernández y Vera 2022, 61).¹² Sea como fuere, al menos dos de los libros copiados por nuestro calígrafo —los primeros antifonarios del oficio para el ciclo del tiempo, que llevan actualmente los números 6 y 22— exhiben una mano adicional aún no identificada (Andrés-Fernández y Vera 2022, 89).

Además de su oficio como copista, algunos documentos sugieren que, en el corto tiempo que alcanzó a estar en Lima, Páramo desarrolló también actividades comerciales, tal como había hecho en Bogotá. En 14 de mayo de 1616 doña Rufina de Vergara le dio poder amplio para cobrar cantidades y bienes en su nombre.¹³ A comienzos del mes siguiente, haciendo uso del mismo, Páramo comisionó a Antonio de Ribera para cobrar cierta cantidad adeudada a doña Rufina por la venta de un esclavo.¹⁴ Finalmente, el 2 de noviembre de 1616, don Bartolomé Díaz otorgó escritura a favor de Páramo por 43 pesos de a 8 reales que este le había prestado por hacerle «amistad y buena obra». Sin embargo, el 5 de diciembre del mismo año Páramo compareció ante el escribano y confesó que dicha cantidad pertenecía realmente a Juan Roldán.¹⁵ Considerando que solo faltaban cuatro días para su fallecimiento, esta confesión probablemente deba interpretarse como la de alguien que vislumbra una muerte cercana, por lo que desea dejar en orden tanto sus asuntos económicos como su conciencia.

En suma, los datos disponibles sobre Francisco de Páramo son más numerosos que aquellos que se conocen para otros copistas de la época y lo perfilan como un personaje relevante para el rubro. Aun así, abarcan solo diez años de su vida y dejan numerosas incógnitas sin resolver. La más obvia tiene relación con su origen. Giraldo Jaramillo lo califica confusamente de «calígrafo santafereño», pese a citar un testimonio en el que el propio Páramo se designa a sí mismo como «morador...» (Giraldo 1955, 18; el autor no indica la fuente). Análogamente, en la entrada sobre el copista contenida en el *Diccionario biográfico español* de la Real Academia de la Historia se afirma que era natural de Pamplona, Colombia (Fajardo de Rueda s/f). Stevenson, en cambio, asume que era «peninsular» porque conocía el modo de cantar de la catedral de Toledo y los monasterios de El Escorial y Guadalupe (Stevenson 1959, 76). Este argumento parece razonable, más aún si se considera que, según los miembros del cabildo limeño, Páramo había «ayudado a hacer las más librerías de las más iglesias de España».¹⁶ Pero, aparte de ser imprecisa, esta afirmación debió ser proporcionada a los prebendados por el propio copista y esto hace que deba aceptarse con reserva, dado lo difícil que resultaba entonces verificar cualquier actividad previamente realizada al otro lado del Atlántico.

Más llamativo —e incluso enigmático— resulta otro asunto que hemos anticipado en la Introducción y sobre el que ningún trabajo previo ha llamado la atención. Según Giraldo Jaramillo, el arzobispo Lobo Guerrero encargó a Páramo la elaboración de cantorales por tratarse del calígrafo más importante de su tiempo (Giraldo 1955, 13); afirmación confirmada, en parte, por los prebendados de Lima en el citado acuerdo de 1615, cuando señalan que el calígrafo «fue llamado por el ilustrísimo señor arzobispo de esta ciudad desde la dicha ciudad de Sancta Fe».¹⁷ Pero, si en efecto tenía ya un prestigio adquirido, ¿por qué no se conoce dato alguno sobre su actividad previa como copista e iluminador? El testimonio citado en el párrafo anterior alude a su supuesta experiencia en España, pero, aun si esta era efectiva, consistía en haber «ayudado» a escribir libros de canto, lo que sugiere un rol de colaborador o asistente, probablemente al alero de algún copista de renombre. Por tanto, parece que fue en el Nuevo Mundo donde Páramo terminó por asentarse como «escritor» y acumuló los méritos suficientes para que alguien tan erudito y atento a todo lo relacionado con el culto como Lobo Guerrero (Castañeda Delgado 1976) le encargara no una, sino dos «librerías de canto». Pero, entonces, ¿por qué no ha aparecido dato alguno sobre su actividad como calígrafo antes de 1606, ni tampoco libros firmados por él en otras iglesias coloniales, aparte de las de Bogotá y Lima? Simplemente, porque su nombre original no era Francisco de Páramo.

SU ALTER EGO: FRANCISCO DEL ROYAL MEDINILLA, COPISTA E ILUMINADOR EN GUATEMALA Y PUEBLA

Aunque de vez en cuando resulte decepcionante por su relativa concisión y carácter administrativo, el testamento constituye una fuente de gran importancia histórica, que puede iluminar sustancialmente la vida y obra de los sujetos del pasado.¹⁸ Así ocurre en el caso de Páramo, cuyo testamento, hasta ahora desconocido, actúa como una bisagra que permite vincular la parte de su biografía ya documentada con aquella anterior que se hallaba en completa oscuridad. El documento fue entregado por el propio copista en 3 de diciembre de 1616 al escribano real Pedro Juan de Ribera, quien certificó que «Francisco de Páramo Medinilla, escritor de libros», estaba «enfermo en una cama», pero «en su buena memoria, juicio y entendimiento natural...». Se trataba, no obstante, de un testamento cerrado, que solo debía abrirse tras la muerte del otorgante.¹⁹ Así, nada más fallecer Páramo el 9 de diciembre de dicho año, su albacea, el presbítero Juan Bautista Ramírez, se presentó ante el alcalde ordinario de la ciudad para solicitar su apertura. Como era costumbre, el alcalde requirió información adicional que diera fe de lo que Ramírez decía y este presentó los testimonios del bachiller Francisco Cano, Pedro Vásquez, Pedro Meléndez y el escribano Agustín de Atencia, quienes acreditaron que Páramo había muerto ese mismo día y que el

¹² De ser así, Parada tenía solo nueve años al momento de asentarse con Páramo. Cabe señalar, no obstante, que Giraldo Jaramillo (1955, 14) nada dice sobre su condición étnica ni tampoco ofrece dato alguno que haga pensar que se trataba de un esclavo.

¹³ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 169, escribano Agustín de Atencia, ff. 483-483v.

¹⁴ *Ibidem*, ff. 508v-509.

¹⁵ Fue este sujeto quien finalmente recibió el pago por parte de Díaz y dio por cancelada la escritura en 28 de marzo de 1617, como consta en el margen izquierdo del documento —*Ibidem*, f. 631v—.

¹⁶ ACL, Serie A, Acuerdos capitulares, vol. 4, f. 144.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Por esta razón ha sido utilizado profusamente tanto por historiadores como por musicólogos, véase, entre otros, Retamal Ávila 2000; Jambou 1989; Reyes Acevedo 2006.

¹⁹ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, f. 2582v.

testamento presentado era en efecto suyo.²⁰ Además, el escribano Diego Sánchez Badillo dio la correspondiente fe de muerte, en la que declaró haber visto el cuerpo sin vida de Páramo «amortajado con el hábito del señor San Francisco, estando en las casas de su morada, enfrente del monesterio [sic] de monjas de la Santísima Trinidad [sic] de esta ciudad». A la vista de todo ello, el alcalde autorizó la apertura y ejecución del testamento.²¹

Cabe señalar que el segundo apellido del copista (Medinilla), mencionado por el escribano Ribera en su certificación dada seis días antes, también es utilizado por Ramírez y la mayoría de los testigos. Sin embargo, uno de ellos llama al calígrafo «Francisco de Paramo Quintanilla»,²² lo que sugiere que su segundo apellido era poco conocido o empleado por quienes le frecuentaban. De hecho, no figura en ninguno de los demás documentos relativos a Páramo que han sido exhumados hasta ahora, ni en Lima ni en Bogotá. Volveremos a ello.

En cuanto al testamento propiamente tal, este choca de entrada al lector por su discordancia con la información que hasta ahora había manejado: «En el nombre de Dios amén. Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Francisco del Royal Medinilla, residente en esta ciudad de Los Reyes, escritor de libros de canto, natural de la ciudad de Burgos en los reinos de España...».²³

La primera pregunta que surge es si no estaremos ante el testamento equivocado, pero esta duda se disipa al ver que el documento está firmado de puño y letra por el propio «Francisco de Páramo», tal y como le conocíamos hasta ahora. La segunda, es quién era el tal Francisco del Royal Medinilla y si existe más información relativa a él en la bibliografía previa. Parece pertinente responderla antes de continuar revisando el testamento. En efecto, Royal aparece mencionado en dos publicaciones como un copista de libros de canto llano que trabajó en torno a 1600 en Guatemala y posteriormente emigró a Puebla junto a un par de connotados músicos: Pedro Bermúdez y Gaspar Fernández (Morales Abril 2013, 100, 107; 2016, 18).

Si estos datos resultan interesantes, un conjunto de fuentes de archivo hace posible ampliarlos y arrojar nueva luz a nuestra historia. Esta comienza un 19 de enero de 1597, cuando Francisco del Royal Medinilla, quien residía entonces en la ciudad extremeña de Mérida, se presentó ante la Casa de la Contratación de Sevilla como «mancebo de 27 años» e «hijodealgo notorio», con la intención de que se le autorizara a «pasar a los reinos del Pirú». El interesado otorgó poder a un clérigo de la catedral de Burgos para que en su nombre presentara testigos que dieran fe de su limpieza de sangre. El clérigo, usando el poder, delegó la gestión al padre de Francisco, quien consiguió incluso que se trasladara su acta de bautismo. Esta da cuenta de que fue bautizado en la parroquia de San Martín de la ciudad de Burgos el 11 de febrero de 1565. Es decir, el aspirante a viajar estaba próximo a cumplir 32 años, que no 27. Casi todos los testigos afirmaron que tanto Francisco del Royal como

sus progenitores (Diego del Royal y Catalina de Medinilla) y abuelos maternos (Pedro de Páramo y Elvira de Medinilla) tenían reputación de hijosdalgo notorios, excepto uno, que declaró que en la ciudad de Burgos no había «distención de hijosdealgo ni de hombres buenos», así que no podía saberlo. De cualquier manera, con la información ya reunida, Francisco viajó a Sevilla para obtener la licencia. Sin embargo, los jueces de la Casa de Contratación le requirieron información adicional a fin de demostrar que era soltero y que no pertenecía a orden religiosa alguna. Royal reunió y presentó en el momento a dos testigos que no sabían escribir, quienes afirmaron conocerlo y haberlo tratado tanto en Burgos como en Mérida y en Sevilla. Ambos declararon que era soltero, «no sujeto a orden ni religión» y lo describieron «de edad de treinta años, poco más o menos, de buen cuerpo, barbirrojo, dos verrugas en el dedo meñique de la mano derecha». Con esta información se procedió a expedir su licencia de pasajero y, en 6 de junio de dicho año, Royal se embarcó desde Sevilla hacia Guatemala como uno de los cuatro criados que autorizaron a llevar consigo al padre fray Juan de Morales, vicario del Convento de Santo Domingo en Chiapa (actualmente Chiapa de Corzo).²⁴

A quien haya llegado a este punto difícilmente se le habrá escapado la coincidencia entre el apellido del abuelo materno, Pedro de Páramo, y aquel que Royal adoptaría en los últimos años de su vida, durante su periplo por Bogotá y Lima. Se trata de otro dato de interés que retomaremos más adelante.

Tan solo cinco meses después de haber embarcado, en 8 de noviembre de 1597, el cabildo de la catedral de Guatemala encargó al chantre Alonso de Grajeda revisar el estado de la librería de canto, pues «había necesidad de un santoral de misas y hacer aderezar otros libros». La comisión al chantre estuvo motivada por el hecho de que «al presente estaba en esta dicha ciudad Francisco del Royal Medinilla, escritor de libros, que podría hacer el dicho libro santoral y reparar y aderezar los demás libros que estuviesen maltratados».²⁵

Así, a menos de un año de haber expresado su intención de viajar «a los reinos del Pirú», lo encontramos avecindado en las «Indias Occidentales», pero en la periférica ciudad de Guatemala. Este hecho y ciertas incongruencias en su expediente de viaje transatlántico —que ampliaremos más adelante— pueden explicar en parte que el presidente y los jueces de la Casa de la Contratación se hallaran, a mediados de 1617, «afligidos con la multitud de pasajeros que iban a las Indias, porque los más no traían las informaciones en la forma y con los requisitos prevenidos por las ordenanzas», según señala José Veitia Linage (1672, 224-225). No obstante, es posible también que el hecho refleje una ruta frecuente en la época, pues el mismo autor afirma que «los navíos del Perú, con pretexto de ir a la costa de Guatemala por los frutos de aquella provincia (que son tinta, cacao, brea, cebo y maderas) van cargados de vinos, que se introducen como

²⁰ Todos ellos habían fungido como testigos cuando Páramo entregó el testamento a Ribera seis días antes.

²¹ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, ff. 2576-2578v.

²² *Ibidem*, f. 2577.

²³ *Ibidem*, f. 2579.

²⁴ Archivo General de Indias, Contratación, 5253, n.1, r.10. Este documento está disponible digitalmente en el Portal de Archivos Españoles (PARES). Véase <https://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>. El registro en el Libro de Pasajeros a Indias está fechado tres días antes, el 3 de junio de 1597 (Archivo General de Indias, Pasajeros, libro 7, e.4750).

²⁵ AHAG, Fondo Cabildo, Mayordomía de Cristóbal Ibáñez, Libranzas, 1597.

de contrabando» (*Ibidem*, 99). Por consiguiente, la conexión marítima entre el Perú y la provincia de Guatemala, así como la dificultad de su control por parte de la Casa de la Contratación,²⁶ pudieron ser lo suficientemente conocidas para que aspirantes a viajar como Francisco del Royal Medinilla pidieran licencia hacia el virreinato peruano con la idea de llegar a Guatemala, o viceversa.

De cualquier manera, a mediados de 1598, una vez «hechos y acabados dos cuerpos» del santoral de misas que el cabildo de la catedral de Guatemala le había encargado, Royal solicitó que se revisara el trabajo, incluyendo «las letras iluminadas de los principios de los oficios», tarea que los prebendados encomendaron al chantre Alonso de Grajeda. Este informó que los «dos cuerpos de libros santorales tenían ochenta e siete cuadernos [todos de cuatro hojas], que a seis tostones cada uno en que los moderaba montaban quinientos y veinte y dos tostones». Además, «las letras capitales grandes, que eran cuarenta y un letras, las moderaba en cincuenta tostones». De este modo, el 27 de junio de 1598, el calígrafo recibió 572 tostones «por escribir el libro santoral de fiestas en dos cuerpos con 348 fojas», su primer trabajo para la catedral guatemalteca.²⁷ Un día después, se libraron 114 tostones al encuadernador Manuel Ginés, «setenta por la encuadernación de un libro llamado santoral de las fiestas, encuadernado en dos cuerpos, y los cuarenta y cuatro tostones [...] por cuarenta y cuatro piezas de latón para la clavazón de los dichos libros, a tostón cada pieza, que son los que escribió Francisco del Royal Medinilla». ²⁸ Estos libros, reencuadernados en tres volúmenes a finales del siglo XIX, se conservan aún en el Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala (Fig. 2).²⁹

En el transcurso del siguiente año, Francisco del Royal escribió e iluminó varios libros más, hasta completar diez volúmenes. Baste citar una carta de pago correspondiente a un libramiento para reponer el gasto por una parte de la materia prima, para dar resumida cuenta del trabajo que realizó para la catedral de Guatemala entre noviembre de 1597 y julio de 1599:

Recibí yo, Francisco del Royal Medinilla, de Cristóbal Ibáñez ducientos y veinte y seis tostones de a cuatro reales cada uno, por ducientos y veinte y seis pergaminos que fueron menester, de más de los cuatrocientos y ochenta pergaminos que dio Diego Sánchez, indio, para los cinco libros que yo escribí para la catedral de esta ciudad, repartidos en diez cuerpos. Y por ser verdad, lo firmé de mi nombre en Guatemala, a primero de julio de mil y quinientos y noventa y nueve años. Francisco del Royal Medinilla [Rúbrica].³⁰

²⁶ Guatemala no estaba subordinada al virreinato de la Nueva España, sino que daba cuenta directamente al Consejo de Indias (Muñoz Paz 2006). Sobre los límites geográficos del virreinato de la Nueva España, véase Gerhard 1986 y 1991.

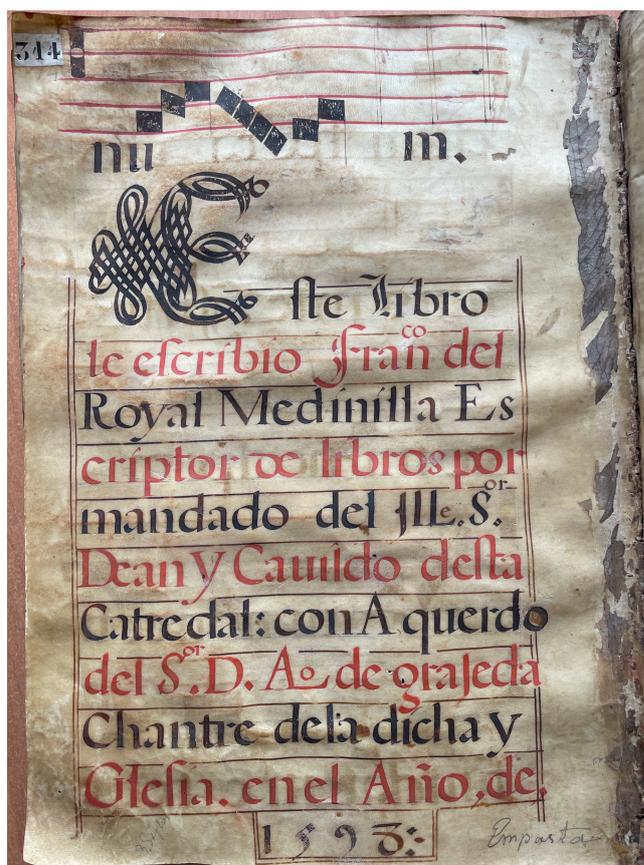
²⁷ AHAG, Fondo Cabildo, Mayordomía de Cristóbal Ibáñez, Libranzas, 1598.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ AHAG, Fondo Música, Libros de canto llano, 1-5-1-124 y 1-5-1-125, 1-5-1-148.

³⁰ AHAG, Fondo Cabildo, Mayordomía de Cristóbal Ibáñez, Libranzas, 1598. Esta carta de pago, fechada en 1599, está cosida junto con otros documentos relativos a la elaboración de la librería, la mayoría de 1598.

FIGURA 2
Cantoral de Guatemala, libros de canto llano, cantoral 1-5-1-154, p. 344



Fuente: AHAG.

Dicho sea de paso, la rúbrica contenida en estas cartas de pago es casi idéntica a la que figura en su testamento, lo que confirma que se trata de la misma persona, pese a diferencias caligráficas evidentes que podrían deberse al paso del tiempo y al alicaído estado de salud en que se hallaba a finales de 1616 (Fig. 3).

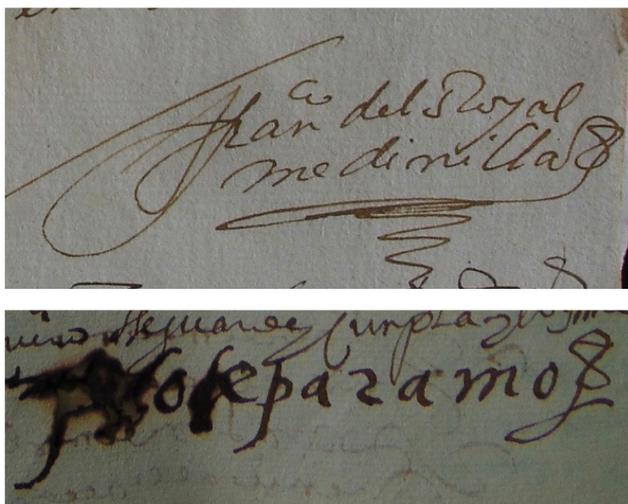
Fue de este modo que se renovó la librería de canto de la catedral de Guatemala, para actualizar el contenido de acuerdo con las reformas litúrgicas derivadas del Concilio de Trento.³¹ El mismo proceso de actualización debió realizarse en todo el ámbito católico y habrá constituido una ventajosa oportunidad laboral para los escritores de libros. Así queda de manifiesto, por ejemplo, en una catedral de mayores recursos como la de Puebla, donde el cabildo acordó en agosto de 1594 tratar con el obispo «sobre el hacer de los libros de canto de esta iglesia, atento que hay mucha necesidad de ellos». ³² El proceso comenzó en mayo de 1596, con la

³¹ La librería en uso hasta entonces estaba conformada por catorce libros adquiridos décadas atrás, antes de la publicación del misal y breviario tridentinos por parte del papa Pío V. AHAG, Fondo Cabildo, LAC 1, f. 44v, 26 de noviembre de 1561. En la actualidad se conservan cinco de los diez libros que elaboró Francisco del Royal Medinilla entre 1597 y 1599.

³² AHVCMP, LAC 0, f. 160v, 26 de agosto de 1594. Véanse algunas referencias a la elaboración de la librería de canto de la catedral de Puebla en los últimos años del siglo XVI, así como un resumen general de los tres lustros que duró el proceso, en Morales Abril 2006, 227-229.

contratación del escritor de libros Alonso de Villafañe.³³ De estos años hay que resaltar un acuerdo de inicios de 1599, en el que el cabildo ordenó que antes de que Villafañe proseguiera con «la obra de los libros de la cantoría de esta catedral, se vean los del convento de Santo Agustín de esta ciudad, si son conforme los toledanos. Y siendo tales, que se saque traslado de ellos con su punto, a costa del dicho Villafañe».³⁴

FIGURA 3
Comparación entre rúbricas



Fuente: firma y rúbrica del copista en AHAG (Fondo Cabildo, Mayordomía de Cristóbal Ibáñez, Libranzas, 1599) y AGNP (Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, f. 2581v)

Sin embargo, este sujeto fue reemplazado el 5 de noviembre de ese mismo año, cuando la catedral de Puebla concertó el trabajo con otro escritor de libros: nada menos que Francisco del Royal Medinilla, quien apenas cuatro meses antes se encontraba gestionando el pago de pergaminos en Guatemala. Los montos que le fueron librados hacen evidente la riqueza del obispado de Tlaxcala —cuya sede era la catedral de Puebla— y la calidad de la librería que estaba proyectando elaborar. En tan solo mes y medio, se le habían entregado nada menos que 700 pesos de oro común.³⁵ Ese monto correspondía exclusivamente a la adquisición de pergaminos de gran formato y al propio trabajo de escritura. Pero la iluminación de las letras capitales se encargó esta vez al especialista de mayor prestigio que se encontraba entonces en la Nueva España: «Que el dicho canónigo doctor Salazar, juntamente con Francisco del Royal, hagan llamar a Luis Lagarto, que está en México, para que venga a concertar la iluminación de la librería que se va haciendo en esta iglesia, para el servicio y canto de ella».³⁶

Francisco del Royal Medinilla debió conocer a Luis Lagarto en la ciudad de Guatemala, pues este connotado y multifacético artista estuvo vinculado con diversos aspectos

de la representación de comedias en aquella ciudad durante el tiempo que el calígrafo elaboró los cantorales para su catedral.³⁷ Es probable incluso que el escritor de libros haya recomendado a Lagarto ante las autoridades poblanas. Respalda esta posibilidad no solo que el llamado fuese realizado por Royal (con el respaldo y autoridad de un canónigo), sino el hecho de que unas semanas después este sirviera como fiador de Luis Lagarto, para que el cabildo le librara varios cientos de pesos por iluminar los libros que se fueran escribiendo.³⁸

Como se puede apreciar en los cantorales poblanos de esa época que aún se conservan, su materialidad es de primer nivel, con pergaminos de calidad y tamaño muy superiores a los de aquellos que Royal escribió para la catedral de Guatemala. Sin embargo, algunos indicios hacen pensar que, al margen del trabajo asignado por la catedral de Puebla, nuestro copista elaboraba y vendía libros con dimensiones más modestas. El propio cabildo catedralicio llegó a interesarse en ellos:

Que el canónigo Antonio de Vera trate con su señoría que se sirva de concertar con aRoyal [sic], el librero, los libros que tiene fechos fuera de concierto, que son necesarios en esta catedral para su ordinario, por ser muy necesarios para el coro, por ser apañaditos y acomodados.³⁹

Un acuerdo posterior solicita nuevamente al canónigo Vera negociar con el obispo Diego Romano, para que «se compre de Francisco de aRoyal, escritor de libros, el libro chico de *kyries, credos, sanctus* y *agnus*, y un común de vísperas de letra pequeña, para entre tanto que se acaben y lumen los libros grandes».⁴⁰ Para estos últimos se envió a comprar a España, por recomendación del propio Royal, «las tablas y corambre para cubierta de los libros», la «guarnición y cantoneras», e incluso «doce docenas de becerros de Flandes, para la encuadernación».⁴¹

Algunos acuerdos adicionales del cabildo poblano muestran que Royal Medinilla realizaba, además de la escritura de libros de canto, actividades de índole administrativa. Varias actas capitulares del 7 de septiembre de 1601 están relacionadas con su nombramiento como administrador de «la colectoría de Guex² [Huejotzingo], por muerte de Marcos Sánchez», de quien era fiador.⁴² Huejotzingo era uno de

³⁷ AHAG, Fondo Cabildo, Libranzas del mayordomo Cristóbal Ibáñez, 1597 y 1598.

³⁸ AHVCMP, LAC 5, f. 165v, 26 de mayo de 1600.

³⁹ *Ibidem*, f. 183r, 28 de noviembre de 1600. Éste es el primer acuerdo capitular de la catedral de Puebla que consigna el apellido del copista como «aRoyal». Así aparece en la mayoría de los subsiguientes acuerdos. En algunos casos, el brevete al margen, anotado por el mismo secretario del cabildo, consigna «del Royal» y el cuerpo del acta ofrece «deaRoyal». En otros casos sucede a la inversa.

⁴⁰ *Ibidem*, f. 189r, 23 de enero de 1601. El cabildo logró convencer al obispo respecto a la compra de estos libros «apañaditos», pues hacia finales de año el cabildo solicita «que Francisco de aRoyal, scritor de libros, hesiba y traiga los dos libros de *kyries* de esta iglesia que tiene en su poder, que le están pagados para el servicio del coro de la catredal [sic]». *Ibidem*, f. 223r, 11 de diciembre de 1601. Casi dos años después seguía sin entregar los libros de *kyries*, por lo que el cabildo decidió dejar de pagarle su trabajo, hasta que los dejara en la iglesia. *Ibidem*, f. 266v, 25 de febrero de 1603.

⁴¹ *Ibidem*, f. 191v, 20 de febrero de 1601; f. 256r, 29 de octubre de 1602.

⁴² *Ibidem*, f. 211r-211v, 7 de septiembre de 1601.

³³ AHVCMP, LAC 5, f. 60v y 61r, 7 y 14 de mayo de 1596.

³⁴ *Ibidem*, f. 131v, 16 de febrero de 1599.

³⁵ *Ibidem*, f. 153r, 154r, 157r, 5 y 12 de noviembre, 24 de diciembre de 1599.

³⁶ *Ibidem*, f. 162v, 7 de abril de 1600.

los seis pueblos comarcanos de la ciudad de Puebla que en 1597 fueron obligados a dar «los pellejos de los carneros mayores que mataren para esta santa iglesia, pagándoles lo que es costumbre, que son menester para hacer pieles de pergamino para la librería del canto...».⁴³ Es decir, el propio calígrafo se ocupó de administrar la recolección de la materia prima con la que habrían de curtirse los pergaminos para su labor como escritor.

Hacia finales de 1602, Francisco del Royal llevaba ya «ocho cuerpos de libros escritos y puntados». En esa ocasión se le libraron «mil y diez y ocho pesos que monta la obra de la librería», luego de que el canónigo Antonio de Vera revisara si estaban hechos conforme al breviario y al misal reformados. Además, el cabildo acordó que «se le libre todo lo que pareciere que se le debe de resto de lo atrasado» y le ordenó que entregara los cuerpos de libros al encuadernador Vicente Muñoz y comprara la herramienta necesaria, a cuenta de este.⁴⁴ Un año después, en 1603, le ordenaron que hiciera fabricar «los cajones de la librería de esta catedral, para poner en ellos los que se van encuadernando».⁴⁵ Vemos de este modo que su labor resultó fundamental para desarrollar el proceso completo de elaboración de la librería de canto de la catedral de Puebla en el tránsito del siglo XVI al XVII. Además de escribir la música y letra de los libros de canto, Royal incidió en otros aspectos, desde la adquisición de los mejores materiales hasta la coordinación del trabajo del curtidor, del iluminador, del encuadernador y del carpintero que fabricaría los cajones para almacenar los libros.

Sin embargo, en algún momento del mismo año de 1603, un vecino de la ciudad de Puebla llamado Mateo Montero interpuso una querrela «contra Francisco del Royal Medinilla, escritor de libros, que derribó una pared de su casa con ánimo de hacerle daño».⁴⁶ Desconocemos los detalles de este incidente, pues solo hemos podido localizar la referencia en el instrumento de consulta del Archivo Histórico de Notarías de Puebla, pero no el documento mismo. Lo que es un hecho es que el copista se ausentó del servicio de la catedral de forma inesperada y quizá a raíz de este incidente, pues a inicios de 1604 el cabildo solicitó a Luis Lagarto «que hasta que Francisco del Royal, escritor de la librería, venga, cese la iluminación y no pase adelante, con apercibimiento que se tornará a hacer a su costa».⁴⁷ Todo indica que el calígrafo no volvió: su nombre no figura ni en los acuerdos posteriores ni en las cuentas de descargo del mayordomo, y a inicios de 1605 el cabildo decidió sacar a concurso de oposición el trabajo de la escritura de libros de canto.⁴⁸ Así, a mediados de dicho año, se encargó al escritor de libros Lorenzo Rubio «que primeramente se haga[n] las enmiendas que la dicha librería tiene de lo que dejó escrito Francisco del Royal y que, hecho esto, se escribirán después los libros que faltan por escribir».⁴⁹

⁴³ *Ibidem*, f. 89v, 8 de julio de 1597. Los pueblos obligados a vender piel de carnero para curtir pergaminos eran Tlaxcala, Huejotzingo, Atlitxco, Cholula, Tepeaca y Tecamachalco.

⁴⁴ *Ibidem*, f. 252r, 252v, 15 y 22 de octubre de 1602.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 290r, 14 de octubre de 1603.

⁴⁶ Archivo Histórico de Notarías de Puebla, caja 20, exp. 600.

⁴⁷ *Ibidem*, f. 303v, 27 de febrero de 1604.

⁴⁸ *Ibidem*, f. 341r, 29 de marzo de 1605.

⁴⁹ *Ibidem*, f. 344r-344v, 17 de junio de 1605. Ya hemos visto que Rubio había trabajado antes en la catedral de México (véase la Introducción).

El proceso de elaboración de más de un centenar de libros de coro para la catedral de Puebla se prolongó hasta 1611. Dada la repentina desaparición de Francisco del Royal Medinilla, la labor de escritura tuvo que encomendarse a otros amanuenses, como el ya mencionado Rubio, un tal Sanabria y Sebastián Febrero Hidalgo. Luis Lagarto pasó a ser el veedor y superintendente de todo lo relacionado con la elaboración de la librería, y hubo que nombrar a otro administrador de la colecturía de Huejotzingo, cargo que antes de partir desempeñaba Royal, como ya hemos visto.

UN COPISTA DE DOS CARAS

En la época colonial, los nombres personales experimentaban variantes con mayor frecuencia que hoy en día, en parte por la relativa flexibilidad a la hora de tomar los apellidos del padre, la madre, los abuelos e incluso los padrinos. El compositor Pedro Ximénez Abril y Tirado, por ejemplo, figura en las fuentes de la época con uno, dos y hasta tres apellidos según el caso, lo que ha conllevado dificultades para esbozar su biografía (Izquierdo y Vega 2017). Pero el cambio podía ser más radical y vincularse con motivos de índole social, como cuando un indio adulto cambiaba deliberadamente su apellido por uno español. Este fue el caso, entre otros, de don Gabriel Caranqui, músico formado en el Colegio de San Andrés de Quito que a finales del siglo XVI adoptó el nombre de Gabriel Carvajal (Godoy Aguirre 2012, 347).

La adopción del apellido Páramo por parte de Francisco del Royal Medinilla podría interpretarse como un reflejo tanto de la flexibilidad señalada como de aspiraciones de índole social, pues hemos visto que aquel era el apellido de su abuelo materno y que este era hijodalgo notorio —al menos, así lo pretendía el expediente de pasajero del copista—. Pero parece claro que en realidad se trató de un intento deliberado de ocultar su identidad original. La evidencia más clara al respecto es la diferencia radical que se aprecia entre las fuentes guatemaltecas y poblanas, por un lado, y las fuentes bogotanas y limeñas por otro. En las primeras, el copista es llamado siempre Francisco del Royal Medinilla, omitiéndose en algunos casos su segundo apellido. En las segundas, el mismo sujeto se presenta inequívocamente como Francisco de Páramo, sin referencia alguna a los dos apellidos utilizados anteriormente. Esto solo se modifica durante la entrega de su testamento cerrado pocos días antes de morir, momento en el que reutiliza su segundo apellido, y también en el propio texto del documento, en el que vuelve a identificarse como lo había hecho años antes en Guatemala y Puebla. Sin embargo, esto puede explicarse por la naturaleza del acto testamentario, que comprometía tanto la conciencia como los bienes del individuo (véase al respecto Retamal Ávila 2000). Aun así, el hecho ya comentado de que uno de los testigos le llame «Francisco de Páramo Quintanilla» revela lo poco o nada que el copista debió utilizar el apellido Medinilla durante su estancia en Lima.

Pero, si esta evidencia pareciera insuficiente, existe un testimonio más que apoya la hipótesis de un ocultamiento intencionado del apellido que venía utilizando antes y su sustitución por otras variantes, no relacionadas hasta ese momento con su persona. Se trata de una referencia en un

libro de cuentas de mayordomía de la catedral de Oaxaca que lo muestra dirigiéndose al sur en 1603:

... cuatrocientos pesos y cuatro tomines del dicho oro que pagó a Alonso de Rosales, vecino de esta ciudad, que fue de la plata que el susodicho dio y pagó por la fábrica a Alonso del Royal Medinilla, para en cuenta de los libros que vendió a esta santa iglesia, para los oficios divinos. Y en la dicha plata no se perdió nada. Dio la cédula que se le hizo al dicho Rosales, contra carta de pago al dicho Medinilla, librero.⁵⁰

Tanto el hecho de vender libros como sus particulares apellidos indican que se trata de la misma persona. No obstante, emplea un nombre diferente —aunque, como veremos seguidamente, también relacionado con su familia—, lo que sugiere que ya entonces intentaba pasar por alguien más.

Si bien las razones para ocultar su identidad original pudieron ser muchas, una bastante probable es el pleito ya citado con Mateo Montero por el derribo de una pared de su casa, ya que el calígrafo parece haberse ausentado de Puebla poco después de interpuesta la querrela. Sin embargo, las fuentes ofrecen al menos una posibilidad más. Como hemos visto, antes de emprender su viaje al Nuevo Mundo, el copista declaró ser soltero y «no sujeto a orden ni religión». Pero su testamento demuestra que esto no era efectivo, pues en una de las cláusulas finales confiesa que se había casado en Mérida con Catalina García Bejarano, junto a quien tenía un hijo legítimo llamado Alonso, de solo tres meses de edad al momento de su partida al Nuevo Mundo.⁵¹ La coincidencia con el nombre que el copista utilizó durante su paso por Oaxaca no parece casual. Pero lo más relevante es que el haber proporcionado testigos falsos ante la Casa de Contratación y el abandono que hizo de su familia en España pudieron conllevar algún tipo de problema judicial que lo llevara a esconder su identidad. Si esto queda, por ahora, en el plano de las conjeturas, resulta claro que Páramo (o Royal) tenía motivos suficientes para querer borrar su pasado cuando pasó a Bogotá, así como para invocar «a la gloriosa Virgen Nuestra Señora para que interceda con su divina majestad, perdone mis culpas y pecados, y encamine mi ánima en carrera de salvación...», tal y como hace en su testamento.⁵²

⁵⁰ Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca, Fondo Cabildo, Contaduría, caja 0002, 1563-1604, f. 287. Aunque no se señala fecha del descargo por el pago a Royal Medinilla, las cuentas fueron tomadas en 1604, por lo que se puede sobreentender que corresponden al año anterior. Los subsiguientes registros —pagos al maestro de capilla Eliseo Guajardo, al sochantre y cantor Melchor de Illescas, entre otros— sí indican expresamente «año de [1]603».

⁵¹ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, f. 2581. Este era un argumento adicional para volver a utilizar su nombre original, pues de lo contrario habría dificultado a su hijo un eventual reclamo de su herencia. Por otra parte, el dato confirma que el Alonso del Royal Medinilla mencionado en las cuentas de la catedral de Oaxaca en 1603 (*vid. supra*) no era su hijo, que en ese momento tendría solo seis años, sino el propio calígrafo.

⁵² *Ibidem*, f. 2579. Sobre el error de considerar este tipo de declaraciones testamentarias meramente como fórmulas al uso, véase, entre otros, el trabajo de Retamal Ávila, 2000, 36-40. El autor señala que el empleo de una fórmula convencional u otra, así como la introducción de pequeñas variantes, solían responder a la voluntad específica del testador.

Más allá de aquel asunto, esta fuente proporciona datos de mucho interés sobre la vida y obra del copista. Respecto a lo primero, Páramo debía 19 patacones por el alquiler de la casa donde vivía. Además, tenía a su servicio a una esclava a cambio de doce patacones al mes que daba a su propietaria y de los cuales solo adeudaba el mes en curso.⁵³ Por un documento complementario sabemos que dicha esclava se llamaba Pascuala y había sido «alquilada» por Páramo a doña Catalina Agustina en junio de 1616, con la intención principal de alimentar de su propio pecho y criar a una «criatura» que el copista tenía en su casa.⁵⁴ De manera que, aun sin tener a su hijo Alonso consigo, Páramo se encargó de la crianza de un niño o niña de muy baja edad, sin que haya más información acerca del vínculo entre ambos —parece poco probable que fuera su padre, pues de ser así lo habría hecho constar en el testamento—.

Finalmente, el calígrafo nombra albaceas al ya mencionado Juan Bautista Ramírez, cura de la catedral de Lima, a quien deja además como tenedor de bienes, y a Julián Roldán. Aunque el oficio de este último no se precise, parece que era similar al de Páramo, ya que este le deja «unos originales enteros de vísperas y maitines y misas», además de «otras cosas que viere el susodicho que ha menester para su avío del arte, las cuales le mando a su escogencia». Al concluir, el calígrafo instituye como único heredero a su hijo Alonso.⁵⁵

Más interesante aún es la información que el documento ofrece respecto a su trabajo como escritor de libros de canto. Además de un par de deudas por la compra de pergamino, esperables en un copista tan activo como él,⁵⁶ Páramo declara deber «un mil y tantos pesos» a Pedro de Santa Cruz, bajonista de la catedral de Lima, y seguidamente añade:

Ítem declaro que ha apuntado cantidad de hojas, y el cuaderno de a seis hojas siendo de vísperas se le pague por ahora a seis reales; y el cuaderno de a seis hojas de misas se me [*sic*] pague a patacón.

Y esta cuenta hará mi albacea con Pedro de Santa Cruz, que es con quien está concertada esta obra.⁵⁷

Aunque la cláusula no lo señale explícitamente, resulta más que probable que los libros aludidos fuesen para la catedral, pues de lo contrario Páramo no habría dejado de nombrar a la institución involucrada, como hace en otras cláusulas de su testamento (lo veremos en seguida). Además, Santa Cruz era miembro de la capilla catedralicia. Esto permite identificar a un nuevo colaborador de Páramo y hace factible incluso que se trate del «Calígrafo B», cuya mano ha sido identificada en cinco antifonarios de los que hoy se conservan en la institución (Andrés-Fernández y Vera

⁵³ *Ibidem*, f. 2580.

⁵⁴ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 169, escribano Agustín de Atencia, ff. 507v-508. Cabe señalar que gran parte del documento está quemada por la tinta, lo que dificulta la lectura y hace que se pierdan algunos datos.

⁵⁵ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, f. 2581v.

⁵⁶ Debía a Diego de Cáceres 300 pesos de a 8 reales por este concepto y a Alejos Román «duscientos y tantos pesos o lo que pareciere por mis firmas del pergamino que me ha entregado». *Ibidem*, f. 2580.

⁵⁷ *Ibidem*, f. 2580.

2022, 89).⁵⁸ Además, el dato hace aún más probable que el ya mencionado esclavo de nombre Juan, que había servido consecutivamente a Páramo, Santa Cruz y al copista Cristóbal Muñoz, tuviese conocimientos de copistería, como se ha sugerido en trabajos recientes (Gembero 2021, 114; Andrés-Fernández y Vera 2022, 60-61, 66).⁵⁹

Pese a contar con la colaboración de Santa Cruz y quizá otros amanuenses hasta ahora no identificados, Páramo declara deber a la catedral de Lima 3100 pesos de a 8 reales, a cambio de lo cual deja:

... ocho cuerpos de libros acabados, que los ha visto Su Señoría Deán y Cabildo; y otros dos cu [tachado lo anterior] tres cuerpos de libros que se van acabando y lo demás que mis albaceas dirán; mando que se ajuste la dicha cuenta y quien debiere o fuere alcanzado que lo pague.⁶⁰

Pero el testamento demuestra que, durante su estancia en Lima, el calígrafo elaboró libros para otras instituciones del Perú. Para ello, se hizo ayudar por otro personaje que ya había aparecido en nuestra historia:

Ítem declaro que Cristóbal Muñoz e yo tenemos hecho concierto que, dándole los materiales y todo lo demás, quitada la costa del pergamino, [que] sea a medias, por tiempo de dos años, y que el susodicho ha trabajado en los libros de Zaña, cantidad de seiscientos y cuarenta y dos patacones, quitado el costo como está dicho, se le pagará lo restante venida que sea la cuenta de Zaña.⁶¹

De modo que, luego de que la catedral rescindiera su contrato en 23 de mayo de 1615, Muñoz no desapareció de la escena, como hasta ahora se pensaba, sino que fue enrolado por Páramo para ayudarlo en la confección de otros libros de canto, esta vez para el pueblo de Zaña, al norte del Perú. El hecho de colaborar con un calígrafo de tanta experiencia debió contribuir a que Muñoz mejorara sustancialmente su trabajo, lo que explica la discrepancia entre la opinión negativa que el cabildo se había formado del mismo en la fecha señalada,⁶² y la pulcritud que hoy en día se aprecia en los libros que fueron copiados por él, así como las semejanzas entre su caligrafía y la de Páramo (véase sobre esto último Andrés-Fernández y Vera 2022, 80).

Además, la catedral de Trujillo debía a Páramo 2000 pesos de 8 reales por «otros libros que se han ido hacien-

do, como parecerá por escritura del cabildo de la dicha catedral...».⁶³ Esto resulta de especial interés, porque hay algún indicio posterior de que Muñoz también copió libros de canto para Trujillo.⁶⁴ Todo indica que, tras la muerte de Páramo, Cristóbal Muñoz asumió no solo el trabajo que había quedado inconcluso en la catedral de Lima, sino también los demás compromisos que aquel había contraído, lo que a su vez lo convirtió en el principal copista de libros de canto en la sede virreinal, si no en todo el Perú.

CONCLUSIONES

La revisión crítica de fuentes de primera mano conservadas en diversos archivos latinoamericanos, y en particular el hallazgo del testamento de Francisco de Páramo, han hecho posible ampliar significativamente lo poco que se sabía sobre su vida. Los datos reunidos revelan a un sujeto que nació en Burgos, España, en 1565, con el nombre de Francisco del Royal Medinilla. En algún momento se trasladó a Mérida, donde se casó con Catalina García Bejarano y tuvo un hijo llamado Alonso. A mediados de 1597, luego de asegurar ante la Casa de Contratación que era soltero, partió al Nuevo Mundo como criado del dominico Juan de Morales. Allí desempeñó su oficio de escritor de libros de canto previamente aprendido en España y elaboró libros de coro para las catedrales de Guatemala (1597-1599), Puebla (1599-1603), Bogotá (1606-1614) y Lima (1615-1616), ciudad donde falleció el 9 de diciembre de 1616. Al mismo tiempo, se dedicó al comercio de libros y otras especies, lo que le permitió acumular un patrimonio de cierta consideración, al menos para alguien de su oficio.

Sin embargo, lo más llamativo de su biografía es que al partir de Puebla en 1603 decidió modificar su nombre con el fin de ocultar su identidad primigenia. Así, al pasar por Oaxaca el mismo año tomó el nombre de su hijo Alonso y al llegar a Bogotá hacia 1606 adoptó el apellido de su abuelo materno para hacerse llamar invariablemente Francisco de Páramo, tal y como ha sido conocido en la literatura previa. Así figura tanto en los cantorales como en los documentos que suscribió en Bogotá y Lima, con la sola excepción de su testamento y la entrega formal que hizo del mismo al escribano Pedro Juan de Ribera, pocos días antes de morir. Sin duda, se vio forzado a utilizar su nombre original por la naturaleza del acto testamentario, que comprometía tanto su conciencia como su legado material.

Si bien no hemos podido documentar las razones que lo motivaron a efectuar un cambio tan importante, una posibilidad es que haya sido por la querrela interpuesta en su contra en 1603 por un vecino de Puebla, que le acusaba de haber derribado una pared de su casa. Igualmente, el cambio pudo estar vinculado con la información falsa que había suministrado a la Casa de Contratación antes de pasar al Nuevo Mundo, así como al hecho de haber abandonado a su mujer y a su hijo, este último de solo tres meses de edad —su esposa pudo interponer algún recurso aún no documentado para conseguir su vuelta a España—. Fuese o no

⁵⁸ Los autores también identifican a un «Calígrafo A» en diversos cantorales, pero sugieren que podría tratarse del sobrino de otro copista, llamado Jerónimo Bravo, que colaboraría en la copia de los libros de coro cuando el trabajo se encomendó a Cristóbal Muñoz (*Ibidem*, ff. 87-88). Sobre el bajonista Pedro de Santa Cruz, véase el libro de Sas 1972, 378-379.

⁵⁹ Dicho sujeto figura mencionado en el propio testamento («Juan, de casta angola») como parte de los «bienes» del copista. AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, f. 2581.

⁶⁰ *Ibidem*, ff. 2580v-2581.

⁶¹ *Ibidem*, f. 2580v. Páramo, además, señala de manera poco clara que Muñoz le debía «ducientos y cuarenta pesos de a ocho reales poco más o menos y otras hojas escritas en blanco en los libros que se deshicieron de la iglesia...».

⁶² ACL, Serie A, Acuerdos capitulares, vol. 4, f. 144. Los prebendados expresaron la «diferencia grande» que existía entre lo que Muñoz había hecho hasta el momento y las «muestras» que Páramo les entregó luego de llegar a Lima.

⁶³ AGNP, Protocolos del siglo XVII, vol. 1735, escribano Diego Sánchez Badillo, f. 2580v.

⁶⁴ En una cuenta fechada en octubre de 1618 consta que un colaborador suyo, Jerónimo Bravo, había escrito «185 fojas» para dicha ciudad. Andrés-Fernández y Vera 2022, 67.

así, parece que la vida del calígrafo incluyó algunas acciones reprobables o al menos discutibles ante los ojos de la sociedad de su época que lo movieron a borrar su pasado en torno a 1603.

Sin embargo, no ha sido nuestro propósito emitir un juicio personal sobre Páramo o Royal, sino más bien estimar su importancia para la historia del canto llano y la producción de cantorales. Y es en este sentido que el presente trabajo representa un aporte sustancial, pues demuestra que el calígrafo fue responsable de elaborar libros de coro no solo en Sudamérica, como hasta ahora se pensaba, sino prácticamente en toda la Hispanoamérica colonial. Más concretamente, además de las catedrales de Bogotá y Lima, ambas en el virreinato del Perú, donde sus cantorales ya habían sido documentados, sabemos ahora que elaboró libros corales para las catedrales de Guatemala y Puebla, en el virreinato de Nueva España.

Esta constatación tiene otra implicación importante para el tema que nos ocupa y es que establece, por vez primera,⁶⁵ un nexo concreto entre libros de coro producidos en ambos virreinos, lo que invita a estudiar conjuntamente la historia del canto llano en ciudades como Lima, Puebla y, por qué no, México. Más aún, una de las tareas que nuestro trabajo hace posible —y a la vez deja pendiente por falta de espacio— es un estudio conjunto de los cantorales que Páramo produjo durante su estadía en el Nuevo Mundo, que considere tanto aspectos caligráficos y codicológicos como su contenido musical, visual y literario. Esto implicaría, entre muchas otras cosas, identificar las diversas manos presentes en los cantorales —como ya se ha hecho en el caso de Lima— y datar los libros a partir de los colofones y documentos de archivo.

Finalmente, si este artículo se ha concentrado en su figura como calígrafo e iluminador, los datos presentados demuestran que estuvo rodeado de otras personas que colaboraron con él y a las cuales contribuyó a formar. Es el caso de aprendices de su oficio, entre los cuales podemos incluir al joven Juan de Parada en Bogotá e incluso a Cristóbal Muñoz en Lima, ya que, como hemos explicado, su colaboración de poco más de un año en la copia de cantorales para el pueblo de Zaña debió contribuir a que mejorara sustancialmente la calidad de su trabajo. Pero Páramo se hizo ayudar también por personas de otros oficios, como el bajonista Pedro de Santa Cruz, quien a todas luces colaboró en la elaboración de libros para la catedral de Lima y podría corresponder a alguno de los copistas hasta ahora no identificados en sus libros corales, como el «calígrafo B» (Andrés-Fernández y Vera 2022, 89). Estas personas debieron continuar trabajando luego de su muerte; así ocurrió, al menos, con Muñoz, quien concluyó la librería de canto de la catedral de Lima y asumió la copia de libros para Trujillo que Páramo había dejado inconclusa. Así, el legado del calígrafo burgalés se extendió más allá de 1616 y podría incluso ser perceptible en cantorales que fueron producidos con posterioridad a su fallecimiento, todo lo cual invita a un estudio

pormenorizado y conjunto de su obra que esperamos llevar a cabo en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés-Fernández, David. 2022. «A First Inventory of Plainchant Books up to 1900 in Santiago, Chile». *Fontes Artis Musicae* 69, 1: 1-27. <https://doi.org/10.1353/fam.2022.0003>
- Andrés-Fernández, David y Alejandro Vera. 2022. *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Bermúdez, Egberto. 1996. «Organización musical y repertorio en la Catedral de Bogotá durante el siglo XVI». *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* 3: 44-54.
- Bermúdez, Egberto. En prensa. «Josquin y nosotros: quinientos años después». En *Musicología, instrumentos, discos e intérpretes. 10 años Maestría en Musicología*, edición de Egberto Bermúdez. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Fundación de Música.
- Bruno, Paula. 2016. «Biografía, historia biográfica, biografía-problema». *Prismas* 20, 2: 267-272.
- Burdíel, Isabel. 2014. «Historia política y biografía: más allá de las fronteras». *Ayer* 93, 1: 47-83.
- Castañeda Delgado, Paulino. 1976. «Don Bartolomé Lobo Guerrero, tercer arzobispo de Lima». *Anuario de Estudios Americanos* 33: 57-103.
- Chávez Bárcenas, Ireri. 2018. «Singing in the City of the Angels: Race, Identity, and Devotion in Early Modern Puebla de los Ángeles». Tesis doctoral, Princeton University.
- Delgado Parra, Gustavo. 2010. *Un libro didáctico del siglo XVIII para la enseñanza de la composición*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Fajardo de Rueda, Marta. s/f. «Páramo, Francisco de». En *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia. Disponible digitalmente en <https://dbe.rah.es/biografias/61033/francisco-de-paramo>.
- Gembero Ustárriz, María. 2007. «Migraciones de músicos entre España y América (siglos XVI-XVIII): estudio preliminar». En *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, edición de María Gembero Ustárriz y Emilio Ros-Fábregas, 17-58. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Gembero Ustárriz, María. 2021. «Music Books for Lima Cathedral and their Social Context in the Early Seventeenth Century: Black Slaves as a Guarantee for Producing a New Plainchant Library». En *Theatres of Belief: Music and Conversion in the Early Modern City*, edición de Marie-Alexis Colin, Iain Fenlon y Matthew Laube, 105-126. Turnhout: Brepols.
- Gerhard, Peter. 1986. *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*. México: UNAM.
- Gerhard, Peter. 1991. *La frontera sureste de la Nueva España*. México: UNAM.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel. 1955. «Francisco de Páramo. Miniaturista y calígrafo santafereño del siglo XVII». *Bolívar* 45: 1075-1092.
- Godoy Aguirre, Mario. 2012. «La música, los caciques y la sociedad quiteña en la época colonial». En *Memorias del II encuentro internacional de musicología*, edición de Mario Godoy Aguirre, 320-368. Loja, Ecuador: Ministerio de Cultura.
- Illari, Bernardo. 2001. «Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730». Tesis doctoral, The University of Chicago.
- Iriarte, Carolina. 2001. «Páramo, Francisco de». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, edición de Emilio Casares, 458-459. Madrid: SGAE.
- Izquierdo, José Manuel y Zoila Vega Salvatierra. 2017. «Nuevos aportes acerca de la vida del compositor peruano-boliviano Pedro Ximénez Abril Tirado (1784-1856)». *Revista Musical Chilena* LXXI, 227: 48-78. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902017000100048>
- Jambou, Louis. 1989. «Documentos relativos a los músicos de la segunda mitad del siglo XVII de las capillas y villa y corte de Madrid, sacados de su Archivo de Protocolos». *Revista de Musicología* XII, 2: 469-514. <https://doi.org/10.2307/20795338>

⁶⁵ Vale la pena recalcar que nos referimos exclusivamente al ámbito del canto llano y no a la circulación de música y músicos en un sentido más amplio, pues respecto a esta sí existen datos de interés, aunque escasos, relativos al tránsito entre los virreinos del Perú y Nueva España. Véase un ejemplo en Gembero 2007, 43.

- Marín López, Javier. 2007. «Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)». Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Morales Abril, Omar. 2006. «FloreCIMIENTO de la música del culto divino en la catedral de Puebla de los Ángeles durante el gobierno diocesano del doctor don Diego Romano». En *Memorias del I coloquio nacional Musicat 'Música, catedral y sociedad'*, edición de Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, 219-234. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Morales Abril, Omar. 2013. «Gaspar Fernández: su vida y obras como testimonio de la cultura musical novohispana a principios del siglo XVII». En *Ejercicio y enseñanza de la música*, edición de Arturo Camacho, 71-125. Oaxaca: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Morales Abril, Omar. 2016. «Nueva aproximación al estudio de la música en las catedrales de la América hispana durante el período colonial: fuentes, enfoques y criterios que actualizan los aportes de Stevenson». En *Música colonial iberoamericana: revisión y actualización de los aportes de Robert Stevenson (Memorias del XI encuentro científico simposio internacional de musicología)*, coordinación de Omar Morales Abril, 13-22. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura.
- Muñoz Paz, María del Carmen, coord. 2006. *Historia institucional de Guatemala: la Real audiencia, 1543-1821*. Guatemala: USAC.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. 1963. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: ABC (tercera edición; edición original de 1958).
- Pérez Ruiz, Bárbara. 2012. «La "Librería de canto" de la catedral metropolitana de México (siglo XVI)». En *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana (Actas del IX encuentro científico simposio internacional de musicología)*, edición de Aurelio Tello, 201-222. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura.
- Pérez Ruiz, Bárbara. 2018. «La Librería de canto de la Catedral de México (1530-1646): un estudio sobre el establecimiento del canto monódico, sus identidades litúrgico-musicales y sus adaptaciones locales en la época postridentina». Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Restrepo Posada, José. 1962. «Los libros corales de la catedral». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, V, 10: 1257-1261.
- Retamal Ávila, Julio. 2000. *Testamentos de 'indios' en Chile colonial: 1564-1801*. Santiago de Chile: Universidad Andrés Bello-Ril Editores.
- Reyes Acevedo, Ruth Yareth. 2006. «El testamento de Francisco López Capillas: un testimonio histórico». En *Memorias del I coloquio nacional Musicat 'Música, Catedral y Sociedad'*, edición de Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, 93-101. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Roubina, Evguenia. 2004. *El responsorio "Omnes moriemini" de Ignacio Jerusalem: la primera obra novohispana con obligado de violonchelo y su entorno histórico*. México D. F.: UNAM.
- Sas, Andrés. 1971. *La música en la Catedral de Lima*, parte 1, *Historia general*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Casa de la Cultura del Perú.
- Sas, Andrés. 1972. *La música en la Catedral de Lima*, parte 2, *Diccionario biográfico de los músicos que actuaron en su capilla de música*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Nacional de Cultura.
- Seoane, Carlos, Andrés Eichmann, Javier Parrado, Carmen Soliz, Estela Alarcón y Sergio Sánchez. 2000. *Melos damus vocibus: códices cantorales platenses*, 2 vols. La Paz: Proinsa.
- Stevenson, Robert. 1959. *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*. Washington: OEA.
- Stevenson, Robert. 1970. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington: OEA.
- Veitia Linage, José de. 1672. *Norte de la contratación de las Indias occidentales*. Sevilla: Imprenta de Juan Francisco de Blas.
- Vera, Alejandro. 2013. «Trazas y trazos de la circulación musical en el virreinato del Perú: copistas de la catedral de Lima en Santiago de Chile». *Anuario Musical* 68: 133-168. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2013.68.150>
- Wright, Craig. 1989. *Music and Ceremony at Notre-Dame of Paris, 500-1550*. Cambridge: Cambridge University Press.

