Universidad de Huelva

Departamento de Historia II y Geografía



La música en la Catedral de Guadix en los siglos XVI-XVII

Memoria para optar al grado de doctor
presentada por:

Alfonso Peña Blanco

Fecha de lectura: 3 de abril de 2019

Bajo la dirección de los doctores:

Francisco José García Gallardo

Victoriano José Pérez Mancilla

Huelva, 2019

CC BY NC ND



Universidad de Huelva

LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE GUADIX EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

ALFONSO PEÑA BLANCO

TESIS DIRIGIDA POR:

FRANCISCO JOSÉ GARCÍA GALLARDO
VICTORIANO JOSÉ PÉREZ MANCILLA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN PATRIMONIO

2018

AGRADECIMIENTOS

Antes de la exposición de esta tesis doctoral quiero expresar mi más profunda gratitud a todas aquellas personas que han hecho posible su desarrollo. En primer lugar, debo agradecer la guía y asesoramiento de mis directores de tesis; sin la ayuda y consejo de Francisco J. García Gallardo y Victoriano J. Pérez Mancilla no hubiera sido posible el resultado de esta investigación: siempre estaré en deuda con ellos por su paciencia y acogida en todo momento. También deseo reconocer el apoyo recibido de mi familia, que ha sido esencial en todas las etapas en las que se fue gestando este trabajo.

Profesionalmente, debo dar las gracias por el trato recibido en todos los centros y bibliotecas por los que he pasado a lo largo de estos años de investigación. De manera especial, quiero destacar a los responsables del Archivo Histórico Diocesano de Guadix: desde que comencé a trabajar en su fondo documental me hicieron sentir como uno más de la "familia" y su colaboración y servicio fueron esenciales para la evolución de esta tesis. Igualmente, deseo agradecer el empuje y la confianza depositada en mí por parte del arzobispo de Sevilla, D. Juan José Asenjo Pelegrina, y el que en ese momento era obispo de Guadix, D. Ginés García Beltrán. El interés mostrado por esta línea de investigación supuso un respaldo y estímulo en todo momento. Así mismo, quiero reconocer a toda la ciudad de Guadix su acogida y cariño durante los años que permanecí entre ellos; a todos aquellos amantes de su historia y patrimonio, a sus gentes y a quienes me permitieron compartir parte de sus vidas.

Por último, mi sincera gratitud y reconocimiento a mis amigos: especialmente a D. Ignacio Noguer Carmona, obispo emérito de Huelva, Jesús, Juan, José Antonio y Rafa, que siempre me alentaron en los momentos difíciles: ellos son mi otra gran familia y les debo buena parte de lo conseguido, de manera que este trabajo es tan suyo como mío.

ÍNDICE GENERAL

TOMO I

ABREVIATURAS Y SIGLAS UTILIZADAS 9

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES 13

ÍNDICE DE FIGURAS 15

ÍNDICE DE TABLAS 17

1. INTRODUCCIÓN 19
   1.1. Tema de estudio 21
   1.2. Estado de la cuestión 22
   1.3. Metodología 29

2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL 33
   2.1. La ciudad de Guadix 35
      2.1.1. Situación geográfica 35
      2.1.2. Demografía 36
      2.1.3. Situación económico-social 38
   2.2. La fundación de la diócesis de Acci 38
   2.3. El desarrollo de la diócesis desde su fundación hasta el siglo XVII 44

3. LA CATEDRAL 53
   3.1. Proceso constructivo 56
      3.1.1. El proyecto de ampliación de la catedral gótica en el siglo XVI 57
      3.1.2. Las dificultades del proyecto de ampliación durante el siglo XVII 62
   3.2. Erección y normativa interna: aspectos musicales 65
      3.2.1. La Bula de Erección y los Estatutos de 1504 65
      3.2.2. El Sínodo y la Consueta de Martín Pérez de Ayala 67
   3.3. La organización administrativa: mesa capitular y fábrica 76

4. EL CORO DE LOS OFICIOS 79
4.1. La dignidad de chantre 84
4.2. Las plazas de sochantre y ayudante de sochantre 86
4.2.1. Las funciones del sochantre 88
4.2.2. Los procesos de ingreso 93
4.2.3. Salarios y retribuciones 95
4.2.4. Origen, promoción y tesitura vocal 99
4.3. Los sochantres 100
4.4. Los ayudantes de sochantre 119
4.5. Los capellanes de coro 123
4.6. Mozos de coro, versicularios y acólitos 129

5. LOS MAESTROS DE CAPILLA 135
5.1. La plaza de maestro de capilla 138
5.2. Los procesos de ingreso 146
5.3. Salarios y retribuciones 150
5.4. Estado, origen y promoción 156
5.5. Los maestros de capilla del siglo XVI 160
5.6. Los maestros de capilla del siglo XVII 174

6. LOS CANTORES ADULTOS 207
6.1. La plaza de cantor 209
6.2. Los procesos de ingreso 218
6.3. Salarios y retribuciones 220
6.4. Los cantores de la capilla de música del siglo XVI 225
6.5. Los cantores de la capilla de música del siglo XVII 233

7. LOS SEISES 249
7.1. El desarrollo del grupo de seises en la catedral de Guadix 253
7.2. Las actuaciones de los seises y su destino tras mudar la voz 255
7.3. Los procesos de ingreso 257
7.4. Salarios y retribuciones 260
7.5. Número de seises 262
7.6. Los seises 263

8. LOS MINISTRILES 275
8.1. El desarrollo del grupo de ministriles 278
8.2. Las actuaciones ordinarias del grupo de ministriles 280
8.3. Los procesos de ingreso 283
8.4. Salario y retribuciones 287
8.5. Número e instrumentos 291
8.6. Los ministriles de la capilla de música del siglo XVI 297
8.7. Los ministriles de la capilla de música del siglo XVII 301

9. ÓRGANOS, ORGANEROS Y ORGANISTAS 323
9.1. Órganos y organeros 326
9.2. El uso del órgano y la plaza de organista 334
9.3. Los procesos de ingreso 339
9.4. Salarios y retribuciones 344
9.5. Estado de los organistas 349
9.6. Organistas y ayudantes del siglo XVI 352
9.7. Organistas y ayudantes del siglo XVII 355

10. EL REPERTORIO 365
10.1. Géneros musicales desarrollados en la catedral de Guadix 368
10.1.1. Misas, salmodia, antífonas, responsorios e himnos 369
10.1.2. Lamentaciones y pasiones 373
10.1.3. Salves 375
10.1.4. Motetes 378
10.1.5. Canciones, coplas, chanzonetas y villancicos 379
10.1.6. Danzas 384
10.1.7. Representaciones, comedias y entremeses 388
10.2. Fuentes 399
10.2.1. Los libros de canto llano 399
10.2.2. El repertorio de música polifónica: criterios de catalogación 403
10.2.3. Catálogo de obras 413
10.2.3.1. Música imprensa 413
10.2.3.2. Música manuscrita 423

11. CONCLUSIONES 433

12. BIBLIOGRAFÍA 443

TOMO II

13. APÉNDICES 3

13.1. Documentario musical de las actas capitulares (1545-1700) 3

13.2. Documentario musical de los libros de fábrica (1556-1697) 182

13.3. Datos biográficos en los expedientes de órdenes sagradas 198

ABREVIATURAS Y SIGLAS UTILIZADAS

A	alto, contralto
a. C.	antes de Cristo
A.C.A.	Archivo Catedral de Almería
A.C.B.	Archivo Colegiata de Baza
A.C.R.G.	Archivo Capilla Real de Granada
A.C.G.	Archivo Catedral de Granada
A.C.J.	Archivo Catedral de Jaén
A.C.S.	Archivo Catedral de Sevilla
A.G.S.	Archivo General de Simancas
A.H.D.Gu.	Archivo Histórico Diocesano de Guadix
A.P.N.Gu.	Archivo Protocolos Notariales de Guadix
A.R.M.D.M.	Archivo Real Monasterio de las Descalzas de Madrid
AA.VV.	autores varios
B.	bajo
B.A.C.	Biblioteca de Autores Cristianos
cap. / caps.	capítulo / capítulos
Cfr.	*Confere* [véase]
coord. / coords.	coordinador / coordinadores
C.S.I.C.	Centro Superior de Investigaciones Ciéntificas
D.	Don
doc.	documento
dir.	director
et al.	*et alii* [y otros]

exp.	expediente
fol. / fols.	folio / folios
Ibid.	*Ibidem* [en el mismo lugar]
I.C.C.M.U.	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
I.N.A.E.M.	Instituto de las Artes Escénicas y de la Música
Km.	kilómetros
km^2.	kilómetros cuadrados
leg.	legajo
m.	metros
M.C.Gu.	Música de la Catedral de Guadix
ms.	manuscrito, manuscrita
n^o. / n^{os}.	número / números
nt.	nota
op. cit.	*opus citatum* [obra citada]
p. / pp.	página / páginas
P.P.U.	Publicaciones y Promociones Universitarias
r.	recto
S.	soprano
S.G.A.E.	Sociedad General de Autores y Editores
S.E.D.E.M.	Sociedad Española de Musicología
Sr.	Señor
ss.	siguientes
sign.	signatura topográfica
s.a.	*sine anno* [sin año]
sc.	siglo

s/f.	sin foliar
s/n.	sin número
T.	tenor
t.	tomo
U.A.M.	Universidad Autónoma de Madrid
U.C.M.	Universidad Complutense de Madrid
v.	vuelto
vol. / vols.	volumen / volúmenes

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración nº 1: Coro actual de la catedral de Guadix 58
Ilustración nº 2: Trascoro actual de la catedral de Guadix 59
Ilustración nº 3: Capilla Mayor de la catedral de Guadix 60
Ilustración nº 4: Capilla de San Torcuato de la catedral de Guadix 61
Ilustración nº 5: Torre de la catedral de Guadix 63
Ilustración nº 6: Primer folio de la *Bula de Erección* 65
Ilustración nº 7: Edicto para una plaza de sochantre de la catedral de Guadix 93
Ilustración nº 8: Interior de la colegiata de Villacarrillo 116
Ilustración nº 9: Fachada de la capilla del Salvador de Úbeda 157
Ilustración nº 10: Fachada de la colegiata de Alcalá la Real 158
Ilustración nº 11: Interior de la colegiata de Alcalá la Real 166
Ilustración nº 12: Vestimenta de los seises de la catedral de Guadix, siglo XVI 252
Ilustración nº 13: Órgano portátil del siglo XVI de la colegiata de Osuna (Sevilla) 328
Ilustración nº 14: Colección completa de 4 volúmenes con 20 libretos de polifonía ... 403
Ilustración nº 15: Portada de un libreto destinado a la voz de superius 404
Ilustración nº 16: Portada del *Magnificat* de Palestrina 407
Ilustración nº 17: Portada de las *Canciones y Villanescas* de Guerrero 408
Ilustración nº 18: Fragmento de la copia del *Quis vestrum* de Guerrero 409

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura nº 1: Comparativa de salarios de sochantres en ducados 98
Figura nº 2: Comparativa de salarios de maestros de capilla en ducados 156
Figura nº 3: Comparativa de salarios de cantores adultos en ducados 224
Figura nº 4: Años de permanencia de los seises en porcentajes 273
Figura nº 5: Comparativa de salarios de ministriles en ducados 291
Figura nº 6: Comparativa de salarios de organistas en ducados..... 347

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla nº 1: Sochantres de los siglos XVI-XVII 119
Tabla nº 2: Ayudantes de sochantres de los siglos XVI-XVII 123
Tabla nº 3: Capellanías en 1575 126
Tabla nº 4: Maestros de capilla del siglo XVI 173
Tabla nº 5: Maestros de capilla del siglo XVII 204
Tabla nº 6: Cantores adultos del siglo XVI 232
Tabla nº 7: Cantores adultos del siglo XVII 247
Tabla nº 8: Seises de los siglos XVI-XVII 272
Tabla nº 9: Ministriles del siglo XVI 300
Tabla nº 10: Ministriles del siglo XVII 320
Tabla nº 11: Organistas y ayudantes de organista del siglo XVI 355
Tabla nº 12: Organistas y ayudantes de organista del siglo XVII 364

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Tema de estudio

En una de mis visitas a Guadix pude conocer a fondo su templo catedralicio y deducir que podría conservar un importante legado musical. De hecho, fue una intuición avalada previamente por lo que de su imponente fábrica, más por la armonía de sus formas que por la envergadura de la misma, describiera Pedro Antonio de Alarcón:

> ¡La Catedral, bella, artística, rica, gobernada por ilustres Prelados y sabios Cabildos, descollaba sola sobre las ruinas romanas, árabes y semifeudales! ¡La Catedral era el único palacio habitado; el único poder que conservaba su primitivo esplendor y magnificencia; el alma y la vida de Guadix! En ella recibí yo mis primeras impresiones artísticas. Ella me dio idea del poder revelador de la arquitectura: allí oí la primera música: allí admiré los primeros cuadros. Allí también, en las grandes solemnidades, brillaron ante mis ojos las maravillas del lujo, el tisú, el brocado de oro, la pedrería; ora en los cálices, ora en los ornamentos, ora en las vestiduras. Allí, entre nubes de incienso, al fulgor de millares de luces, al son del órgano, escuchando las concertadas voces de los cantores y los gemidos de los violines de la capilla, entreví el arte[1].

En esta referencia de la obra *De Madrid a Nápoles* de dicho autor, la catedral accitana es descrita como un centro religioso en el que se celebraba con gran solemnidad la liturgia y donde la música tenía un lugar preeminente. Sin embargo, el escaso número de estudios musicológicos llevados a cabo sobre su fondo documental y que esta sede sufriera el saqueo y la devastación de gran parte de su patrimonio histórico-artístico, con

[1] ALARCÓN Y ARIZA, P. A. de. *Obras Completas.* Madrid, Fax, 1954, p. 1447.

motivo de la invasión napoleónica y la Guerra Civil Española, condicionaron mis expectativas en un primer momento[2].

No obstante, dejando a un lado todo aquello que podía disuadir una posible investigación, me adentré a tomar contacto con su archivo. De esta manera, encontré una gran cantidad de documentación y, entre esta, una colección de obras de música polifónica de los siglos XVI y XVII, hasta la fecha inédita. A partir de ese momento, pude plantear las hipótesis de esta tesis que son las siguientes: que la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII dispuso de un coro de los oficios para la interpretación del canto llano, al frente del cual se hallaba un sochantre; que la sede accitana también contó con una capilla de música compuesta tanto por cantores como ministriles, bajo la autoridad de un maestro de capilla; que también dispuso de un organista que actuaba tanto con el coro de los oficios como con la capilla de música; y que en esos dos siglos de historia la catedral de Guadix desarrolló una intensa actividad musical, contando para ello con un importante repertorio.

Así, una vez planteada las hipótesis de trabajo, los objetivos a alcanzar en el desarrollo de nuestra investigación podrían resumirse en: dar a conocer, de la forma más pormenorizada posible, un periodo de la historia de la música de la sede de Guadix, hasta ese momento, abordado de manera somera en algunos estudios y monográficos; de la misma forma, poder situar a los músicos y analizar la actividad musical generada por ellos durante los siglos XVI y XVII; así mismo, catalogar y preservar el fondo de música polifónica dado a conocer en esta investigación y situar a la catedral accitana dentro del comercio de música impresa y como centro generador de música; y, por último, analizar si el proceso constructivo y de ampliación del edificio catedralicio tuvo alguna repercusión en el sostenimiento de la plantilla de músicos y en la música realizada en esta seo.

1.2. Estado de la cuestión

En España, el estudio de la música eclesiástica fue bastante tardío[3]. Además, desde el siglo XIX, se desarrolló una historiografía centrada casi exclusivamente en ensalzar las

[2] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix ante la invasión francesa (1810-1812)", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 22, 2009, pp. 53-86. — *La Guerra Civil en la comarca de Guadix (1936-1939).* Guadix, Santiago Pérez López, 2014, pp. 57-68.

glorias de épocas pasadas, sobre todo del Siglo de Oro, como un intento por paliar las carencias de la vida musical del momento[4]. Desde entonces, la musicología española en su ámbito religioso se ha centrado mayormente en el estudio de las catedrales y colegiatas[5].

En esa labor, un punto de inflexión importante fue el trabajo del profesor López-Calo sobre la música en la catedral de Granada en el siglo XVI, de 1963, que analizaba esta institución como un centro organizado generador de actividad musical[6]. De hecho, para el autor supuso el inicio de distintos trabajos sobre esta catedral y la realización de catálogos de otras del ámbito nacional de la mano de diferentes investigadores[7]. De esta manera, en

[3] Cfr. RAMOS LÓPEZ, P. "Laicismo, catolicismo y nacionalismo en la musicología española (1914-1953)", *Resonancias*, nº 33, 2013, pp. 53-70.

[4] PÉREZ MANCILLA, V. J. "Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión", *Anuario Musical*, nº 68, 2013, p. 48.

[5] ESLAVA ELIZONDO, H. Lira sacro hispana: gran colección de obras de música religiosa compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos, publicación que se hace bajo la protección de S.M. la reina Dª Isabel II y dirigida por D. Hilarión Eslava, maestro de su Real Capilla. Madrid, M. Martín Slazar, 1852-1860, 10 vols. — *Breve memoria de la música histórica de la música religiosa en España.* Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860. MITJANA GORDÓN, R. "La musique en Espagne (Art Religieux et Art Porfane), en LAURENCIE, L. de la (dir.). *Encyclopedie de la Musique et Dictionaire du Conservatoire*. Paris, A. Lavignac, 1921. ROSA Y LÓPEZ, S. *Los seises de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1904. ANGLÉS PAMIES, H. "Historia de la música española", en WOLF, J. *Historia de la Música*. Barcelona, Labor, 1941. — *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días.* Barcelona, Escuela, 1941. ARAIZ MARTÍNEZ, A. *Historia de la música religiosa en España*. Barcelona, Labor, 1942. ANGLÉS PAMIES, H. "Latin Church Music on the Continent. 3: Spain and Portugal", en GERALD, A. (ed.). *The New Oxford History of Music*.London, Oxford University Press, 1969, vol. 4, pp. 372-ss. STEVENSON, R. M. *Spanish Cathedral Music in the Golden* Age. Berkeley, University of California Press, 1961. BARBIERI, F. A. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles.* Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986. — *Documentos sobre música española y epistolario.* Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990.

[6] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI.* Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1963, 2 vols.

[7] TORRE, D. de la. "La capilla de música de la catedral de Las Palmas y el compositor don Sebastián Durán", *El museo canario*, nº 24, 1963, pp. 39-49. SIEMENS HERNÁNDEZ, L. "La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII", *Anuario Musical*, nº 21, 1966, pp. 147-168. MOLL, J. "Los villancicos en la Capilla Real a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII", *Anuario Musical*, nº 25, 1969, pp. 81-96. ANGULO Y COBO, M. "Documentos para las biografías de músicos de los siglos XVI y XVII", *Anuario Musical*, nº 25, 1969, pp. 205-225. CALAHORRA MARTÍNEZ, P. *La música en Zaragoza, siglos XVI-XVII.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977. TEJERIZO ROBLES, G. *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada.* Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1979, 2 vols. VILLANUEVA, C. "La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela en tiempos de José Vaquedano (1680-1711)", *Revista de Musicología*, nº 2, 1979, pp. 257-276. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Palencia.* Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1980. CASARES RODICIO, E. *La música en la catedral de Oviedo*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980. TRILLO, J. "Grandeza y decadencia de la capilla de música, Melchor López (1759-1822): la música en la catedral de Santiago", *Ritmo*, nº 527, 1982, pp. 20-24. QUINTANAL SÁNCHEZ, I. *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*. Oviedo, Consejería de Educación y Cultura de Principado de Oviedo, 1983. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Zamora*. Zamora, Diputación Provincial, 1985. TRILLO, J. y VILLANUEVA, C. *La música en la catedral de Tui*. La Coruña, Diputación de La Coruña, 1987. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 1988. — *La música en la catedral de Segovia*. Segovia, Diputación Provincial, 1989. — *Documentación musical de la catedral de Segovia*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de

las dos décadas siguientes, junto a la edición de los catálogos de la música de catedrales como Palencia, Zamora, Segovia o Santiago de Compostela, realizados por José López-Calo, aparecieron otros trabajos, como el de Samuel Rubio sobre el archivo del monasterio de San Lorenzo del Escorial[8].

A partir de entonces, el estudio analítico de la actividad musical en las catedrales españolas y otros templos experimentó un auge considerable en las últimas décadas del siglo XX hasta nuestros días[9]. En este caso, se continuó con la redacción de catálogos e

Compostela, 1990. — *La música en la catedral de Calahorra*. Logroño, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 1991.

[8] RUBIO, S. *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de el Escorial.* Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1976. RUBIO, S. y SIERRA, J. *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1982, vol. 2.

[9] CLIMENT BARBER, J. *Real Colegio del Corpus Christi-Patriarca. Fondos musicales de la región valenciana.* Valencia, Instituto de Musicología Alfonso el Magnánimo, 1979. GARCÍA FRAILE, D. *Catalogo del archivo de música de la catedral de Salamanca.* Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1981. CLIMENT BARBER, J. "La Capilla de Música de la catedral de Valencia", *Anuario Musical*, nº 38, 1983, pp. 56-69. — *Catedral de Segorbe. Fondos musicales de la región valenciana.* Valencia, Instituto de Musicología Alfonso el Magnánimo, 1984. ETZION, J. "The Spanish polyphonic cancioneros, c. 1590-1650: A survey of literary content and textual concordances", *Revista de Musicología*, nº 9, 1986, pp. 65-108. JAMBOU, L. "La capilla musical de la catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo litúrgico: del Renacimiento al Barroco", *Revista de Musicología*, nº 9, 1986, pp. 271-298. PAVÍA Y SIMÓ, J. *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona, Fundación Salvador Vives Casajuana, 1986. RIFÉ I SANTALÓ, J. "Les ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona", *Recerca Musicològica*, nos 6-7, 1986, pp. 149-171. NAVARRO, M. *Catálogo del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Cuenca, Diputación de Cuenca, 1988. BERTOS HERRERA, P. *Los seises en la catedral de Granada.* Granada, Caja de Ahorros Provincial de Granada, 1988. GONZÁLEZ VALLE, J. V. "Aspectos de la práctica musical de las catedrales de Zaragoza en el siglo XVII", en CASARES RODICIO, E. (coord.). *De música hispana et aliis. Homenaje al profesor Dr. José López Calo, s.j.* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, vol 1. GONZÁLEZ MARÍN, L. A. *Música para los ministriles del Pilar de Zaragoza (1671-1672).* Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1991. EZQUERRO ESTEBAN, A. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A. "Catálogo del fondo documental del siglo XVII del archivo musical de la catedral de Zaragoza", *Anuario Musical*, nº 46, 1991, pp. 127-171. TRILLO, J. y CASANOVA, C. *El archivo de música de la catedral de Mondoñedo*. Santiago de Compostela, Publicaciones Estudios Mindonienses, 1993. MUR BERNAD, J. J. de. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*. Huesca, J.J. de Mur, D.L., 1993. ALÉN, M. P. "Datos para una historia social de la música: el trienio liberal y su coincidencia en la capilla de música de la catedral de Santiago", en LÓPEZ-CALO, J. (coord.). *Estudios sobre historia del arte: ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Núñez en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1993, pp. 17-26. GEMBERO USTÁRROZ, M. y SAGASETA ARIZTEGUI, A. "La música en la catedral", en SIMONENA, J. (coord.). *La catedral de Pamplona*. Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994. GEMBERO USTÁRROZ, M. *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII.* Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución "Príncipe de Viana", 1995. DURO PEÑA, E. *La música en la catedral de Ourense*. Ourense, Caixa Ourena, 1996. CAL PARDO, E. *La música en la catedral de Mondoñedo*. Lugo, Alvarellos, 1996. CAPDEPÓN VERDÚ, P." La capilla de música de la Catedral de Segorbe en el siglo XVIII", *Anuario Musical*, nº 53, 1998. pp. 191-224. BARRIOS MANZANO, M. P. *La música en la Catedral de Coria (Cáceres) (1590-1755).* Mérida, Universidad de Extremadura, 1999. GOMIS CORELL, J. C. "La catedral gótica como imagen de la música mundana: su eco en la teoría arquitectónica del Renacimiento", en RAMALLO ASENSIO, G. A. (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 597-606. MARTÍNEZ GIL, C. *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764): Evolución de un concepto sonoro*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2003. IGLESIAS ALMEIDA, E. "La música en la catedral de Tui (un apunte)", *Porta de aira: revista de historia del arte orensano*, nº 10, 2004, pp.403-406. REYNAUD, F. "Música y músicos toledanos: grupos e individuos fuera de la catedral", en SUÁREZ

inventarios de fondos musicales y sobre distintos músicos y su relación con aquellos centros donde ejercieron como tales. Así, de entre estas investigaciones podemos citar, a modo de ejemplo, el estudio de Javier Suárez sobre la catedral de Sigüenza o a Francisco Javier Garbayo Montabes y su catálogo de la música de la catedral de Ourense[10]. No obstante, también se fue poniendo progresivamente el acento en determinados aspectos socioculturales que encerraban estas instituciones, como, por ejemplo, las investigaciones de Carmen Cantalejo Vázquez sobre la repercusión de la Guerra de la Independencia en la música de la catedral de Segovia o de Beatriz Cancela Montes en la música de la sede de Burgos[11].

De la misma forma, esta nueva corriente tuvo su repercusión en el ámbito de las catedrales y colegiatas de Andalucía[12]. Así, se realizaron diferentes estudios y

PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. (coords.). *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II. Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, Universidad Complutense, Instituto de Estudios Musicales, 2004, pp. 241-252. LÓPEZ-CALO, J *La música en la catedral de Valladolid*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2007. BUENO CARNEJO, F. "La música en Valencia: de la catedral al Palau de les Arts", en HERMOSILLA PLA, J. (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Valencia, Universidad de Valencia, 2009, pp. 468-475. MONTERO GARCÍA, J. "La música en la Catedral: los sonidos para la gloria", en PAYO HERNANZ, R. J. y BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. (coords.). *La Catedral de Salamanca: nueve siglos de historia y arte*. Burgos, Promecal, 2012, pp. 559-589. GÓMEZ GALLEGO, A. "La música de Victoria en la catedral de Badajoz", *Revista de Musicología*, nº 35, 2012, pp. 337-366. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas*. Madrid, I.C.C.M.U, 2012. CALLES HERNÁNDEZ, C. y MONTERO GARCÍA, J. "José Carlos Borreguero (1794-1867): música y política en la catedral de Salamanca", en CASAS HERNÁNDEZ, M. (coord.). *La catedral de Salamanca: de fortis a magna*. Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 633-776. MONTERO GARCÍA, J. "Catedral y música civil en torno a Martín Sánchez Allí", *Revista de Musicología*, nº 38, 2015, pp. 499-527. MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical en la catedral de Toledo durante el siglo XVII: capilla de música y obras*. Madrid, U.A.M, 2016.

[10] SUÁREZ PAJARES, J. *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*. Madrid, I.C.C.M.U, 1998. GARBAYO MONTABES, F. J. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*. Santiago de Compostela, Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais, 2004.

[11] CANTALEJO VÁZQUEZ, C. "La incidencia de la Guerra de la Independencia en la música de la Catedral de Segovia", en MARÍN LÓPEZ, J., GAN QUESADA, G., TORRES CLEMENTE, E. y RAMOS LÓPEZ, P. (eds.). *Musicología local, VIII Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Logroño, 6-8 de Septiembre de 2012). Madrid, S.E.D.E.M, 2013, pp. 1015-1024. MONTERO GARCÍA, J. "La capilla de música de la Catedral de Salamanca: del Antiguo Régimen al Concordato de 1851", en CASAS, M. (coord.) *La Catedral de Salamanca: de fortis a magna.* Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014. pp. 2371-2407. CANCELA MONTES, B. "La capilla de música de la catedral de Burgos", en LOLO, B. y PRESAS, A. (coords.). *Cantos de Guerra y Paz: la música en las independencias iberoamericanas (1800-1840)*. Madrid, UMA, 2015, pp. 173-186.

[12] LÓPEZ-CALO, J. "El archivo musical de la Capilla Real de Granada", *Anuario Musical*, n^{os}. 12, 16 y 27, 1958, 1971, 1972, pp. 103-128, 213-235 y 203-227. REPETTO BETES, J. L. *La capilla de música de la Colegial de Jerez (1550-1825)*. Jerez de la Frontera, Sexta, 1980. MARTÍN MORENO, A. *Historia de la música Andaluza*. Madrid, Ediciones Andaluzas Unidas, 1985. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. *Documentario Musical de la Catedral de Jaén*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998. VEGA GARCÍA-FERRER, J. *Los cantorales de canto llano en la Catedral de Málaga*. Sevilla, Consejería de Cultura, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007. LARA LARA, F. J. *La música en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*. Granada, Universidad de Granada, 2003. MARTÍNEZ SOLAESA, A. *Catedral de Málaga: órganos y música en su entorno*. Málaga, Universidad de Málaga,

monográficos en los que se percibía un cambio de enfoque en el análisis musicológico. De igual modo, de la elaboración de catálogos, como los de Máximo Pajares Barón de la catedral de Cádiz o Herminio González Barrionuevo de la sede de Sevilla, se fue pasando al estudio de la actividad musical y los músicos de estos centros religiosos y su relación con el contexto histórico-social[13]. Sobre este último aspecto podemos citar, como ejemplos, el trabajo de Rosa Isusi Fangoaga sobre la música de la catedral de Sevilla y la figura de Pedro Rabassa o la tesis de Marcelino Díez Martínez sobre la música de la sede de Cadiz y su proyección urbana en el siglo XVIII[14]. Además, cabe señalar que de manera progresiva se pasó del análisis de la música en una catedral o institución concreta, como algo acotado en sí mismo, a ponerlo en relación con otros centros e instituciones de carácter similar[15].

1996. LARA LARA, F. J. "La música litúrgica monódica en la Catedral de Córdoba en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, nº 20, 1997, pp. 150-177. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero (1528-1599), vida y obra: la música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*. Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000. MARTÍN MORENO, A. *Catálogo del archivo de música de la catedral de Málaga*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003. DÍAZ MOHEDO, M. T. "Música y músicos en la Colegiata de Antequera", en ROMERO BENÍTEZ, J. (coord.) *La Real Colegiata de Antequera: cinco siglos de arte e historia (1503-2003).* Antequera, Archivo Histórico Municipal, 2004. pp. 259-276. LÓPEZ-CALO, J. *Documentación musical de la Capilla Real de Granada*. Granada, Consejería de Cultura, 2005. BEDMAR ESTRADA, L. P. "La música en la Catedral de Córdoba a través del magisterio de Jaime Balius y Vila (1785-1822)", *Revista de Musicología*, nº 30, 2007, pp. 240-244. BRAVO GONZÁLEZ, G. "El coro y el órgano de la catedral vieja de Cádiz a lo largo de la historia", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 697-712. BORRERO GAVIÑO, V. y MARTÍN RIEGO, M. "Don Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral de Sevilla (1864-1902), *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 697-712. MELGARES RAYA, J. "Los libros corales de la catedral de Jaén", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 369-378. SÁNCHEZ HERRERO, J. y GARCÍA-ABÁSOLO GONZÁLEZ, A. *La música coral del Cabildo Catedral de Sevilla durante el siglo XVII: estudio musicológico y analítico*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013. RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música y ritual en la procesión del día de difuntos en la catedral de Sevilla (siglos XIV-XVII)", *Medievalia*, nº 17, 2014, pp. 243-277.

[13] PAJARES BARÓN, M. *Archivo de Música de la Catedral de Cádiz.* Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Catálogo de libros de polifonía de la Catedral de Sevilla*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

[14] ISUSI FAGOAGA, R. *La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica.* Granada, Universidad de Granada, 2003, 2 vols. DÍEZ MARTÍNEZ, M. "La música en la Catedral de Cádiz y su proyección urbana durante el siglo XVIII: tradición e innovación en una ciudad cosmopolita", *Revista de Musicología*, nº 26, 2003, pp. 313-320.

[15] MARTÍN TENLLADO, G. *La música en Málaga durante el siglo XIX, (Ocón: nacionalista en la catedral de Málaga).* Granada, Universidad de Granada, 1991. MONTERO MUÑOZ, M. L. *Domingo Arquimbau. Maestro de capilla de la S.I. Catedral de Sevilla. 1790-1829. Un estudio analítico de sus misas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001. ISUSI FAGOAGA, R. "«Todos los elementos» (1745), un villancico de Pedro Rabassa relacionado con México en la Colegiata de Olivares (Sevilla)", en GEMBERO USTÁRROZ, M. y ROS-FÁBREGAS, E (coords.). *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada, Universidad de Granada, Servicios de Publicaciones, 2007. pp. 105-152. SÁNCHEZ HERRERO, J. y GARCÍA-ABÁSOLO GONZÁLEZ, A. (coords.). *La música de las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Obra Social y Cultural Cajasur, 2010. SUÁREZ MARTOS, J. M. "El archivo musical de la catedral de Sevilla en 1724: génesis y pervivencia de los libros manuales y de facistol", *Musicalia*, nº 5, 2007, pp. 67-82. CARRILLO CALERA, M. *Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.

Con respecto a la zona geográfica donde se situa la diócesis de Guadix, las publicaciones musicológicas se han centrado, hasta la fecha, casi exclusivamente en las catedrales más próximas a su sede (Granada, Jaén, Baeza y Almería), debido a la importancia de estas instituciones y a la riqueza, en general, de sus fondos musicales[16]. No obstante, existen algunos trabajos sobre otros centros de carácter menor, que iluminan, en parte, la actividad musical de la comarca y sirven de puente para establecer posibles conexiones e intercambios entre este tipo de centros religiosos, como el caso del estudio de Juan Ruiz Jiménez sobre la colegiata del Salvador de Granada o de Andrés Llordén sobre la colegiata de Santa María de Antequera[17].

Con referencia a la catedral accitana, las investigaciones realizadas hasta ahora se han limitado a analizar algunos parámetros concretos del trabajo musical y de los músicos que pasaron por ella a lo largo del tiempo. Como investigaciones en un campo específico de la música en esta sede, encontramos en primer lugar la tesis doctoral de Rosa María López Guerrero, donde llevó a cabo la catalogación y análisis codicológico de su fondo de libros

[16] ROBLEDO ESTAIRE, L. "Inventario de las obras del siglo XVIII conservadas en la catedral de Granada el año 1800", *Revista de Musicología*, nº 3, 1980 pp. 285-292. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. "La organización de la música en la catedral de Jaén a través del tiempo", *Guadalbulcón*, nº 2, 1984, pp. 1-13. LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del archivo de la catedral de Granada*. Granada, Centro de Documentación Musical, 1991, vols. 1 y 2. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. "Francisco Carrillo, organista y canónigo de la catedral de Jaén (1580-1620)", *Nassarre*, nº 12, 1996, pp. 185-196. RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento «extravagante» y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad", *Anuario Musical*, nº 52, 1997, pp. 39-76. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo de Música de la S. y A. I. C. de Almería.* Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997. MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la catedral de Baeza", en MORENO MORENO, M. A. (coord.). *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*. Baeza, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 319-346. VEGA GARCÍA-FERRER, M. J. "Fray Hernando de Talavera. La pervivencia de la música mozárabe en Granada", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº 17, 2007, pp. 87-113. PACHECO TORRES, J. P. "Música patriótica en la catedral de Jaén: Compendio sucinto de la revolución española, una obra sobre la Guerra de la Independencia Española (1808-1814), *Giennium*, nº 11, 2008, pp. 323-364. ISUSI FAGOAGA, R. "Francisco Javier García Fajer y la catedral de Granada: recepción y pervivencia de su música" en MARTÍN LÓPEZ, M. A. (coord.) La ópera en el templo: estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 287-310. MARÍN LÓPEZ, J. y GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J. A. *Espacio, sonido y afectos en la catedral de Jaén [música impresa]: Miserere y obras en romance de Juan Manuel de la Puente*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014.

[17] RUIZ JIMÉNEZ, J. *La Colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*. Granada, Universidad de Granda, Departamento de Historia del Arte, 1995. DÍAZ MOHEDO, M. T. *La capilla de música de la iglesia colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII*. *El magisterio de José Zameza y* Elejald, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2003, 2 vols. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera", *Anuario Musical*, nº 31, 1976, pp. 115-155. — "Maestros organistas de la Colegiata de Antequera" *Anuario Musical*, nºs. 33-35, 1978-1980, pp. 51-79.

corales[18]. Junto a este estudio, también recopiló diferentes datos para el estudio de la plaza de mozo de coro y seise de esta catedral y analizó un fragmento de cantoral hallado en el archivo catedralicio[19]. Posteriormente, Francisco Javier Corral Báez realizó su tesis doctoral sobre la actividad de la capilla musical durante el siglo XVIII (que incluye una visión parcial de la capilla de música del siglo XVII). Así mismo, abordó en dos estudios la relación entre la arquitectura, la ornamentación y la música realizada en la catedral de Guadix[20]. Del mismo modo, cabe señalar la síntesis sobre la música en este templo accitano realizada por este autor y recogida por Emilio Casares en su *Diccionario de la música española e hispanoamericana*[21]. En ella, se elabora un recorrido sobre el origen de las fuentes musicales de esta institución y los maestros de capilla y organistas que pasaron por la misma desde el siglo XVI hasta después del siglo XVII. Sin embargo, en este trabajo se señala que en el archivo de la catedral de Guadix no se conservaba ninguna patitura anterior al siglo XIX, información que hoy podemos corregir gracias a nuestra investigación[22]. Junto a este estudio, Victoriano José Pérez Mancilla realizó otro trabajo sobre la actividad musical desarrollada en esta sede a lo largo de su historia en la obra colectiva *La catedral de Guadix: Magna Splendore*[23].

Por último, hay que añadir la publicación de artículos e investigaciones sobre algún aspecto puntual de la música en la sede de Guadix. De esta manera, sobre la catedral accitana, Antonio Guillén Gómez realizó un estudio sobre la letra de unos villancicos de 1750, conservados en la Biblioteca Nacional, y los dos artículos sobre los órganos y

[18] LÓPEZ GUERRERO, R. M. *Manuscritos Litúrgicos. Los Corales de la Diócesis de Guadix-Baza. La Catedral de Guadix*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 1997, 2 vols.
[19] LÓPEZ GUERRERO, R. M. "Los escritores de los libros de coro de la Catedral de Guadix", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 15, 2005, pp. 27-38. — "Fragmento de cantoral en el Archivo de la Catedral de Guadix", *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, nº 20, 1995, pp. 41-46. GEA ARIAS, A. y LÓPEZ GUERRERO, R. M. "Los mozos de coro o seises de la catedral de Guadix, datos para su estudio", *Memoria Ecclesiae*, nº 12, 1998, pp. 127-136.
[20] CORRAL BÁEZ, F. J. *La Capilla Musical de la Catedral de Guadix en el siglo XVIII*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2000, 3 vols. —"La orientación de la catedral de Guadix (ss. XVI-XVIII): aspectos litúrgicos y musicales para su estudio", en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L., LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.) *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 487-497. — "Las actividades musicales de la catedral de Guadix durante el siglo XVIII y su relación con las arquitectónicas y ornamentales", en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L., LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.) *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 499-509.
[21] CORRAL BÁEZ, F. J. "Guadix", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 1999, vol. 5, pp. 915-926.
[22] *Ibidem*, p. 916.
[23] PÉREZ MANCILLA, V. J. "El patrimonio musical" en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La Catedral de Guadix: Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 399-431.

organeros de los siglos XVI y XVII y el fondo de música polifónica de la misma época conservado en su archivo escritos por el autor de esta tesis[24].

1.3. Metodología

En un primer momento, la metodología llevada a cabo en esta investigación consistió en trabajar sobre las fuentes secundarias. De este modo, para la consulta de estas últimas, se visitaron distintas bibliotecas con el fin de recabar toda la bibliografía posible sobre la música eclesiástica de la época objeto de nuestro estudio. Esencialmente, las visitadas durante nuestra investigación fueron la Biblioteca Nacional, la del Centro de Documentación Musical de Andalucía, la de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, la de la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada, la del Conservatorio Superior de Música de Granada, la del Archivo Histórico Diocesano de Guadix, la del Centro de Estudios "Pedro Suárez" de Guadix, el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, la de la Facultad de Humanidades de Sevilla y la del Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Al mismo tiempo, fue un trabajo de documentación en el que progresivamente se concretó desde el ámbito nacional y regional hasta la zona de influencia y la comarca de Guadix. Así, esta tarea de información nos proporcionó datos acerca de la movilidad y actividad de algunos de los músicos que estuvieron en la sede accitana, así como del funcionamiento orgánico de este tipo de centro religioso en materia de música.

De la misma forma, estas referencias sirvieron de ayuda para planificar la posible estructuración de nuestra tesis y para confeccionar una plantilla de catalogación para el fondo de música polifónica encontrado. Dentro de esta labor fue necesaria también la consulta de bibliografía que nos ayudara a contextualizar el marco social, cultural, religioso y económico de la ciudad Guadix y su entorno en los siglos XVI y XVII.

Por otra parte, como fuentes primarias, la lectura y vaciado de las actas capitulares conservadas en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix representó una indispensable

[24] GUILLÉN GÓMEZ, A. "Aportación al estudio de la música en la Catedral de Guadix: a propósito de unos villancicos cantados en las Pascuas de 1750", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 25, 2011, pp. 385-406. PEÑA BLANCO, A. "Los órganos y organeros de la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, en prensa. — "El fondo de música polifónica de los siglos XVI y XVII de la catedral de Guadix", en LOLO HERRANZ, B. y PRESAS VILLALBA, A. (coords.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos enfoques y nuevos retos*. Madrid, S.E.D.E.M, en prensa.

toma de contacto con cualquier noticia relacionada con la música de la catedral; si bien, la confección de una base propia de datos y referencias musicales supuso un recurso necesario para el futuro trabajo. Otro paso fue el estudio de los distintos fondos pertenecientes a este mismo archivo, entre los que se encuentran los libros de fábrica, expedientes de sangre, pleitos, cédulas reales, órdenes sagradas, libros del punto y asuntos varios relacionados con el cabildo. Así, estos documentos aportaron información acerca de los músicos que conformaron la capilla musical y coro de los oficios de la catedral y la actividad musical por ellos desarrollada, cuyo vaciado también fue informatizado en una base de datos propia. Además, se visitaron otros archivos próximos a esta sede, como los de las catedrales de Granada, Jaén, Almería o la Capilla Real granadina, donde en sus actas capitulares aparecieron datos de interés sobre el origen y promoción de algunos de los músicos que pasaron por la catedral accitana.

De igual forma, dentro de las fuentes primarias, también estudiamos el corpus de legislación interna que reguló la vida de la seo accitana en los siglos XVI-XVII. Esto se debió, en parte, a que constituyen una fuente de datos acerca de las competencias y obligaciones del personal al servicio de este centro religioso, entre los que se encontraban los músicos y ministros del coro. No obstante, alguno de estos documentos data del siglo XV, pero su cita fue obligada debido a su vigencia en el marco cronológico objeto de nuestro estudio. Por este motivo, durante el desarrollo de nuestra investigación un documento esencial y al que constantemente se hizo referencia fue la *Bula de Erección*, emitida por Inocencio VIII el 4 de agosto de 1486, pero expedida por el cardenal Pedro González de Mendoza en Granada el 21 de mayo de 1492[25]. A este le seguían cronológicamente unos estatutos capitulares fechados en 1504, más un apéndice en el mismo documento de 1509, ambos hasta la fecha inéditos y que regulaban la vida interna del cabildo catedral[26]. Junto a estos, los documentos esenciales que nos ayudaron a entender y articular la actividad musical en la catedral de Guadix en el marco cronológico objeto de nuestro estudio fueron dos obras del obispo Martín Pérez de Ayala: el *Sínodo* de la diócesis de Guadix, redactado en 1554; y la *Consueta* de la catedral accitana, publicada

[25] A.H.D.Gu. *Bula de Erección de las Iglesias de Guadix y Baza*, documentos singulares, sin catalogar. Actualmente en la exposición permanente del museo catedralicio.
[26] SUÁREZ, P. *Historia del Obispado de Guadix y Baza.* Madrid, Antonio Román, 1696. Edición de Sanz, C. Madrid, Librería Tormos, 1948, p. 160. A.H.D.Gu. *Estatutos Capitulares*, caja 4039-B, nº. doc. 3. Actualmente en la exposición permanente del archivo diocesano.

en 1557[27]. Se trata de unas obras que se debieron al aparato reformador llevado a cabo por este prelado y que implicaron una ordenación de los elementos fundamentales que debían estar presentes en la vida del clero accitano, así como la sistematización de la vida interna del cabildo catedral.

Con respecto a la transcripción de las fuentes primarias, cabe señalar que se ha normalizado la ortografía, en aquellos casos que pudieran crear confusión, el uso de mayúsculas y la puntuación. Además, las omisiones voluntarias de texto han sido indicadas con el signo […] y las involuntarias, debidas a la pérdida o mal estado del soporte o la imposibilidad de lectura, con el signo [ ]. De la misma manera, se ha optado por desarrollar las abreviaturas, señalar con el signo // el cambio de folio y añadir tildes en los casos que puedan generar ambigüedad.

Así mismo, en lo referente a las distintas monedas que aparecen en la relación de salarios y partidas presupuestarias y las medidas utilizadas en los pagos en especie, se ha optado por pasarlos a ducados y fanegas, respectivamente. Para ello, se han empleado las equivalencias y el listado de precios por año propuesto por Earl J. Halmilton en su obra *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*[28]. De esta forma, hemos calculado los salarios partiendo de la equivalencia de que 1 ducado son 11 reales, 1 real son 34 maravedís y, por tanto, 1 ducado equivalía a 374 maravedís y que 1 cahíz son 12 fanegas. En cualquier caso, se ha optado por redondear a 375 maravedís, porque esa era la práctica habitual de la época.

Seguidamente, en nuestra metodología de trabajo se pasó a interpretar los aspectos más importantes de la actividad musical en la catedral de Guadix en los dos siglos de historia que abarca nuestra tesis. Para ello, la labor consistió en reconstruir esta actividad, distinguiendo entre aquellos músicos que conformaban el llamado coro de los oficios, dedicados a la interpretación del canto llano (chantres, sochantres, ayuda de sochantres, capellanes de coro, resto de eclesiásticos, mozos de coro) y los que pertenecían a la otra

[27] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis de Guadix y Baza* (edición facsímil). Granada, Universidad de Granada, 1999. A.H.D.Gu. *Consueta o recollecta de las ceremonias y buen orden tocante al culto diuino y otras cosas pertenecientes al buen gobierno de la sancta iglesia cathedral de Guadix hecha por el muy ilustre y reverendissimo señor don Martin de Ayala obispo de la sancta iglesia. Con acuerdo y consentimiento de los muy reverendos señores dean y cabildo de ella*, 1557. Junto a este original manuscrito, el archivo diocesano conserva dos traslados manuscritos encuadernados, uno fechado en 1660 y otro coetáneo sin fecha. Además se conserva otro traslado manuscrito incompleto y datable en torno a principios del siglo XVII (A.H.D.Gu. *Documentos especiales de la catedral*, carpeta nº 1, nº doc. 1).

[28] HAMILTON, E. J. *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*. Barcelona, Crítica, 2000, pp. 164-199 y 351-385.

entidad importante de música que era la capilla musical, encargada de la polifonía (maestros de capilla, cantores, seises, ministriles), advirtiendo que los organistas interactuaban con ambas entidades. Así mismo, se tuvieron en cuenta aspectos como las obligaciones de cada uno de ellos, salarios y encomiendas, oposiciones y promociones, fechas vitales o los aspectos más sobresalientes de sus vidas, estableciendo paralelismos y relaciones entre la catedral accitana y otros centros religiosos en esta época. Posteriormente, y como resultado de todo este trabajo hermenéutico, se procedió a la redacción de los distintos capítulos y conclusiones que conforman esta investigación.

Además, junto a la exposición de las líneas fundamentales y los protagonistas de la actividad musical en esta institución, se ha dedicado un capítulo al repertorio y al catálogo, hasta la fecha inédito, de las obras de los siglos XVI-XVII conservadas en el archivo catedralicio. Se trata de una cuestión fundamental para entender qué repertorio se hacía en aquella época en la seo accitana y garantizar su conservación y difusión en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix. Por este motivo, se confeccionó una ficha para catalogar y recoger los aspectos bibliográficos, musicales y codicológicos más importantes de cada una de las obras, tal y como se recoge en el epígrafe dedicado al catálogo de música.

Por último, las ciencias auxiliares que nos han ayudado en esta investigación han sido la paleografía y la diplomática, a la hora de trabajar con la documentación conservada en el archivo accitano y otros centros (como los de las sedes de Granada, Jaén, Baza o Almería) y la iconografía y la arquitectura, para entender el espacio en el que se desarrolló la música de la catedral de Guadix durante los siglos XVI-XVII.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

En líneas generales, el contexto social y político de la diócesis de Guadix en los siglos XVI-XVII tuvo una influencia decisiva en la vida interna de la catedral accitana y, por tanto, en la actividad musical desarrollada en ella. Por este motivo, en el siguiente capítulo nos ocuparemos de resumir los aspectos más importantes en relación a la fundación de la diócesis y su desarrollo durante el marco cronológico objeto de nuestro estudio.

2.1. La ciudad de Guadix

Antes de comenzar a analizar los aspectos enumerados anteriormente, hemos optado en primer lugar por situar la ciudad de Guadix. Para ello, procedemos a localizarla geográficamente para, a continuación, describir sus índices demográficos y la situación económico-social en esos dos siglos de historia.

2.1.1. *Situación geográfica*

La comarca donde se sitúa Guadix convierte a esta ciudad en el principal cruce de caminos del surco Penibético de la Andalucía Oriental, formando parte del antiguo

camino real que unía las poblaciones de Granada y Valencia[29]. A unos 60 km de la capital granadina se encuentra la ciudad accitana, con una superficie de 323,6 km^2 y una altitud de 915 m sobre el nivel del mar.

Actualmente, podemos establecer tres zonas urbanas perfectamente delimitadas[30]: por una parte, la que se localiza en torno a la alcazaba, catedral y Plaza de las Palomas, que corresponde a la ciudad fortificada medieval, renacentista y barroca; por otra, la zona alta, ocupada por la red de cuevas habitadas; por último, situamos la de expansión contemporánea, desarrollada a lo largo de las vías en dirección a Granada, Almería y Murcia.

2.1.2. *Demografía*

A finales del siglo XV, la población de Guadix se encontraba entre los 7.000 y 8.000 habitantes; aunque a principios del XVI descendió a los 4.500 habitantes[31]. Sin embargo, un punto de inflexión fue la expulsión de los moriscos, en 1570, situación que se vivió sensiblemente en la comarca accitana, pasando la población de los 17.650 habitantes, en 1561, a los 11.325 habitantes, en 1587[32]. No obstante, el censo en la ciudad de Guadix en esta última fecha oscila entre unos estudios y otros. Así, mientras que algunos autores señalan que la población total en la ciudad era de 3.645 habitantes, otros apuntan que, en 1591, era de 2.265 habitantes, de los que 104 eran religiosos[33]. Por tanto, el descenso de la población fue de un 31,9 % entre 1568 y 1591; aunque en menor proporción del vivido en las zonas rurales de la comarca[34].

[29] GÁMEZ NAVARRO, J. *El espacio geográfico de Guadix: Aprovechamientos agrarios, Propiedad y Explotación*. Granada, Universidad de Granada, Fundación Caja de Granada, 1995, pp. 15-22. RUBIO LAPAZ, J. "El camino real Granada-Valencia y las rutas comercilaes, factores decisivos para el desarrollo de una importante zona arquitectónica del Renacimiento granadino", en AA.VV. *Los caminos y el arte: VI Congreso Español de Historia del Arte* (Santiago de Compostela, 16-20 de junio de 1986). Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, pp. 181-192.
[30] FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. *Nueva guía de Guadix. Encrucijada de culturas*. Guadix, Instituto "Pedro Suárez", 2000, pp. 28-29.
[31] ASENJO SEDANO, C. *Guía histórico-artística de Guadix*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1989, p. 26. BOSQUE MAUREL, J. *Granada: historia y cultura*. Granada, Diputación de Granada, 2001, p. 117.
[32] FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. *Nueva guía de…*, *op. cit.*, pp. 65-67.
[33] ASENJO SEDANO, C. "Demografía y ocupación en Guadix en el siglo XVI", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 1, 1988, p. 25.
[34] GARRIDO GARCÍA, C. J. "Moriscos y repobladores del reino de Granada del siglo XVI a través de una nueva fuente: las series parroquiales de bautismo", *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, nº 58, 2009, pp. 119-153. ASENJO SEDANO, C. "Demografía y ocupación…, *op. cit.*, pp. 17-27.

Los habitantes de Guadix se agrupaban en torno a las cuatro parroquias de la ciudad[35]. La parroquia del Sagrario aglutinaba a la élite religiosa y civil, que, según el censo de 1587, estaba compuesta por un total de 580 habitantes, entre personal de la administración civil y de la catedral y profesionales liberales. La parroquia de Santiago concentraba una amplia clase media y contaba con una población de 1.390 habitantes, entre artesanos y pequeños terratenientes. Junto a esto, entre la parroquia de San Miguel y su filial de la Magdalena agrupaban un censo de 1.197 habitantes y, como la anterior, había un sector de artesanos y pequeños propietarios agricultores, más una amplia masa poblacional asentada en las cuevas. En la parroquia de Santa Ana se establecieron muchos de los repobladores que llegaron a Guadix tras la expulsión morisca, llegando a un total de 477 habitantes. No obstante, aunque la mayoría eran de clase baja tenían un cierto nivel económico en comparación con los moradores de las cuevas, que no disponían de vivienda.

Mientras que el siglo XVII supuso para el Reino de Granada una época de recuperación tras la expulsión de los moriscos, este no fue el caso de la ciudad de Guadix, al ser cruce de caminos y una zona de poco asentamiento[36]. No obstante, entre finales del siglo XVI y el siglo XVII, la comarca y la propia ciudad sí experimentaron un crecimiento demográfico, produciéndose en el caso de esta última un aumento de población en la zona de las cuevas[37]. Esto se debió, en parte, a una progresiva proletarización y desigualdad de clases, concentrándose el poder en la minoría noble y solvente, mientras se experimentaba un incremento de la población excluida de jornaleros y pobres. Sin embargo, mientras que en 1650 la ciudad contó con un censo total de 6.240 habitantes, para finales de siglo la cifra descendió hasta los 5.850 habitantes[38].

[35] GARRIDO GARCÍA, C. J. *La esclavitud en el reino de Granada en el último tercio del siglo XVI*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 226-227.
[36] DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*. Madrid, Ariel, 1990, p. 215.
[37] GARRIDO GARCÍA, C. J. "La evolución sociodemográfica del reino de Granada en el siglo XVII: el caso de la parroquia de Santa Ana de Guadix", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 19, 2006, pp. 59-82.
[38] DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. "El reino de Granada en la Edad Moderna", en AA.VV. *Actas del I Coloquio de Historia, V Certamen de la Entrada en Guadix de los Reyes Católicos, (1489-1989).* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1989, pp. 319-320. FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. *Nueva guía de…, op. cit.*, pp. 67-68.

2.1.3. *Situación económico-social*

La economía de la ciudad de Guadix en el siglo XVI descansaba en los sectores de la ganadería, la agricultura y la industria de la seda[39]. De hecho, se estima que esta última era una de las de mejor calidad producida en el Reino de Granada[40]. Igualmente, el ganado equino y ovino experimentó un importante incremento en el norte de la diócesis accitana, lo que generó el desarrollo de una red comercial con el puerto de Málaga[41]. Además, durante ese siglo, con la presencia de distintas familias nobiliarias, la llegada de órdenes religiosas y la construcción de las principales parroquias y la catedral, se produjo una importante transformación de la ciudad en el ámbito social, económico y urbanístico[42].

Entre estos cambios, cabe indicar que, antes de la ocupación, la ciudad gozaba de una intensa actividad comercial, con una pequeña clase burguesa dedicada a la actividad de la seda y los materiales preciosos, cuyo núcleo neurálgico era la alcaicería en torno a la Mezquita Mayor[43]. La creación del Fuero Nuevo condujo la actividad comercial a un proceso de crisis, tras pasar su organización y desarrollo a manos de un centenar de mercaderes venidos de Castilla[44]. En el ámbito rural, la situación de depresión se fue haciendo cada vez más visible al producirse un cambio sustancial en el proceso de explotación, muy diferente y arcaico con respecto a los medios autóctonos. En el plano administrativo-judicial, el peso del poder gravitaba entre el corregimiento y la silla episcopal. Se trataba de una sociedad articulada en una clara evocación del Antiguo

[39] FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. *Nueva guía de…*, *op. cit.*, p.64.
[40] GALÁN SÁNCHEZ, A. *Los mudéjares del Reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada, 1991, pp. 241-245.
[41] ESPINAR MORENO, M. "El agua y la tierra en Guadix desde la Baja Edad Media hasta la expulsión de los moriscos", en AA.VV. *Actas del I Coloquio de Historia, V Certamen de la Entrada en Guadix de los Reyes Católicos, (1489-1989).* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1989, pp. 13-44.
[42] ASENJO SEDANO, C. *Guadix, la ciudad musulmana del s. XV y su transformación en la ciudad neocristiana del s. XVI.* Granada, Diputación Provincial de Granada, 1983, pp. 12-17. BARRIOS AGUILERA, M. *Moriscos y repoblación.* Granada, Diputación Provincial de Granada, 1993, p. 37. GARRIDO GARCÍA, C. "Élites castellanas y mano de obra morisca en el Reino de Granada: las propiedades rústicas de la iglesia de Guadix según su apeo de 1538", *Miscelánea de estudios Árabes y Hebraicos*, nº 47, 1998, pp. 141-166. — "Iglesia, moriscos y hábitat cuevero en Guadix: la erección de las iglesias parroquiales de la Magdalena y S. Torcuato", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 11, 1998, pp. 79-89.GUERRERO LAFUENTE, M. D. "Los dominicos de Guadix y su conexión con los repobladores", en AA.VV. *Actas del I Coloquio de Historia, V Certamen de la Entrada en Guadix de los Reyes Católicos, (1489-1989).* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1989, pp. 161-177.
[43] ESPINAR MORENO, M. "Descripción inédita de Guadix en 1571", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 2, 1989, pp. 45-47.
[44] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su catedral, tres siglos de historia", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La Catedral de…*, *op. cit.*, pp. 67-68.

Régimen, donde el plano social partía de una visión teocéntrica y estaba legislado por un poder civil.

El diseño y planificación de la administración pública de la ciudad respondía a la actuación de un corregimiento fundado según el Fuero Nuevo, firmado el 20 de diciembre de 1494[45]. Se trataba de un planteamiento que obedecía a la política centralista llevada a cabo por los Reyes Católicos y que suponía la entrada de la ciudad en la Edad Moderna. Se estableció el nombramiento de seis regidores, un personero, un mayordomo y un secretario del consejo, nombrado por la Corona; además, se designaron tres alcaldes ordinarios y un aguacil, cuya actuación era decisiva en ausencia del corregidor. Además, era un proyecto jurídico-administrativo pensado sin tener en cuenta una toma de contacto real con la sociedad, que no consideraba la importante población mudéjar de la ciudad y que solo abordaba aspectos de la actividad económica y de la vida social de cristianos viejos[46].

Junto al corregimiento, el poder religioso fue el otro gran vértice que movilizó la sociedad accitana. Así, durante el siglo XVI se fueron depurando y consolidando las bases sobre las que se asentó la administración pastoral y jurídico-religiosa de la ciudad y poblaciones que conformaban la diócesis[47]. En esta tarea, la figura de los distintos prelados, así como el cabildo catedral, fueron los que articularon, en gran medida, el sustrato cultural, educativo, caritativo-asistencial e institucional en el que se desarrolló el día a día de la población. A partir de 1550, el endurecimiento del control de la Iglesia y la Corona sobre la población morisca tuvo su repercusión en la economía de la comarca[48]. De hecho, agravó principalmente a la industria de la seda y se produjeron serios cambios en la explotación y la propiedad de la tierra.

Durante el siglo XVII siguió la actividad de la explotación sedera, a lo que hubo que sumar la producción de lino y cáñamo[49]. El hecho de que los bienes confiscados a los

[45] ASENJO SEDANO, C. *EL Fuero Nuevo de la ciudad de Guadix*. Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1974, pp. 67-68.
[46] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su catedral…, *op. cit.*, pp. 68-69.
[47] GALÁN SÁNCHEZ, A. *Los mudéjares en…*, *op. cit.*, pp. 79-160.
[48] GARRAD, K. "La industria sedera granadina en el siglo XVI y su conexión con el levantamiento de las Alpujarras (1568-1570)", *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, nº 5, 1956, pp. 73-98. FERNÁNDEZ OSORIO, J. *Cogollos y la obra pía del marqués de Villena*. Motril, Ayuntamiento de Cogollos, Diputación Provincial de Granda, 2010, pp. 89-92. GARRIDO GARCÍA, C. J. "La explotación de los bienes rústicos de la Iglesia de Guadix en época morisca: el sistema de censos perpetuos", *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, nº 52, 2003, pp. 105-124.
[49] FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. *Nueva guía de…*, *op. cit.*, pp. 71-72.

moriscos no se repartieran y se vendieran a las clases privilegiadas provocó la exclusión social y la proletarización de buena parte del pueblo[50]. A comienzos de esa centuria el sector agrícola aún padecía las consecuencias de la expulsión morisca, debido al cambio a unos medios de explotación rudimentarios. Se sucedieron una serie de malas cosechas y el paso de la venta de las pequeñas propiedades a la nobleza, con la consiguiente extensión de los señoríos. A pesar del intento de la Corona de crear una sociedad igualitaria repartiendo propiedades con una tasación semejante, debido a las "suertes de ventaja" y al poder adquisitivo de algunos repobladores, surgió una élite agraria que fue acaparando recursos[51].

2.2. La fundación de la diócesis de Acci

La diócesis de Guadix es sufragánea del arzobispado de Granada, se sitúa al noreste de la provincia y está muy próxima a las sedes de Jaén y Almería. Se considera que la diócesis accitana es la más antigua de la Península, debiéndose su fundación a San Torcuato, discípulo del Apóstol Santiago, y a los seis varones apostólicos[52]. De hecho, fue durante la Edad Media cuando se difundió esta creencia, ya que la ocupación musulmana había supuesto un yugo para la comunidad cristiana, tratándose de reafirmar el origen cristiano de todo lo anterior a la implantación del Islam en estas tierras.

En el aparato propagandístico de la conquista llevada a cabo por la Corona, se elaboró todo un conjunto de tradiciones que relacionaban las tierras sitiadas por el islamismo con antiguas sedes episcopales y focos de espiritualidad cristiana[53]. Guadix se vinculó a la figura de San Torcuato y los restantes varones apostólicos[54]. Según la tradición, eran discípulos de San Pedro y San Pablo que, siendo consagrados por ellos como obispos, se encaminaron a evangelizar distintos lugares. En esta misión llegaron en

[50] GARRIDO GARCÍA, C. J. "La evolución sociodemográfica…, *op. cit.*, pp. 59-82.
[51] SORIA MESA, E. "La nueva sociedad", en BARRIOS AGUILERA, M. y PEINADO SANTAELLA, R. G. (coords.). *Historia del Reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada, Fundación El Legado Andalusí, 2000, vol. 2, pp. 705-738.
[52] VIVES GATELL, J. "La vita Torquiati et comitum", *Analecta Sacra Tarraconensisa*, nº 20, 1947, pp. 223-230.
[53] VIVES GATELL, J. "Las actas de los varones apostólicos", *Studia Anselmiana, Miscellanea Liturgica in honoren L. Auriberti Mohlberg*, nº 21, 1948, pp. 33-45.
[54] RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M. "Imagen y culto a San Torquato, obispo y mártir", en ARANDA DONCEL, J. y HURTADO DE MOLINA DELGADO, J. (coords.). *San Rafael y el patronazgo de los santos mártires en Andalucía: historia, arte y espiritualidad*. Córdoba, Hermandad de San Rafael, 2016, pp. 295-333.

un primer momento a Guadix, donde tuvieron que enfrentarse al paganismo reinante. Tras ser perseguidos, a raíz de una serie de hechos sobrenaturales se produjo la conversión de buena parte de la población; de la cual surgió la figura de Santa Luparia, considerada como la primera nativa que recibió el bautismo. Después de estos hechos, se hace referencia al levantamiento de un baptisterio, por mandato de esta santa, evidenciándose la implantación del cristianismo en esta zona de la Península.

Como argumentos que refrendan esta fundación apostólica se encuentran una serie de fuentes litúrgicas mozárabes, fechables entre los siglos VIII-X, y otros documentos relacionados con el descubrimiento de la tumba del Apóstol Santiago, que indican como verosímil la actividad de los siete varones apostólicos en esta zona geográfica[55]. Un ejemplo de la síntesis de todas estas tradiciones fue la vida de San Torcuato, recogida por el historiador Pedro Suárez en su *Historia del obispado de Guadix y Baza*, donde realizó una labor apologética en defensa del origen apostólico de esta sede[56]. Aunque otros autores han apuntado igualmente la veracidad de esta tradición, otros destacan la autenticidad histórica de lo que se consideran leyendas heredadas del Medievo, cuya validez solo puede contrastarse en documentos y fuentes más tardías[57]. Pese a ello, en la actualidad no se pone en cuestión el origen apostólico de la diócesis de Guadix[58].

Al margen de la erección apostólica de la diócesis, conocemos que la ciudad de Acci fue fundada en torno al año 45 a. C., según el historiador Plinio, con el rango de derecho de ciudadanía romana[59]. Por tanto, gozaba de todos los derechos que el gobierno de Roma concedía a una ciudad, como la exención de impuestos de empadronamiento y bienes. Además, su estratégica situación geográfica, como cruce de caminos desde el interior hasta los puertos más importantes del Mediterráneo, la convertía en una ciudad floreciente, llegando a ser un verdadero centro económico y mercantil. Esa actividad comercial propició el progresivo asentamiento de una comunidad judía que fue clave en el proceso de evangelización posterior.

[55] SOTOMAYOR MURO, M. "La Iglesia en la España romana", en GARCIA VILLOSLADA, R. (coord.). *Historia de la Iglesia en España*. Madrid, B.A.C, 1979, vol. 1, p. 159.
[56] SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit.*, pp. 18-23.
[57] SOTOMAYOR MURO, M. "La Iglesia en la España…, *op. cit.*, pp. 147-183. SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. "Antigüedad del culto litúrgico a San Torcuato", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 5, 1992, pp. 21-26.VIVES GATELL, J. "Tradiciones y leyendas de las hagiografía hispana", *Hispana Sacra*, nº 17, 1964, p. 506. FÁBREGA GRAU, A. *Pasionario Hispano*. Madrid-Barcelona, C.S.I.C, 1953, vol. 1, p. 128.
[58] MARTÍNEZ MEDINA, J. "La Cátedra de Guadix, la más antigua de las iglesias españolas", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La Catedral de Guadix…*, *op. cit.*, pp. 23-57.
[59] *Ibidem*, pp. 30-31.

En esta ciudad se erigió la primera iglesia conformada en torno a una sede, teniendo los primeros datos sobre la misma en las actas del concilio de Elvira (entre 300-324) [60]. En dichos documentos aparecen los obispos de las sedes de Guadix y Baza y a partir de los datos contenidos en ellas se deduce que se trataba de sedes que arrastraban una cierta tradición; aunque es imposible de precisar con exactitud. Junto a esto, atendiendo a las importantes relaciones entre la sede accitana y Roma, debido a su condición jurídica y comercial, se estima igualmente que los primeros cristianos procedían de la región de Italia, pero pueden ser plausibles otros territorios y zonas. Algunos restos arqueológicos encontrados, hasta la fecha, evidencian una profunda romanización de este enclave urbano que, junto a la estratégica localización geográfica, pudieron representar un buen caldo de cultivo para el proceso de evangelización.

Las actas conservadas del concilio de Elvira suponen una excepcional fuente de documentación, ya que recogen datos significativos acerca de las diócesis reunidas en aquella convocatoria de carácter sinodal[61]. En ellas, se especifica que se reunieron treinta y siete diócesis, representadas por sus respectivos obispos o sacerdotes delegados por ellos, y se da noticia de la influencia que el cristianismo tenía en la España meridional en torno al siglo IV. Sin embargo, llama la atención que la firma que aparece en primer lugar sea la de Félix, obispo de Acci, por lo que este dato podría apuntar al peso y antigüedad de su sede[62]. También aparece la firma del obispo de Basti, de manera que, al menos, se constata la importancia y presencia de la comunidad cristiana en la zona que comprende la actual diócesis de Guadix.

Estas actas son un documento esencial para acreditar la existencia de esta diócesis como una sede plenamente organizada religiosa y administrativamente en aquel momento de la historia. Junto a esto, cabe señalar que el concilio de Elvira no fue solo una convocatoria de carácter sinodal, en el sentido de abordar ciertos puntos doctrinales y pastorales de ámbito local, sino que se celebró con una clara conciencia de identidad nacional, en la que la diócesis accitana tomó un lugar destacado por el peso de su

[60] SOTOMAYOR MURO, M. y FERNÁNDEZ UBIÑA, J. *El Concilio de Elvira y su tiempo*. Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 323-326.
[61] DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. "Las grandes etapas de la historia de Granada", en ARGOTE, S. y DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (eds.). *Paseos por Granada y sus contornos*. Granada, Albaida, 1985, vol. 1, pp. 38-41.
[62] SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. "El Concilio de Elvira y Félix Obispo de Acci", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, n^{os} 7-8, 1994, pp. 9-11.

tradición[63]. De la misma forma, constituye una valiosa información acerca del contexto histórico de las diócesis que conforman la demarcación de la actual, influenciadas por el factor romanizante y judaico de la sociedad en la que se desarrollaron[64].

Otras fuentes importantes, que recogen datos sobre las comunidades cristianas de esta zona geográfica antes de la ocupación musulmana, son las actas de los concilios celebrados en Toledo en época visigoda. El primer concilio, celebrado en 589 y donde Recadero renunció al arrianismo, aparece la firma de Liolo, obispo de Acci, y Teodoro, obispo de Basti[65]. Del mismo modo, la presencia de los prelados de estas dos sedes fue constante en los restantes concilios toledanos, verdaderos emblemas de la cultura y la reflexión teológica de su tiempo[66]. Sus actas evidencian que, si en época romana el Imperio había ejercido la titularidad sobre estas regiones de la Hispania, ahora estas sillas episcopales representaban el verdadero empuje social, cultural y económico en sus demarcaciones territoriales; aunque en índices muy por debajo de lo que habían representado estas ciudades en la etapa anterior.

A partir del 694 y con la ocupación musulmana, comenzó a labrarse un nuevo paradigma teleológico desde el cual organizar la vida social, cultural y económica[67]. Las actas de los concilios celebrados en época mozárabe ratifican que en la sede accitana, aún siguiendo ocupada, los obispos que ejercieron su ministerio en estos años fueron personajes destacados en el ambiente cultural y social de su tiempo. Pese al testimonio literario de Ibn al-Haddad, por el que conocemos la presencia cristiana en esta zona hasta el siglo XI, no podemos precisar hasta qué fechas hubo una comunidad más o menos estable en torno a la sede episcopal de Acci[68]. No obstante, se tiene constancia que a partir del siglo IX se produjeron distintos éxodos al norte y algunos conatos de rebelión entre cristianos y musulmanes. De hecho, varios autores apuntan que esta sede podría

[63] SOTOMAYOR MURO, M. "Las Actas del Concilio de Elvira. Estado de la cuestión", *Revista de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº 3, 1989, pp. 35-38.
[64] GARCÍA MORENO, L. "El Cristianismo en las Españas", en SOTOMAYOR MURO, M y FERNÁNDEZ URBINA, J. *El Concilio de…*, *op. cit.*, pp. 169-198.
[65] VIVES GATELL, J. *Concilios visigodos e hispanos-romanos.* Barcelona-Madrid, C.S.I.C-Instituto Enrique Flórez, 1963, pp. 98-102.
[66] MARTÍNEZ MEDINA, J. "La Cátedra de Guadix…, *op. cit.*, pp. 35-36.
[67] SOTOMAYOR MURO, M. "Sedes episcopales hispanorromanas, visigodas y mozárabes en Andalucía", en GONZÁLEZ ROMÁN, C. y PADILLA ARROBA, A. (coords.). *Estudios sobre las ciudades de la Bética.* Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 463-496.
[68] ARIÉ, R. "España musulmana (s. VIII-XV)", en TUÑÓN DE LARA, M. (dir.). *Historia de España.* Valladolid, Ámbito, 1999, vol. 3, pp. 393-397. SIMONET Y BACA, F. J. *Historia de los mozárabes en España.* Madrid, Oriental Press, 1903, pp. 789-791. CÁDIGAS LÓPEZ DE TEJADA, I. de las. *Minorías étnico-religiosas de la Edad Media española*. *Los Mozárabes*. Madrid, Selecciones Gráficas, 1948, vol. 2, pp. 428-430.

haberse extinguido en torno al siglo XIII, mientras que otros dilatan su actividad hasta el siglo XV.

Tras las distintas victorias de Fernando III, en relación a los reinos de Sevilla, Córdoba y Jaén, desde la sede primada de Toledo se promovió una campaña de legitimación de la tradición de las antiguas diócesis ocupadas de Basti y Acci. Para ello, se siguieron consagrando obispos para la sede accitana; pese a no poder tomar posesión de la misma, jurídicamente se legitimaba su importancia histórica al no conocer interrupción la sucesión episcopal desde época apostólica[69]. La Iglesia seguía declarando, en base a los nombramientos de obispos accitanos *extra sedem*, la significación y el peso que para los cristianos viejos suponían estas diócesis antiguas. Por este motivo, la campaña de reconquista llevada a cabo por la Corona planteaba la restauración de la sede de Guadix como una clara evocación propagandística[70]. Así, con la toma de posesión de fray García de Quijada, consagrado con anterioridad como titular de la diócesis accitana, se implantó un nuevo orden territorial, social, religioso y político. A pesar de no poder establecerse con precisión la fecha de su entrada como obispo en la diócesis, esta se podría situar entre 1492, año de la erección de la misma, y 1495, momento de la muerte del cardenal González de Mendoza, ya que en vida de este ya se encontraba en Guadix[71].

2.3. El desarrollo de la diócesis desde su fundación hasta el siglo XVII

La restauración de la diócesis accitana obedeció a todo un plan de organización y administración que la Corona diseñó en relación a los territorios conquistados, sobre todo para el último reducto islámico en la Península[72]. Así, las diócesis que eran eregidas de nuevo, se concebían como instrumentos de la Corona, contribuyendo su estructura jerárquica a la organización de estos enclaves. Además, al margen de la carga significativa que suponía la recuperación de las antiguas sedes episcopales, el papado concedió a los monarcas españoles los privilegios de Presentación y de Patronato Real, que permitió disponer y situar a obispos concretos. De esta forma, eran personas de

[69]ASENJO SEDANO, C. "Estudio Preliminar", en PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis de Guadix y Baza* (edición facsímil). Granada, Universidad de Granada, 1999, p. 14.
[70] MARTÍNEZ MEDINA, J. "La Cátedra de Guadix…, *op. cit.*, pp. 36-38.
[71] *Ibidem*, pp. 170-171.
[72] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. "Las teorías religiosas del poder político en la España de los Reyes Católicos", en TALAVERA, H. de. *Oficio de la Toma de Granada.* Granada, Diputación de Granada, 2003. pp. 38-39.

confianza sobre las que recaía la organización de estos territorios, no solo eclesiásticamente, sino a nivel social, económico y político[73]. En este proceso lo que subyacía era una conciencia de restauración y no de conquista, de implantación de un nuevo orden teocéntrico que dirigiese todos los parámetros de la vida social y que había estado latente en todo el Antiguo Régimen.

A medida que la Corona fue avanzando en la ocupación de territorios del Reino de Granada, en torno a 1488-1489, se estableció igualmente una política de capitulaciones, mediante las cuales los musulmanes pasaban a ser considerados como mudéjares[74]. Se les respetaron sus posesiones, religión, usos y costumbres. Del mismo modo, se mantenía su sistema administrativo y de justicia; aunque, claro está, bajo la dependencia castellana[75]. Sin embargo, pronto se produjeron ciertos conatos de sublevación que conllevaron, a partir de 1490, la expulsión de estos mudéjares fuera de las murallas de las ciudades, como ocurrió en los núcleos de Guadix, Baza y Fiñana, y el comienzo de un proyecto de repoblación, pese a ser el origen de una serie de nuevos conflictos y tensiones[76].

Las primeras medidas tomadas fueron de carácter estrictamente militar, para asegurar la toma y ocupación de los núcleos urbanos y proseguir la presión y asedio hasta poder tomar la capitalidad del reino de Granada. En la ciudad de Guadix, la revuelta producida por la pretensión de la toma de la Alcazaba tuvo como consecuencia la expulsión de moriscos y judíos a las collaciones de Santa Ana, las cuevas o las Alpujarras[77].

Al margen de estas actuaciones y a diferencia de otras muchas diócesis, el que la sede accitana fuera restaurada es un claro indicio de su importancia y tradición. Además, el hecho de que se suprimiese la sede de Basti y, en cambio, no solo que se erigiese la sede de Acci, sino que la sucesión episcopal se hubiera mantenido ininterrumpidamente en "el exilio", denota que en la *traditio* de la iglesia hispana se consideraba la diócesis de

[73] *Ibidem*, p. 40.
[74] GALÁN SÁNCHEZ, A. *Los mudéjares del Reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada-Diputación Provincial de Granada, 1991, pp. 79-160.
[75] LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E. "El Reino de Granada, 1354-1501", en DOMINGUEZ ORTIZ, A. (coord.). *Historia de Andalucía*. Barcelona, Planeta, 1984, pp. 441-485.
[76] ASENJO SEDANO, C. *Guadix: plaza de corregidores (noticias de cómo se organizó la ciudad neocristiana durante los siglos XVI-XVII)*. Granada, Aula Cultural del Movimiento, 1974, pp. 38-45. — *Guadix, la ciudad musulmana del siglo XV y su transformación en la ciudad neocristiana del siglo XVI*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1983, pp. 15-24.
[77] VERA MARTÍNEZ, R. "Aspectos administrativos, económicos y urbanos y de población contenidos en diferentes reales provisiones de fechas inéditas a la reconquista de Guadix", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 2, 1987, pp. 17-18.

Guadix como una de las más antiguas[78]. También, cabe señalar que en una geografía diocesana en la que cada sede coincide con la capitalidad de cada reino conquistado, siguiendo así la planificación administrativa castellana desde el Medievo, se salvó exclusivamente en Andalucía la sede accitana.

Por otra parte, el 30 de diciembre de 1489 fue ocupada la ciudad de Guadix sin ofrecer ningún tipo de resistencia y en régimen de capitulaciones. Una vez tomada e interviniendo en la misma campaña el cardenal de Toledo, Pedro González de Mendoza, se procedió a la "purificación" y dedicación de los nuevos templos de la ciudad, aprovechando, para ello, la fábrica de las mezquitas existentes[79]. Sin embargo, la erección de la catedral se retrasó un par de años, siendo emitida en Granada[80]. Esto se debió a que la intención fue hacerlo una vez tomado el reino de Granada; de esta forma, a través de la bula otorgada anteriormente por Inocencio VIII el 4 de agosto de 1486, se erigió la Santa Iglesia Apostólica Catedral de Guadix el 24 de mayo de 1492.

Con respecto a los nombramientos, la *Bula* estableció para la catedral, en principio, seis dignidades, un arcipreste, que era el encargado de la administración de los sacramentos, veinte canónigos, veinte racioneros, doce capellanes de coro, doce acólitos, un mayordomo de fábrica, que era nombrado por el obispo y el cabildo, organista, pertiguero, secretario, sacristán, director de coro, campanero y caniculario, siendo estos últimos nombrados por elección exclusiva del obispo[81]. Así mismo, se establecía las cualidades que debían reunir cada candidato y sus honorarios. Igualmente, este documento estipulaba que tanto el ordo sacramental como el rezo del oficio divino se realizaran según el Ritual Romano, excepto el canto litúrgico, que seguiría el uso de la catedral primada de Toledo. No obstante, a pesar de lo dispuesto por el cardenal González de Mendoza, parece que la relación de dignidades y canonjías no se pudo mantener económicamente, por lo que el número se redujo, por bula de Julio II, el 9 de enero de 1506, a seis dignidades, seis canonjías, seis capellanes y un arcipreste[82].

[78] MARTÍNEZ MEDINA, F. J. "Las teorías religiosas…, *op. cit.*, pp. 41-42.
[79] ASENJO SEDANO, C. *La Catedral de Guadix*. Guadix, Obispado de Guadix, 1977, pp. 17-18.
[80] A.H.D.Gu. *Bula de Erección de las Iglesias de Guadix y Baza*, documentos singulares, sin catalogar. Actualmente en la exposición permanente del museo catedralicio. COLLANTES, J. "Traducción de la Bula de Fundación de la Santa Iglesia de Guadix. Año 1492", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 5, 1992, pp. 12-13.
[81] SUAREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, pp. 160-161.
[82] *Ibidem*, p. 161.

Junto a la erección de la catedral, el cardenal fundó una serie de parroquias que ayudaron a establecer la religión católica en la ciudad de Guadix y en el resto del territorio de la diócesis[83]. Para ello, como hemos indicado, utilizó las mezquitas existentes en la ciudad y les otorgó, en virtud de la *Bula de Erección*, las posesiones y rentas que dichos templos habían disfrutado hasta ese momento. Además, para establecer la relación de beneficiados y sacristanes de cada una de estas nuevas fundaciones, intervino el arzobispo de Sevilla, fray Diego de Deza, según una bula expedida en Segovia el 26 de mayo de 1505. Se estipularon los beneficios y nombramientos de las tres parroquias principales de la ciudad: Santiago, Santa Ana y San Miguel, y del resto de las parroquias de la diócesis. Así, se les aplicaron la tercera parte de los diezmos, a tenor de las bulas expedidas por Alejandro VI en 1500 y 1501, y los bienes pertenecientes a mezquitas, alfaquíes y almuédanos que fueron donados por los Reyes Católicos antes de la General Conversión de 1500[84]. A partir de ese momento, comenzó una nueva etapa enmarcada por una política de cristianización impuesta y el paso de los mudéjares al estatus de moriscos, no sin persistir los intentos de rebelión contra el nuevo régimen impuesto[85].

Por otra parte, el primer obispo de Guadix fue fray García de Tejada, del que todo apunta a que desde 1485 había sido preconizado para esta sede[86]. Además, aunque la abadía de Baza y la parroquia de Santa María de Huéscar estuvieron exentas de la demarcación de la diócesis, fray García de Tejada sí las gobernó en los primeros años de su pontificado, hasta que en 1504 comenzó un pleito con la sede primada de Toledo, en relación a la jurisdicción sobre esta zona de la diócesis, quedando bajo su dominio a partir de 1508.

Hay que señalar que durante su pontificado, por cédula real del 25 de noviembre de 1491, se fundaron los conventos de frailes de Santo Domingo y San Francisco[87]. Igualmente, por otra cédula otorgada el 25 de marzo de 1492, se abrió el Hospital Real de Guadix, que percibió parte de los diezmos asignados a la catedral, dependiendo así administrativamente del cabildo.

[83] *Ibid.,* pp. 164-167.
[84] ESPINAR MORENO, M. *Guadix en noviembre y diciembre de 1486. Sociedad y economía.* Granada, Método, 2000, pp. 22-31. ASENJO SEDANO, C. *Guadix en época mudéjar, cómo se ocupó, repartió y organizó la ciudad tras las Capitulaciones de los Reyes Católicos.* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1992, pp. 7-15.
[85] GALÁN SÁNCHEZ, A. *Los mudéjares del Reino…, op. cit.*, pp. 361-404.
[86] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, pp. 170.
[87] *Ibidem*, pp. 171-173.

Así mismo, fray García de Tejada tuvo un papel preeminente en la General Conversión de 1500, donde se estima que, de la zona de Guadix, Baza y Almería, llegaron a "convertirse" alrededor de cincuenta mil musulmanes[88]. A pesar de ello, tuvo que enfrentarse a una serie de reveses y dificultades para lograr el impulso económico y social de Guadix como una nueva urbe tras la conquista. Además, la creación de distintos señoríos en la diócesis mermó la capacidad de desarrollo económico de su diócesis. Esto se debió fundamentalmente a que la dinastía de los Austrias necesitaba nuevas vías de financiación que respaldasen sus guerras de religión; de ahí, que en la zona se crearan distintos señoríos como los del Darro, Lugros, Alicún o Alcudia, a los que hubo que sumar los marquesados de Diezma y Gor y, sobre todo, el del Zenete, que supuso una fractura en la economía de la ciudad accitana, debido a la riqueza agrícola y minera de esa demarcación de la diócesis.

A fray García de Tejada le sucedió como obispo Pedro González Manso, que había sido provisor de la Inquisición en Baza[89]. En Baza se sitúa en torno al año 1524 y su pontificado se caracterizó por incidir en el gobierno y unidad espiritual de la diócesis y la problemática de la conversión morisca. Durante su estancia en la diócesis accitana, aunque el problema nuclear fue la conversión morisca, otra cuestión de peso fue, en 1512, el dotar a la ciudad y diócesis de las parroquias necesarias para llevar a cabo la evangelización de la zona[90]. También, en 1519, otra cuestión importante fue establecer todo el cuerpo administrativo y jurídico de la diócesis, un tema que supuso multitud de pleitos y tensiones internas. Por tanto, el siglo XVI comenzó en Guadix con una serie de cambios en la titularidad de los principales motores económicos y una transformación radical del paisaje político y administrativo, que condicionó el pulso vital de la población.

Por otro lado, la diócesis contaba con 23 parroquias matrices, 14 filiales y las 12 correspondientes a la Abadía de Baza[91]. Con respecto a la ciudad de Guadix, la configuración parroquial giró en torno a la erección de las parroquias del Sagrario, San Miguel, Santiago y Santa Ana. De esta forma, a partir de 1505 se instauró un nuevo concepto administrativo que tuvo su foco principal de acción en la actividad parroquial.

[88] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.,* pp. 173-174. A.H.D.Gu. *Capellanías,* caja 2852, nº exp. 13.
[89] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, p. 177.
[90] GARRIDO GARCIA, C. "La dotación real del obispo, cabildo catedral y fábrica mayor de la diócesis de Guadix (1491-1574)", *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 30, 2003-2004, pp. 167-177. — "Las iglesias parroquiales de la diócesis de Guadix en época mudéjar-morisca", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 19, 2006, pp. 231-248.
[91] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, p. 70.

Además, lejos de vivir una conversión real de la población morisca, situación de la que eran conscientes las autoridades civiles y eclesiásticas, se llevó a cabo cierto periodo de tolerancia; aunque se dieron distintos momentos de imposición religiosa, como en 1511, condicionados por la necesidad de la Corona de alimentarse de los diezmos de este núcleo de la población, sobre todo a partir de 1526[92].

Tras el pontificado de Pedro González Manso, la sucesión en la sede accitana recayó en Gaspar de Ávalos, de quien se apunta que podría ser natural de Baeza o Guadix, ya que era hijo del corregidor de la ciudad accitana, Rodrigo de Ávalos[93]. Una de las tareas más importantes bajo su gobierno fue la de seguir de cerca la cuestión morisca, en relación a los frutos de la General Conversión[94]. Así mismo, mantuvo pleitos con la sede de Toledo por la jurisdicción de Baza y Huéscar y, siendo arzobispo de Granada, fundó el convento de clarisas anejo a la parroquia accitana de Santiago. Al mismo tiempo, la pretensión por lograr la conversión de la población musulmana propició un plan de acción pastoral perfectamente diseñado, con la erección de nuevos templos parroquiales y la fundación, casi inmediata, de conventos masculinos[95].

Más tarde, el 2 de Febrero de 1549 subió a la sede Martín Pérez de Ayala, después de estar vacante durante tres años[96]. Con respecto a su pontificado, en 1550 ratificó las vías presentadas por su antecesor en relación al pleito con la sede de Toledo, tomando posesión de la jurisdicción de Baza. Además, destaca la redacción de una consueta para la organización de la vida interna de la catedral y la realización de una visita pastoral por todos los territorios y municipios que comprendían la diócesis. Así, permaneció en la sede hasta 1560, cuando llegaron a la ciudad los franciscanos descalzos, denominados "alcantarinos", para la fundación del convento de San José[97]. Sin embargo, si en un principio esta fundación se erigió con la idea de servir de lugar de descanso para los frailes de la orden que se disponían ir hacia el levante, pronto su apostolado se centró en

[92] GARRIDO GARCÍA, C. *El paradigma contrarreformista de la diócesis de Guadix: San Torcuato, San Fandila, los mártires de Abla y la Historia de Pedro Suárez.* Granada, Zénit, 2009, pp. 22-30.
[93] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, pp. 177-178. PINERO JIMÉNEZ, F. y MARTÍNEZ ROMERO, J. *Giennenses ilustres: reseñas biográficas; a la memoria del Excmo. Sr. D. Joaquín Ruiz Jiménez, en el primer centenario de su nacimiento.* Jaén, Talleres tipográficos "Palomino & Jaén", 1954, pp. 65-67.
[94] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, pp. 177-193.
[95] *Ibidem*, pp. 170-171.
[96] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, pp. 201-215. GÓMEZ CANSECO, L. (ed.). *Anatomía del Humanismo: Benito Arias Montano 1598-1998.* Huelva, Universidad de Huelva, 1998, pp. 64-65.
[97] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su Catedral…, *op. cit.*, pp. 71-74. CORTÉS PEÑA, A. L., LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LARA RAMOS, A. *Iglesia y sociedad en…, op. cit.*, p. 416.

la evangelización de la población confinada en las cuevas y en el culto a la imagen de Nuestra Señora de la Angustias.

Posteriormente, debido a la marcha de Martín Pérez de Ayala tomó posesión otro obispo de origen accitano y que, igualmente, asistió al Concilio de Trento, Melchor Álvarez de Vozmediano[98]. Este prelado también tuvo una formación brillante y ostentó cargos de responsabilidad antes de ser consagrado como obispo. Fue colegial y catedrático en el Colegio Mayor de Bolonia, capellán de Felipe II y administrador del Hospital Real; tomando posesión de la sede de Guadix en 1560. A partir de entonces, su gobierno representó la aplicación efectiva de las líneas de acción del Concilio de Trento en la diócesis, ya que Ayala fue su precursor. Igualmente, asistió en Granada al sínodo provincial, donde se estudió la implantación de la doctrina tridentina y el asunto de los neoconversos del reino de Granada.

A partir de este pontificado se produjo un endurecimiento progresivo del gobierno de las autoridades eclesiásticas a la luz de las líneas del Concilio de Trento, elemento este que se reflejó en el sínodo convocado por Ayala y que fue refrendado por la Corona desde 1566[99]. No obstante, hay que añadir también, como elementos que propiciaron esta situación, los cambios en la titularidad de la tierra y su propia explotación y una fuerte crisis en uno de los pilares del sistema económico morisco: el "arte de la seda"[100]. Todo ello produjo que los ingresos y la actividad económica de la población morisca se vieran mermados seriamente, a lo que hubo que añadir un aumento considerable de la presión fiscal[101]. A esta situación se sumó el hecho de que las familias moriscas más influyentes y

[98] ALVAREZ DEL CASTILLO, M. L. "Datos para la fundación del Convento de la Concepción de Guadix", en AA.VV. *Actas del I Coloquio de Historia, V Certamen de la Entrada en Guadix de los Reyes Católicos, (1489-1989).* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1989, p. 14. MORENO HURTADO, A. *Egabrenses en Indias.* Cabra, Ayuntamiento de Cabra, 2010, pp. 169-170.

[99] BARRIOS AGUILERA, M. *Granada Morisca, la convivencia negada. Historia y textos.* Granada, Comares, 2002, pp. 123-137. GARCÍA GÁMEZ, F. "Historia del Reino de Granada", *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 27, 2000, pp. 353-356.

[100] DOMINGUEZ ORTIZ, A. y VINCENT, B. *Historias de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría.* Madrid, Alianza, 1978. p. 31. GARRIDO GRACÍA, C. "La explotación de los bienes rústicos de la Iglesia en época morisca: el sistema de censos perpetuos", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 52, 2003, pp. 105-124. GARRAD, K. "La industria sedera granadina en el siglo XVI y su conexión con el levantamiento de las Alpujarras (1568-1570), *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 5, 1956, pp. 73-98.

[101] JIMÉNEZ ESTRELLA, A. *Poder, ejercito y gobierno en el siglo XVI. La Capitanía General del Reino de Granada y sus agentes.* Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 147-162.

poderosas se anexionaron a los intereses de la Corona, en lugar de desempeñar un papel de mediación en el conflicto[102].

Por tanto, este contexto fue el caldo de cultivo para que comenzara la sublevación y un enfrentamiento cruel y encarnizado entre ambas facciones de la población. De esta manera, si por un lado los moriscos aniquilaban a castellanos, arrasaban templos y asesinaban a religiosos; por otro, los castellanos capturaban a los moriscos y los esclavizaban[103]. Todo ello desembocó en la expulsión de los moriscos del reino, en 1570, comenzando así un proceso de repoblación que se nutrió de los bienes enajenados a la comunidad deportada[104]. No obstante, solo permanecieron las familias moriscas con cierta posición económica y social que habían sido colaboracionistas y la población esclava. Sin embargo, a partir de 1584, fue expulsado un pequeño núcleo de población morisca que había permanecido y entre los cuales se encontraban artesanos, oficiales y libertos.

Durante el siglo XVII, nos encontramos en un contexto de serias penalidades económicas que condicionaron la vida administrativa de la diócesis y su catedral[105]. Otro elemento a tener en cuenta fue que esta sede, dentro de la carrera eclesiástica de la época, era una diócesis o bien de transición en el ascenso de los obispos de ese momento o de término a cierta edad. A pesar de la situación, en esta época destacó el gobierno de uno de los prelados más importantes de la historia de la diócesis, Juan de Fonseca[106]. Durante su pontificado, dio licencias para la fundación del convento de San Agustín y fundó, en 1595, el Seminario Conciliar de Guadix, siendo patronos de la institución su propia

[102] GARRIDO GARCÍA, C. "Colaboración mudéjar-morisca en el Reino de Granada. El caso de la diócesis de Guadix: los Abenaxana (1489-1580)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 48, 1999, pp. 121-155. — "Un ejemplo de integración y colaboracionismo morisco: la familia Valle-Palacios de Guadix (1489-1598)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 56, 2007, pp. 105-132.
[103] SÁNCHEZ ARANDA, A. "Los musulmanes granadinos durante el reinado de Felipe II: su expulsión y el consejo de repoblación", en GARCÍA CASTAÑO, F. J. y KRESSOVA, N. (coords.). *Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía* (Granada, 16-18 de febrero de 2011). Granada, Universidad de Granada, Instituto de Migraciones, 2011, pp. 2091-2097. VICENT, B. "La expulsión de los moriscos del Reino de Granada y su reparto en Castilla", *Mélanges de la Casa de Velazquez*, nº 2, 1970, pp. 19-38.
[104] BARRIOS AGUILERA, M. y PEINADO SANTAELLA, R. G. *Historia del reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 507-542. GARRIDO GARCÍA, C. "La esclavitud en el reino de Granada y la rebelión de los moriscos. El caso de la diócesis de Guadix: el papel del estamento eclesiástico", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 49, 2000, pp. 45-88. — "La esclavitud morisca en el reino de Granada. El caso de la villa de Fiñana (1569-1582)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 50, 2001, pp. 107-131.
[105] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su Catedral…, *op. cit.*, pp. 88-92.
[106] SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit.*, pp. 227-235.

persona y los cabildos regulares y seculares de la ciudad[107]. De igual forma, en 1600 se abrió el Colegio de San Torcuato de la Compañía de Jesús[108].

Durante el final del primer cuarto del siglo XVII, junto a la gran depresión económica por la que atravesaba el cabildo, hay que sumar una serie de epidemias y catástrofes naturales que afectaron bastante a la población y, por ende, a su economía[109]. Incluso, en la diócesis accitana se produjo un cierto estatismo que abarcó prácticamente todo ese siglo. No obstante, pese a este clima de depresión social, la ciudad de Guadix se fue conformando como una urbe cuya vida y ritmo giraba en torno a un eje central: la catedral.

[107] Archivo Protocolos Notariales de Guadix. Guadix-126, Pedro de Hinojosa, fols. 33r-34r, acta de requerimiento de fray Pedro de Valderrama, prior del convento de San Agustín de la ciudad de Granada, 16 de enero de 1594.
[108] LARA RAMOS, A. "Los jesuitas en Guadix: de la implantación a la expulsión", en CORTÉS PEÑA, A. L., LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LARA RAMOS, A. *Iglesia y sociedad en…*, *op. cit.*, pp. 221-234.
[109] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su catedral…, *op. cit.*, p. 90.

3. LA CATEDRAL

Con la finalidad de conocer el entorno donde se desarrolló la actividad musical de la sede de Guadix, pasamos a describir los acontecimientos más sobresalientes de la historia y del patrimonio de su catedral. Para ello, en primer lugar, incluimos una breve descripción de su proceso constructivo durante el marco cronológico objeto de nuestro estudio. Desde nuestra perspectiva, este aspecto es interesante, ya que nos ayuda a entender el espacio y cómo el proceso de ampliación del templo, en los siglos XVI-XVII, influyó de manera decisiva en la música realizada en este centro religioso. De hecho, la financiación de este proyecto constructivo condicionó de manera decisiva los salarios destinados a los músicos de esta sede y, por tanto, a la nómina y permanencia de los mismos, como veremos en los capítulos siguientes.

Seguidamente, abordamos el análisis de la documentación legislativa del cabildo catedral de los años inmediatamente posteriores a la erección de la diócesis. Se trata de una fuente esencial, ya que algunos de ellos, como la *Consueta*, recogen todo lo referente a la intervención de la música dentro de la liturgia y la responsabilidad y obligaciones de los músicos que participaban en ella. Por último, describimos cómo se articulaba la mayordomía de la sede, con la intención de entender la influencia de su funcionamiento administrativo en la estancia y vida de los músicos que pasaron por ella.

3.1. Proceso constructivo

El desarrollo constructivo de la catedral accitana, durante el contexto histórico anteriormente descrito, fue un periodo de tiempo en el que se dieron todo tipo de condicionantes naturales, políticos y económicos[110]. A pesar de ello, se logró levantar un templo como un todo armónico de estilos y corrientes artísticas.

La catedral accitana, como ocurre en muchas otras diócesis españolas, se alza sobre un cerro que corona la ciudad amurallada y que suele contar con la ayuda defensiva natural de un río que bordea la urbe[111]. Además, se tiene constancia que el solar que ocupa fue elegido por todas las culturas y civilizaciones que poblaron esta ciudad como lugar destinado a lo sagrado.

En torno a 1489, la mezquita mayor fue "purificada" y erigida como Iglesia Mayor[112]. Sin embargo, debido a que el edificio no reunía las exigencias de espacio y amplitud, pronto fue derruido para levantar una catedral que respondiera a la nueva mentalidad y espiritualidad implantada[113]. En este proceso de construcción, todo indica que el lugar que ocupa hoy el coro catedralicio fue en su día el recinto del patio de la mezquita. Por ser esta última un edificio insuficiente para albergar a la nueva población, comenzó un proceso de ampliación que se extendió desde la cabecera de este primitivo templo, proyectando una nueva planta que doblara en capacidad la ya existente y que contara con cabecero y girola. En este proceso de renovación fueron determinantes dos figuras: por una parte Diego de Siloé, que trabajaba activamente en ese momento en la diócesis y que determinó la configuración y proyección del templo; y, por otra, Martín Pérez de Ayala, que ocupó la sede accitana en esos años y que, además de ser doctor en artes, fue quien introdujo las líneas renovadoras del Concilio de Trento[114].

[110] GALLEGO BURÍN, A. *El Barroco granadino*. Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956, pp. 120-121. PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su catedral…, *op. cit.*, pp. 59-60. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "La catedral de Guadix en los siglos XVI-XVII", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 18, 1987, pp. 107-117. —"Arquitectura religiosa en la diócesis de Gaudix-Baza en los siglos XVI y XVII", en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L., LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.). *Iglesia y sociedad en…*, *op. cit.*, pp. 411-453.

[111] AMEZCUA MORILLAS, M. "El simbolismo de la Catedral de Guadix", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 20, 2007, pp. 11-24.

[112] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la…*, *op. cit.*, pp. 41-42. SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit.*, p. 161.

[113] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "La Catedral de Guadix…, *op. cit.*, pp. 107-118.

[114] GALERA ANDREU, P. "La catedral de Guadix. Su arquitectura", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La catedral de Guadix…*, *op. cit.*, pp. 113-122.VALLS PALLARES, I. *Don Martín Pérez de Ayala. Teólogo-apologista y arzobispo de Valencia*. Discurso leído en la inauguración del curso académico 1953-54 en el Seminario Metropolitano de Valencia. Valencia, Montepío del clero valenciano, 1954, pp. 27-28.

A partir de 1570 la población morisca, que en Guadix llegó a contar con una élite de cierta posición económica, fue expulsada y, con ella, parte de los impuestos de los que se nutría la fábrica del templo catedralicio[115]. A esto hubo de sumarle los pleitos surgidos por la red de diezmos impuestos por los grandes señores feudales; por lo que provocaron que las obras se paralizaran y no se llegase a concluir esta zona de la catedral hasta el siglo XVIII.

3.1.1. *El proyecto de ampliación de la catedral gótica en el siglo XVI*

Para entender la centralidad de la catedral en una ciudad como Guadix hay que partir de los inicios de la conquista cristiana[116]. En un primer momento, la política consistió en mantener la fábrica de las mezquitas ocupadas que, a raíz de la sublevación y la expulsión de los musulmanes de la medina y arrabales desde 1490, habían sido purificadas y consagradas bajo la protección de distintos santos. De esta forma, se había incluido la mezquita mayor que servía ahora de catedral. Distintos factores como una mala gestión municipal, epidemias y lo referido en la misma *Bula de Erección* de la catedral, motivaron un cambio en la configuración religiosa de la ciudad. Así, la centralidad del culto en la catedral tomó todo el protagonismo y por los arrabales se erigieron distintas parroquias como focos de culto y conversión. Además, se tomó la decisión de eliminar las mezquitas, por lo que desaparecieron algunas parroquias y otras se transformaron en simples ermitas.

La mezquita mayor fue utilizada como catedral hasta 1496[117]. A partir de entonces, aprovechando la orientación de su fábrica, algunos materiales y la misma cimentación, se levantó un nuevo edificio en un estilo gótico ya algo decadente. En una primera fase, esta ampliación gótica coincidía con el coro actual, los dos tramos colaterales y un segundo cuerpo de otros tres tramos hasta los pies, siendo este el espacio que en la actualidad ocupa el trascoro[118]. Durante los siglos XVI y XVII, en esta ampliación gótica, la capilla mayor se ubicaba en el paramento de la fachada principal actual, con el altar hacia oriente, y el coro en el lugar donde hoy se encuentra, pero con el ingreso en el lado

[115] GALERA ANDREU, P. "La catedral de Guadix…, *op. cit.*, pp. 123-157.
[116] ASENJO SEDANO, C. *La catedral de…*, *op. cit.*, pp. 28-30.
[117] GARCIA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid, Aguilar, 1952. pp. 410-415.
[118] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 40, 2009, p. 212.

opuesto[119]. Junto a esto, contaba con un proyecto de ampliación hacia el cabecero, con la idea de responder a las exigencias de la *Bula de Erección* y permitir, al mismo tiempo, la consagración de cierto número de capillas absidiales para las necesidades litúrgicas del cabildo[120].



Ilustración nº 1. Coro actual de la catedral de Guadix. Foto: Alfonso Peña Blanco.

A partir de la época de los Austrias, la catedral se convirtió en un centro de difusión de un nuevo ideario espiritual y de pensamiento; para lo cual, se emplearon todo tipo de manifestaciones artísticas, incluyendo la representación de distintos autos sacramentales en la fachada del edificio[121]. En este contexto, la ampliación del templo comenzó a levantarse hacia 1549, bajo la dirección de Diego de Siloé; aunque en una serie de pleitos de enterramientos se indica que el cabecero y la capilla mayor pudieron estar levantados con anterioridad a esta fecha[122].

[119] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música…*, *op. cit.*, pp. 81-85. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "Diversas precisiones sobre…, *op. cit.*, p. 215.
[120] ASENJO SEDANO, C. *La catedral de…*, *op. cit.*, pp. 30-33.
[121] PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su catedral…, *op. cit.*, pp. 67-70.
[122] A.H.D.Gu. *Asuntos varios del cabildo*, legajos sin ordenar ni clasificar, escritura de renta de 1507.



Ilustración nº 2. Trascoro actual de la catedral de Guadix. Foto: Alfonso Peña Blanco.

La concepción que se impuso en la catedral accitana, debida a la mano de Siloé, fue la de sintetizar el proyecto que ideó para la catedral de Granada, pero en menores proporciones[123]. Sin embargo, se trató de una obra separada del cuerpo gótico, ya que aún no se había proyectado el crucero. La capilla mayor se disponía de manera que la celebración de la misa podía ser contemplada desde cualquier plano de la girola y todo quedaba enmarcado por el ideal renacentista de hacer uso de la cúpula para iluminar este recinto de la fábrica, pese a no ser terminada hasta el siglo XVIII[124]. Además, el proyecto de la torre, en toda su concepción vertical, coincide con la de la catedral granadina, pero con mayor altura y terminación.

[123] ROSENTAL, E. *Diego de Siloé, arquitecto de la catedral de Granada.* Granada, Universidad de Granada, 1966, pp. 78-84.
[124] ASENJO SEDANO, C. *La catedral de…*, *op. cit.*, p. 53.



Ilustración nº 3. Capilla Mayor de la catedral de Guadix. Foto: Alfonso Peña Blanco.

Así mismo, la planificación del cabecero ideada por Siloé se completó con el alzado de la capilla de San Torcuato, donde recreó su concepción de monumento funerario, siendo, en principio, panteón para los obispos accitanos[125]. Se trata de uno de los espacios más sobresalientes de la catedral, inspirada en la capilla de los *Caraccioli* de Nápoles; aunque no se finalizó hasta el siglo XVIII[126].

[125] A.H.D.Gu. *Asuntos varios del cabildo*, legajos sin clasificar ni ordenar, escritura al maestro de cantería Juan Cadenas de Riaño para hacer la capilla de San Tadeo, año de 1598.
[126] GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. "Diversas precisiones sobre…, *op. cit.*, pp. 215-216.



Ilustración nº 4. Capilla de San Torcuato de la catedral de Guadix. Foto: Alfonso Peña Blanco.

También, por cierta documentación en la que se recogen distintas donaciones al cabildo, conocemos que hacia 1557 se levantó el cabecero donde se sitúa la capilla de la Encarnación, flanqueada por las de San Sebastián y San Fandila[127]. Además, se indica que la arquitectura debía ajustarse a las líneas proyectadas en la sacristía y en la torre, que también avanzaban en este año su construcción. La sacristía fue proyectada igualmente por Siloé y se encuentra situada en la base de la torre, llegando la obra en aquella época hasta la altura marcada por los sillares de piedra. No obstante, el interior de este espacio no se realizó hasta 1629, según constan en los autos de subasta de ejecución del proyecto que se emitieron en Granada[128]. Sin embargo, Diego de Siloé no trabajó en ninguna de las portadas de la catedral; aunque sí lo hizo en otros accesos, como el que conduce a la sacristía[129].

[127] A.H.D.Gu. *Asuntos varios del cabildo*, legajos sin clasificar ni ordenar, escritura por la que al regidor García de Arana se le obliga a edificar esta capilla en 1557.
[128] *Ibidem*, autos para la conclusión de la sacristía, año de 1629.
[129] ASENJO SEDANO, C. *La catedral de…*, *op. cit.*, pp. 55-61.

3.1.2. *Las dificultades del proyecto de ampliación durante el siglo XVII*

A finales del siglo XVI estaba pendiente la conclusión de la capilla de San Torcuato y el presbiterio estaba aún sin ejecutar, a lo que había que sumar el remate de bóvedas y del mismo crucero[130]. Esta situación se mantuvo hasta la subida a la sede de la diócesis del obispo Juan de Fonseca, en 1594, quien mandó llamar al maestro mayor de obras de la catedral de Murcia para emitir un dictamen y reanudar las obras.

Otro momento importante en el empuje del proceso de construcción fue en 1602, cuando el cabildo nombró como maestro de obras a Juan de la Vega. Esta decisión se tomó con la intencionalidad de terminar el proyecto de ampliación; aunque para ello se emplearon procesos y materiales distintos a los ideados por Diego de Siloé. De ahí que se decidiese terminar la torre en ladrillo y el ábside junto a la capilla mayor en piedra[131]. No obstante, este proyecto se vio interrumpido a la muerte del obispo Juan de Fonseca, en 1604; a partir de entonces, la continuación de esta fase se paralizó debido al escaso interés por parte de los sucesores en la mitra de Guadix y los problemas con el cabildo. Además, las rentas de la llamada fábrica de la catedral debieron quedar mermadas, ya que desde ese año hasta 1620, pese a ser invitados por el cabildo, tres maestros de capilla rechazaron la plaza por tener asociado una salario demasiado exiguo[132]. Como solución, mientras se buscaba a un candidato para asumir la plaza en el magisterio de capilla, se le pidió al cantor contralto Pedro de Avendaño que se ocupara de ella, recibiendo a cambio una retribución bastante menor.

No fue hasta el pontificado de fray Plácido de Tosantos cuando se recupere cierto ritmo en las obras, tras la pública subasta del alzado de la torre en 1622, siendo el encargado del proyecto el maestro de la catedral de Córdoba, Pedro de Freila[133]. De esta manera, en 1625 se finalizaron las primeras cornisas y fueron ajustados los tirantes, ya en tiempos del obispo Juan de Araoz[134]. Sin embargo, este empuje en la obra de la torre influyó de manera cedisiva en el mantenimiento de la capilla de música de la sede accitana, que en 1629 sufrió su momento más decadente, como veremos en otros capítulos. Se trataba de una situación en la que, a la falta de cantores y ministriles, se le

[130] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-1-1598, t. 5, fols. 205r-206v.
[131] *Ibidem*, 15-11-1613, t. 6, fols. 145v-146r. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "Diversas precisiones sobre…, *op. cit.*, pp. 212-215.
[132] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1604, t. 7, fol. 127r; 26-4-1607, t. 7, fol. 280v; 29-5-1620, t. 10, fol. 51v.
[133] *Ibidem*, 2-6-1624, t. 10, fol. 353v.
[134] ASENJO SEDANO, C. *La catedral…*, *op. cit.*, pp. 87-95.

sumó la avanzada edad y achaques de salud de los pocos miembros que la confromaban[135]. Incluso, debido a esto, no se pudieron estrenar las chanzonetas para los villancicos de la Navidad de ese año[136]. No obstante, a la muerte del prelado Juan de Araoz y debido a la situación política y de crisis económica, la obra volvió a pararse, no haciéndose ninguna intervención destacable entre 1635 y 1651.



Ilustración nº 5. Torre de la catedral de Guadix. Foto: Alfonso Peña Blanco.

Cuando ocupó la sede fray José Laynez, se retomaron las obras de manera decidida, a pesar de las oposiciones y los enfrentamientos con el cabildo[137]. No obstante, las distintas disputas entre el obispo y esta institución condicionaron su desarrollo[138]. De ese momento hemos encontrado una referencia, hasta el momento inédita, que nos da idea de la disposición del coro que se usaba para el canto de las horas canónicas, ya que en un acta de 1634 podemos leer lo siguiente:

[135] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-9-1629, t. 12, fols. 88v-89r.
[136] *Ibidem*, 12-11-1629, t. 12, fol. 136v.
[137] *Ibid.*, 26-8-1631, t. 12, fol. 245r.
[138] GALERA ANDREU, P. "La catedral de Guadix…, *op. cit.*, pp. 121-122.

> Primeramente acordaron los dichos señores se quite la rexa de madera que esta en el coro de esta sancta iglesia por quanto hace mucho estorbo ansi para la vista del altar mayor y oir los sermones. Y se pongan unos balaustres de color bruñido y los nudos sobredorados con unas puas al remate de cada uno. Y la rexa que se quitare se ponga en la capilla de nuestra señora y por que la fabrica no tiene hoy caudal para esta obra el señor doctor //don Bartolome de Llerena chantre de esta sancta iglesia ofrece que prestará a la dicha fabrica la cantidad necesaria para ello, y se ha de volver a su merced con brevedad. Los dichos señores admitieron la oferta y asegura a su merced por este auto capitular que la dicha fabrica le padara lo que ansi gastare[139].

En este documento se detalla la sustitución de la reja de madera del coro por una nueva, de la que se describen todo tipo de detalles. Se trata de un dato interesante, ya que el coro actual es del siglo XVIII y, hasta ahora, no se tenía constancia de la configuración del anterior. Junto a esto, también el acta señala la delicada situación económica de la catedral, teniendo que prestar el chantre a la fábrica el dinero necesario para acometer dicha obra. Algo que no mejoró con la llegada del obispo siguiente, Diego de Silva, que, si bien estaba decidido a rematar el proyecto, se vio condicionado por otros problemas de infraestructuras que tuvo que asumir. Entre otros, el abastecimiento de agua del palacio episcopal o la venta de parte de los materiales destinados a la catedral para reparar el convento de la Concepción tras un incendio.

Todo esto provocó que no se hiciese ninguna intervención destacable en lo que quedaba de siglo y la catedral siguiese sin poder ocupar la parte de la ampliación proyectada. Sin embargo, una intervención menor de esa misma época nos ayuda a completar la imagen del coro del siglo XVII. Así, en un acta de 1694 se señala que "el señor tesorero exhibió la cuenta del costo que ha tenido los seis escaños del coro, que se han forrado en vaqueta de Moscovia con los escudos de las armas de esta sancta iglesia y clavaron de gusanillo dorada"[140]. Este dato nos permite conocer que esos sillares realizados para el coro estaban forrados siguiendo los usos de las estructuras de asiento en el siglo XVII: forrados con cuero curtido, en ese momento el más apreciado era la vaqueta de Moscovia, y adornado con clavos de cabeza dorada[141].

[139] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-10-1634, t. 13, fol. 71v.
[140] *Ibidem*, 21-5-1694, t. 24, fol. 20r.
[141] CRESPO RODRÍGUEZ, M. D. *Arquitectura doméstica de la ciudad de los Reyes (1535-1750)*. Sevilla, C.S.I.C, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006, pp. 311-329.

3.2. Erección y normativa interna: aspectos musicales

Con la finalidad de entender el funcionamiento y administración del cabildo catedral de Guadix recogemos aquellos documentos legislativos más importantes en el marco cronológico objeto de nuestro estudio. Estas obras se redactaron en los años posteriores a la restauración de la diócesis y contienen aspectos que nos ayudan a conocer cómo se desarrolló la actividad musical de esta institución en los siglos XVI y XVII.

3.2.1. *La Bula de Erección y los Estatutos de 1504*

El primer documento que establece el gobierno y la vida interna de la catedral accitana es la *Bula de Erección*, emitida por Inocencio VIII el 4 de agosto de 1486, pero expedida en Granada el 21 de mayo de 1492[142]. Se trata de una prerrogativa papal otorgada tras la restauración completa de las sedes granadina y accitana por el cardenal Pedro González de Mendoza, arzobispo de Toledo.

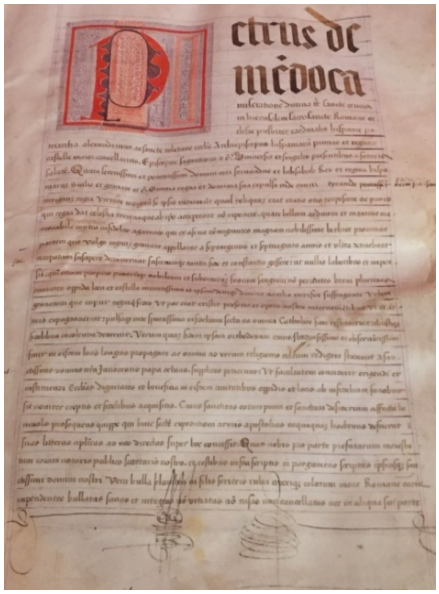


Ilustración nº 6: Primer folio de la *Bula de Erección.* Foto: Alfonso Peña Blanco.

[142] A.H.D.Gu. *Bula de Erección de las Iglesias de Guadix y Baza*, documentos singulares, sin catalogar. Actualmente en la exposición permanente del museo catedralicio. SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, p. 168.

En el caso de la catedral de Guadix, en esta bula, después de disponer todo el sistema de censos y diezmos pertenecientes a la futura administración de la sede, se nombraron las distintas dignidades, capellanes y ministros para servir en la misma. Tal y como se señaló en el capítulo anterior, se establecieron seis dignidades de coro y un arcipreste, veinte canonicatos, veinte racioneros, doce capellanes de coro, doce acólitos, un mayordomo de la fábrica, un director de coro, organista, pertiguero, secretario, sacristán, campanero y caniculario. Además, excepto dignidades y canónigos, el resto de capellanes y servidores eran nombrados por designación del propio prelado[143].

No obstante, esta estructura administrativa no pudo sostenerse económicamente, debido a la precariedad de las rentas de la mesa capitular y la fábrica; de modo que, por bula emitida por Julio II el 9 de enero de 1506, se redujo el número de prebendas a 6 dignidades, un arcipreste, seis canonicatos y seis capellanías. Junto a esto, si en un primer momento fueron de disposición episcopal, pronto pasaron a convertirse de designación real[144]. De esta forma, la catedral accitana quedó erigida definitivamente, disponiendo para su sustento y la adecuación de su fábrica de todos los diezmos de los frutos, rentas y productos y otros bienes otorgados por concesión real[145].

Después de la redacción de la *Bula*, el otro documento que hemos encontrado, hasta la fecha inédito, que regulaba la vida interna del cabildo y la administración de la catedral, son unos Estatutos Capitulares fechados en 1504 y un apéndice, en el mismo documento, de 1509[146]. Sobre estos, cabe indicar que no solo recogen la referencia más antigua de las dignidades de la seo accitana, sino que establecen la regularidad de la celebración de los cabildos ordinarios y extraordinarios y otros elementos de orden interno, pero no contienen ninguna referencia de carácter musical[147]. Pese a ello, en este documento también se indica la necesidad de abrir y registrar un libro de actas capitulares, aunque el primero conservado date de 1545, señalando que se celebraran regularmente dos cabildos semanales, los martes y viernes[148]. Igualmente, advierte que

[143] SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit*, pp. 160-161.
[144] *Ibid.,* p. 163.
[145] GARRIDO GARCÍA, J. C. "La dotación real…, *op. cit.*, pp. 157-190.
[146] A.H.D.Gu. *Estatutos capitulares*, caja 4039-b, nº. doc. 3. Actualmente en la exposición permanente del archivo diocesano.
[147] *Ibidem*, fols. 3r-3v. En base a este documento conocemos que, a fecha del 15 de julio de 1504, el deán era el doctor Pedro Guiral, el tesorero Joaquín Gutiérrez de Camargo y los canónigos: Joaquín de Salamanca, Gómez Suárez, Antonio de Ortega, Cristóbal de Molina, el bachiller en cánones Pedro de Jamafeo y el bachiller Alfonso Gutiérrez.
[148] *Ibid.*, fol. 2v.

fueran convocados después del rezo de la hora canónica de prima y que se guardara el secreto y sigilo en relación a lo hablado y discutido en cada uno de ellos[149]. Así mismo, recoge que los capellanes de la catedral no podían asistir a la celebración de enterramientos "con sobrepelliz" sin la licencia del cabildo, la necesidad y obligación de que estuvieran en el coro para el rezo del oficio, salvo en caso de enfermedad o *patitur*, y las tasas de los enterramientos que se celebraban en el templo catedralicio[150]. Un último anexo, fechado el 20 de marzo de 1509, describe los días de vacaciones o *recle* para los beneficiados de la catedral y cuándo podían disponer de ellos, según el calendario litúrgico-festivo[151].

3.2.2. *El Sínodo y la Consueta de Martín Pérez de Ayala*

Junto a los documentos anteriores y bajo el pontificado de Martín Pérez de Ayala se redactaron otras dos obras que nos permiten, en parte, entender y articular la actividad musical en la catedral de Guadix en el contexto histórico de nuestra investigación. Además, debemos señalar que la figura de este obispo marcó la diócesis accitana, ya que durante los años de su pontificado se estableció un corpus legislativo que fue dando forma y ordenando la vida interna de la sede accitana[152].

Para conocer la labor reformista de Martín Pérez de Ayala hay que partir de la situación en la que se encontraba el obispado de Guadix, que arrastraba una serie de dificultades, condicionamientos y negligencias que se remontaban, incluso, a los inicios de su propia fundación[153]. Por un lado, el sistema que regulaba los ingresos de la diócesis, desde los primeros años de su existencia tras la reconquista, fue el sistema de libranzas de la Corona. Este sistema no es extraño si tenemos en cuenta que era una sede que contaba con poca población y cuyo gobierno no ocupa una extensión de terreno considerable. Por otro, era una zona con importantes enclaves señoriales, como el Señorío de Gor o el Marquesado del Zenete, y en la que las dos terceras partes de los diezmos cobrados a los moriscos se las llevaba la Corona. Estos aspectos, a los que habría que sumar posteriormente el dominio de la diócesis primada de Toledo sobre la abadía de Baza y la

[149] *Ibid.*, fols. 2v-3r.
[150] *Ibid.*, fols. 3r-4r.
[151] *Ibid.*, fol. 6r.
[152] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.,* pp. 201-215.
[153] *Ibidem*, pp. 177-193.

vicaría de Huéscar, influyeron en la actividad pastoral y administrativa de los obispos accitanos y en la moralidad, usos y costumbres de su clero.

Sin embargo, con la donación por parte de la Corona de los diezmos moriscos y un juro anual desde 1519, la situación económica de la diócesis cambió y los obispos pudieron dedicarse al gobierno de su jurisdicción; aunque la mayor parte de los esfuerzos se centraron en la recuperación del dominio de los lugares que, hasta ese momento, dependían de la diócesis de Toledo[154]. Por tanto, fue un contexto en permanente lucha administrativa que condicionó las capacidades de gobierno de los obispos accitanos para tratar otros asuntos de la vida interna de la diócesis[155].

En este marco de resolución de litigios y conflictos, se abrió un periodo de relativa estabilidad e hizo su irrupción el gobierno del obispo Martín Pérez de Ayala[156]. Un pontificado en el que llevó a cabo la celebración de un sínodo en 1554, que puso de manifiesto cuáles eran los elementos fundamentales que debían estar presentes en la vida del clero accitano y una regulación de su modo de vida y costumbres[157]. Además, durante su estancia en Guadix redactó la *Consueta* de la catedral, en 1557, que trajo consigo una sistematización de su vida interna: de las obligaciones y deberes de sus dignidades y servidores en relación con la vida litúrgica celebrada en esta sede[158].

Con respecto a la redacción de las constituciones formales que resultaron de la convocatoria del sínodo, se estructuraron en ocho títulos, precedidos por una introducción rubricada por el mismo Martín Pérez de Ayala, que recogían las aportaciones de las distintas sesiones[159]. De esta manera, el documento resultante se articuló en los siguientes capítulos:

- De la doctrina evangélica.
- De la administración de los santos sacramentos y lo anejo y consecuente de ellos.

[154] *Ibid*., pp. 194-200.
[155] SUAREZ, P. *Historia del…*, *op. cit*., pp. 177-193. GARRIDO GARCÍA, J. C. "La dotación real…, *op. cit.*, pp. 159-163.
[156] PÉREZ DE AYALA, M. *Discurso de la Vida*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, pp. 11-49. VALLS PALLARES, I. *Don Martín Pérez…*, *op. cit.*, pp. 21-73.
[157] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis…*, *op. cit*.
[158] A.H.D.Gu. *Consueta o recollecta…*, *op. cit.*
[159] En el archivo diocesano de Guadix se conservan dos ediciones realizadas en Alcalá de Henares en 1556, en la imprenta de Juan de Brocar. Además, de esta edición se conservan otros ejemplares en la Biblioteca de Castilla La Mancha, Biblioteca Nacional, Biblioteca de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia.

- Del culto divino, ceremonias de él, servicio de las iglesias y residencia de los beneficiados.
- De la inmunidad y honestidad de las iglesias, del oficio de los curas y ministros de las iglesias y sus emolumentos.
- De la honestidad y disciplina de los sacerdotes de hábito y costumbres.
- De la doctrina y disciplina del pueblo.
- De las primicias y diezmos.
- De la visitación, mayordomos, visitadores, provisores, notarios y fiscales.

En primer lugar, lo que llama la atención en la redacción del *Sínodo*, en cuanto al culto divino, es el llamamiento que Martín Pérez de Ayala hizo del modo de rezar el oficio[160]. Para ello, implantó una edición del *Breviario* que recogía las disposiciones y contenidos del *Rito Romano* y que venía a poner fin a otras ediciones que se usaban entre el clero, plagadas de desórdenes y contenidos diversos. Además, estableció como condición indispensable para acceder a las órdenes mayores saber manejar y rezar convenientemente las horas canónicas. Por otra parte, llamó la atención sobre el decoro y recogimiento en el momento de orar, guardando el debido orden y seriedad a los que estaba obligada esta práctica litúrgica en el seno de la Iglesia.

Según las referencias contenidas en las constituciones del *Sínodo*, se deduce que en relación a la celebración eucarística no existía uniformidad sino variedad de criterios en su praxis[161]. En este documento se apela a la necesidad de utilizar la edición del *Missale Romanum* en toda la diócesis; para lo cual, los maestros de ceremonias de la catedral de Guadix y de la Mayor de Baza debían dar su conformidad sobre la manera de celebrar de un determinado candidato al sacerdocio.

Junto a esto, se dispone que no se dijese ninguna misa durante la celebración de la misa mayor en la catedral, entre otros motivos, para que racioneros, capellanes y beneficiados pudieran asistir al rezo del oficio divino en el coro[162]. Resulta interesante comprobar cómo se valora la asistencia al coro como una herramienta necesaria para la uniformidad en la celebración, ya que, como se detalla en la redacción del *Sínodo*: "se perturba y desauthoriza mucho la solemnidad de la fiesta con la inquietud y diversas

[160] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis..., op. cit.*, fol. 33r.
[161] *Ibidem*, fol. 34r.
[162] *Ibid.*, fol. 25v.

maneras de estar de los oyentes, porque unos que la oyen estan hincados de rodillas y otros que no la pueden ver, estan sentados o levantados".

Este documento supone un valioso testimonio acerca de la *praxis* sacramental en las distintas parroquias que conformaban la diócesis; sobre todo en lo referente a la celebración de la misa[163]. En la *Constitución X, Del dezir de la misa conventual en las parroquias*, del capítulo tercero, *Del culto Divino*, señala cómo en aquellas parroquias que tenían varios beneficiados y en las que "habia libros de cantoria", se debía decir todos los domingos y días de precepto la misa cantada, a la que precedía el rezo de la hora menor de tercia, que se cantaba también[164].

De la misma forma, con respecto al rezo de vísperas, se exhortaba a que se rezaran los sábados y domingos del año y las fiestas de precepto[165]. En este sentido, conviene aclarar que las vísperas eran la oración de la tarde y aquellas festividades más importantes del calendario litúrgico comenzaban con las vísperas de la tarde anterior, llamadas primeras vísperas[166]. Como en el caso de la misa, en aquellas parroquias con dos o más beneficiados y con "libros de cantoría", se mandaba que se celebraran cantadas o, en caso contrario, que se recitaran "en tono", probablemente sobre una misma cuerda de recitación[167]. Para ello, las fiestas señaladas en las que se prescribía el rezo de esta hora canónica eran todas las fiestas de Nuestro Señor Jesucristo, las cinco de Nuestra Señora (Concepción, Natividad, Anunciación, Purificación y Asunción), Todos los Santos, los días dedicados a los distintos apóstoles y los del titular de cada parroquia.

El *Sínodo* no solo establecía cuándo se rezaba esta hora canónica, sino, además, cómo se debía hacer[168]. Así, indica el orden y compostura que se debían tener durante el rezo, al señalar que, tras recitar un *pater noster* en silencio, antes de la invocación inicial "*Deus in adiutorum*", los celebrantes se quitaban los bonetes y permanecían sentados durante la oración, salvo en los *gloria patri*, con los que concluía la recitación de cada salmo del oficio, a la hora de proclamar las antífonas que los enmarcaban y durante la recitación del *Magnificat*, cántico evangélico propio de esta hora canónica.

[163] *Ibid.*, fol. 26v.
[164] *Ibid.*, fols. 26v-27r.
[165] *Ibid.*
[166] BASURKO, X. *Historia de la liturgia*. Barcelona, Centre de pastoral litúrgica, 2006, pp. 173- 174.
[167] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis..., op. cit.*, fols. 26v-27r.
[168] *Ibidem*, fol. 27r. BASURKO, X. *Historia de la…, op. cit.*, p. 175.

En referencia a los maitines, que eran la primera hora canónica del oficio y se hacían al amanecer, este documento recoge su celebración en la fiesta del Corpus Christi, la Asunción de Nuestra Señora, los tres días de "Tinieblas"[169] y los tres de Pascua[170]. De nuevo, indica que en las parroquias donde hubiera libros de cantoría se celebraran con solemnidad y, en aquellas donde no los tuvieran, con "pausa y recogimiento"[171]. Además, establece el ordo de la celebración; de manera que, mientras se recitaban los salmos, los celebrantes podían permanecer sentados y en pie en la invocación inicial "*Domine labia mea*", el invitatorio, himno, antífonas, responsorios, *Te Deum¸ Benedictus*, el cántico evangélico propio de las laudes, y oración final.

No obstante, donde mejor se puede entender el ideario conciliar que trajo Martín Pérez de Ayala de Trento es en la importancia que le dio a la festividad del Corpus Christi[172]. Para subrayar la significación de esta fiesta y la centralidad de la catedral como sede del obispo, se instaba en el *Sínodo* a todas las poblaciones cercanas a que participaran de esta procesión, llevando cada parroquia su cruz parroquial, acompañadas, al menos, del sacristán y un beneficiado. Así, salvo Jérez del Marquesado y la Calahorra, por celebrar con el debido decoro esta solemnidad y procesión, concurrían los pueblos de Alcudia, Cogollos, Albuñar, Lanteira, Alquife, Aldeire, Ferreira, Cortes, Graena y Purullena. Se establecía un orden jerárquico, según algunos aspectos como la fecha de erección de cada parroquia o la antigüedad de los beneficiados que participan en ella. De igual modo, estaban llamados a sumarse todos los clérigos que se encontraran en la ciudad. También en este sínodo se instituyó el rito de cantar la salve todos los sábados del tiempo de Cuaresma hasta el Martes Santo, este inclusive, en las parroquias de la diócesis[173].

Otro aspecto interesante contenido en este documento es la referencia a distintas actividades extralitúrgicas que se realizaban en los templos de la diócesis accitana y en los que la música pudo tener una presencia más o menos importante. En la *Constitución VI* señala que "no se hagan representacion alguna en ninguna de nuestras yglesias, ni se hagan entremeses, ni se haga canciones, sin dar noticia de ellos a nos o nuestros

[169] Hace referencia a los maitines del Jueves, Viernes y Sábado Santo.
[170] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis…, op. cit.*, fol. 27v.
[171] *Ibidem.*
[172] *Ibid.*, fol. 29r.
[173] *Ibid.*, fol. 38r.

provisores" [174]. De esta forma, Martín Pérez de Ayala reguló su realización debido al ambiente reinante, ya que existía un núcleo de cristianos nuevos que no llevaban a la práctica una conversión real y que aprovechaban este tipo de situaciones para arremeter con sátira y ridiculizar algunos de los postulados de la fe católica. Incluso, en estas celebraciones, llegó a participar algún clérigo de manera improcedente e indecorosa; aunque lo que se perseguía era regular la realización de este tipo de género y no abolirlo por completo. No obstante, esta referencia nos ayuda a entender parte de las celebraciones en los templos más importantes de la diócesis de Guadix; en este caso, una actividad poética, literaria y teatral.

Como hemos indicado anteriormente, la otra gran obra del gobierno de Martín Pérez de Ayala fue la *Consueta* de la catedral de Guadix[175]. En este documento resulta interesante comprobar cómo aborda, junto a la *praxis* litúrgica de las festividades de la Iglesia Universal, el ritual específico relacionado con las fiestas y memorias principales que a nivel local se celebraban en la sede accitana. Además, sistematiza las obligaciones y funciones de las dignidades y ministros que desempeñaban una misión en la administración y en el culto catedralicio. Junto a esto, el historiador Pedro Suárez advierte en su obra que la *Consueta* estuvo en vigor en la catedral accitana durante toda la Edad Moderna y que su redacción surgió con motivo de la primera visita que hizo a la catedral, en 1551[176]. Sin embargo, el que este prelado tuviera que ausentarse de su sede, debido a su participación en el Concilio de Trento, supuso que no pudiera aprobarse por el cabildo catedral hasta el 23 de enero de 1557.

Gran parte del contenido de la *Consueta* del cabildo de Guadix está tomado directamente de la consueta de la catedral granadina, cuya normativa fue recogida entre 1507 y 1520, siendo ratificada por su cabildo en 1523 y con aprobación papal desde 1530[177]. Al igual que esta última, el contenido de la *Consueta* de la sede accitana se estructura en dos grandes bloques[178]. Por una parte, se regula todo el conjunto de

[174] *Ibid.*, fol. 34r.
[175] A.H.D.Gu. *Consueta…*, *op. cit.*
[176] SUÁREZ, P. *Historia del..., op. cit.*, p. 206. A este respecto, cabe indicar que, junto al original conservado en el archivo diocesano, existen varias ediciones de traslados manuscritos posteriores. Además, del marco cronológico objeto de nuestro estudio se conservan dos ediciones manuscritas y otra en forma de legajo, aunque incompleta. Estas pueden fecharse en torno al siglo XVII, apareciendo en una de ellas la datación de 1660.
[177] LÓPEZ-CALO, J. *La música de la catedral de Granada..., op. cit.*, pp. 14-20. MARÍN LÓPEZ, R. *El cabildo catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 31-34.
[178] A.H.D.Gu. *Consueta...*, caps. 13-14, 32-46, 51-59, 92-93.

obligaciones y prerrogativas de las dignidades y oficiales que lo componen y, por otra, una parte no menos importante del manuscrito, establece el ordo ceremonial de la vida litúrgica de la sede. De esta forma, la redacción del documento recoge un total de 93 capítulos conformados de la siguiente manera:

- Caps. 1-11: Se refieren al comportamiento y compostura en el coro durante la celebración de las horas canónicas.
- Caps. 12-31: Disposiciones acerca de cómo se deben rezar las distintas partes del oficio: quien debe presidir, funciones de ministros y servidores, el ordo de distintos aspectos litúrgicos de las celebraciones, días de festividad y de comunión, ceremonias presididas por el prelado y sermones.
- Caps. 32-59: Descripción de los distintos oficios de las dignidades, capellanes y ministros de la catedral. En este bloque se recoge lo referido a las funciones y deberes del sochantre, los cantores y el organista.
- Caps. 60-81: Indicaciones para la liturgia de distintas solemnidades y fiestas del calendario de la catedral.
- Caps. 82-83: Establecimiento del uso de capa de los beneficiados, recles y licencias.
- Cap. 84: Disposición de la forma de recibir a un nuevo prelado.
- Caps. 88-90: Normas para el enterramiento de las dignidades y capellanes.
- Cap. 91: Sobre el hábito de los beneficiados.
- Cap. 92: De cómo se han de celebrar los cabildos.
- Cap. 93: Descripción del oficio de secretario y sus obligaciones.

Como comprobamos por la relación de capítulos, se trata de una obra que, por su propia naturaleza, está plagada de elementos estrictamente musicales y extramusicales que nos ayudan, además, a entender la vida interna y la actividad musical de esta sede. Así mismo, nos permite elaborar una relación minuciosa de aquellos servidores y ministros relacionados íntimamente con el ejercicio de la música: el sochantre, el organista, los cantores, el maestro de capilla, los ministriles, los seises o los mozos de coro. Se trata de una referencia esencial para entender la conformación interna del cabildo y su actividad administrativa y cultual y, por ende, del papel de la música en la institución.

Debido a su importancia en relación a nuestro estudio, hemos estimado importante recoger el calendario litúrgico contenido en la *Consueta*. No obstante, consideramos establecer brevemente la jerarquía de las distintas solemnidades y fiestas que se detallan. En líneas generales, existían fiestas de primera y segunda clase, *dominicas* o domingos de primera y segunda clase, así como los dobles mayores y menores.

Las fiestas de primera clase, cuya celebración prevalecía sobre cualquier otra, eran: Navidad, Epifanía, Pascua de Resurrección, Ascensión del Señor, Pentecostés, Corpus Christi, Natividad de San Juan Bautista, Santiago apóstol, Asunción de la Virgen, Todos los Santos, la Dedicación de la Santa Iglesia Catedral, las Honras de los Reyes Católicos y San Torquato[179]. En cambio, las fiestas de segunda clase no prevalecían sobre las dominicas u otra fiesta de primera clase y eran: Circuncisión del Señor, Octava de Navidad, Santísima Trinidad, Purificación de la Virgen, Anunciación, Natividad de la Virgen, las memorias de los apóstoles, Invención de la Santa Cruz, San Lorenzo, San Miguel, San Esteban y Santos Inocentes[180].

Como hemos indicado, también estaban las *dominicas* o domingos. De esta forma, las de primera clase eran: la primera de Adviento, primera de Cuaresma, Dominica de Pasión, Domingo de Ramos, primera de Pascua, Domingo de Pentecostés, *Dominica in albis* y Santísima Trinidad[181]. Tras estas, las de segunda clase eran: las segundas, terceras y cuartas de Adviento y Cuaresma y la *septuagesima*, *sexagesima* y *quinquagesima*.

Por último, las fiestas menos importantes, consideradas comunes o *per annum*, se denominaban dobles mayores y/o menores[182]. De entre las dobles mayores se encontraban: la Transfiguración del Señor, Exaltación de la Santa Cruz, Fiesta de las Nieves, Visitación, Presentación de la Virgen, Concepción de la Virgen, Aparición de San Miguel Arcángel, las dos Cátedras de San Pedro, Conversión de San Pablo, San Juan ante *Portam Latinam* y San Bernabé apóstol. Junto a estas, se consideraba doble menor el titular o patrón de alguna iglesia, lugar, diócesis, reino o provincia.

[179] BUSTAMANTE, J. de. *Tratado del Oficio divino y las rubricas para rezar el Breviario Romano ultimamnete reformado por N. mui S.P. Urbano papa Octavo*. Madrid, Imprenta Real, 1649, pp. 48-49.
[180] *Ibidem*, pp. 49-50.
[181] *Ibid.*, pp. 50-52.
[182] GUERRERO, A. *Declaracion de las rubricas generales del Breviario Romano divulgado por Pio V y ultimamente por Paulo V, pontifices máximos, según las mas ultimas y perfectas impresiones, muy útil y necessaria para saber rezar bien el Oficio divino, en el qual se advierten y resuelven muchas dudas, que acerca desta materia se han ofrecido.* Zaragoza, Juan Lanaja y Quartanet, 1629, pp. 60-63.

En la *Consueta*, dependiendo de esta jerarquía, la celebración de la liturgia se reservaba al obispo o a un miembro determinado del cabildo[183]. Al obispo, deán u otra dignidad, en caso de la ausencia de estos, se le asignaba la presidencia del Jueves y Viernes Santo, Corpus Christi, San Marcos y las Honras de los Reyes Católicos, que se celebraban el día de Santa Catalina. En cambio, al deán se le confiaban las celebraciones de la Navidad, Reyes, Pascua, la Ascensión, Pentecostés y Todos los Santos.

Igualmente, dentro de las dignidades del cabildo, la *Consueta* designa un orden en cuanto al encargado de presidir el resto de celebraciones[184]. Así, al arcediano se le reservaba la celebración de las doce Fiestas de la Virgen y al maestrescuela las memorias de San Juan Bautista, San Juan Evangelista, la Magdalena, San Pedro y San Pablo, Santiago y San Lorenzo. Con respecto al resto de dignidades se iban turnando para las segundas vísperas de Pascua de Resurrección, Pentecostés y las festividades de la Santísima Trinidad, Transfiguración, Apóstoles y Santa Ana. Finalmente, se asignaban para el canónigo hebdomadario o semanero, que era el encargado de celebrar la misa mayor de la catedral durante la semana, el resto de dobles mayores y la función del Domingo de Ramos[185].

Así mismo, en este calendario litúrgico se hacía una distinción entre las festividades que contaban con procesión, aquellas en las que el cabildo debía asistir con capa y en las que se debía convocar al resto del clero de las parroquias de la ciudad[186]. De esta manera, las solemnidades que se celebraban desde las vísperas del día anterior tenían misa mayor, procesión y la convocatoria de todo el clero secular y regular de la ciudad, siendo estas: Purificación, Anunciación, San Marcos, Letanías y Corpus Christi. Del mismo modo, pero con procesión de capas estaban: Navidad, Epifanía, Resurrección, Pentecostés, San Pedro y San Pablo y la Asunción; y sin capas: Purificación, Anunciación, Inmaculada, Navidad, Ascensión y la memoria de las Once Mil Vírgenes. El análisis del calendario litúrgico de la catedral de Guadix nos permite deducir que las festividades más importantes eran Navidad, Jueves y Viernes Santo, Domingo de Pentecostés, Corpus Christi y las Honras por los Reyes Católicos.

[183] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 15, fol. 13r.
[184] *Ibidem*, cap. 14, fols. 13r-14r.
[185] SEPÚLVEDA MUÑOZ, I. y BULDAÍN JACA, B. *La iglesia española en la crisis del Antiguo Régimen.* Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015, pp. 248-249.
[186] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 22, fol. 20r.

Además, la *Consueta*, como hemos señalado, dedica un extenso bloque a describir el modo de celebrar aquellas solemnidades más importantes del calendario litúrgico de la catedral[187]. De esta forma, desglosa varios capítulos donde se describen, hasta el más mínimo detalle, todos los elementos que debían estar presentes en la liturgia, incluyendo algunos aspectos musicales que resultan importantes para nuestra investigación, como veremos en otros capítulos más detalladamente.

3.3. La organización administrativa: mesa capitular y fábrica

Tras hacer referencia a los documentos legislativos del cabildo accitano durante el marco cronológico objeto de nuestro estudio, un aspecto esencial para conocer el funcionamiento administrativo de la catedral de Guadix es distinguir cómo se articulaba la llamada "mayordomía". La economía de este organismo, como en el resto de catedrales españolas, se dividía en dos secciones: la mesa capitular y la fábrica[188]. De esta forma, por mesa capitular se entiende las rentas destinadas al pago de las raciones y prebendas de dignidades, canónigos y racioneros; además, se repartían según el número de asistencia de cada uno de ellos a los oficios celebrados en el coro. En cambio, las de la fábrica eran las dirigidas al mantenimiento de los gastos derivados de la vida interna y culto de la catedral. En este último apartado entraba toda la actividad de la capilla de música.

Sin embargo, hay que indicar que en Guadix no se desarrolló la figura del músico racionero, sino que su condición fue la de músico asalariado[189]; aunque conocemos, por una provisión real conservada en el archivo diocesano, que esta situación no llegó a normalizarse hasta 1532, tal y como señala el mismo documento:

> Real Provision de su Majestad el Señor Don Carlos V y Doña Juana su madre, y los señores de su Real Consejo, su data en la Villa de Medina del Campo a 30 de Abril de 1532, por la que, a suplica del Cabildo, se da licencia y facultad al obispo para que de la

[187] GARRIDO GARCÍA, J. C. "Las fiestas de la catedral de Guadix según la consueta aprobada por el obispo Martín Pérez de Ayala en 1557", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 20, 2007, pp. 25-41.
[188] CHACÓN GÓMEZ MONEDERO, F. A. y SALAMANCA LÓPEZ, M. "El espacio de la memoria: el archivo", *Revista Lope de Barrientos: seminario de cultura*, nº 1, 2008, pp. 77-104. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…*, *op. cit.*, pp. 205-209. REY CASTELAO, O. "La financiación de la Fábrica catedralicia compostelana, siglos XVII-XIX", *Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*, nº 22, 2010, pp. 311-328. QUINTANA ANDRÉS, P. "La Fábrica Catedral y la Mesa Capitular de la diócesis de Canarias durante el Antiguo Régimen (1483-1835), *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 4, 1999, pp. 117-130.
[189] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…*, *op. cit.*, pp. 107-109.

> renta de la fabrica mayor pudiese dejar tomar en cada un año, por el tiempo que fuese voluntad de su majestad, cien ducados para pagar al maestro de capilla y cantores que hubiese en esta santa iglesia. Antes de esto, se pagaba al maestro de capilla y musicos, con las rentas que se quitaba a los moros y capellanes de coro, como se refiere en esta provision[190].

Como indica el texto, hasta ese mismo momento no se concede una partida presupuestaria de la fábrica para la capilla de música; por lo que el salario destinado a estos músicos provenía de unas rentas bastante fluctuantes. De la misma manera, recoge la existencia tanto de la figura del maestro de capilla como de la del grupo de cantores desde épocas muy tempranas; de ahí, que la catedral contara con una capilla de música, al menos, antes de 1532.

Las distintas vicisitudes que tuvo que afrontar la sede de Guadix en este marco de la historia influyeron de manera decisiva en el mantenimiento de esta partida presupuestaria[191]. De hecho, se decidió subsanar esta carencia otorgando a los músicos una serie de prebendas menores, esencialmente capellanías del número, que hasta el último cuarto del siglo XVII fueron de presentación episcopal y no regia. Este tipo de solución, adoptada igualmente por otras catedrales como Palencia, Badajoz o Segovia, recayó en las figuras del maestro de capilla, sochantre y organista[192]. Sin embargo, este sistema estuvo en vigor hasta 1673, momento en el que estos beneficios pasaron a ser de presentación real, por lo que su concesión se hizo más difícil.

A finales del siglo XVII, el cabildo accitano intentó dotar de ración el puesto de alguno de los miembros de la capilla, como es el caso del maestro de capilla, pero no tuvo éxito[193]. Se pretendía así un mayor terreno de acción para la promoción y mantenimiento de su plantilla musical. A pesar de ello, aunque la *Bula* consideraba la posibilidad del músico racionero, nunca existió este estatus dentro del coro de los oficios y la capilla musical de la catedral, ni incluso la alternativa de la media ración como en otras sedes[194].

---

[190] A.H.D.Gu. *Asuntos varios del cabildo,* caja 2257, nº exp. 38.
[191] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…, op. cit.,* p. 108.
[192] FRANCIA LORENZO, S. "El Cabildo Palentino en el siglo XV", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 59, 1998, pp. 143-178. KARTNER, S. "La música en la catedral de Badajoz (1601-1700)", *Anuario Musical*, nº 25, 1957, pp. 123-146. GÓMEZ PINTOR, M. A. "Acciones jurídicas en un cabildo catedralicio: los racioneros en defensa de su posición frente al maestro de capilla", *Anuario musical*, nº 52, 1997, pp. 77-100. LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical…, op. cit.*, pp. 249-251.
[193] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-5-1672, t. 19, fols. 812v-813r; 22-12-1676, t. 21, fols. 49r-49v; 9-7-1677, t. 21, fols. 120v-121r; 17-12-1683, t. 23, fol. 40v.
[194] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Patronazgo Musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI", *Encomium musicae: essays in memory of Robert J. Snow*, 2002, pp. 341-364. MONTERO GARCÍA, J. y

En relación a este tema, el profesor Corral Báez apunta, como una posible explicación, el hecho de que las distintas prebendas asociadas a la vida cultual de la catedral fueran asumidas por racioneros no músicos en el momento de su fundación. Esto condicionó que, desde la misma génesis de la seo de Guadix, el mantenimiento de la capilla musical se llevara a cabo a través de salarios salidos de la fábrica.

Por esta razón, su sostenimiento supuso un enorme esfuerzo para el cabildo y propició que estas retribuciones fueran menores en comparación con otros centros religiosos[195]. Pese a estos condicionantes, la catedral accitana supo mantener una música a la altura de su dignidad, convirtiendo el coro de los oficios en el punto neurálgico que articulaba la liturgia y su propia vida interna.

GÓMEZ GONZÁLEZ, P. "Fuentes musicales en los archivos eclesiásticos a través del ejemplo del Archivo Catedral de Salamanca", *Nassarre*, nº 27, 2011, pp. 249-288.

[195] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…*, *op. cit.*, p. 109.

4. EL CORO DE LOS OFICIOS

La principal actividad de la catedral accitana, como en el resto de catedrales, era el canto de las horas del oficio divino y la celebración de la misa[196]. Por este motivo, el coro de cualquier centro catedralicio se convertía en el núcleo de la actividad litúrgica y uno de los espacios más destacados de una sede; donde todas las dignidades, canónigos, beneficiados, capellanes del número, capellanes extravagantes (los que no tenían un oficio fijo y, por tanto, un beneficio), mozos de coro y acólitos estaban obligados al canto de las distintas horas canónicas[197]. Sobre este aspecto, la *Consueta* de 1557 de la seo accitana deja perfectamente recogida esta obligación, tal y como indica el siguiente texto del capítulo primero:

> Concurren a las horas asi diurnas como nocturnas asi los beneficados como todos los sirvientes del choro, desde el dean hasta el acolito, antes de que se cabe de tañer el esquilon y an de entrar en el choro haciendo primero en la puerta del humillacion al altar mayor las cabezas descubiertas, y de alli ira cada uno a su lugar, haciendo acatamiento al prelado si esta presente y en su ausencia al presidente // y a todo el choro y asi ira descubierta las cabezas hasta que llegar a su silla donde estara con mucho sosiego y

[196] RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 83-85. LOP OTÍN, M. J. "Los "espacios" de la catedral de Toledo y su funcionalidad en la Edad Media", en VIZUETE MENDOZA, J. C. y MARTÍN SÁNCHEZ, J. *Sacra loca toledana. Los espacios sagrados de Toledo*. Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 232-233.

[197] JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. *La música en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura, 1991, pp. 28-32. GÓMEZ GUILLÉN, R. *Juan Santiago Palomino, maestro de capilla de la catedral de Plasencia, 1712-1738*. Cáceres, Institución Cultural el Brocense, 1985, pp. 45-47. JAMBOU, L. "La capilla de música…, *op. cit*, pp. 271-299. SEPÚLVEDA MUÑOZ, I. y BULDAÍN JACA, B. *La Iglesia española en la crisis del Antiguo Régimen*. Madrid, UNED, 2015, pp. 272-274. BARRIO GOZALO, M. *El clero en la España Moderna*. Córdoba, C.S.I.C-Caja Sur. Obra social y cultural, 2010, pp. 238-239. — *El sistema beneficial de la Iglesia española en el Antiguo Régimen (1475-1835)*. Alicante, Universidad de Alicante, 2011, pp. 53-56.

> devocion, encomendandose a nuestro Señor para que le des atencion de manera que aproveche asi y a otros[198].

En este texto se pone de manifiesto la responsabilidad que tenían todas las dignidades y servidores del cabildo catedral de rezar las horas del oficio divino. Como ya apuntamos en otro apartado anterior, se trataba del coro encargado del canto llano, cuyo último responsable en la dirección era el chantre. Sin embargo, conforme pasó el tiempo, esta dignidad se vio relegada a un mero cargo honorífico. Por esta razón, el ayudante del chantre, el sochantre, asumió todas las competencias en la dirección y enseñanza del canto llano[199]. Además, la seo accitana contó con la figura del ayudante de sochantre, algunos de ellos colegiales e, incluso, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, se dio la alternancia de un sochantre primero y otro segundo[200].

Junto a las dignidades, canónigos y los responsables de la dirección del canto llano, el coro de los oficios disponía de un número de capellanes especializados en el canto de las horas canónicas[201]. Entre ellos, estaban los capellanes del número, establecidos en la erección de esta sede, y los extravagantes. También había una serie de mozos de coro, versicularios y acólitos, que eran los encargados de preparar todo lo necesario para el rezo y que podían participar en el canto, entonando alguna parte de la liturgia de las horas.

Sobre el canto llano, la *Consueta* de Guadix señala que, tanto en el rezo de la salmodia de las horas canónicas como en la celebración eucarística, se daban distintos tipos de canto, siendo un elemento que dependió de la solemnidad e importancia de las festividades que componían el calendario litúrgico[202]. Sin embargo y al igual que ocurre en la *Consueta* de la catedral de Granada, ya que la accitana tomó muchos elementos de esta, la terminología que designa cada uno de los cantos no es muy precisa, por lo que se pueden trazar distintas interpretaciones[203].

---

[198] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 1, fols. 1r-1v.
[199] *Ibidem*, cap. 34, fols. 34v-35v.
[200] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-7-1596, t. 5, fol. 89r, 19-2-1653, t. 15, fol. 570v; 5-4-1672, t. 19, fol. 724r; 11-7-1676, t. 20, fol. 504r; 2-1-1684, t. 22, fol. 353r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 299r; caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 632v. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (1564, 1565); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (1580, 1584); caja 2955, libro VI (1597-1605), s/f (1601, 1602, 1603); caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (1634).
[201] A.H.D.Gu. Consueta…, cap. 38, fols. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales*…, *op. cit.*, pp. 94-101. — *La música en la catedral de Granada*…, *op. cit.*, vol. 1, p. 50.
[202] A.H.D.Gu. *Consueta*…., cap. 11, fols. 6r-7r; cap. 47, fol. 48r; cap. 61, fols. 66r-66v; cap. 64, fol. 68v; cap. 65, fol. 69v-70; cap. 71, fol. 79v; cap. 72, fol. 82r; cap. 81, fols. 89r-89v.
[203] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en*…, *op. cit.*, pp. 100-106.

De esta manera, en la *Consueta* se encuentra la referencia a salmos e himnos "en tono", "cantados" o "con el órgano" [204]. Del análisis de este documento deducimos que la designación de "en tono" hace referencia al canto de la salmodia sobre una o más cuerdas de recitación[205]. En cambio, el matiz no es tan claro en el caso de las menciones a "cantado" y "cantado con el órgano". En este sentido, el capítulo 11, sobre cuándo el oficio es rezado y cuándo cantado, recoge que:

> El dia de la Purificacion de Nuestra Señora, Anunciacion, Visitacion, Natividad y Concepcion, Circuncision de Nuestro Señor, Ascesion, Trinidad, Transfiguracion, Sant Juan Bautista, Santiago se diran todos los maytines cantados excepto los salmos en tono y los responsorios con el organo.
> El dia de Sant Estevan y segundo dia de Pasqua de Resurrection, por el trabajo de las noches pasadas, se dizen todos los maytines en tono y de la capitula adelante cantado con todos los dobles menores del choro[206].

En base a este dato y sabiendo que el capítulo de la *Consueta* se destina al coro de los oficios en su función de intérprete de canto llano, la referencia a "cantado" se utiliza como opuesto a "en tono" para referirse al propio canto llano[207]. Otro aspecto interesante es cuando la *Consueta* señala que se canten "los responsorios con el organo", es decir, acompañados por el órgano, empleando también este último enunciado para el canto de salmos[208].

Una vez definidas las distintas formas de realización del canto llano, un elemento característico de la liturgia de esa época, que está reflejado igualmente en la *Consueta*, es que el grado de solemnidad de la liturgia condicionaba el ritmo de interpretación del canto. Por esta razón, se especifica que el encargado del canto llano en el coro, el sochantre, "lleve el compás conforme a las fiestas"[209]. Sobre esta práctica puede servir de ejemplo la referencia que se encuentra de nuevo en el capítulo 11, en la que se indica cómo:

> En todos estos dias se dize el oficio muy despacio y pausado, haciendo siempre medio verso no empeçando un choro antes que acabe otro y el sochantre a de mirar que los dias principales a de aver mas moroso compas que en los otros. Y en los que dias que no se dize de Nuestra Señora y dobles menores a de ser el compas no tan moroso como en los

[204] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 10, fols. 4r-4v; cap. 19, fol. 7r; cap. 32, fol. 19r; cap. 33, fol. 20r; cap. 36, fol. 37r; cap. 37, fol. 38v; cap. 63, fol. 68r.
[205] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico.* Madrid, Alpuerto, 1998, p. 38.
[206] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 11. fol. 7r.
[207] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en*…, *op. cit.*, pp. 100-102.
[208] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 11. fol. 7r; cap. 36. fol. 37r.
[209] *Ibidem*, cap. 34. fols. 35-35v.

> dobles mayores, pero mucho mas que en los dias simples solemnes y semidobles y el presidente a de tener cuidado de lo hazer asi cumplir no curando de las contradicciones[210].

El texto señala que el sochantre debía vigilar que el canto responsorial, que era el realizado mediante la alternancia de los dos coros del coro de los oficios, se hiciese correctamente, sin prisas y sin que una parte pisara a la otra. Junto a esto, debía tener en cuenta que los días más solemnes se distinguieran de los ordinarios llevando un ritmo más lento, siguiendo una pauta gradual según la importancia de la festividad litúrgica; tal y como se hacía en otras catedrales y centros, como las sedes de Granada, Sevilla o el Monasterio de El Escorial[211].

4.1. La dignidad de chantre

La primera referencia documental que aparece en relación a la figura del chantre en la catedral accitana la encontramos en su *Bula de Erección*[212]. Se trata de un documento que aún participa de la mentalidad medieval en su redacción, de ahí que centralice todo el peso y la autoridad, en materia de canto, en su figura. El chantre aparece definido como el encargado del gobierno del citado canto, dentro y fuera de la catedral, y de su enseñanza. Se le asigna el nombramiento de dignidad del cabildo, dada la importancia y responsabilidad de su oficio. Por esta razón, su existencia se mantuvo con la reforma que se hizo a raíz de la bula emitida por el papa Julio II, el 9 de enero de 1506, en la que se redujeron el número de prebendas[213].

La terminología utilizada en la redacción de la *Bula de Erección* es en ocasiones algo imprecisa, de manera que, a la hora de instituir las distintas dignidades se van enumerando en relación al objeto de su ministerio en la catedral. De este modo, cuando se desglosa la relación de competencias dadas a cada una de ellas se refiere al chantre como

[210] *Ibid.*, cap.11. fol. 7r.
[211] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…*, *op. cit.*, pp. 127-133. – *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 34-39. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 496-497. HERNÁNDEZ, L. *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837): liturgia solemne*. Madrid, Ediciones Escurialenses, 2005, pp. 153-158.
[212] A.H.D.Gu. *Bula de Erección de las Iglesias de Guadix y Baza*, documentos singulares, sin catalogar. Actualmente en la exposición permanente del museo catedralicio. COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, pp. 13-14.
[213] SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit.*, p. 163.

"cantor" [214]. Como todas las catedrales y colegiatas españolas, el chantre se eregía como el último responsable de la realización y dirección del oficio divino en el coro[215]. Además, la *Bula* especifica cuáles eran las obligaciones y facultades inherentes a esta dignidad: regular y atender el canto del oficio y de las distintas celebraciones, organizándolas previamente, y asegurar la enseñanza del canto llano[216]. Su nombramiento era exclusivamente por decisión del obispo, pudiendo ser racionero o capellán.

Como en el resto de catedrales, la figura del chantre pasó a ser un mero cargo honorífico sujeto a una dignidad[217]. En Guadix, este proceso debió ocurrir en la primera mitad del siglo XVI; ya que, mientras que la *Bula de Erección* de 1492 reconoce la autoridad del chantre en materia del canto, la *Consueta* de 1557 centra toda la responsabilidad del mismo sobre la figura del sochantre[218]. A pesar de ello, algunos datos documentales indican cómo, en contadas ocasiones, los chantres accitanos sí intervinieron en asuntos relacionados con la naturaleza intrínseca de su cargo. Así lo refleja un acta capitular de 1600 que señala cómo "acordaron y mandaron que a Joan de Cervera, escriptor de libros, le vaya el mayordomo de la fabrica dandole dinero a buena quenta de lo que va escribiendo, lo qual sea con yntervencion del señor chantre"[219]. De igual forma, en la siguiente acta de 1605 se recoge el dictamen del tribunal de oposición a la plaza de sochantre. En este caso, entre los examinadores se encuentra el chantre, quien junto al resto de componentes expusieron lo que sigue:

> Yten el señor dean dixo que por los edictos que se avian puesto para la sochantria de esta sancta yglesia avia venido un opositor y le avian examinado en presencia de los señores maestrescuela y chantre, el doctor Pedro de Avendaño y Francisco Ortiz. Y les parecio que es avil para el oficio de sochantre porque sabe muy bien el canto llano y el canto de organo pero que les parece que la voz no es muy sonora, que sus mercedes vean lo que fueren servidos que se le responda[220].

[214] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit*., pp. 13, 17.
[215] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas*…, *op. cit.*, p. 102. ROSSEAU, J. J. *Diccionario de la música*. Edición de José Luis de la Fuente Charfolé. Madrid, Akal, 2007, pp. 128-129. BARRIOS MANZANO, M. P. "Las funciones del chantre, sochantre y maestro de canto llano en la catedral de Coria (Cáceres)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 26, 1995, pp. 73-82. ORTUÑO MOLINA, J. *El Sínodo de la Diócesis de Cartagena (1475)*. Murcia, Universidad de Murcia, 2002, p. 34. MESA JARÉN, A. *Crónicas de una Iglesia: la Capilla Mayor y la insigne Colegiata de Olivares*. Sevilla, Facediciones, 2013, p. 608.
[216] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit*., p. 14.
[217] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales...*, *op. cit.*, p. 209.
[218] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada*…, *op. cit.*, vol. 1, p. 50. — *La música en las catedrales...*, *op. cit*., pp. 209-213. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. *La música en*…, *op. cit.*, p. 28. NIETO SORIA, J. M. y SANZ SANCHO, I. *La época medieval: iglesia y cultura*. Madrid, Akal, 2002, pp. 159-161. COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, pp. 13-14. A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 34, fol. 35v.
[219] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-7-1600, t. 5, fol. 492r.
[220] *Ibidem*, 22-3-1605, t. 6, fol. 104r.

El texto señala que, en este caso el chantre, pese a ser una dignidad honorífica, había participado en una actividad inherente a su cargo. También encontramos referencias de su actuación sobre las competencias y tareas de los sochantres, tal y como aparece en un acta de 1646, donde se indica que "el señor chantre compongan a los sochantres en raçon de llevar el compas en el fascistol de canto de organo en ausencia del maestro de capilla y Mellado"[221]. En base a la lectura de esta referencia y las anteriores comprobamos que, aunque la dignidad de chantre quedó relegada a un mero puesto honorario, de un modo u otro continuó la conciencia de que lo referente al canto era su responsabilidad directa. A pesar de ello, fueron los sochantres los encargados de realizar las distintas tareas encomendadas a los chantres.

4.2. Las plazas de sochantre y ayudante de sochantre

La *Bula de Erección* de la sede accitana recoge la figura de un director de coro, que podía identificarse con el sochantre, cuyo cometido era doble: entonar y dirigir el coro en ausencia del chantre y enseñar canto llano a los mozos de coro y a todos aquellos que quisieran aprender[222]. En otro apartado, el documento señala el salario de "aquellos que entonan el canto", que podían ser canónigos, racioneros o capellanes, que ascendía a tres mil maravedís; y de aquel "que entona el canto", capellán o acólito, cuyo sueldo era de seis mil maravedís[223]. De esta forma, cabe pensar que estuviera haciendo referencia al canto del oficio divino llevado a cabo por los capellanes de coro y demás ministros y la figura del sochantre, respectivamente.

Más tarde, debido a que los sochantres asumieron las tareas propias de los chantres, la redacción de la *Consueta* de 1557 se centró exclusivamente en su figura en materia de canto llano, siendo la máxima autoridad en el gobierno y desarrollo del coro de los oficios. Así, en el capítulo dedicado a sus responsabilidades se especifica que:

> Quando sale del choro encomienda su oficio al que viere tiene para ello abilidad y mas zelo que se haga bien el oficio y sale lo menos que puede y por cosas muy necesarias y no

[221] *Ibid.*, 10-4-1646, t. 14, fol. 341r.
[222] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, p. 17.
[223] *Ibidem.*, pp. 14, 16.

> de otra manera porque todo el bien y concierto del choro esta en el sochantre y por ello a de trabajar de estar siempre en el[224].

Como comprobamos, este texto pone de relieve el deber y autoridad del sochantre en relación al buen funcionamiento del coro. De la misma forma, subraya su dedicación exclusiva en este cometido y su disponibilidad casi total para el mismo. Pese a esta responsabilidad, en lo referente a las prebendas de los sochantres accitanos, no hemos encontrado ningún dato de que alguno de ellos fuese canónigo o racionero, como sí existió, por ejemplo, en las catedrales de Burgos, Ávila o Palencia[225]. No obstante, si bien muchos de ellos fueron capellanes del número, conforme avanzó el segundo tercio del siglo XVII desapareció este beneficio asociado al cargo, máxime cuando la plaza fue asumida por algunos cantores seglares de la capilla musical, como veremos después detalladamente.

Pese a que en la *Bula de Erección* se indica que el cargo de sochantre era de designación episcopal, en la mayoría de las elecciones no intervino de manera directa el dictamen de los obispos[226]. Sin embargo, encontramos puntualmente algunos nombramientos episcopales, como lo recoge esta acta de recepción de Francisco Montoro, en 1637:

> El señor dean […] como el sochantre que esta aqui de Alcala a hecho sus muestras en esta sancta yglesia y en casa del señor obispo y su señoria las muestras que a hecho le a parecido muy bien y que quiere que quede este y no se llame otro con el salario que al llamamiento se le señalo y, que ademas de esto, el dicho señor dean avise ynforme a los musicos de su fianza y que conforme a ello le pareze que se haga lo que su señoria dize y que su señoria le haga provision de la sochantreria y su señoria y este cavildo le señalen de salario de la fabrica lo que sus mercedes vieran[227].

El texto describe cómo este músico tuvo que hacer una serie de ejercicios para demostrar su suficiencia ante el cabildo y después el obispo determinó que fuera nombrado para la plaza de sochantre, otorgándole el título y el salario asociado a la

[224] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 34, fol. 35v
[225] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Burgos*…, *op. cit.*, vol. 5, pp. 92-93. — *La música en la catedral de Palencia*…, *op. cit.*, p. 91. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila*…, *op. cit.*, pp. 151, 268. CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical*…, *op. cit.*, p. 167.
[226] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-6-1601, t. 6, fol. 33v.
[227] *Ibidem*, 3-7-1637, t. 13, fol. 439v.

misma. También fue el caso del contralto Pedro González, en 1638, nombrado sochantre por el obispo Juan Dionisio Portocarrero[228].

Además, los sochantres de la catedral de Guadix contaron con la colaboración simultánea de una serie de ayudantes[229]. En su mayoría, estos eran cantores que ingresaban en la capilla de música y a los que se les pedía que ejercieran como ayudantes de sochantre, sustituyendo a este en su ausencia. Por este servicio recibían un salario complementario y algunos de ellos pasaron a ejercer como sochantres titulares, debido a la promoción o despido de alguno anterior[230]. De igual forma, existió el caso de colegiales que sirvieron como ayudantes, percibiendo como parte de su sueldo una beca del colegio seminario[231]. Sin embargo, la tónica general fue que muchos de los tenores que trabajaron para la capilla musical de la catedral de Guadix ejercieron como ayudantes[232].

4.2.1. *Las funciones del sochantre*

Como ya hemos indicado anteriormente, la *Bula de Erección* recoge la figura y función del sochantre como aquel que, con la designación de "director de coro", debía ayudar al chantre[233]. Así, era el encargado de iniciar el canto, en ausencia de este, y de su enseñanza a los mozos de coro y a todos aquellos que desearan aprender; aunque terminó asumiendo todas las competencias destinadas a los chantres.

No obstante, el papel y la responsabilidad del sochantre lo encontramos definido en la *Consueta* de la catedral de Guadix, sin sufrir a lo largo del periodo objeto de nuestro estudio ningún tipo de cambio esencial[234]. La redacción del documento enumera cada uno de sus cometidos para que el canto llano se desarrollase con la dignidad y decencia requeridas. A continuación pasamos a describir cuáles eran estas obligaciones.

[228] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (marzo, 1639).
[229] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r; 26-1-1580, t.1, fol. 203r; 20-5-1580, t. 1, fol. 206v; 20-9-1605, t. 6, fol. 156v; 11-11-1605, t. 6, fol. 170r; 12-6-1627, t. 11, fol. 283v; 20-12-1634, t. 13, fol. 89r;15-9-1651, t. 15, fol. 383v; 20-7-1652, t. 15, fol. 486v; 20-7-1652, t. 15, fol. 487r; 6-11-1652, t. 15, fol. 515v; 2-1-1684, t. 22, fol. 353r; 25-1-1684, t. 22, fol. 359r; 15-7-1684, t. 22, fol. 402v; 9-1-1688, t. 23, fol. 167v. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (enero, 1582); caja 2990, libro XIV, s/f (diciembre, 1634; junio, 1635); caja 3034, libro XXVII, s/f (mayo, 1697; febrero, 1698).
[230] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-9-1605, t. 6, fol. 156v.
[231] *Ibidem,* 19-2-1653, t. 15, fol. 570v; 5-4-1672, t. 19, fol. 794r; 11-7-1676, t. 20, fol. 504r; 2-1-1684, t. 22, fol. 353r.
[232] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-1-1560, t. 1, fol. 102r; 20-11-1584, t. 2, fol.207r; 29-11-1604, t. 6, fol. 61r. *Libros del punto,* caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (marzo, 1639).
[233] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, pp. 17-18.
[234] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 34.

La tarea más destacada que realizaba el sochantre era la de dirigir el canto llano, debido a la importancia del rezo del oficio en el coro de la catedral[235]. Se trataba del coro encargado del canto llano, cuyo principal y único responsable de facto era el sochantre, quien "tiene cuidado de que todos canten y que los moços de choro esten siempre delante del libro con mucho silencio"[236]. Como hemos indicado anteriormente, según la *Consueta*, el sochantre también tenía el cometido de llevar el compás, ya que el grado de solemnidad del día regía que el canto del oficio fuera más o menos "moroso", esto es, más o menos lento. De hecho, el capítulo 11 señala que:

> en los que días que no se dize de Nuestra Señora y dobles menores a de ser el compas no tan moroso como en los dobles mayores, pero mucho mas que en los dias simples solemnes y semidobles y el presidente a de tener cuidado de lo hazer asi cumplir no curando de las contradicciones[237].

De este modo, el tiempo estaba condicionado por el tipo de solemnidad y el presidente del cabildo era el único que podía corregir al sochantre en la aplicación de este principio. Además, se trataba de un proceder muy extendido en otras catedrales, como ya indicamos en un apartado anterior[238].

Otro elemento a tener en cuenta es que la *Bula de Erección* de Guadix indica que la liturgia y el rezo del oficio sigan el rito romano; excepto el canto, donde señala "que se haga todo segun la costumbre de Nuestra Iglesia de Toledo"[239]. Se trata de una referencia que también se encuentra presente en las bula de erección de la sede granadina y en otras catedrales de su reino, como Almería o Málaga[240].

Con respecto a este tema, se han señalado todo tipo de hipótesis sobre la manera de realizar el canto litúrgico en la seo de Granada. Por un lado el profesor López-Calo, en base al estudio de los libros corales de esta institución, afirma que siguen el repertorio del

[235] *Ibidem*, cap. 1, fols. 1r-1v.
[236] *Ibid.*, cap. 34, fol. 35r.
[237] *Ibid.*, cap. 11, fol. 7r.
[238] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…, op. cit.*, vol. 1, pp. 37-38. SUÁREZ PAJARES, J. *La música en la catedral…, op. cit.*, pp. 63-64. PÉREZ BERNÁ, J. *La capilla musical de la catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (1666-1727)*, tesis doctoral. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, vol. 1, pp. 524-526.
[239] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit*., p. 17.
[240] Archivo General de Simancas. *Patronato Real*, leg. 68-174, fols. 16, 26: "Officium […], tam in missa quam in horis fiat Semper et dicatur secundum consuetudinem romanae curiae, preterquam in cantu, qui in omnibus et per omnia sit secundum morem nostrae sanctae Ecclesiae Toledanae". LÓPEZ MARTÍN, J. "Origen y restauración de la Diócesis de Almería", *Memoria Ecclesiae*, nº 27, 2005, pp. 191-205. LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E. *Estudios sobre Málaga y el Reino de Granada en el V centenario de la conquista*. Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1988, pp. 391-395.

canto romano[241]. Así, aunque se haga alusión al "canto de la Iglesia de Toledo", en ese momento la sede primada seguía el canto romano y no el mozárabe, advirtiendo que la misma *Bula de Erección* de la catedral granadina es anterior a la reforma de Cisneros. Por otro, la profesora Ramos López sostiene la posibilidad de que ese "canto toledano" haga referencia, no a un repertorio concreto, sino a una serie de fórmulas de recitación sencillas[242]. Para ello, se basa en la definición que hizo Nasarre del llamado "modo toledano". De esta forma, el hacer alusión al "canto toledano" no significaba que se estuviera haciendo necesariamente al canto mozárabe, sino a un tipo de recitación. Se trataría de una clase de canto que se usaba los días solemnes sobre una misma cuerda de cantilación y que se distinguiría de la usada en el "modo romano" que, aunque sobre una misma cuerda, descendía ante los signos de puntuación textual una segunda o tercera.

Con referencia a la sede de Guadix, los estudios realizados sobre libros de canto llano conservados en la catedral no nos ayudan a esclarecer este aspecto[243]. No obstante, conocemos, por algunos datos encontrados en las actas capitulares, que a finales del siglo XVI se seguía haciendo referencia a que los libros de coro siguieran esta pauta. Por ejemplo, en la del 1 de septiembre de 1598 se acuerda "que los libros que se van escriviendo de canto llano, se punten conforme al canto de la sancta yglesia de Toledo y que los corrijan el maestro de capilla y el sochantre"[244].

Sobre este asunto, un aspecto a tener en cuenta es que la influencia de la Iglesia de Toledo fue decisiva en la modernización del clero secular y regular en la campaña llevada a cabo por los Reyes Católicos[245]. La archidiócesis toledana se convirtió en paradigma y símbolo del catolicismo para la Corona y un lugar de referencia para el poder político y religioso. Por este motivo, la mención de "que se haga todo según la costumbre de Nuestra Iglesia de Toledo" podría responder a una forma de legitimar la oficialidad del canto litúrgico realizado en la catedral de Guadix.

[241] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 34.
[242] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 108-109.
[243] Cfr. LÓPEZ GUERRERO, R. M. *Manuscritos Litúrgicos…*, *op. cit*. — "Los escritores de…, *op. cit.*, pp. 27-38. — "Fragmento de cantoral…, *op. cit.*, pp. 41-46.
[244] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-9-1598, t. 5, fol. 254v.
[245] GÓMEZ DEL SOL, M. "Una aproximación a la música litúrgica en los reinos de Castilla y Aragón (siglos XV-XVI). La autoridad del canto llano en los Oficios de Semana Santa", *Anales de Historia del Arte*, nº 23, 2013, pp. 569-580.

Otra función importante del sochantre era la de entonar el inicio de cada una de las partes del oficio o, al menos, elegir a alguien para ello[246]. De esta forma, la *Consueta* establece que en los días simples y solemnes era el sochantre el encargado de entonar todas las horas; mientas que en los días menos solemnes, los dobles mayores y menores, eran los racioneros o caperos los que las hacían, siendo los menos diestros en el canto ayudados por el sochantre. Igualmente, en las horas menores de todos los días las realizaban el sochantre o "aquellos que él encomendare"[247].

Junto a esto, como ya hemos referido, la *Consueta* establece que el sochantre era el responsable de la enseñanza del canto llano[248]. Se trataba de una serie lecciones destinadas a todos los miembros del coro y a aquellos que quisieran recibirlas, sin tener por ello que pagar nada, ya que la fábrica era la encargada reservar una partida presupuestaria para este cometido.

Sobre este salario cabe señalar que fue una dotación muy fluctuante. Así, aparecen muchos de estos pagos incluidos dentro del tercio de trigo que se asignaba a la capilla y demás ministros[249]. Sin embargo, podemos trazar una media salarial que osciló de los 8 ducados, desde mediados del siglo XVI hasta principios del XVII, a tan solo 1 ducado durante la segunda mitad del siglo XVII[250].

A pesar de ello, se debe señalar que durante periodo de tiempo objeto de nuestro estudio, salvo los años que coinciden con la falta de sochantre en la catedral o el desempeño de este cargo por algún sochantre segundo o interino, las lecciones de canto llano se impartieron de manera más o menos constante[251]. También es interesante comprobar cómo esta actividad docente fue asumida en 1605 por Juan Fernández Caco, capellán de la catedral y rector del Colegio Eclesiástico de San Torcuato, siendo este el único caso encontrado hasta la fecha[252]. A él se le pagaron 8 ducados por dichas lecciones y se puede entender que, teniendo en cuenta que estaban dirigidas entre otros a los

[246] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 20, fol. 19r.
[247] En una edición manuscrita y posterior de la *Consueta*, datable en torno a finales del XVII, se especifica que estos sean los capellanes del número. Cfr. A.H.D.Gu. Copia manuscrita de la *Consueta de la catedral de Guadix*, documentos singulares, sin catalogar.
[248] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 34, fol. 35v.
[249] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 52r.
[250] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-1-1566, t. 1, fol. 151r; 20-11-1584, t. 2, fol. 207r; 3-12-1605, t. 6, fol. 176r.
[251] Véase por ejemplo A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (1564, 1565); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (1580, 1584); caja 2955, libro VI (1597-1605), s/f (1601, 1602, 1603); caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (1634).
[252] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-12-1605, t. 7, fol. 176r.

colegiales, fuera el rector quien asumiera esta tarea. Además, se trataba de un momento en el que los sochantres eran a su vez cantores de la capilla de música y, en esas mismas fechas, se había despedido al contrabajo Juan de Medina como sochantre segundo, por lo que se optó por esta solución[253].

Otra de las funciones que tenía el sochantre era la de cuidar de los libros de coro. Sobre su ejercicio, la *Consueta* indica que no solo se trataba de su custodia, sino, además, especifica que era el responsable de su conservación y del encargo de libros nuevos junto con el chantre[254]. De la misma manera, debía preocuparse de que estuvieran bien dispuestos y colocados antes del rezo del oficio.

Por otra parte, las obligaciones del sochantre llegaban hasta el más mínimo detalle dentro del ritmo y el desarrollo del coro de los oficios[255]. De esta forma, debía vigilar que tanto los acólitos como los mozos de coro mantuvieran la compostura y cumplieran sus obligaciones. Sin embargo, no solo se limitaba a los más pequeños dentro de la plantilla de estos servidores, sino también al resto de sus miembros, controlando en todo momento que cada uno desempeñara fiel y puntualmente sus distintos cometidos.

A la relación de obligaciones señaladas en la *Consueta*, encontramos en las actas capitulares otro tipo de tareas realizadas por los sochantres. De entre ellas, una era la elaboración de la llamada "tabla", en la que se establecía la participación de los miembros y ministros del coro en el rezo del oficio divino y demás actos litúrgicos de la semana. En la documentación de la catedral de Guadix consta que este oficio era realizado por el sochantre desde finales del siglo XVI, recibiendo por ello un salario de 12 fanegas de trigo, dependiendo del año unos 14 ducados de media[256]. Igualmente, debemos entender que se trató de una costumbre que pasó a ser una actividad inherente al cargo a partir del siglo XVII. De hecho, en un acta de 1631 el cabildo acordó "que de aqui a delante el sochantre de esta sancta yglesia haga de los oficios que se echan cada semana y la lea en el choro cada sabado como es costumbre"[257].

Por último, hemos encontrado una referencia en un acta capitular de 1622 de cómo a "los pretendientes a la sacristía de la yglesia de Ferreira […] vayan para ser examinados

[253] *Ibidem*, 11-11-1605, t. 6, fol. 170r.
[254] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 34, fol. 35v.
[255] *Ibidem*, cap. 34, fol. 34v.
[256] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-7-1594, t. 4, fol. 192v; 6-11-1601, t. 6, fol. 64v; 7-9-1607, t. 7, fol. 311v; 12-9-1608, 7, fol. 397r.
[257] *Ibidem*, 28-2-1631, t. 12, fol. 404v.

por el sochantre"[258]. Esto pudo deberse a que dentro de las competencias de estos estaba también la del entonar el canto llano; como así quedó recogido en el sínodo celebrado en 1572 por el arzobispo D. Pedro Guerrero en Granada, donde señala que "el sacristan sera mayor de quince años que sepa bien leer y cantar canto llano" [259].

4.2.2. *Los procesos de ingreso*

Los datos que conocemos sobre los procesos de selección para la plaza de sochantre en la sede de Guadix son escasos y no nos permiten saber con exactitud cómo se desarrollaron. De igual forma, aunque en la segunda mitad del siglo XVI se emitieron varios edictos para la convocatoria de oposiciones, no fue sino en la segunda mitad del siglo XVII cuando se produjo una mayor regularidad en la recepción mediante este sistema. En el caso de los ayudantes de sochantre, encontramos en la documentación a miembros de la capilla musical y a colegiales que pasaron a servir de manera directa[260].



NOS EL OBISPO, DEAN, Y
CABILDO DE LA SANTA APOSTOLICA CATHEDRAL
Iglesia de la Ciudad de Guadix, &c.

HACEMOS saber à todos, que en dicha nuestra Santa Iglesia se halla vacante la Plaza de primer Sochantre, cuya annual Renta consiste en la cantidad de con la parte de Anniversarios, que le tenemos señalada, reservando en Nos la facultad de aumentar la expresada Renta para el caso en que se presente sugeto cuya voz, qualidades, y circunstancias juzguemos, lo merezcan: su obligacion há de sér, asistir al Córo en las horas diurnas, y nocturnas, que reside el Cabildo, à las Procesiones, Dotaciones, Anniversarios, y demás, que por Nos se celebren: há de tener para el gozo de dicha Plaza el lleno de voz correspondiente à su Empleo, compuesta de doce puntos naturales, que nazca desde el signo de Geolreut, y termine en el de Lasolre agudo, é instruido en el Canto-llano con toda perfeccion, y destreza para el gobierno del Córo, de todo lo que há de sér examinado à satisfaccion del Cabildo, y segun estilo de esta Santa Iglesia, quedando à nuestro arbitrio el suspender la provision de esta Plaza quando no se presente sugeto que tenga las qualidades referidas. Y en esta inteligencia llamamos à todos, los que quisieren hacer Oposicion à ella dandoles el termino de quarenta dias, contados desde el dia del mes de hasta el dia del mes de ambos inclusivè de este presente año, dentro de cuyo tiempo deberán presentarse ante nuestro infrascrito Secretario Capitular. Y para que conste mandamos dar el presente firmado de Nos, refrendado de nuestro infrascrito Secretario, y sellado con el mayor de Armas de esta Santa Iglesia en Guadix á

Por Acuerdo de los Sres. Obispo, Dean, y Cabildo de la Sta. Iglesia de Guadix.

Edicto para la provision de la Plaza de primer Sochantre de la Santa Iglesia Cathedral de Guadix, con termino de quarenta dias.

Ilustración nº 7: Edicto para una plaza de sochantre de la catedral de Guadix.
Foto: Alfonso Peña Blanco

[258] *Ibid.*, 16-7-1652, t. 15, fol. 483r.
[259] GUERRERO, P. *Constituciones Synodales…*, *op. cit.*, p. 105.
[260] *Ibidem*, 19-2-1653, t. 15, fol. 570v; 5-4-1672, t. 19, fol. 724r; 11-7-1676, t. 20, fol. 504r; 2-1-1684, t. 22, fol. 353r.

A mediados del siglo XVI el procedimiento que siguió el cabildo fue casi siempre el mismo: o bien se escribía a algún candidato para que viniese a servir a la catedral, o bien se elegían como sochantre a aquellos cantores de la capilla de música que, hasta ese momento, habían ejercido como ayudantes de sochantre o sochantres segundos[261]. Algunos de ellos eran colegiales o seises que habían continuado su formación musical y habían ingresado como cantores de la capilla para pasar después a servir como sochantres[262].

Hasta llegar a principios del siglo XVII se convocaron un total de cuatro oposiciones para la plaza[263]. En los edictos solo se especificaba como requisito que el candidato "tuviera buena voz" y el salario asociado a la misma[264]. Lamentablemente, los únicos datos que poseemos sobre su celebración fueron los miembros de los tribunales que la formaron y los opositores que concurrieron.

Pese a estos intentos, durante la primera mitad del siglo XVII la tónica general fue la seguida anteriormente: la de un cantor de la capilla que es elegido por el cabildo para ejercer como sochantre, pasando a servir de manera directa[265]. En las pocas oposiciones que se dieron en esta época, se evaluaban tanto los conocimientos en canto llano como en canto de órgano, ya que debía participar en el coro de los oficios y en la capilla de música. Por este motivo, en los tribunales de oposición tuvo un puesto destacado el maestro de capilla o aquellos músicos que actuaban como tal, como consta en la siguiente acta capitular de marzo de 1605:

> Yten el señor dean dixo que por los edictos que se avian puesto para la sochantria de esta sancta yglesia avia venido un opositor y le avian examinado en presencia de los señores maestrescuela y chantre, el doctor Pedro de Avendaño y Francisco Ortiz y les parecio que es avil para el oficio de sochantre por que sabe muy bien el canto llano y el canto de organo, pero que les parece que la boz no es muy sonora. Que sus mercedes vean lo que fueren servidos que se le responda. Los dichos señores acordaron que se le diga al opositor que se vaya a su yglesia que estos señores tendrán quenta de acudir a lo que fuere jurado y para ayuda a su camino mandaron se le den seis ducados de la fabrica[266].

[261] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-10-1547, t. 1, fol. 10r. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (mayo, 1553; junio, 1555).
[262] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 299r.
[263] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-11-1581, t. 2, fol. 413r; 5-6-1601, t. 6, fol. 33v; 22-3-1605, t. 7, fol. 104v; 23-8-1605, t. 7, fol. 150v.
[264] *Ibidem*, 22-3-1605, t. 7, fol.104r; 8-2-1653, t. 15, fol. 566v; 13-9-1670, t. 19, fol. 520v; 19-2-1672, t. 19, fol. 779v.
[265] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-11-1581, t. 2, fol. 413r; 20-5-1592, t. 3, fol. 369v; 7-6-1594, t. 4, fol. 169r; 15-12-1595, t. 4, fol. 36v; 9-1-1596, t. 5, fol. 43v; 22-11-1602, t. 6, fol. 140r; 7-5-1624, t. 10, fol. 328r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (diciembre, 1629).
[266] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-3-1605, t. 6, fol. 104r.

El texto señala que en el tribunal estaba presente el cantor contralto Pedro de Avendaño, que ejercía de maestro de capilla, y se ponderaban los conocimientos en canto llano y en música polifónica del candidato; aunque, finalmente, fue despedido por no tener suficientes cualidades vocales.

Este modo de proceder se mantuvo, incluso, en el momento en el que se estableció de manera regular la actuación de un sochantre primero y uno segundo en 1634[267]. A partir de entonces, a los sochantres se les exigió que participaran como cantores de la capilla de música y los edictos que se publicaron posteriormente fueron emitidos según las condiciones del maestro de capilla y el sochantre. Por esta razón, en las oposiciones de 1672 se rechazó a un candidato venido de Sevilla por no saber canto de órgano[268]. De hecho, el papel y la función como cantor de la capilla y la de sochantre fueron equiparables; de manera que estuvieron incluidos en las nóminas de los villancicos de los maitines de Navidad y Corpus, como miembros activos de la capilla de música, y el dictamen del maestro de capilla en los ejercicios de selección fue decisivo.

Por estos motivos, en la segunda mitad del XVII el procedimiento para la búsqueda de sochantres fue la convocatoria de oposiciones. Así, en 1652 y 1677 se celebraron para la plaza de sochantre segundo y en 1670 para la de primero[269]. Este proceder pudo deberse al intento, por parte del cabildo, de encontrar músicos cualificados. Sin embargo, en la última oposición de 1678 no se presentó nadie, por lo que se continuó nombrando directamente como sochantre primero al que hasta ese momento había ejercido como segundo[270].

4.2.3. *Salarios y retribuciones*

Como ya indicamos en un apartado precedente, la primera noticia sobre los salarios destinados a los sochantres aparece en la *Bula de Erección*, en la que destina a esta plaza un salario de 6.000 maravedís, unos 16 ducados[271]. Tras este dato, la siguiente referencia

[267] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1634, t. 11, fols. 39r-39v; 4-4-1646, t. 14, fols. 427v-428r; 19-2-1653, t. 15, fol. 573v; 18-11-1664, t. 18, fol. 277v; 25-10-1670, t. 19, fol. 530r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (julio, 1637). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 632v.
[268] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-4-1672, t. 19, fols. 793v-794r.
[269] *Ibidem*, 6-11-1652, t. 15, fol. 515v; 13-9-1670, t. 19, fol. 520v; 3-7-1677, t. 21, fol. 116v; 23-9-1677, t. 21, fol. 147v.
[270] *Ibid.*, 2-7-1678, t. 21, fol. 218r.
[271] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, p. 16.

que encontramos es un sueldo anual de 9 ducados, otorgado a Alonso Hernández Noriega en 1556; aunque tenemos constancia de un pago anterior de 8 ducados por su participación en los aniversarios de 1554[272]. A partir de estas referencias, durante la primera mitad del siglo XVI, el cargo de sochantre en la catedral de Guadix tuvo un salario asociado de 9 ducados, a lo que había que añadir la partida de otros 8 por impartir las clases de canto llano[273]. También, para aquellos que actuaban como cantores de la capilla, como el caso del sochantre Juan Leyva, se sumaba una partida de unos 6,5 ducados anuales de media[274].

No obstante, desde finales del siglo XVI la plaza estuvo asociada a una capellanía del número, por lo que el total del salario a percibir alcanzó los 136 ducados[275]. Además, tenían un lugar preeminente en las procesiones, junto al maestro de ceremonias, como signo de su autoridad y seguían recibiendo un salario de 8 ducados de media por las lecciones de canto llano. Se trataba de una figura perfectamente definida y revestida de una posición concreta dentro de la conformación del cabildo[276]. Pese a esto, eran unos salarios y prebendas que estaban muy por debajo de otras sedes españolas; como en la catedral de Santiago de Compostela, donde la plaza de sochantre tenía asociada una ración de la mesa capitular y una retribución de 400 ducados, o la catedral de Ávila, donde se destinaban 150 ducados y una media ración a la misma[277].

A principios del siglo XVII, en los edictos para la convocatoria de oposiciones a sochantre, no se especificaba que la plaza estuviera asociada a una capellanía del número, pero sí se aumentó la partida salarial hasta los 150 ducados y 2 cahíces de trigo, unos 8 ducados, una cantidad equiparable a las de otras como Burgo de Osma o Segovia[278]. A pesar de ello, se siguió otorgando con el tiempo la capellanía del número y otras partidas junto a la de las lecciones de canto llano, como era la destinada por confeccionar la

[272] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 2v. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (diciembre, 1554).
[273] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (mayo, 1553).
[274] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-10-1547, t. 1, fol. 10r.
[275] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (julio, 1581).
[276] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-3-1549, t. 1, fol. 20r.
[277] IGLESIAS ORTEGA, A. "Músicos prebendados del siglo XVI. Una aproximación prosopográfica a los racionesros cantores de la catedral de Santiago de Compostela", *Annuarium Sancti Iacobi*, nº 1, 2012, p. 183. RAMOS AHIJADO, S. *Contenidos musicales en las Actas del Cabildo Catedralicio de Ávila durante el magisterio de Juan Bonet de Paredes (1682-1684)*. Sevilla, Cultivalibros, 2009, pp. 54-55.
[278] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-5-1601, t. 6, fol. 24r. PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, D. "Juan García de Salazar. Maestro de capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (†1710)", *Anuario* musical, nºs 31-32, 1996, pp. 65-113. LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la catedral de Segovia…*, *op. cit.*, pp. 153-154.

llamada "tabla" de los oficios, semejante a la dada en otras catedrales como Sigüenza, Orihuela o Burgos[279].

Durante el siglo XVII, la media del salario destinado a los sochantres accitanos se movió entre los 120-130 ducados y las 24 fanegas de trigo, unos 8 ducados[280]. De la misma forma, cuando se dio la figura del sochantre segundo, su partida salarial permaneció constante en los 100 ducados y las 24 fanegas de trigo[281]. Además, en algún momento concreto, también existió la figura del sustituto del sochantre que, cuando relevaba al titular durante un amplio periodo de tiempo, ganaba la mitad del salario destinado a este[282].

No obstante, cabe indicar la excepción que supuso el caso de Gaspar de los Reyes. Esto se debe a que desde su llegada como colegial destacó por sus cualidades en el canto. Desde el principio de su carrera, el cabildo accitano le concedió una serie de beneficios con la finalidad de mantenerlo en la catedral de Guadix al servicio del coro de los oficios y la capilla de música[283]. De este modo, cuando en 1646 le nombraron sochantre primero su salario total ascendió a 250 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 91 ducados, siendo el más alto concedido a un sochantre durante la época estudiada en nuestro trabajo y equiparable con el de otras catedrales menores, como la de Cuenca[284].

En aquellos casos en los que los sochantres no ostentaron una capellanía del número, el cabildo les otorgó otro tipo de capellanías, con "residencia" o no en el coro, que suponían otra fuente de ingresos extra. Este fue el caso de Francisco de Mesa, a quien se le nombró capellán de coro y, posteriormente, de la capellanía que fundara Diego de Hinojosa; o el de Diego Caderas, a quien se le ofreció lo contenido en la siguiente acta capitular de 1611:

> Yten lo dichos señores acordaron que atento que en dias pasados recibieron a Diego Caderas por sochantre de esta sancta yglesia, como esta contenido en el auto capitular que

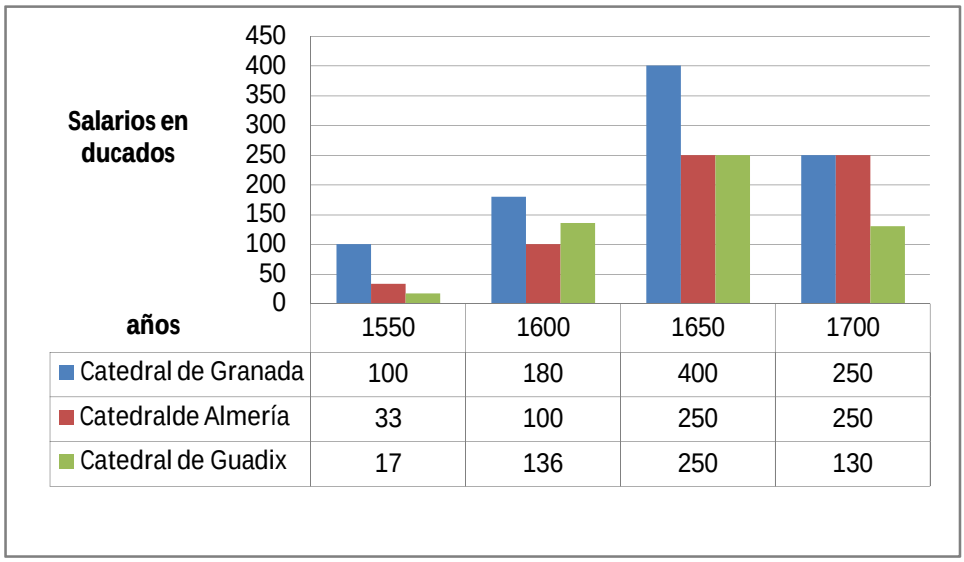
[279] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-7-1594, t. 4, fol. 192v. SUÁREZ PAJARES, J. *La música en…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 62. PÉRE BERNÁ, J. *La capilla de...*, *op. cit.*, p. 101. LÓPEZ-CLAO, J. *La música en la catedral de Burgos…*, *op. cit.*, vol. 2, p, 288.
[280] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1634, t. 13, fol. 39v; 4-4-1672, t. 19, fol. 793r; 15-4-1681, t. 21, fol. 242v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1636).
[281] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-9-1677, t. 21, fol. 148r; 2-7-1678, t. 21, fol. 218r; 15-4-1681, t. 21, fol. 442r.
[282] *Ibidem*, 27-9-1607, t. 7, fol. 315v.
[283] *Ibid*., 21-7-1628, t. 11, fols. 434v-435r; 23-4-1632, t. 12, fol. 562r.
[284] *Ibid*., 4-4-1646, t. 14, fols. 427v-428r. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de capilla Juan de Castro y Magallaray, discípulo de Felipe Rogier*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, p. 518.

> sobre al opositor, y atento a que es muy util y necesario para esta yglesia y que en otras le ofrencen buenos partidos, determinaron se le otorgue con esta capellania de perpetuidad como es razon y estado[285].

Así, aunque no se le nombre como capellán del número, se entiende que, en razón a su estado, debía ostentar una capellanía que le asegurase una serie de prebendas, por lo que le entregan una en perpetuidad y, por tanto, una vía de ingresos complementaria a su salario de sochantre.

Para entender mejor la evolución de las partidas salariales de estos músicos de la catedral de Guadix añadimos la siguiente figura. En ella hacemos una comparativa del salario en ducados de estos músicos con los de otros centros religiosos importantes y próximos a la sede accitana, como las catedrales de Granada y Almería[286].

Figura nº 1: Comparativa de salarios de sochantres en ducados. Elaboración propia.



años	1550	1600	1650	1700
Catedral de Granada	100	180	400	250
Catedralde Almería	33	100	250	250
Catedral de Guadix	17	136	250	130

En esta figura se comprueba cómo los salarios destinados a los sochantres de la catedral de Guadix estuvieron muy por debajo de otros centros, aunque en algún momento fueran más o menos análogos, como los 250 ducados otorgados a Gaspar de los Reyes en 1646. No obstante, lo que sí se aprecia es que, salvo el caso que hemos apuntado, estas partidas se mantuvieron estables durante el siglo XVII.

[285] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-10-1611, t. 8, fol. 225r.
[286] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada*…, *op. cit.*, vol. 1, pp. 54-60. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en*…, *op. cit.*, pp. 106-114. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y REQUENA GARCÍA, A. *Noticias y catálogo*…, *op. cit.* pp. 37-46.

Por último, en relación a las partidas salariales de los ayudantes de sochantre, dependieron de si se trataban de colegiales, aún en proceso de formación, o de cantores de la capilla de música[287]. De este modo, mientras que las partidas destinadas a aquellos osciló entre los 16 y 37 ducados, desde finales del XVI hasta finales del XVII, en el caso de los cantores de la capilla, el salario medio estuvo en torno a los 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 20 ducados; aunque en el caso de los colegiales, el salario de trigo fue sustituido por una beca del colegio seminario[288]. Incluso, algunos de ellos, como el acólito Diego Sánchez, fueron nombrados como "músicos sochantres"[289].

4.2.4. *Origen, promoción y tesitura vocal*

Con respecto a los lugares de origen de los sochantres de la catedral de Guadix, hasta principios del siglo XVII eran poblaciones algo alejadas a esta sede y vinculadas, en la mayoría de los casos, a otros centros religiosos importantes. Así, el grueso procedía de Jaén, concretamente de la catedral de Baeza y la colegiata de Alcalá la Real[290]. Sin embargo, durante el resto del siglo XVII la práctica totalidad de los sochantres fueron naturales de la diócesis de Guadix, de la misma ciudad y de poblaciones como Baza, Gor o Fiñana[291]; aunque también de otras zonas, como en el caso de Juan Martínez García, que procedía de la población jiennense de Quesada, y Gaspar de los Reyes, que vino de Paterna del Río, en Almería[292]. Sobre la promoción a otros centros religiosos, el 80 % de aquellos de los que poseemos datos pasaron a la catedral granadina[293], mientras que otros, en cambio, lo hicieron a la Capilla Real de Granada o a la colegiata de Santa María de la Encarnación de Baza[294].

[287] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-5-1580, t. 1, fol. 206v; 15-11-1580, t. 1, fol. 232v; 9-10-1616, t. 8, fol. 146r; 15-9-1651, t. 15, fol. 383v; 2-1-1684, t. 22, fol. 353r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (diciembre, 1634; junio, 1635).
[288] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-2-1653, t. 15, fol. 570v; 5-4-1672, t. 19, fol. 724r; 11-7-1676, t. 20, fol. 504r; 2-1-1684, t. 22, fol. 353r.
[289] *Ibidem*, 8-2-1610, t. 8, fol. 86r.
[290] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-6-1601, t. 6. fol. 33v. Órdenes *sagradas*, caja 3531-a, nº exp. 38
[291] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-1-1622, t.10, fol. 179v. *Órdenes sagradas*, caja 3534-a, nº exp. 20; caja 3537-a, nº exp. 36.
[292] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3536-a, nº exp. 34.
[293] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-11-1602, t. 6, fol. 139v; 16-2-1678, t. 21, fol. 184r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (octubre, 1629). LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 62.
[294] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-5-1674, t. 20, fol. 194v.

En relación a la tesitura vocal de los mismos, salvo los contrabajos Juan López y Francisco Ortiz Barrionuevo y el contralto Pedro González, el resto de sochantres de la catedral fueron tenores[295]. De la misma manera, los ayudantes de sochantres también lo fueron en su generalidad, excepto el contralto Juan de Salazar y el contrabajo Juan de Medina[296].

4.3. Los sochantres

La *Bula de Erección* de la catedral de Guadix, como hemos señalado anteriormente, recoge la existencia de la figura del sochantre, por lo que debemos entender que, desde la génesis de esta sede, estuvieron al servicio del coro de los oficios. Sin embargo, el primer sochantre del que tenemos constancia fue **Alonso Hernández Noguera**, que ejerció su ministerio entre 1553 y 1560[297]. Sobre la carrera en Guadix de este músico, conocemos que en 1553 aparece como capellán del número, por lo que podemos pensar que en este año ya ejercía como sochantre. En 1556 se le otorgaron una serie de libranzas asociadas a las lecciones de canto llano[298]. No obstante, todo apunta a que servía como tal mucho antes, ya que en 1560 se le releva "por su buen servicio de ciento y veinte maytines en cada un año continuos o interpolados como le paresçiere"[299].

La documentación conservada hace referencia a la existencia de otro sochantre en esta época llamado **Bernardino Flores**. A pesar de ello, el único dato que tenemos de él es que en 1563 aparece como sochantre en una demanda interpuesta con el maestro de capilla Francisco Maldonado, en relación a los derechos sobre los acompañamientos en los entierros[300]. También consta que, el 27 de julio de ese mismo año, el cabildo de la catedral de Granada le llamó para que fuese a servir de sochantre, aunque no llegó a responder a esta petición[301]. Además, en una tabla de los oficios de Semana Santa de 1549 aparece un cantor apellidado Flores como solista de las pasiones y lamentaciones,

[295] A.H.D.Gu. *Actas capitulares,* 20-11-1584, t. 2, fol.207r; 29-11-1604, t. 6, fol. 61r. *Libros del punto,* caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (marzo, 1639).
[296] A.H.D.Gu. *Actas capitulares,* 11-11-1605, t. 6, fol. 170r; 24-9-1677, t. 21, fol. 148r.
[297] A.H.D.Gu. *Libros del punto,* caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (mayo, 1553).
[298] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor,* caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 2v.
[299] A.H.D.Gu. *Actas capitulares,* 20-1-1560, t. 1, fol. 96r.
[300] A.H.D.Gu. *Asuntos varios del cabildo,* caja 3684, nº exp. 3.
[301] LÓPEZ-CALO, J. *La música la catedral de Granada…, op. cit.,* p. 58.

por lo que podría tratarse del mismo y estar ejerciendo ese año si no como sochantre, sí como ayudante de sochantre[302].

Igualmente, en las fuentes aparece la actividad como sochantre de **Juan Leyva** entre los años 1555 y 1579, cuya vida y carrera estuvo unida a la catedral accitana desde muy joven. De hecho, sirvió en ella como mozo de coro, desconociendo el año de su ingreso, hasta que en 1547 pasó a ser nombrado cantor, otorgándole un aumento de salario de 9 a 16 ducados[303]. También podemos pensar que tuvo una formación musical bastante completa, ya que se le encomienda que "sirva como cantor y siempre que el maestro de capilla faltare a la liccion el dicho Leiva asista"[304]. En 1553 lo encontramos como capellán del número y, con toda probabilidad, en 1555 podía estar ejerciendo como sochantre, debido a que fue el encargado de impartir las lecciones de canto llano y aparece en el cuadrante destinado a los sochantres del libro del punto[305]. Así mismo, su formación musical fue bastante completa, ya que, en 1566, aparece como ministril bajón, percibiendo un salario de 53 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 18 ducados, más 8 ducados por impartir la lección de canto llano[306]. De la misma forma, conocemos una serie de pagos realizados a Leyva por el vestuario y *atrezzo* de las representaciones de Navidad desde 1566 a 1568[307]. A partir de 1579 deja de aparecer en la documentación, desconociendo si pudo haber fallecido o haberse trasladado a otro centro religioso.

A Juan Leyva le sucedió como sochantre **Alonso de Navarrete**. Este músico era natural de Baeza, donde había aprendido música y letras[308]. En 1583 pidió ser ordenado *in sacris*, apareciendo en su informe que servía de sochantre y tenor en la catedral de Guadix ese mismo año. Anteriormente, en 1549, en una tabla de los oficios de Semana Santa aparece un cantor apellidado Navarrete, a quien se le mandó que cantara algunas de las lamentaciones y pasiones; por lo que bien pudo tratarse de este músico y haber ejercido como ayudante de sochantre junto a Bernardino de Flores o Juan Leyva por aquellas fechas[309]. No obstante, lo que sí conocemos es que en 1580 ya desempeñaba el cargo de sochantre y lo habría hecho muchos años atrás, ya que en este año pidió ser despedido[310].

[302] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r.
[303] *Ibidem*, 21-10-1547, t. 1, fol. 10r.
[304] *Ibid.*
[305] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (mayo, 1553; mayo, 1555).
[306] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-1-1566, t. 1, fol. 151r.
[307] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 299r.
[308] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3531-a, nº exp. 38.
[309] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r.
[310] *Ibidem*, 27-12-1580, t. 1, fol. 238v.

Pese a ello, este cese no se llevó a cabo hasta mediados del año siguiente, sin asignarle ningún tipo de salario o ayuda de costa[311]. Después, el cabildo decidió publicar edictos para la convocatoria de oposiciones, asociando a la plaza una capellanía del número y un salario total, entre ambos servicios, de unos 134 ducados[312]. Tras ser despedido de la catedral de Guadix, en agosto de 1581, Alonso de Navarrete fue recibido en la sede de Granada como capellán de coro y sustituto de sochantre, con un salario de 90 ducados[313]. Sin embargo, volvió a la catedral accitana, en septiembre de 1584, con la intención de regresar como sochantre. En este momento el cabildo barajó otorgarle la capellanía del número que pretendía dejar el organista Lorenzo de Valencia, pero finalmente no fue así, debido a que, un mes después, se planteó otorgar este beneficio a otro organista[314]. Todo apunta a que no regresó a la catedral, ya que, desde noviembre de 1584, aparecía como sochantre el contrabajo **Juan López de Tudela**[315]; de hecho, fue el encargado de servir como tal hasta diciembre del año siguiente y de impartir las lecciones de canto llano[316].

Además, consta que Alonso de Navarrete volvió a Granada e hizo las funciones de ayudante de sochantre, capellán y cantor tenor hasta 1599, llegando a ejercer de sochantre interino durante cinco años[317]. Por este trabajo recibió 48 ducados, "constándole la salud" en alguna ocasión y abandonando este cargo a los pocos meses de ser cubierta la plaza[318]. Finalmente, en 1612, tras servir treinta años entre ambas catedrales, un anciano Alonso de Navarrete partió como maestro de capilla a Antequera, donde falleció en 1614[319].

Después de la marcha de Alonso de Navarrete de Guadix, desconocemos si se llegaron a convocar oposiciones para la plaza de sochantre en agosto de 1581. Esto se debe a que, en noviembre de ese mismo año, el cabildo decide que "asi mismo se provea de sochantre por la mucha necesidad que ay en el choro y que se le escriva al de Baeça para que venga y se provea el dicho oficio de sochantre"[320]. De esta manera, en diciembre de 1581, entró a servir directamente el siguiente sochantre, **Pedro Leyva**. De su biografía, tenemos referencia de su actividad anterior en la sede baezana, sin saber si era

311 A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (julio, 1581).
312 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-8-1581, t. 2, fol. 385v.
313 LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 62.
314 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-9-1584, t. 2, fol.192r, 193r.
315 *Ibidem*, 20-11-1584, t. 2, fol. 207r.
316 LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 62. A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-9-1584, t. 2, fols. 192r, 193r; 20-11-1584, t. 2, fol. 207r.
317 RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 113.
318 *Ibidem*, p. 114.
319 MARTÍN MORENO, A. *Historia de la…*, *op. cit.*, p. 211.
320 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-11-1581, t. 2, fol. 413r.

natural de la misma. Lo que sí nos consta es que, en el momento de su recepción, se le otorgó una capellanía del número y un salario de 8 ducados por las lecciones de canto llano[321]. Sin embargo, de su ministerio como sochantre solo hemos encontrado una serie de libramientos realizados hasta 1589, sin saber si se encontraba en Guadix durante la estancia como sochantre de Juan López de Tudela. Lamentablemente, falleció a principios de 1592[322].

Tras la muerte de Pedro Leyva, entró como sochantre **Antonio Villalba**, que además fue tenor, capellán y acólito[323]. Este músico había nacido en Guadix y procedía de una familia humilde, siendo sus padres Miguel Villalba y Juana Bautista, que residían en la collación de San Miguel extramuros[324]. Sobre su elección, parece que se hizo de manera directa, ya que no encontramos en las fuentes que se convocaran oposiciones para esta plaza, entrando a servir a primeros de 1592[325]. En mayo de ese mismo año, se le pagaba el tercio del trigo destinado a los cantores y en 1593 recibía las órdenes mayores[326]. No obstante, su situación personal fue bastante precaria, al encontrarnos algunas peticiones de socorro y ayudas de costa realizadas al cabildo, a pesar de haberle entregado residencia y un salario por realizar la tabla de oficios[327]. Sin embargo, ejerció como sochantre hasta principios de 1601, sin saber si promocionó a otro centro religioso.

Debido a la ausencia de Antonio Villalba, el cabildo acordó la necesidad de buscar un sochantre convocando una oposición, poniendo como único requisito "que fuera buena voz" y fijando un salario de 150 ducados y 24 fanegas de trigo[328]. Tras publicar los edictos, respondieron por carta tres candidatos: de Baeza, Alcalá la Real y otro presentado por el tesorero del cabildo[329]. No obstante, solo el procedente de Alcalá la Real, **Francisco Castillejo**, hizo los ejercicios solicitados ante el cabildo y el obispo, siendo este último quién determinó que debía ostentar la "sochantreria" de la catedral[330]. Durante el año escaso que estuvo ejerciendo como sochantre, le tocó ir junto a la capilla a las

[321] *Ibidem*, 5-12-1581, t. 2, fol. 416v.
[322] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols.719r-720r, 761v, 6v y13r; caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 6v, 13r, 23v, 25r y 49r.
[323] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…, op. cit.*, p. 167.
[324] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3529-a, nº exp. 19.
[325] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…, op. cit.*, p. 167.
[326] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-5-1592, t. 3, fol. 369v. *Órdenes sagradas*, caja 3529-a, nº exp. 19.
[327] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-9-1595, t. 5, fol. 18v; 13-1-1596, t. 5, fol. 46v; 30-8-1596, t. 5, fol. 100v; 23-3-1593, t. 4, fol. 37r; 27-7-1594, t. 4, fol. 192v.
[328] *Ibidem*, 8-5-1601, t. 6, fol. 24r.
[329] *Ibid.*, 22-5-1601, t. 6, fol. 30v.
[330] *Ibid.*, 5-6-1601, t. 6. fol. 33v.

honras por el fallecimiento del marqués del Zenete[331]. También se le encargó que hiciese la tabla de oficios de cada semana, leyéndola los sábados en el coro[332]. Posteriormente, se presentó a una oposición de sochantre en la catedral de Córdoba de la que regresó sin éxito, obteniendo a finales de 1602 la misma plaza en la Capilla Real de Granada[333].

Tras la promoción de Francisco Castillejo, el cabildo decidió nombrar como sochantre a **Francisco Ortiz López**, que hasta ese momento había ejercido de ayudante de sochantre[334]. Este músico había nacido en Guadix, el 23 de abril de 1561, siendo vecino de la collación de Santiago. Además, era hijo de Pedro Muñoz e Isabel Alonso, naturales de la misma ciudad, y se licenció en cánones y gramática en la universidad de Granada[335]. Con referencia a su carrera como músico, en 1596 comenzó a cantar en el coro de los oficios, con un salario de 16 ducados, y en julio de ese año se le habilita para servir tanto en el coro de los oficios como en la capilla de música[336]. Por tanto, ejercía como cantor y ayudante de sochantre o sochantre segundo, a juzgar por la relación que de sus obligaciones se hace en el acta siguiente de 1596:

> Que el dicho Francisco Ortiz sirva en el choro de esta sancta yglesia, a las horas de tercia, sexta, misa y nona y visperas y completas, y a maitines los dias dobles y el puntador del choro le apunte de esta forma y hazesele merced de la prima que tenga lugar de este dicho[337].

Como señala el texto, el cabildo estableció las horas canónicas en las que debía ejercer como ayudante de sochantre, algo que debió compatibilizar con su trabajo como cantor de la capilla de música[338]. Además, se le mandó que se ocupara de la librería de música, quizás "puntando" los libros de canto llano[339]. Más tarde, se ordenó de presbítero y el 24 de noviembre de 1602 celebró su primera misa en la parroquia de Santiago de Guadix[340]. Dos días antes, el cabildo le pidió que desempeñase el servicio de sochantre hasta que se cubriera la plaza. De esta forma, estuvo sirviendo durante los dos años siguientes, recibiendo algunas partidas presupuestarias, en forma de ayudas de costa, por

[331] *Ibid*., 20-10-1601, t. 6, fol. 62r.
[332] *Ibid*., 6-11-1601, t. 6, fol. 64v.
[333] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-11-1601, t. 6, fol. 67r; 8-1-1602, fol. 79r; 22-11-1602, t. 6, fol. 139v. Archivo Capilla Real de Granada. *Actas capitulares*, 22-11-1602, t. 2, fol. 11v.
[334] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-11-1602, t. 6, fol. 140r.
[335] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3529-a, nº exp. 18.
[336] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-6-1594, t. 4, fol. 169r; 15-12-1595, t. 4, fol. 36v; 9-1-1596, t. 5, fol. 43v; 25-7-1596, t. 5, fol. 88v. *Cuentas de fábrica*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 144v.
[337] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-7-1596, t. 5, fol. 89r.
[338] *Ibidem*, 10-3-1598, t. 5, fol. 217r.
[339] *Ibid*., 21-3-1598, t. 5, fol. 230v; 27-6-1600, t. 5, fol. 481r.
[340] *Ibid*., 19-11-1602, t. 6, fol. 139v.

esta función[341]. En septiembre de 1604 le mandaron impartir las lecciones de canto llano, dejando de aparecer como sochantre a principios de 1605[342].

En ese momento, el cabildo solicitó que sirviese de sochantre y cantor contrabajo a **Francisco Ortiz Barrionuevo**, con un salario de 80 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 17 ducados[343]. Este músico había nacido en Baza, siendo hijo de Francisco Ortiz y Juana Cruz Barrionuevo[344]. Lamentablemente, tuvo un carácter bastante difícil, ya que el cabildo se vio obligado a amonestarle por ciertos enfrentamientos con distintos racioneros de la catedral en el coro de los oficios[345]. En febrero de 1605, esta situación fue la desencadenante de su despido y de la convocatoria de oposiciones para la plaza de sochantre[346].

En marzo de ese año tuvo lugar la oposición, a la que únicamente se presentó un aspirante[347]. El tribunal en esta ocasión estaba compuesto por el deán, el chantre, el doctor Pedro de Avendaño, que ejercía de maestro de capilla, y el organista Francisco Ortiz. Sin embargo, al candidato, cuyo nombre desconocemos, se le despidió, ya que "les parecio que es avil para el oficio de sochantre por que sabe muy bien el canto llano y el canto de organo pero que les parece que la boz no es muy sonora"[348]. De nuevo, fue la condición de que tuviera buena voz el requisito indispensable para que fuera admitido o no como sochantre.

Después de esta oposición fallida, asumió el puesto de sochantre **Antonio de Arrieta**, que había ingresado en la catedral como tenor y ayuda de sochantre el 8 de febrero de 1604[349]. De este músico consta que, en agosto de 1604, ya estaba incluido dentro del pago del tercio de trigo a los músicos por su labor como sochantre y en 1605 aparecía como capellán del número[350]. Sin embargo, el cabildo siguió buscando un candidato mejor, de manera que en agosto de 1605 volvieron a convocarse oposiciones[351]. Cuando llegó el momento de celebrarlas, tan solo se presentó un opositor, **Lázaro de San**

[341] *Ibid.*, 29-8-1603, t. 6, fol. 213r; 24-2-1604, t. 6, fol. 261r.
[342] *Ibid.*, 10-9-1604, t. 6, fol. 39v.
[343] *Ibid.*, 29-11-1604, t. 6, fol. 61r.
[344] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3534-a, nº exp. 20.
[345] A.H.D.Gu. *Actas Capitulares*, 17-12-1604, t. 6, fol. 68r.
[346] *Ibidem*, 11-2-1605, t. 7, fol. 91v.
[347] *Ibid.*, 22-3-1605, t. 7, fol.104r.
[348] *Ibid.*
[349] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2955, libro V (1604-1615), s/f (febrero, 1604).
[350] *Ibidem*, caja 2955, libro V (1604-1615), s/f (junio, 1605).
[351] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-8-1605, t. 7, fol. 150v.

Esteban, que no logró hacerse con la plaza. Por este motivo, Arrieta continuó desempeñando las funciones de sochantre varios meses más.

Durante ese tiempo, desconocemos si se llegaron a convocar oposiciones pero sí que en junio de 1606 aparecía **Diego Caderas** como sochantre y capellán del número[352]. Este músico era natural de Guadix, de la collación de la parroquia de Santiago, y era hijo de D. Francisco Caderas y Riaño y Doña Juan del Real, una familia de cristianos viejos con cierto rango social[353]. A partir de entonces, la estancia de Diego Caderas en la catedral de Guadix estuvo marcada por sus continuas ausencias y desacatos al cabildo[354]. Durante 1607 no se encontraba dentro de la plantilla de músicos de la catedral, ya que, en septiembre, Francisco Castillejo era recibido de nuevo como sochantre, con un salario de 150 ducados y la obligación de cantar como tenor en el facistol de canto de órgano[355]. Del mismo modo, Arrieta volvió a desempeñar las funciones de "sustituto de sochantre" con un salario de 29 ducados. A pesar de ello, en abril de 1608 Caderas aparecía como músico tenor de la capilla y, en agosto de ese mismo año, recibió el tercio del trigo en calidad de sochantre[356]. Durante todo el año siguiente se ausentó, supliéndole Antonio de Arrieta, hasta que fue nuevamente recibido en agosto de 1611[357]. Por este motivo, a Arrieta se le otorgó un acolitazgo con salario de la mesa capitular como reconocimiento a su servicio.

En base a la documentación conservada, conocemos que las faltas de asistencia de Diego Caderas en esta época se debieron a su estancia en otros centros religiosos, ya que, poco tiempo después de ser recibido, se le ofreció una capellanía en perpetuidad y un salario de 150 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 42 ducados[358]. Esta medida se trató de una maniobra de persuasión llevada a cabo por el cabildo, con el fin de mantener el servicio de alguien que era "muy util y necesario para esta yglesia y que en otras le ofrecen buenos partidos"[359]. No obstante, desde 1614 las salidas de Diego Caderas volvieron a sucederse, teniendo que tomar esta institución distintos tipos de medidas sancionadoras[360]. De hecho, sus desórdenes pasaban por servir en otras iglesias fuera de

[352] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2956, libro VI (1615-1619), s/f (junio, 1606).
[353] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3533-a, nº exp. 50.
[354] *Ibidem*, 14-4-1608, t. 7, fol. 357r.
[355] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-9-1607, t. 7, fols. 315v-316r.
[356] *Ibidem*, 12-8-1608, t. 7, fol. 385r.
[357] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-8-1611, t. 8, fol. 207r. *Libros del punto*, caja 2956. libro VI (1615-1618), s/f (1609).
[358] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-10-1611, t. 8, fol. 225r.
[359] *Ibidem*.
[360] *Ibid.*, 5-4-1614, t. 8, fol. 577r; 12-8-1614, t. 9, fol. 22r.

los días de licencia otorgados por el cabildo o marcharse largas temporadas sin permiso y siendo requerido por la catedral; ante lo cual, volvía a Guadix para irse poco después durante mucho más tiempo. Debido a esto, el cabildo le amenazó con que sería despedido de inmediato si desobedecía un total de tres requerimientos enviados[361]. Sin embargo, las faltas se prolongaron de manera intermitente entre 1615 y 1616, como la desatención a sus obligaciones en el gobierno y rezo en el coro[362]. Finalmente, se decidió que fuera expulsado, tras toda una serie de requerimientos, pleitos judiciales y apelaciones al obispo, el 7 de febrero de 1617[363]. A pesar de ello, no llegó a marcharse de la diócesis accitana, ya que en 1639 pidió ser ordenado de misa[364].

Durante las ausencias de Diego Caderas, Antonio Arrieta había asumido el oficio de sochantre[365]. Por este motivo, una vez despedido aquel, el cabildo resolvió concederle la plaza en 1615, manteniéndole las rentas que percibía a través del acolitazgo asociado a la ayuda de sochantre y las de cantor de la capilla[366]. De esta forma, asumió las obligaciones de sochantre con responsabilidad, cuidando del buen funcionamiento del coro. Para ello, llamó al orden a los capellanes extravagantes para que fueran fieles con su deber en el rezo del oficio y, además, se ocupó de impartir las lecciones de canto llano[367].

Pese a esto, el cabildo le hizo distintas llamadas de atención, recordándole las responsabilidades inherentes a su oficio mediante la lectura pública de la *Consueta*[368]. Se trató de una situación que pudo deberse al inconveniente de compatibilizar sus funciones como sochantre con las de cantor de la capilla, ya que estas correcciones tenían lugar en torno a la festividad del Corpus, cuando se preparaban las chanzonetas de esta festividad y su octava. A partir de noviembre de 1628, el estado de salud de Antonio Arrieta se resintió, ya que el contralto Martín Mellado asumió su capellanía, circunstancia que se agravó en 1631, cuando elevó una súplica al cabildo dada su dramática situación[369]. Se encontraba en un estado de extrema pobreza, por lo que se decidió auxiliarle ordenando al hospital que le diese el sustento diario y librándole del alquiler de la casa donde vivía.

[361] *Ibid.*, 2-9-1614, t. 9, fol. 29v; 9-9-1614, t. 9, fol. 29v.
[362] *Ibid.*, 15-12-1615, t. 9, fol. 127r; 22-3-1616, t.9, fol. 210r.
[363] *Ibid.*, 7-2-1617, t. 9, fol. 230v.
[364] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3533-a, nº exp. 50.
[365] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-9-1615, t. 9, fol. 106r.
[366] *Ibidem*, 19-1-1616, t. 9, fol. 203r; 26-4-1617, t. 9, fol. 250r.
[367] *Ibid.*, 30-4-1621, t. 10, fol. 133r; 9-12-1623, t. 10, fol. 299r.
[368] *Ibid.*, 8-7-1622, t. 10, fol. 214v.
[369] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-7-1627, t. 11, fol. 291r; 8-8-1628, t. 11, fol. 439v; 21-1-1632, t. 12, fol. 666r. *Libro del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1626).

Lamentablemente, falleció en 1634, siendo nombrado aún como sochantre en las actas del cabildo[370]. También consta que tuvo un hermano que sirvió como ayuda de sochantre, sin tener otro dato más acerca de este músico[371].

Ante la falta de salud de Antonio de Arrieta, el cabildo determinó que el ayudante de sochantre, **Juan Martínez García**, hiciese de sochantre. Sobre este músico conocemos que era vecino de la villa de Quesada y que nació en 1612, siendo hijo de Alonso Martínez de las Navas e Isabel García[372]. Años más tarde, en 1624, ya aparecía como colegial del seminario de San Torcuato, solicitando las órdenes menores en 1625. Según lo contenido en las actas capitulares de esos años, destacó por su puntualidad y buen servicio en el coro y en las demás obligaciones asociadas a los colegiales[373]. Por este motivo, fue admitido en 1625 como tenor de la capilla y ayuda de sochantre, con un salario de 40 ducados y 12 fanegas de trigo. Además, tenía la obligación de servir en el facistol de canto de órgano, con las condiciones estipuladas para los ayudantes de sochantre que intervenían igualmente en la capilla de música[374].

A raíz de una petición que solicita al cabildo de aumento de salario, podemos deducir que en febrero de 1628 ejercía como sochantre de la catedral[375]. Al año siguiente aparece en las actas como sochantre de pleno derecho, aunque su servicio como tal fue breve, ya que en el mes de octubre se despidió del cabildo accitano para servir en la catedral de Granada[376]. En la seo granadina ingresó como sochantre eventual, encargándose de las lecciones de canto llano, por las que recibió un salario de 13 ducados[377]. A partir de 1630, con la vuelta del sochantre Fernando de Zafra, hizo las funciones de ayudante de sochantre hasta alrededor de 1650. Durante esos años, fue ordenado de presbítero en 1630 y se presentó a una oposición para sochantre en la sede de Córdoba, en 1637, aunque no consiguió la plaza[378]. Después, volvió durante un corto espacio de tiempo a Guadix, en

[370] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1634, t. 13, fol. 39v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (noviembre, 1628).
[371] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-5-1622, t. 10, fol. 202v.
[372] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3536-a, nº exp. 34.
[373] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-8-1624, t. 10, fol. 385v; 27-9-1624, t. 10, fol. 420r.
[374] *Ibidem*, 17-10-1625, t. 11, fol. 106r.
[375] *Ibid.*, 22-2-1628, t. 11, fol. 374v.
[376] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-6-1629, t. 12, fol. 54r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (octubre, 1629).
[377] Archivo Catedral de Granada. *Actas capitulares*, 23-9-1629, t. 12, fol. 65r.
[378] *Ibidem*, 13-4-1633, t. 12, fol. 212v; 8-10-1633, t. 12, fol. 252r; 13-11-1637, t. 13, fol. 164v.

ese mismo año, al ser despedido por el gobernador de Granada[379]. Sin embargo, regresó a la seo de esa ciudad gracias a la intercesión de su cabildo.

Por otra parte, en 1629 la situación de la capilla de música y de la dirección del coro de los oficios en la catedral accitana era bastante delicada. Esta situación se debía, en gran medida, a las limitaciones que, por condición de edad, no solo afectaban al sochantre Antonio de Arrieta, sino a la mayoría de los miembros del coro y la capilla; como así lo refleja esta acta de ese mismo año:

> Lo tercero dixo el dicho señor obispo que la capilla de los musicos de esta sancta yglesia esta muy acabada por aver en ella algunos ministros muy biejos y otros incapaces se trate del remedio de esto y de una gran falta que hicieron a su señoria en la celebracion de las ordenes pasadas por que no hubo quien cantase ni entonase el veni creator spiritus ni letanias en las dichas ordenes que vea esto el cavildo y lo castigue […] // y en quanto a lo que propuso el dicho señor obispo que la capilla de los musicos esta muy acabada por aver en ella algunos ministros muy biejos y otros incapaces y la falta que hiço el sochantre en las ordenes acordaron que este punto se vea muy despacio[380].

Como recoge el documento, la situación era angustiosa, por lo que el cabildo se vio obligado a buscar una salida en relación a la plaza de sochantre. Así, a partir de diciembre de ese año, entró **Francisco de Mesa**, dándole la renta del servicio de acólito asociado a esta plaza y con la obligación de impartir la lección de canto llano[381]. Por tanto, pasó a servir de manera directa a petición del cabildo, ya que no hemos encontrado ningún dato acerca de que se celebrara una oposición.

Sobre este músico, las fuentes nos indican que era natural de Guadix, sin conocer más datos sobre su origen, tan solo que pertenecía a la collación de la parroquia de Santiago[382]. Sin embargo, nos consta que en 1622 aparece como tenor de la capilla musical y en 1636 se ordenó *in sacris*. Como en otros casos anteriores, las ocupaciones que tuvo a lo largo de su actividad significaron un duro obstáculo a la hora de servir como sochantre, ya que se le otorgó una capellanía en 1630, en 1632 se le nombró capellán de coro y en 1634 asumió la capellanía que fundara Diego de Hinojosa[383]. Así, la desatención de sus obligaciones como sochantre propició que, en momentos puntuales, el

[379] *Ibid.*, 30-4-1638, t. 13, f. 200r.
[380] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-9-1629, t. 12, fols. 88v-89r.
[381] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (diciembre, 1629).
[382] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3538-a, nº exp. 20. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 44r-44v.
[383] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica* mayor, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 44r-44v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (marzo, 1630; octubre 1632); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (marzo, 1634).

cabildo debiera corregirle mediante la lectura en capítulo de la *Consueta*, especificando cuáles eran las responsabilidades de su oficio[384]. Esta situación pudo ser la que provocó que en 1635 Francisco de Mesa solicitara al cabildo el ser relevado de su cargo como sochantre, "por su poca salud y otros inconvenientes"[385]. No obstante, el cabildo pretendió disuadirle de ello, otorgándole un aumento de diez ducados sobre los 112 ducados y 24 fanegas de trigo que recibía por cantor y sochantre. De esta manera, consiguieron que desempeñase el cargo hasta 1636[386].

En 1634 había sido nombrado sochantre segundo **Gaspar de los Reyes** para paliar las limitaciones, por razones de salud, de Francisco de Mesa[387]. Sobre la biografía de este sochantre conocemos que, en 1625, fue recibido como seise, siendo natural de la villa de Paterna[388]. Pronto debió hacer demostración de sus cualidades musicales, ya que en 1628 se le concedió una beca del colegio seminario como medida de persuasión para que no abandonara la catedral. Del mismo modo, conforme pasó el tiempo, se le gratificó con otro tipo de prebendas, como la sacristía del Sagrario de la catedral, en 1632[389]. Así mismo, llegó a ejercer su ministerio, junto a otros siete sochantres, a lo largo de más de cuarenta años. En 1633 era recibido como cantor y en 1634 el cabildo acuerda que "a Gaspar de los Reyes, musico tenor, se le aumentan treinta ducados mas sobre los cien ducados y dos cahices de trigo que tiene de salario, con cargo y obligacion de asistir en el coro a horas diurnas y nocturnas y hacer oficio de sochantre juntamente con Francisco de Mesa"[390].

Desde ese momento, se regularizó el servicio de dos sochantres en el coro de la catedral, repartiendo las obligaciones y actuaciones de cada uno de ellos en el rezo del oficio y como cantores de la capilla de música. Así, en el caso de los sochantres Gaspar de los Reyes y Pedro González, el reparto de sus funciones quedó recogido en la siguiente acta de 1646:

> En la ciudad de Guadix a quatro dias del mes de abril de mil y seiscientos y quarenta y seis años, el señor doctor don Luys de Olivares, canonigo magistral de esta sancta yglesia, en cumplimiento de la comision que los señores dean y cavildo de diez y nueve de março

[384] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-8-1630, t. 12, fol. 309v; 29-10-1633, t. 12, fol. 735r.
[385] *Ibidem*, 8-5-1635, t. 13, fol. 127v.
[386] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 24-7-1635, t. 13, fol. 148r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1636).
[387] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1634, t. 11, fols. 39r-39v.
[388] *Ibidem*, 21-7-1628, t. 11, fols. 434v-435r.
[389] *Ibid*., 23-4-1632, t. 12, fol. 562r.
[390] *Ibid*., 4-7-1634, t. 13, fol. 39v.

> de este año sobre las condiciones en el servicio de la sochantreria probeyda en Gaspar de los Reyes y Pedro Gonzalez y en quanto a la obligacion que han de tener como cantores, estando presentes los susodichos se asento en la forma siguiente:
> Que el cavildo nombra por sochantre de esta sancta yglesia a los dichos Gaspar de los Reyes y Pedro Gonzalez y corre su nombramiento desde veinte dias del mes de março de este año, que començaron a servir lo quales han de servir el dicho oficio de sochantre con la obligacion y cargas siguientes:
> Pedro Gonzalez tiene obligacion de hacer el oficio de sochantre todos los dias semidobles y ferias horas diurnas y los maytines de navidad, de Reyes, la Asumpcion de Nuestra Señora, Natividad y Concepcion y mas ha de asistir como cantor todos los dias y horas de su obligacion.
> // Gaspar de los Reyes ha de hacer el oficio de sochantre todos los dias dobles mayores y menores, horas diurnas y nocturnas todas la dominicas, y ha de servir quatro semanas de quaresma continuadas a los maytines, nonas, y los miercoles y viernes de toda la quaresma, la semana sancta ha de hacer el oficio alternativamente con el dicho Pedro Gonzalez, un dia uno y otro dia otro. Y han de asistir los dos los dias que el cavildo saliere fuera a alguna fiesta o entierro.
> Señalase de salario por sochantre al dicho Gaspar de los Reyes cient ducados sobre los ciento y cinquenta ducados y treinta fanegas de trigo que tiene por cantor y al dicho Pedro Gonzalez, demas del salario que solia llevar por sochantre, se le señalan otros treinta ducados esto sobre el salario que tiene de cantor[391].

A partir de la lectura de este texto comprobamos que Pedro González, como sochantre segundo, tenía la obligación de asistir a las horas diurnas los días de feria, los semidobles y a los maitines de algunas solemnidades del calendario. Por otro lado, a Gaspar de los Reyes se le encomienda todo lo demás; de ahí que su salario llegase a los 250 ducados y 30 fanegas de trigo, unos 28 ducados, en 1646.

Junto a esto, la documentación señala que, en ese mismo año, el cabildo le pidió que educase a un seise con la intención de formarlo como sochantre. Sin embargo, el maestro de capilla se quejó y de los Reyes solicitó dejar este servicio, pasando la formación de dicho seise a ser competencia de aquel[392]. La resolución de la controversia nos da idea del buen talante que mantuvo con el cabildo catedral. También, en otros momentos se le encomendó algunas de las funciones propias del maestro de capilla, como llevar el compás en el facistol de canto de órgano, pero solo en ausencia de este o del ministril más antiguo[393]. Otro dato importante fue que, en 1647, solicitó al cabildo licencia para ser recibido como sochantre en la catedral de Jaén, aunque no le fue concedida y terminó quedándose en Guadix, sin saber si se le compensó por ello[394].

[391] *Ibid.*, 4-4-1646, t. 14, fols. 427v-428r.
[392] *Ibid.*, 17-8-1646, t. 14, fol. 468r.
[393] *Ibid.*, 10-4-1646, t. 14, fol. 34r.
[394] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-12-1647, t. 15, fol. 47r. Archivo Catedral de Jaén. *Actas capitulares*, 18-11-1647, t. 38, s/f.

En 1651, el sochantre Pedro González hizo dejación de su cargo, pasando a servir, de manera puntual, los ayudantes de sochantre Gabriel Cepillo y Juan Salinero durante los dos años siguientes[395]. Esta situación se mantuvo hasta que ingresó como sochantre **Diego Muñoz Gavilán**, en 1653 y de quien hablaremos más adelante, cuando el cabildo ratificó de nuevo el reparto de ocupaciones tal y como se había planteado en 1646[396].

De esta manera, se dio cierta estabilidad hasta 1664, año en el que Gaspar de los Reyes elevó una petición al cabildo, dado el volumen de trabajo que tenía al estar enfermo Muñoz Gavilán, quien falleció en 1670[397]. Así, de los Reyes estuvo sirviendo hasta mediados de 1675, momento en el que se encontraba de sochantre segundo **Bartolomé Fernández**, quien pidió una ayuda de costa al cabildo, al estar solo por los continuos achaques de salud de Gaspar de los Reyes[398]. Finalmente, este último murió pocos meses después[399].

Como hemos apuntado, durante la dilatada carrera de Gaspar de los Reyes aparecieron junto a él otros sochantres. El primero de ellos fue **Francisco Montoro**, de quien consta que presentó ante el cabildo una provisión del obispo nombrándole sochantre de la catedral accitana, en 1637[400]. En 1635 había ingresado como tenor de la capilla y solo aparece desempeñando el cargo de sochantre durante el mes de julio de 1637[401]. A este respecto hay que señalar que desconocemos si promocionó a otro centro religioso, debido a que no vuelve a aparecer en la documentación; tan solo aparece que, ese mismo año, pidió licencia para ordenarse en Granada[402].

El segundo de estos fue **Pedro González**, quien en 1638 figura como tenor de la capilla de música y en 1639 el obispo, Juan Dionisio de Portocarrero, lo nombra sochantre[403]. Este músico era natural de Gor y en 1622 había ingresado como seise en la catedral, mientras que en 1630 entraba en el colegio seminario de San Torcuato por la

[395] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-1-1655, t. 16, fol. 239r.
[396] *Ibidem*, 18-11-1664, t. 18, fol. 277v.
[397] *Ibid*., 13-9-1670, t. 19, fol. 520v.
[398] *Ibid*., 12-7-1675, t. 20, fol. 369r.
[399] *Ibid*., 4-10-1675, t. 20, fol. 416r.
[400] *Ibid*., 3-7-1637, t. 13, fol. 439v.
[401] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-7-1635, t.13, fols. 195r-195v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (julio, 1637).
[402] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-3-1637, t. 13, fol. 403v.
[403] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-2-1638, t. 13, fol. 476r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (marzo, 1639).

concesión de una beca[404]. Poco tiempo después de su nombramiento como sochantre, en 1641, pidió ser relegado de los maitines no cantados, a causa de sus continuos achaques y enfermedad[405]. Por este motivo y en base a distintas referencias en las actas capitulares y otras fuentes, pensamos que pudo tratarse de un personaje de delicada salud y de carácter fuerte, ya que el cabildo le reprendió por las faltas cometidas y su comportamiento y desaires contra algunos miembros de la capilla y del cabildo. Como ejemplo de este tipo de enfrentamientos, el siguiente pleito interpuesto contra Pedro González, el 7 de mayo de 1646, señala que:

> estando su ilustrisima y cabildo en forma de procesion en la nave maior y cuerpo de esta sancta yglesia, en presencia de su ilustrisima y dicho cavildo Pedro González y Gaspar de los Reyes, musicos y sochantres en la dicha sancta yglesia, sobre qual de los dos devia traer los libros y cartillas para la dicha letania y cuadernos para el oficio, se travaron en question de palabras de mucho disgusto y pesadumbre contra su autoridad y con mucha indecencia contra su ilustrisima y dicho cabildo y poca reverencia del lugar sagrado donde estavan. Despues de lo qual, en el coro de la yglesia del dicho monasterio, el dicho Pedro Gonzalez tuvo otras palabras con el dean de esta sancta yglesia por haberle reprendido por aver ocasionado el dicho disgusto[406].

Este documento recoge un altercado ocurrido durante una procesión desde la catedral al convento de Santo Domingo con el obispo de Guadix en compañía del cabildo. En el mismo, se hace referencia a un enfrentamiento entre los sochantres Pedro González y Gaspar de los Reyes, sobre quién debía traer los libros necesarios para el canto de las Letanías durante la procesión y del oficio una vez llegados al convento. Durante este, Pedro González profirió una serie de palabras e insultos a Gaspar de los Reyes en la catedral y al deán en el coro de dicho convento, con gran escándalo para los asistentes. Debido esto, el cabildo se vio obligado a expulsarle durante un largo periodo de tiempo del coro y a exigirle el pago de una multa de 27 ducados[407]. No obstante, este tipo de altercados eran frecuentes entre los miembros del coro de los oficios y de la capilla de música, existiendo multitud de referencias en otras sedes y centros religiosos importantes[408].

[404] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-1-1622, t.10, fol. 179v; 10-9-1630, t. 12, fol. 317r.
[405] *Ibidem*, 9-7-1641, t. 14, fols. 754r-754v.
[406] A.H.D.Gu. *Pleitos generales*, caja 2402, nº exp. 11.
[407] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-5-1646, t. 14, fols. 435r-436r.
[408] Véase por ejemplo DABRIO GONZÁLEZ, T. "La capilla musical de Don Cristóbal de Rojas en la catedral de Córdoba", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 4, 1991, pp. 101-118. GEMBERO USTÁRROZ, M. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 164-166. QUINTANAL SÁNCHEZ, I. *La música en…*, *op. cit.*, p. 165. MARTÍNEZ GIL, C. *La capilla de…*, *op. cit.*, p. 464.

Quizás este episodio y las continuas faltas debidas a su poca salud, motivaron que Pedro González intentara ordenarse *in sacris*, buscando así otra fuente de ingresos. De esta manera, en 1645 solicitó ser ordenado de corona, figurando en su expediente que estudiaba en el colegio que la Compañía de Jesús tenía en Guadix. Posteriormente, pidió al cabildo que le perpetuaran 50 ducados de su salario para poder ordenarse *in sacris*, ya que no poseía capellanía ni otro título para tal efecto, a lo que se accedió en 1648[409]. Así, fue ordenado en 1649 y en 1651 pidió que se le relegase del cargo de sochantre por enfermedad, algo que el cabildo le concedió de inmediato. Finalmente, permaneció en la catedral como capellán y cantor contralto de la capilla[410].

Tras la renuncia de Pedro González, en 1652, el cabildo decidió publicar edictos para la plaza de ayuda de sochantre de la catedral, con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo por año, unos 65 ducados en ese momento[411]. En la primera convocatoria no llegó ningún candidato, por lo que se decidió atrasar la oposición pasada una semana[412]. Durante su celebración se presentaron Miguel Berrio y Diego Muñoz Gavilán, aunque desconocemos algún dato acerca del origen y la procedencia de ambos. Durante el desarrollo de la misma, se pidieron informes acerca de las facultades de los candidatos al antiguo sochantre Pedro González, al organista Pedro Luis de Pastrana y al ministril Melchor Dardo. A la vista de dichos informes, el cabildo decidió nombrar como sochantre y cantor a **Diego Muñoz Gavilán**, con las obligaciones recogidas en esta acta de 1653:

> que ha de asistir en el coro haciendo oficio de sochantre todas las ferias simples y fiestas semidobles, a maitines todas la demas horas, porque los dobles esta obligado a asistir Gaspar de los Reyes sochantre, desde la primeras visperas hasta las completas. Y asi mismo como sochantre, a de asistir la semana santa alternativamente el un dia y Gaspar de los Reyes el otro. Y en todos los mayores dobles donde ay villancicos. Y en cuanto a la asistencia de cantor con la asistencia y obligacion de los demas cantores[413].

Como refleja el texto, se sigue la misma tónica a la hora de establecer cuáles eran las obligaciones del sochantre segundo en las distintas festividades y las horas del oficio. A pesar de ello, durante sus primeros años de servicio no cumplió con estas tareas y se le

[409] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-7-1648, t. 15, fol. 154v. *Órdenes* sagradas, caja 3533-a, nº exp. 58.
[410] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-2-1649, t. 15, fol. 219r; 12-9-1651, t. 15, fol. 383r.
[411] *Ibidem*, 6-11-1652, t. 15, fol. 515v.
[412] *Ibid.*, 8-2-1653, t. 15, fol. 566v.
[413] *Ibid.*, 19-2-1653, t. 15, fol. 573v.

llegó a enviar un "testimonio" para que hiciese bien su cometido[414]. Por una petición elevada por Gaspar de los Reyes al cabildo, conocemos que en torno a 1664 se encontraba bastante enfermo, por lo que se buscó a un sustituto[415]. No obstante, su formación musical era bastante completa, ya que en 1669 recibió de la fábrica 48 ducados y 2 fanegas de trigo, unos 5 ducados, por sustituir durante un mes a Benito Medina en el órgano de la catedral. Lamentablemente, falleció el 3 de septiembre de 1670[416].

Con la muerte de Diego Muñoz Gavilán, el cabildo decidió publicar los edictos para la oposición de la plaza de sochantre en septiembre de 1670[417]. Dicha convocatoria se celebró el 25 de octubre de ese mismo año, concurriendo los opositores Bartolomé Fernández, Pedro de Salinas y Domingo Alonso[418]. En este caso, el tribunal estuvo formado por el maestro de capilla, el organista y Gaspar de los Reyes. Tras los ejercicios pedidos a cada candidato y el dictamen del tribunal, salió elegido como sochantre segundo **Bartolomé Fernández**. A partir de ese momento, no hay ninguna referencia excepcional acerca del desarrollo de sus funciones como cantor y sochantre; tan solo que promocionó a la colegiata de Santa María de la Asunción de Villacarrillo, en la provincia de Jaén, despidiéndose del cabildo por carta en febrero de 1672[419]. Dos años más tarde, estando vacante la plaza, decidieron llamar a Bartolomé Fernández, que seguía estando en aquella parroquia y conocían que quería volver[420]. Así, entró de nuevo como sochantre de la catedral de Guadix, el 27 de junio de ese mismo año, con el salario y condiciones que había tenido anteriormente.

[414] *Ibid.*, 5-1-1655, t. 16, fol. 237r.
[415] *Ibid.*, 18-11-1664, t. 18, fol. 277v.
[416] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 604r. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (septiembre, 1670).
[417] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-9-1670, t. 19, fol. 520v.
[418] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-10-1670, t. 19, fol. 530v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 632v.
[419] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-2-1672, t. 19, fol. 778r.
[420] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-5-1674, t. 20, fol. 194v. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1671-1678), s/f (julio, 1674).



Ilustración nº 8: Interior de la colegiata de Villacarrillo.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

Con el fallecimiento de Gaspar de los Reyes, Bartolomé Fernández pasó a ser sochantre primero, recibiendo alguna ayuda de costa durante la enfermedad de aquel y, posteriormente, un aumento de 20 ducados y 6 fanegas de trigo, unos 12 ducados, sobre los 100 ducados y 2 cahíces de trigo que ya recibía[421]. De la misma manera, contó con una partida asistencial del cabildo siempre que estuvo solo en la plaza de sochantre[422]. Sin embargo, en 1679 pidió una licencia para poder oponerse a la plaza de sochantre de la catedral de Granada, de la cual regresó sin éxito[423]. A pesar de ello, en 1681 logró marcharse de la sede de Guadix sin saber dónde promocionó[424].

Algunos años antes, en febrero de 1672, debido a la primera marcha de Bartolomé Fernández, el cabildo decidió publicar los edictos para la plaza, celebrándose la oposición a los cuarenta días. En esta primera convocatoria se presentó **Cristóbal de Arraya**,

[421] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-7-1675, t. 21, fol. 369r; 15-1-1676, t. 21, fol. 540r.
[422] *Ibidem*, 12-6-1677, t. 21, fol. 108r.
[423] *Ibid.*, 2-5-1679, t. 22, fol. 36r; 4-2-1681, t. 22, fol. 229r.
[424] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (septiembre, 1679).

procedente de Sevilla; aunque la oposición se aplazó un mes, cuando otro opositor, llamado **José Fernández**, quiso optar junto al anterior[425]. Una vez realizados los ejercicios requeridos en la misma, entraron en la sala capitular el maestro de capilla, el sochantre Gaspar de los Reyes, el cantor Pedro González y el organista Pedro de Valencia para dar su dictamen sobre cada uno de los opositores[426]. Tras esto, se decidió elegir a José Fernández, ya que tenía más formación musical y mejor voz y Arraya, además, no tenía conocimientos de canto de órgano. Por tanto, se le nombró sochantre y se le concedió un salario de 120 ducados y 24 fanegas de trigo. Sobre la biografía de José Fernández, se conoce que nació en Baza el 23 de abril de 1651, siendo hijo de Diego Fernández y Antonia Martínez, vecinos de la collación de la parroquia de San Juan[427]. Con respecto a su carrera, comenzó su formación con Fernando de los Reyes Román, maestro de capilla en Baza, donde recibió también las órdenes menores. En junio del año de su ingreso en Guadix como sochantre solicitó al cabildo que le perpetuaran 50 ducados de su salario para poder ordenarse *in sacris*, a lo que se accedió[428]. Pese a esto, en 1674 fue recibido como sochantre de la colegiata batestana, despidiéndose así de la catedral[429].

Un año después, en 1675, entró como sochantre y cantor **Marcos García**, sin haber sido convocada ningún tipo de oposición para la plaza. Así, el acta de su recepción, recogida en un libro del punto, indica que se le otorgó un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 32 ducados, junto a las condiciones siguientes:

> con obligacion de asistir como sochantre a todas las horas alternativamente por semanas con el sochantre [Bartolome] Fernandez, y con obligacion de asistir como musico las semanas que no le tocare como sochantre a todos los motetes de todos los dias y a todas las visperas y laudes de los santos dobles y clasicos y de estos a los que tuvieran invitatorio i Te Deum Laudem cantado y, asi mismo, con obligacion de cantar todos los papeles y villancicos que el maestro de capilla le encargare, y esta misma obligacion tiene el sochantre Fernandez y los dos acudir a las Salves y Letanias de todos los sabados[430].

En este documento comprobamos cómo las ocupaciones fijadas para el sochantre segundo cambian con respecto a épocas anteriores. De esta manera, se establece que los dos músicos ejerzan de sochantre primero, alternándose cada semana, mientras se estipula, al mismo tiempo, cuáles eran sus responsabilidades como cantores de la capilla

[425] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-2-1672, t. 19, fol. 779v; 31-3-1672, t. 19, fol. 790r.
[426] *Ibidem*, 4-4-1672, t. 19, fols. 793r-793v.
[427] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3826, nº exp. 82.
[428] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-5-1672, t. 19, fol. 805r.
[429] *Ibidem*, 22-5-1674, t. 20, fol. 194v.
[430] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1671-1678), s/f (septiembre, 1675).

de música. No obstante, su estancia en la catedral accitana no llegó a los dos años y durante ese tiempo, incluso, desatendió algunas de sus obligaciones como cantor de la capilla[431]. Por este motivo, no fue incluido en la nómina de los villancicos del Corpus y se le exigió que aprendiera bien "cualquier papel que el maestro le diere". Sin embargo, permaneció en Guadix hasta mediados de 1676.

En julio de 1677, el cabildo decidió publicar edictos para una plaza de ayuda de sochantre, con un salario de 40 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados[432]. Dicha oposición se aplazó hasta el mes de septiembre, cuando llegó a presentarse un candidato, **Juan de Salazar**. En este caso, fue el maestro de capilla el encargado de hacerle el examen, siendo su veredicto que, "aunque la voz era corta para sochantre", era muy válido en la capilla para acompañar a los tenores[433]. De esta manera, se ponderó más la necesidad de cubrir la plaza de sochantre que valorar las cualidades vocales del candidato. Además, fue recibido no como ayuda de sochantre sino como sochantre segundo, con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo. Con respecto a la biografía de este músico, por la documentación conservada conocemos que era natural de Fiñana, hijo de Juan de Salazar y Mendoza y Juana Álvarez, y en 1630 ya era colegial del seminario de San Torcuato de Guadix, recibiendo ese mismo año la tonsura[434]. En 1678 se le dio licencia para poder presentarse a una oposición en la catedral de Granada y pensamos que sería elegido, puesto que no volvemos a tener ningún dato sobre su actividad en Guadix[435].

Después de la promoción de Marcos García, en julio de de ese mismo año, aparece como sochantre segundo **Juan de Buitrago**, sin convocarse ninguna oposición a la plaza[436]. Al mismo tiempo, ingresó con él un hermano llamado Manuel como seise de la catedral. Sin embargo, el escaso salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 32 ducados, motivó que en 1679 se presentara a una oposición para la plaza de sochantre convocada en la catedral de Granada, pero no tuvo éxito[437]. Tras su vuelta, esta situación le llevó a solicitar un aumento de salario, que no se concedió al "estar muy mermada la fábrica de la catedral"[438]. A pesar de ello, con la marcha de Bartolomé Fernández, en

[431] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-7-1676, t. 21, fol. 504r.
[432] *Ibidem*, 3-7-1677, t. 21, fol. 116v; 23-9-1677, t. 21, fol. 147v.
[433] *Ibid.*, 24-9-1677, t. 21, fol. 148r.
[434] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3537-a, nº exp. 36.
[435] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-2-1678, t. 21, fol. 184r.
[436] *Ibidem*, 2-7-1678, t. 21, fol. 218r.
[437] *Ibid.*, 2-5-1679, t. 22, fol. 36r.
[438] *Ibid.*, 16-6-1679, t. 22, fol. 47r.

1681, y al no presentarse ningún candidato a la oposición de sochantre, el cabildo decidió nombrarle sochantre primero, pero con un salario de 130 ducados y 2 cahíces de trigo, 64 ducados más o menos[439].

En 1685 participó en una oposición celebrada en la catedral de Jaén para la plaza de sochantre, de la que también regresó sin obtenerla[440]. Al año siguiente y buscando seguramente otra fuente de ingresos, solicitó al cabildo que le perpetuasen 50 ducados de su nómina con la intención de ordenarse de misa, a lo que sí se accedió[441]. Sin embargo, siguió teniendo serias necesidades económicas, por lo que volvió a recurrir a la institución para que le otorgaran el salario completo de la plaza de sochantre[442]. En esta ocasión, la respuesta del cabildo fue negativa, ya que siguieron los problemas de solvencia de la fábrica de la seo y solo podía mantener un único sochantre en esas condiciones. Pese a estas contrariedades, permaneció en la sede accitana hasta principios del siglo XVIII[443].

A continuación, incluimos la siguiente tabla con la relación de los sochantres que pasaron por la catedral de Guadix durante el marco cronológico objeto de nuestro estudio. En su elaboración, hemos señalado los años de ingreso, cese del cargo y desde que empezamos a tener noticias de su actividad en la seo accitana.

Tabla nº 1: Sochantres de los siglos XVI-XVII. Elaboración propia.

Nombre	Año primera referencia	Año de ingreso en el cargo	Año de cese del cargo
Alonso Hernández		1553	1560
Bernardino Flores	1549	1563	
Juan Leyva	1547	1555	1579
Alonso Navarrete	1580		1581
Pedro Leyva		1581	1584
Juan López de Tudela		1584	1585
Pedro Leyva		1585	1592
Antonio Villalba		1592	1601
Francisco Castillejo		1601	1602
Francisco Ortiz López	1596	1602	1605
Francisco Barrionuevo		1605	1605
Antonio de Arrieta	1604	1605	1617
Diego Caderas		1606	1617
Antonio de Arrieta		1617	1628

[439] *Ibid*., 15-4-1681, t. 21, fol. 242v.
[440] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (marzo, 1685). A.C.J. *Actas capitulares*, 5-4-1685, t. s/n (1673-1685), s/f.
[441] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-1-1686, t. 22, fol. 521r.
[442] *Ibidem*, 24-5-1686, t. 22, fol. 564v.
[443] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2996, libro XIV (1686-1691), s/f (marzo, 1691); caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (noviembre, 1694); caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (noviembre, 1698).

Juan Martínez García	1624	1628	1629
Francisco de Mesa	1622	1629	1636
Gaspar de los Reyes	1625	1636	1675
Francisco Montoro	1635	1637	1637
Pedro González	1638	1639	1651
Diego Muñoz Gavilán		1652	1670
Bartolomé Fernández		1670	1681
José Fernández		1672	1674
Marcos García		1675	1676
Juan de Salazar		1677	
Juan de Buitrago	1678	1681	

4.4. Los ayudantes de sochantre

Como hemos indicado anteriormente, el primer ayudante de sochantre del que tenemos referencia fue **Alonso de Navarrete**, que en 1549 aparecía como cantor en una tabla de los oficios de Semana Santa donde se le asignaba el canto de las lamentaciones y pasiones[444]. Así, pensamos que pudo ejercer como ayudante de los sochantres Bernardino Flores o Juan Leyva.

Junto a esta referencia, del primer ayudante de sochantre del que sí tenemos datos concretos fue **Juan de Salazar**. Sobre la carrera de este músico deducimos que debió ingresar de muy joven como cantor contralto de la capilla, ya que en 1580 el cabildo le concedió un salario de 8 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 26 ducados, pero se los confió a una persona para que le asegurase el poder comer y vestirse[445]. Más tarde, ejerció como cantor de la capilla y ayuda de sochantre, llegando a percibir un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 26 ducados, a lo que hubo que sumar las rentas recibidas por su oficio como acólito, a partir de 1582[446]. Sin embargo, en 1601 dejó la catedral para volver a su lugar de origen, regresando de nuevo, en 1602, para servir puntualmente en la capilla de música de la catedral accitana[447].

En 1585, durante el ejercicio de Juan de Salazar, ejerció de manera eventual el cantor **Cristóbal Barea**. Este músico era natural de Guadix, siendo hijo de Luis de Barea, de la collación de la parroquia del Sagrario[448]. En 1576 solicitó ser ordenado de Evangelio, compareciendo en las amonestaciones como testigo Pedro Periáñez, clérigo presbítero y

[444] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r.
[445] *Ibidem*, 26-1-1580, t.1, fol. 203r.
[446] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-5-1580, t. 1, fol. 206v. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (enero, 1582).
[447] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-10-1602, t. 6, fol. 136v.
[448] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3525-a, nº exp. 19.

maestro de capilla de la catedral[449]. En 1580, como acólito de esta sede, pasó a formar parte de la capilla como cantor, con un salario de 21 ducados y 3 fanegas de trigo, equivalente a 6,5 ducados.

Durante los años siguientes aparecieron como ayudantes **Francisco Ortiz López** y **Antonio de Arrieta**, que llegaron a ostentar el cargo de sochantre como ya hemos apuntado[450]. Además, de septiembre a octubre de 1605, el contrabajo **Juan de Medina** hizo las funciones de ayuda de sochantre, siendo instruido por Antonio de Arrieta en el canto llano[451].

En 1610, fue recibido como colegial y ayudante de sochantre **Bartolomé de Rueda**, con un salario de 16 ducados[452]. Este cantor procedía de La Peza y era hijo de Jerónimo de Mesa y Ambrosia de Rueda, habiendo sido ordenado de tonsura en 1589[453]. No obstante, solo ejerció este cargo hasta agosto de 1611, ya que después no volvemos a tener noticia de su estancia en la catedral[454].

A comienzos del segundo cuarto del siglo XVII aparece como ayudante de sochantre **Juan Martínez García**. Como ya hemos indicado, desde su ingreso como tenor de la capilla, en 1625, ejerció este cargo hasta 1628, año en el que empezó a servir como sochantre[455]. De la misma manera, **Juan Muñoz** entró de ayudante en 1627; aunque la única referencia que tenemos de él es que aparece como tal en un acta del cabildo[456]. En su redacción, se reprende al maestro de capilla, Pedro de Avendaño, por no darle la nómina correspondiente a una salida de la capilla durante la celebración del Corpus. Por tanto, desconocemos si se trataba de un cantor eventual, que habría venido a servir con motivo de esta fiesta o de otro tipo de servidor relacionado con el coro.

En diciembre de 1634, fue recibido como tenor y ayuda de sochantre **Domingo Martínez**, natural de Baza[457]. Se le otorgó un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 16 ducados, recibiendo la mitad del salario en razón de ayuda de sochantre. De

[449] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-11-1580, t. 1, fol. 232v.
[450] *Ibidem*, 20-9-1605, t. 6, fol. 156v.
[451] *Ibid.*, 11-11-1605, t. 6, fol. 170r.
[452] *Ibid.*, 9-10-1610, t. 8, fol. 146r.
[453] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3529-a, nº exp. 20.
[454] A.H.D.Gu. *Libros del punto*¸ caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (agosto, 1611).
[455] A.H.D.GU. *Actas capitulares*, 17-10-1625, t. 11, fol. 106r; 22-2-1628, t. 11, fol. 374v.
[456] *Ibidem*, 12-6-1627, t. 11, fol. 283r.
[457] *Ibid.*, 20-12-1634, t. 13, fol. 89r.

esta manera, sirvió en la catedral de Guadix hasta junio de 1635, no volviendo a aparecer en la documentación[458].

Después de él, no fue hasta la segunda mitad del siglo XVII cuando aparecen otros ayudantes de sochantre, **Gabriel Cepillo** y **Juan Salinero**. Del licenciado Gabriel Cepillo solo consta que ingresó como ayuda de sochantre y tenor de la capilla, con un salario de 80 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 32 ducados[459]. Sin embargo, no encontramos más información sobre su función como tal, solo que recibió las órdenes mayores en 1644 y que permaneció en la catedral de Guadix hasta mediados de 1652[460]. De la misma forma, Juan Salinero ingresó como tenor de la capilla y ayuda de sochantre en julio de 1652, con el salario que había tenido el licenciado Cepillo[461]. Su estancia en la catedral solo se prolongó hasta noviembre de ese mismo año, ya que, en esta fecha, el cabildo decidió publicar edictos para la plaza de ayuda de sochantre[462].

A pesar de ello, hasta enero de 1684 no se recibió a un nuevo ayudante en la catedral accitana. Este fue el colegial **Pedro Recio**, quien obtuvo con su nombramiento un salario de 30 ducados y la primera beca del colegio seminario disponible, que le fue concedida por dejación del seise Manuel Buitrago[463]. No obstante, en julio de ese año pidió licencia para presentarse a una oposición en la catedral de Almería, de la que regresó sin éxito[464]. No fue hasta enero de 1688 cuando pidió otra vez licencia para oponerse a una plaza de sochantre en la mayor de Baza, obteniéndola en este caso[465].

Finalmente, hasta 1697 la catedral de Guadix no volvió a contar con un nuevo ayudante de sochantre, en este caso el colegial **Silvestre Marín**[466]. Sobre este músico solo conocemos que permaneció en la catedral hasta febrero de 1698, sin saber a qué centro religioso promocionó y siendo el último ayudante del siglo XVII.

A continuación, incluimos esta tabla con la relación de los ayudantes de sochantre que pasaron por la catedral de Guadix durante el marco cronológico de nuestra investigación, siguiendo el mismo esquema que el empleado con los sochantres.

[458] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (diciembre, 1634; junio, 1635).
[459] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-9-1651, t. 15, fol. 383v.
[460] *Ibidem*, 20-7-1652, t. 15, fol. 486v. *Órdenes sagradas*, caja 3542-a, nº exp. 32.
[461] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-7-1652, t. 15, fol. 487r.
[462] *Ibidem*, 6-11-1652, t. 15, fol. 515v.
[463] *Ibid*., 2-1-1684, t. 22, fol. 353r; 25-1-1684, t. 22, fol. 359r.
[464] *Ibid*., 15-7-1684, t. 22, fol. 402v.
[465] *Ibid.*, 9-1-1687, t. 23, fol. 167v.
[466] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (mayo, 1697; febrero, 1698).

Tabla nº 2: Ayudantes de sochantre de los siglos XVI-XVII. Elaboración propia.

Sochantres segundos y ayudantes de sochantre	Año primera referencia	Año de ingreso en el cargo	Año de cese del cargo
Alonso de Navarrete		1549	
Juan de Salazar	1580	1580	1601
Cristóbal de Barea	1576	1585	
Francisco Ortiz López		1596	1602
Antonio Arrieta		1604	1605
Juan de Medina		1605	1605
Bartolomé de Rueda	1589	1610	1611
Juan Martínez García	1624	1625	1629
Juan Muñoz		1627	
Domingo Martínez		1634	1635
Gabriel Cepillo		1651	1652
Juan Salinero		1652	1652
Pedro Recio		1684	1688
Silvestre Marín		1697	1698

4.5. Los capellanes de coro

Como ya apuntábamos en otro apartado, el coro de los oficios de la catedral de Guadix, como en el resto de catedrales españolas, era el centro neurálgico de la liturgia y de toda una red de disposiciones donde el canto llano tenía una importancia capital[467]. A tal respecto, la *Consueta* establece las responsabilidades de los capellanes de esta institución[468]. Según lo dispuesto en este documento, los capellanes tenían la obligación de rezar todas las horas canónicas, sin tener por ello "recles", es decir, un tiempo que se les concedía a los prebendados para no asistir a coro[469]. Este aspecto condicionaba que no pudieran servir en ninguna otra capellanía durante el rezo del oficio; aunque sí podían hacerlo en el espacio de tiempo que existía antes del comienzo de la hora intermedia de prima. Sin embargo, aquellos que tenían una capellanía con "residencia perpetua" en el coro, sí podían ausentarse en parejas, mientras no se interrumpiera el canto del oficio en el coro.

Con referencia a la participación de los capellanes en la liturgia, esta quedaba fijada en la llamada "tabla", que era confeccionada por el sochantre y era leída los sábados,

[467] FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I. *Felipe II y el clero secular: la aplicación del Concilio de Trento*. Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 291-297. VILLALUENGA DE GRACIA, S. "La remuneración del servicio cultual en la Iglesia de Toledo", *Pecunia*, nº 8, 2009, pp. 325-370. CHUECA GOITIA, P. "La vida cotidiana en la catedral", en YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.). *Los coros de las catedrales y monasterios: arte y liturgia*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, pp. 55-62.
[468] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 2, fol. 3v; cap. 3, fol. 4r; cap. 4, fols. 4r-4v.
[469] *Ibid.*, cap. 38, fol. 39r.

quedando así estipulada la distribución del rezo y la liturgia durante toda la semana[470]. A su vez, solo podían salir del coro con licencia del presidente, bajo pena de ser multados[471]. Por el contrario, sí debían acompañar al cabildo cuando era solicitado para cualquier tipo de celebración; en este caso, se repartían una de las prebendas destinadas a las dignidades, recibiendo una cuarta parte los sochantres y organistas que eran capellanes.

Además, en la redacción de los capítulos de la *Consueta* se estipula cualquier tipo de detalle, como indicar que las sillas altas del coro debían estar reservadas para dignidades, canónigos y racioneros, mientras que las bajas eran las ocupadas por los capellanes del número y extravagantes. De igual forma, el documento indica que permanecían sentados durante el rezo del oficio, salvo al inicio de la invocación con la que comenzaba cada hora canónica y "quando tañe el organo los psalmos que los rezan unos con otros"[472]. También permanecían en pie durante la celebración de la misa, excepto en la epístola y cuando tocaba el órgano en el ofertorio[473].

Tras analizar las funciones de los capellanes de coro de la catedral de Guadix, creemos conveniente definir qué es una capellanía. Se trata de una erección perpetua, en base a un conjunto de bienes, que un particular segrega de su patrimonio, de manera que garantiza el sustento de una determinada institución o clérigo[474]. Este, a su vez, queda vinculado con la obligación de decir determinadas misas y oficios por las intenciones del fundador. Todo este procedimiento se regularizaba mediante la redacción de un documento fundacional, distinguiéndose dos tipos: las capellanías eclesiásticas o colativas y las capellanías laicales[475].

En las capellanías eclesiásticas o colativas los bienes pasaban a pertenecer desde el momento de su fundación a la red de beneficios de una institución eclesiástica, como una

[470] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-7-1594, t. 4, fol. 192v.
[471] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 38, fol. 40r.
[472] *Ibidem*, cap. 3, fol. 4r.
[473] *Ibid*., cap. 4, fols. 4r-4v.
[474] TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M. *Vocabulario básico de la historia de la Iglesia*. Barcelona, Crítica, 1993, pp. 220-236. BAJÉN ESPAÑOL, M. "Beneficios y capellanías", *Memoria Ecclesiae*, nº 21, 2002, pp. 455-471. ESCUDERO BUENDÍA, F. J. "Cofradías, capellanías y patronazgos", en ZALDÍVAR ALARCÓN, M. D. (coord.). *I Jornadas de patrimonio religioso de la Villa de Socuéllanos* (Socuéllanos, 1-22 de marzo de 2003). Socuéllanos, Ayuntamiento de Socuéllanos, 2003, pp. 41-62.
[475] CASTRO PÉREZ, C., CALVO RUIZ, M. y GRANADO SUÁREZ, S. "Las capellanías en los siglos XVII-XVII a través del estudio de su escritura de fundación", *Anuario de historia de la iglesia*, nº 16, 2007, pp. 335-348.

catedral[476]. Además, podían dividirse en dos tipos: colativas de sangre y colativas laicales. Con respecto a las de sangre, la escritura de fundación determinaba qué bienes estaban sujetos a la misma, obteniendo el capellán las rentas y frutos que produjera. En cambio, en las colativas laicales, para sufragar un determinado número de misas, se imponía un capital sobre una propiedad dejada en testamento para tal fin[477].

Las capellanías laicales o memorias estaban igualmente vinculadas al patrimonio de los fundadores, pero sin ser segregadas del mismo[478]. De este modo, los herederos debían realizar ciertos pagos a la institución eclesiástica para la celebración de misas y oficios. A su vez, con estas estaban relacionados los llamados "aniversarios", un tipo de memoria de una sola celebración y con un compromiso acordado y limitado de permanencia.

Las funciones de estas capellanías no eran solo las de garantizar el sustento de un determinado clérigo o la de asegurar que se aplicaran una serie de misas y responsos por sus fundadores, sino que parte de los réditos de los bienes establecidos eran aplicados a distintas obras caritativas: viudas, expósitos, dote de doncellas…[479]. Hay que señalar, igualmente, que no todos los capellanes existentes en las iglesias o catedrales eran presbíteros, pudiendo ser, en general, clérigos al menos de corona. En el caso de que fuese un menor, su tutor buscaba a un tercero para decir las misas, recibiendo una limosna por este encargo. A cambio, el resto de los ingresos por ostentar la capellanía se utilizaban para el mantenimiento y los estudios del capellán[480].

Con relación a la catedral de Guadix, la *Bula de Erección* instituyó doce capellanías para garantizar el culto catedralicio; aunque después se redujeron a seis[481]. De esta manera, los capellanes de coro eran los encargados de los rezos de las horas diurnas y nocturnas y de celebrar las misas por encargo del cabildo, que era quien pagaba y designaba estos servicios. Así mismo, debían atender las fundadas con servicio o

[476] BARRIO GOZALO, M. *Estudio socio-económico de la iglesia de Segovia en el siglo XVIII*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Obra Social y Cultural, 1982, pp. 487-488.
[477] CASTRO PÉREZ, C., CALVO RUIZ, M. y GRANADO SUÁREZ, S. "Las capellanías en…, *op. cit.*, pp. 338-339.
[478] *Ibidem.*
[479] MARTÍN LÓPEZ, R. "Notas histórico-diplomáticas sobre capellanías y cofradías en la catedral de Granada", *Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*, nº 20, 1995, pp. 65-92. GONZÁLEZ RUIZ, M. "Las capellanías españolas en su perspectiva histórica", *Revista Española de Derecho Canónico*, nº 5, 1950, pp. 475-501.
[480] CASTRO PÉREZ, C., CALVO CRUZ, M. y GRANADO SUÁREZ, S. "Las capellanías en los siglos XVII y XVIII a través del estudio de su escritura de fundación", *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº 17, 2007, p. 341.
[481] SUÁREZ, P. *Historia del…, op. cit.*, pp. 161-163.

"residencia" en el coro de manera perpetua[482]. Por este motivo, junto a los canónigos, beneficiados y los sochantres, el coro de los oficios estaba compuesto por un número variable de capellanes del número y extravagantes, encargados de solemnizar la liturgia con el canto llano. A este respecto, como apuntamos anteriormente, los llamados capellanes "extravagantes" eran aquellos que no poseían un oficio fijo y, por tanto, tampoco un beneficio o, simplemente, eran forasteros[483].

Además del rezo del oficio, los capellanes tenían una serie de obligaciones vinculadas a las capillas que ostentaban. En base a una restructuración realizada por el obispo Julián Ramírez, en 1575, conocemos el número de capellanías fundadas en la catedral de Guadix en esta época y las responsabilidades unidas a las mismas[484]. Así, en esta tabla pasamos a enumerar las siguientes:

Tabla nº 3: Capellanías en 1575. Elaboración propia.

Fundador	Renta	Fundación
Beatriz de Balboa	27 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Maestrescuela Guillén	80 ducados	Residencia perpetua en el coro
Maestrescuela Ortega	20 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Juan de las Heras	31 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Obispo Quijada	80 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Gómez de Benavides	18 ducados	Dos misas semanales y residencia perpetua en el coro
Chantre Román Ortega	26 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Reolid	12 ducados	Una misa semanal, sin residencia en el coro
Bárcenas	10 ducados	Una misa semanal, sin residencia en el coro
Bernardo Elnero	6 ducados	Una misa semanal, sin residencia en el coro
Juan de Gálvez	32 ducados	Dos misas semanales y residencia perpetua en el coro
Guiomar de Baeza	18 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Hernán Marín	14 ducados	Cuatro misas semanales
Luis Méndez	74 ducados	Residencia en el coro los domingos y fiestas
Flores	15 ducados	Una misa semanal
Deán Guiral	24 ducados	Dos misas semanales y residencia los domingos y fiestas en el coro

[482] SANZ SANCHO, I. "El cabildo catedralicio de Córdoba en la Edad Media", *España Medieval*, nº 23, 2000, pp. 189-264. ISUSI FAGOAGA, R. *Sevilla y la música de Pedro Rabassa. Los sonidos de la Catedral y su contexto en el siglo* XVIII. Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 2012, pp. 65-67.

[483] MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I. "La música en las festividades del calendario litúrgico de las iglesias parroquiales de Écija", en MARTÍN PRADAS, A. (coord.). *Actas de las VII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*: *Écija y la música* (Écija, 7 al 8 de octubre de 2008). Écija, Asociación de Amigos de Écija, 2009, pp. 109-134. FERNÁNDEZ COLLADO, A. *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*. Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 1998, pp. 27-29. LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L, LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.). *Iglesia y sociedad…*, *op. cit.*, p. 503.

[484] A.H.D.Gu. *Capellanías*, caja 2852, nº exp. 13.

Arcediano Fuentes	4 ducados	Dos misas semanales
Mariana de la Cruz	24 ducados	Quince misas al año
Juan Muñoz Navarrete	50 ducados	Dos misas semanales y treinta misas durante el año
Regidor Diezma	29 ducados	Doce misas al año
Benavides de Carvajal	18 ducados	Tres misas semanales y residencia perpetua en el coro
Villalta	5 ducados	Tres misas al año
Clara de Pareja	29 ducados	Tres misas semanales

De toda esta red de capellanías se entiende la obligación de los clérigos de la catedral de mantener el culto divino y el conjunto de misas, responsos y oficios, en los que el canto llano era un elemento esencial. Por este motivo, muchas de ellas eran otorgadas al cabildo como patrono para que, a su vez, las asignara a aquellos que reunieran las cualidades necesarias para servirlas. Respecto a esto, nos puede servir como referencia lo dispuesto en la capellanía que fundó el obispo fray García de Quijada, de la que no se tiene constancia de la fecha exacta de su fundación, aunque puede situarse en los años inmediatamente anteriores a su fallecimiento en 1522. En ella se señala que deja "por patronos a los muy reverendos señores dean y cabildo de esta iglesia para que proveyesen la dicha capellanía el clérigo mas abil e idoneo y suficiente que les pareciere"[485].

En otras fundaciones, como la instituida en 1555 por Juan López de Hinojosa y Marín López para el Santísimo Sacramento, se especifican más aún los requisitos necesarios, relacionados con el origen y la moralidad de los aspirantes. Así, en la escritura de esta fundación se indica que:

> dejamos e nombramos por patrono de la dicha capellania a los muy reverendos señores dean y cabildo de la dicha iglesia catedral de Guadix, para que capitularmente presenten a la dicha capellania persona ydonea y suficiente para la dicha capellania, cristiano viejo de buena vida y persona honesta que no tenga otro bien ni capellania en este reyno de Granada[486].

En base a la lectura de este texto, comprobamos que era el cabildo catedral quien procedía al nombramiento de los aspirantes a estas prebendas, siguiendo las disposiciones de su fundación. En este caso, no solo se ponderan las actitudes que deben darse en el candidato para el servicio de la misma, sino también se especifica que debe ser "cristiano viejo" y de moral intachable.

Además de este tipo de capellanías, los llamados aniversarios constituían todo un grueso de obligaciones y disposiciones, donde el canto llano estaba igualmente presente.

[485] *Ibidem*, caja 1003, nº exp. 63.
[486] *Ibid.*

De esta manera, en el fundado por doña Maria Manrique y Bernardo del Mozo en 1549 se dispone lo siguiente:

> Que se diga por el capellan que fuera de la dicha capellania en cada un año, para siempre jamas, la fiesta de la Asuncion de nuestra Señora, la cual se haga dentro de su octavario. Las visperas de Sant Bernardo, las visperas y todo el oficio cantado de la dicha fiesta con comemoracion de Sant Bernardo y la tercera oracion de Sant Cosme y su responso cantado a las visperas y misa con la oracion por la dicha señora y Fidelium Deis por todos sus difuntos[487].

Como consta en el texto, en la relación que se hace de la fundación de este aniversario, se establecen cuáles eran las festividades del calendario litúrgico donde el capellán debía decir misa y rezar el oficio por las intenciones de los fundadores y sus difuntos. Otro ejemplo lo hayamos en la redacción del aniversario instituido por el maestro de capilla Luis de Garay, en 1667, recogido en la siguiente acta:

> En este cavildo dio quenta el señor dean como, en respuesta de la carta en que por orden de este cavildo escrivio al racionero Garay, maestro de capilla de la santa iglesia de Granada, respondiendo a la que escrivio a dicho señor dean, para saber si este cavildo admitia un aniversario y rezo del nombre de Nuestra Señora y aviendole escrito el reparo que el cavildo avia echo en orden a la distribucion que decia dicho racionero se avia de hacer y asi mismo lo que este cavildo estimava la memoria que de el tenia y leida una carta de dicho racionero, escrita a dicho señor dean, estimando mucho la merced que este cavildo le hace en administrar el dicho reço y aniversario que ymponia tres ducados para capellanes, colegio y pertiguero a la distribucion del cavildo mas se an de imponer quarenta ducados, a mas de los seiscientos que es el aniversario que todos rinden treinta y dos ducados[488].

En este documento podemos leer cómo el maestro de capilla Luis de Garay, siendo racionero de la catedral de Granada, dotó un aniversario en la sede de Guadix como gratitud del trato que había recibido por su cabildo. Meses más tarde, volvió a aumentar la dotación del anterior aniversario, disponiendo que se cantara una salve en las segundas vísperas del día del Nombre de María; tal y como se puede leer en esta acta de diciembre de 1667:

> En este cavildo el señor dean exivio una carta del maestro Garay, racionero de Granada, en que decia que el dia del nombre de nuestra señora en segunda visperas se digiese en esta sancta yglesia una salve a nuestra señora en la conformidad que se hace en la iglesia de Granada, que es saliendo del choro el cavildo con velas encendidas y estar en medio de la iglesia mientras se dice a canto de organo la salve y que imponia cien ducados de

[487] *Ibid*., caja 2851, nº exp. 8.
[488] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-5-1667, t. 19, fol. 485r.

> principal, que reditaban cinco para la distribucion entre los que asistiesen a dicha salve en la conformidad que se reparten los aniversarios[489].

En ambos textos se da cuenta del capital que el maestro de capilla Luis de Garay otorga para la fundación de un aniversario en la memoria del Nombre de Santa María, en el que instituye también el canto de una salve después del rezo de las segundas vísperas. Además, en la redacción comprobamos cómo intervenían, junto al cabildo y capellanes, los miembros de la capilla de música, que debían cantar dicha salve en polifonía y que participaban igualmente del reparto del rédito destinado para este aniversario.

Finalmente, el número de los capellanes en la catedral de Guadix durante los siglos XVI y XVII fue muy variable, ya que dependió de la situación económica y de la pervivencia de fundaciones y aniversarios. Así, mientras que en la primera mitad del siglo XVI encontramos un total de entre 15 y 17 capellanes, englobando los del número y extravagantes, en la segunda mitad el censo se eleva hasta los 21[490]. Posteriormente, el momento de mayor auge lo encontramos en el segundo cuarto del siglo XVII con un total de 28 capellanes, número que durante la segunda mitad del siglo descendió a los 24[491].

4.6. Mozos de coro, versicularios y acólitos

En la documentación de las catedrales se emplean distintos términos para designar a los niños que participaban en la liturgia y en el canto, refiriéndose a ellos como mozos de coro, cantorcicos o seises[492]. Con respecto a la sede accitana, su *Consueta* recoge el servicio de mozos de coro, acólitos, versicularios y, en tan solo una ocasión, seises[493]. A este respecto, la diferencia esencial entre estos últimos y los anteriores es que participaban del canto polifónico, como veremos más adelante en el capítulo dedicado a ellos.

A partir de los datos estudiados en la documentación de la catedral de Guadix, podemos concluir que eran los colegiales del seminario quienes servían como mozos de coro. De hecho, son numerosas las referencias que nos hacen deducir que, aquellos con mejores dotes para el canto, eran nombrados para ayudar en el servicio del coro de los

[489] *Ibidem*, 22-10-1667, t. 20, fol. 10r.
[490] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558); caja 2955, libro V (1605-1614).
[491] *Ibidem*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), caja 2993, libro XI (1671-1678).
[492] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…, op. cit.*, pp. 29-34.
[493] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 20, fol. 19r; cap. 39, fol. 40v; cap. 52, fol. 43v.

oficios[494]. En otros casos, se trataba de seises que habían llegado a una edad adulta y que pretendían comenzar la carrera eclesiástica[495]. Por esta razón, solicitaban o se les asignaba directamente una beca del colegio seminario, llevando asociado el servicio en el coro. Este fue el caso de Juan de Quesada, que al dejar su plaza como seise el cabildo decidió "que la primera plaça de colegial que vacare y que toque su presentaçion al cavildo o a la dignidad episcopal en sede vacante se de a Juan de Quesada, seyse que ha sido en esta sancta yglesia"[496].

En lo referente a sus obligaciones, debían estar en todas las horas canónicas del oficio y eran los encargados de disponerlo todo para el rezo[497]. La relación de sus tareas quedaba reflejada en la llamada "tabla", como el resto de ocupaciones de los distintos servidores del coro de los oficios. Junto a esto, formaban parte de uno de los coros durante el canto y tenían que observar una serie de prescripciones en relación a su vestimenta. Igualmente, cuidaban las formas y maneras ante el presidente, beneficiados y demás oficiales del coro de los oficios y si faltaban a alguna hora canónica eran multados con una sanción de dos reales[498]. También estaban obligados a permanecer delante del facistol, con mucho silencio y reverencia, y se les podía encargar iniciar las antífonas y salmos los días que no eran fiestas dobles[499]. De igual forma, si alguno de los pequeños era desobediente, el sochantre debía sacarlo del coro y castigarlo[500].

En cuanto a su manutención, además de la beca que gozaban, el cabildo era el encargado de suministrarles ropa y calzado[501]. A este respecto, hemos encontrado una relación del ajuar que se le concedió al seise Gaspar de los Reyes cuando ingresó en el colegio seminario de San Torquato, en 1629, que nos da idea de cómo el cabildo catedral estaba obligado de proveer todo lo necesario para su manutención, servicio y estancia, según se desprende de la siguiente acta capitular:

> Gaspar de los Reyes colegial presento una peticion en este cabildo en que suplica, por ella a estos señores, que por quanto le mandaron dar todo lo necesario quando entro en el

[494] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-8-1629, t. 12, fol. 78r; 10-9-1630, t. 12, fol. 317r; 31-10-1633, t. 12, fol. 736v.
[495] *Ibidem*, 6-12-1677, t. 21, fol. 169v; 24-4-1685, t. 22, fol. 447r.
[496] *Ibid.*, 7-8-1648, t. 15, fol. 160r.
[497] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 39, fol. 40v.
[498] *Ibidem*, cap. 34, fol. 35r.
[499] *Ibid.*, cap. 20, fol. 19r; cap. 21, fol. 20r; cap. 34, fol. 35v; cap. 67, fol. 71v.
[500] *Ibid.*, cap. 34, fol. 35r.
[501] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-9-1624, t. 10, fol. 385v; 29-12-1626, t. 11, fol. 241v; 18-5-1629, t. 12, fol. 48v; 10-9-1630, t. 12, fol. 309v; 10-9-1630, t. 12, fol. 317r; 23-12-1631, t. 12, fol. 513r; 19-1-1629, t. 12, fol. 7r.

> colegio asi de manto, sobrepellices, bonete, magas y cama. De lo qual no se le ha dado mas de manto y sobrepelliz, que se le haga merced de darle lo que falta. Y estos señores acordaron que se le de una cama de cordeles, un colchon, un jergon, dos savanas, dos almohadas y una fraçada del hospital, esto mientras el susodicho estuviere en el colegio[502].

Como indica el documento, el cabildo era el encargado de entregarles a estos mozos todo lo necesario para poder vivir. Además, servían como acólitos en las misas que se oficiaban en la catedral y estaban obligados a acompañar al cabildo en cualquier ocasión en la que era requerido[503]. En tal caso, recibían una quinta parte de la prebenda destinada a una dignidad. Sin embargo, encontramos datos que demuestran que sus ocupaciones, en materia de música, no estaban relacionadas exclusivamente con el canto llano[504]. Algunos de ellos, como el antiguo seise y contralto Lucas de la Peña, sirvieron en la capilla musical. A esto hay que añadir que participaban como músicos en las distintas fiestas que organizaba el cabildo municipal junto con el cabildo catedralicio. Como ejemplo de ello, encontramos el siguiente dato en esta acta capitular de 1677:

> Acordose en este cavildo que a Bartolome Fernandez, de esta sancta iglesia, se le libren cien reales por el tiempo que el solo a estado sirviendo la plaza de sochantre que esta baca. Y asi mismo se acordo se libren cinquenta reales a Juan Sanchez, colegial, por el tiempo que ha asistido a la musica de la plaça […] y se comunique con el señor obispo[505].

En el documento, los dos músicos de los que se da razón son colegiales. No obstante, mientras que a uno se le paga por el tiempo que ha estado ejerciendo de sochantre, a otro se hace por haber participado en la música que se tocaba en la plaza con motivo de una festividad.

A su vez, hemos encontrado referencias de otra serie de ocupaciones realizadas por estos mozos, tales como llevar el punto de la asistencia al coro, servir como sacristanes, montar altares efímeros con motivo de solemnidades, ayudar a los oficiales encargados de las obras de la catedral e, incluso, participar en las comedias celebradas en el atrio de la catedral los días de fiesta[506]. Sin embargo, no podían salir sin licencia del presidente y un requisito esencial para ser admitidos como mozos de coro era que supieran cantar o, al menos, que tuvieran dotes para ello. Igualmente, debían ser clérigos como mínimo de

[502] *Ibidem*, 19-1-1629, t. 12, fol. 7r.
[503] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 39, fol. 41r.
[504] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-12-1678, t. 21, fol. 279v.
[505] *Ibidem*, 23-4-1677, t. 21, fol. 88r.
[506] *Ibid*., 27-9-1624, t. 10, fol. 420r; 3-4-1632, t. 12, fol. 554r; 27-6-1634, t. 13, fol. 37r, 15-5-1669, t. 19, fols. 292r-292v; 4-8-1651, t. 15, fol. 377r.

corona o reunir facultades para iniciar la carrera eclesiástica. También debían saber leer y aprender gramática antes y después del rezo de las horas canónicas[507]. De hecho, la importancia dada a esta disciplina es síntoma del incremento que se produjo en España en la fundación de escuelas y cátedras, tanto para la formación en latín de la población que pretendía acceder a la universidad como para clérigos y religiosos.

Por este motivo, los cabildos promovieron estos centros en muchas catedrales siguiendo los dictámenes de Trento: de asegurar la formación de colegiales y acólitos en liturgia y gramática, unido a un fuerte contenido moralizante[508]. A tal respecto, conocemos que, en la ciudad de Guadix, los conventos masculinos eran verdaderos centros de actividad intelectual y docente; como así lo atestigua una petición encontrada en las actas capitulares en la que "tres colegiales pidieron licencia para yr a San Francisco a oir artes todas las mañanas hasta tercia, y se acordo que los señores examinadores de este obispado los examinen en gramatica y con su parecer vuelva este negocio al cavildo"[509]. Esta última referencia señala que tres colegiales estaban a punto de completar sus estudios en gramática y solicitaban estudiar artes en el convento accitano de San Francisco, por lo que se comprueba cómo estos centros religiosos eran también verdaderos focos culturales. A esta formación se sumaban las lecciones de canto llano, que recibían de manos del sochantre, y las de canto de órgano, impartidas por el maestro de capilla[510].

No obstante, en 1598 se fundó el Seminario Conciliar de San Torquato[511]. Con ello, se buscaba que algunos colegiales no tuvieran que marcharse a los colegios eclesiásticos fundados en Granada, como el de San Miguel, Santa Catalina o San Cecilio, sino que permanecieran en Guadix y al servicio de la catedral.

Por último, dentro de los mozos de coro estaban los llamados versicularios, que eran un grupo compuesto por un total de cuatro, dos mayores y dos pequeños[512]. En relación a sus obligaciones, mientras que los mayores eran los encargados de registrar e ir

[507] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 39, fol. 41v.
[508] DOMÍNGUEZ GARCÍA, J. M. *Cátedras de gramática y educación en Galicia, siglos XVI-XVII*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2010, pp. 5-7. QUESADA MARTÍNEZ, M. y PÉREZ LÓPEZ, S. *La fundación del seminario conciliar de San Torcuato de Guadix*. Granada, Manuel Quesada Martínez, 1988, pp. 36-42.
[509] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-12-1639, t. 13, fol. 610v.
[510] *Ibidem*, 24-1-1595, t. 5, fols. 244r-244v. *Consueta*…, cap. 34, fol. 35v.
[511] GEA ARIAS, A. y LÓPEZ GUERRERO, R. M. "Los mozos de coro…, *op. cit.*, pp. 127-136.
[512] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 52, fol. 43v.

"puntando" el desarrollo del canto del oficio en el facistol, los pequeños eran los responsables de cantar o rezar los versículos y responsorios breves[513]. Los mayores debían ir por los libros de coro y colocarlos antes del rezo y entonar las antífonas de las vísperas, los días que no eran fiestas dobles. Al mismo tiempo, los dos pequeños se repartían el iniciar alternativamente el canto del invitatorio y las lecciones de maitines, los responsorios breves, los versículos, la lección y las fórmulas *Benedicamus Domino* de maitines y el *Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix* tras la salve u otra antífona mariana de la hora de completas[514]. De la misma forma, los acólitos, que eran los encargados de ayudar en los distintos cultos litúrgicos, también participaban del canto llano en distintos momentos puntuales[515]. Así, podían comenzar a entonar las antífonas del oficio, siempre que se lo indicara el sochantre, y algunos versos, como el *Panen Caeli dadit* el día del Corpus[516].

Finalmente, hemos descrito la participación, en mayor o menor medida, de todos los integrantes y servidores del coro de los oficios, convirtiendo este espacio de la catedral en el centro neurálgico de su vida interna. Sin embargo, aunque el canto llano tuvo un peso específico en la liturgia de la seo accitana, otra parte importante de la misma se reservaba para el canto polifónico; cuya realización recayó en la otra entidad musical de esta sede: la capilla de música, siendo su máximo responsable el maestro de capilla.

[513] *Ibidem.*
[514] *Ibid.*, cap. 40, fol. 42r.
[515] *Ibid.*, cap. 20, fol. 19r.
[516] *Ibid.*, cap. 81, fol. 91r.

5. LOS MAESTROS DE CAPILLA

El documento por el cual se erige la diócesis de Guadix, la *Bula de Erección*, no recoge la figura del maestro de capilla[517]. Esto se debe a que en el momento de su redacción, en 1486, era considerado un cantor más en la mayoría de las catedrales, sin ningún tipo de responsabilidad concreta salvo "llevar el compás" y enseñar canto de órgano[518]. No obstante, el primer dato documental en el que aparece la referencia al maestro de capilla en la sede accitana se encuentra en una Real Provisión de 1532[519]. Sin embargo, es en la *Consueta* de la catedral accitana, en el capítulo dedicado a los cantores de la capilla de música, donde aparecen recogidas sus obligaciones[520].

Por otro lado, el hecho de que los maestros accitanos en Guadix no ostentaran raciones o medias raciones condicionó distintos aspectos de su magisterio, como su misma toma de posesión[521]. Así, lejos de todo el ordo ceremonial que se seguía en el caso

[517] A.H.D.Gu. *Bula de Erección*…, *op. cit*. COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, pp. 13-14.
[518] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas*…, *op. cit*., p. 221. FIORENTINO, G. "Canto llano, canto de órgano y contrapunto improvisado: el currículo de un músico profesional en la España del Renacimiento", en GARCÍA PÉREZ, A. y OTAOLA GONZÁLEZ, P. (coords.). *Francisco Salinas, música, teoría y matemáticas en el Renacimiento.* Salamanca, Universidad de Salamanca, 2014, pp. 147-160. CALAHORRA MARTÍNEZ, P. *La música en Zaragoza*…, *op. cit.*, pp. 13-68.
[519] A.H.D.Gu. *Cédulas reales, Real Provisión de su Majestad el Señor Don Carlos V y Doña Juana su madre, y los señores de su Real Consejo, su data en la Villa de Medina del Campo, á 30 de Abril de 1532*, caja 2257, nº exp. 38.
[520] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fols. 37r-38r.
[521] En la catedral de Guadix no se asoció a la plaza de maestro de capilla una ración o media ración de la mesa capitular como en otras sedes españolas. Para la catedral de Salamanca, véase CRUZ RODÍGUEZ, J. *Salamanca histórico-cultural*…, *op. cit.*, pp. 761-778; para la catedral de Toledo véase ÁLVAREZ ESCUDERO, C. M. *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1673), su contribución al Barroco*

de los racioneros, los maestros de capilla en Guadix se limitaban, simplemente, a asumir las responsabilidades inherentes al cargo[522]. También fue esta una de las limitaciones que influyó, de manera decisiva, en la permanencia de estos músicos en la sede accitana, siendo esta muy fluctuante. De hecho, la crisis económica por la que atravesó la catedral durante el primer tercio del siglo XVII propició que la plaza del magisterio no fuera cubierta entre 1604 y 1626, pasando a ser ocupada de manera interina por dos cantores de la capilla de música[523]. Pese a esto, a partir del segundo cuarto de ese mismo siglo, comenzó un periodo estable por la estancia prolongada y la formación musical de estos maestros. Incluso, algunos de ellos, tras su ejercicio en Guadix, pasaron a ocupar plazas en sedes y en centros religiosos importantes[524].

5.1. La plaza de maestro de capilla

Como hemos indicado, la primera referencia documental que recoge la existencia de la plaza del magisterio de capilla en la sede de Guadix es una Provisión Real de 1532, por la que:

> se da licencia y facultad al obispo para que de la renta de la fabrica mayor pudiese dejar tomar en cada un año, por el tiempo que fuese voluntad de su majestad, cien ducados para pagar al maestro de capilla y cantores que hubiese en esta sancta yglesia. Antes de esto, se pagaba al maestro de capilla y musicos con las rentas que se quitaba a los moros y capellanes de coro, como se refiere en esta provision[525].

Musical. Ovideo, Universidad de Oviedo, 1982, pp.78-85; para la catedral de Ávila véase RAMOS AHIJADO, S. *Contenidos musicales…*, *op. cit.*, pp. 13-14; para la catedral de Jaén véase ANGLÉS PAMIES, H. *Scripta musicologica. Cura et studio Iosephi LÓPEZ-Calo*. Roma, Edizioni de Storia Et Letteratura, 1976, pp. 1236-1237 y GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 63-64; para la catedral de Burgo de Osma véase PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, D. "Juan de Salazar…, *op. cit.*, pp. 72-73.

[522] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-10-1592, t. 4, fol. 6r, 24-10-1592, t. 4, fol. 10r; 19-1-1593, t. 4, fol. 34r, 8-10-1593, t. 4, fol. 64r; 10-12-1597, t. 5, fol. 184r; 26-6-1598, t. 5, fols. 248r-248v; 2-6-1620, t. 10, fol. 53v; 17-11-1659, t. 16, fols. 638v-639r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fol. 30r. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (octubre, 1557); caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (junio, 1572); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).

[523] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-4-1604, t. 6, fol. 274r; 10-2-1626, t. 11, fol. 143r.

[524] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-4-1644, t. 14, fol. 216r. Archivo Real Monasterio de las Descalzas de Madrid. *Libro de cuentas de la sacristía* (1575-1614), fol. 260v. CORRAL BÁEZ, F. J. "Guadix", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 1999, vol. 5, pp. 915-926. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla en…, *op. cit.*, pp. 126, 127 y 143. MARTÍN MORENO, A. (dir.). *Catálogo del archivo de música…*, *op. cit.*, pp. 17-18. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 57. OLMOS SÁEZ, A. M. "Aportaciones a la temprana historia musical de la capilla de las Descalzas Reales de Madrid", *Revista de Musicología*, nº 26, 2003, pp. 439-489.

[525] A.H.D.Gu. *Cédulas reales*, caja 2257, nº doc. 38.

Este documento señala que el maestro y los cantores de la capilla de música empezaron a recibir una dotación de salario salida de la fábrica de la catedral. Hasta ese momento, recibían una parte de los impuestos recaudados a los moriscos y de los salarios destinados a los capellanes de coro y acólitos. A pesar de ello, esta referencia nos permite deducir que la existencia de la plaza de maestro de capilla en la catedral de Guadix se remonta, al menos, con anterioridad a la redacción de este escrito.

Sin embargo, el documento que contiene las responsabilidades del maestro de capilla es la *Consueta* de la catedral accitana[526]. En ella, en el capítulo destinado a los cantores, se detallan cuáles eran los deberes de estos músicos, quienes tenían la obligación de acudir con los cantores a maitines, vísperas y a la misa mayor todos los días y a las segundas vísperas de algunas solemnidades importantes[527]. En base a este documento y a los datos aportados por otras fuentes documentales (fundamentalmente actas capitulares, libros de fábrica y libros del punto) pasamos a enumerar las funciones que tenían los maestros de capilla accitanos.

Las primeras funciones que la *Consueta* recoge en su redacción son que "quando se canta lleva el compas y los cantores obedecen allí cumplidamente […y] a de ser obligado a enseñar canto de organo dentro de la iglesia a todos los que quisieren aprender sin les llevar cosa alguna"[528]. De hecho, eran las obligaciones esenciales del cargo de maestro de capilla; hasta que, de manera progresiva, fue asumiendo un mayor protagonismo la ocupación de componer. Por este motivo, en los momentos en los que la capilla de música no tuvo maestro, el cabildo se apresuró en nombrar al cantor más antiguo o mejor cualificado para desempeñar la misión de llevar el compás y enseñar canto de organo[529].

Otra de las funciones que señala la *Consueta* es su responsabilidad en la dirección y el buen funcionamiento de la capilla de música. No obstante, mientras estuvo primando su función como cantor fue considerado como *primus inter pares* (el primero entre iguales), para pasar posteriormente a ejercer una verdadera dirección en las actividades y en el funcionamiento interno de la capilla de música[530]. Pese a esto, las primeras

[526] A.H.D.Gu. *Consueta*…., cap. 36, fols. 37r-38r.
[527] *Ibidem*, cap. 36, fol. 37r.
[528] *Ibid.*
[529] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 21-1-1594, t. 4, fol. 134r; 6-4-1604, t. 6, fol. 274r; 17-12-1633, t. 12, fol.751r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (enero-junio, 1580). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 634r.
[530] A.H.D.Gu. 25-10-1547, t. 1, fol. 10v; 30-12-1580, t. 1, fol. 238v; 1-7-1582, t. 2, fol. 42r; 13-9-1583, t. 2, fol. 138r; 7-1-1592, t. 4, fol. 347r. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (agosto, 1557); caja

referencias que encontramos en la documentación conservada en la sede de Guadix denotan un cierto estatus del maestro con respecto al resto de cantores de la capilla, ya que, desde la segunda mitad del siglo XVI, este recibía los aguinaldos por las chanzonetas de los maitines de Navidad y Epifanía, para que, a su vez, los repartiera con el resto de miembros de la capilla[531]. Igualmente, el maestro percibía más del doble del salario destinado a los cantores por su participación en los aniversarios y dotaciones[532].

Hay otros datos que ponen de manifiesto su responsabilidad en el buen funcionamiento de la capilla de música. Así, encontramos una referencia de 1563 que recoge una partida de 41 ducados entregados al primer maestro del que tenemos referencia, Francisco Maldonado, para la compra de un bajón[533]. Se trata de un dato importante, debido a que en esta época las obligaciones del maestro con respecto a la actividad de la capilla iban más allá de la mera dirección del canto.

Conforme fue definiéndose la figura del maestro de capilla su compromiso con el resto de miembros de la capilla de música fue mayor. Un ejemplo de ello fueron las licencias que tuvo la obligación de pedir al cabildo para poder ensayar las chanzonetas que se estrenaban en algunas solemnidades, o ser el encargado de solicitar el pago de nóminas atrasadas o del tercio del salario anual en trigo[534].

De igual forma, la *Consueta* de la sede accitana recoge que la custodia y conservación de los libros de polifonía era una de sus responsabilidades; tal y como lo señala un acta de 1620 en la que "el maestro de capilla pedia los libros de musica para entregarse en ellos y los dichos señores acordaron que se traygan al cavildo y se le

2953, libro II (1562-1574), s/f (noviembre, 1570; enero, 1571; julio, 1571; junio, 1572). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 784v; caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols, 1r, 10r, 23v, 26r, 42v, 45v, 51r y 64r.

[531] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 47v, 115r, 169r, 187v y 250r.

[532] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (diciembre, 1554).

[533] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115r.

[534] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-8-1598, t. 5, fol. 250r; 20-11-1598, t. 5, fol. 291r; 2-5-1623, t. 10, fol. 259r; 1-9-1623, t. 10, fol. 278r; 9-12-1623, t. 10, fol. 299r; 3-10-1625, t. 11, fols. 103r-103v; 28-11-1625, t. 11, fol. 117r; 12-5-1626, t. 11, fols. 169r-169v; 3-6-1626, t. 11, fol. 180v; 7-8-1626, t. 11, fol. 197r; 1-9-1626, t. 11, fol. 204r; 27-11-1626, t. 11, fol. 229v; 3-9-1627, t. 11, fol. 304v; 2-6-1628, t. 11, fol. 414v; 5-12-1628, t. 11, fol. 478r; 25-5-1629. t. 12, fol. 50r; 31-8-1629, t. 12, fol. 80v; 28-5-1632, t. 12, fol. 571v; 1-9-1632, t. 12, fol. 620v; 20-5-1633, t. 12, fol. 691v; 25-11-1644, t. 14, fol. 298r; 10-2-1645, t. 14, fol. 317r; 8-8-1645, t. 14, fol. 369r; 18-5-1646, t. 14, fol. 438v; 10-9-1647, t. 15, fol. 47v; 4-5-1648, t. 15, fol. 115v; 1-9-1648, t. 15, fol. 109v; 14-5-1652, t. 15, fol. 457v; 2-5-1653, t. 16, fol. 15r; 22-11-1653, t. 16, fol. 61v; 27-11-1654, t. 16, fol. 228r; 1-9-1656, t. 16, fol. 391v; 31-8-1657, t. 16, fol. 471r; 30-1-1660, t. 16, fol. 665v; 1-9-1662, t. 17, fol. 6v; 4-5-1663, t. 17, fol. 69r; 2-1-1664, t. 17, fol. 159r; 2-5-1664, t. 17, fol. 219v; 5-9-1664, t. 17, fol. 264v; 5-1-1665, t. 17, fol. 284r.

entreguen y haga recado de ellos"[535]. En esta referencia el cabildo, previa petición del maestro de capilla, acuerda traer los libros de polifonía para que le sean entregados para su custodia y estudio. De igual modo, la siguiente acta de 1692 indica que el maestro era el responsable de la conservación de dichos libros:

> En este cabildo propuso el señor arcediano como le a dicho el maestro de capilla que los libros de canto de organo estan muy maltratados, desquadernados y descosidos que el cabildo provea de remedio.Y oyda dicha propuesta dichos señores dieron comision al señor tesorero para que haga que Torquato de Arriata sacrisytan de esta sancta yglesia los componga y cosa dandole y librandole de la fabrica lo que fuere necesario[536].

En los dos textos se deja constancia de que la custodia de los libros de polifonía pasaba de un maestro a otro para ser cuidados y utilizados por ellos. Además, como señala la última acta, debían estar pendientes de su conservación y restauración si era necesario. Hay que añadir que esta biblioteca fue fruto no solo de la composición de los distintos maestros que pasaron por Guadix, sino también de la adquisición de obras traídas de fuera o enviadas a esta sede por sus autores para ser adquiridas por el cabildo, como veremos más adelante[537].

En relación a la tarea de componer del maestro de capilla, en el capítulo de la *Consueta* dedicado a la víspera de la solemnidad de la Navidad aparece de manera explícita la obligación de escribir las chanzonetas que se estrenaban en ella. De esta forma, señala que "avisaran al maestro de capilla el primer cavildo que se hiciese en el mes de septiembre para que asi pueda proveer en el dicho tiempo, de manera que los impedidos no hagan falta en el choro, ni les de licencia para que aprendan las dichas chanzonetas"[538]. De hecho, desde el primer maestro conocido, Francisco Maldonado, los datos indican que la composición de las chanzonetas para los maitines de Navidad era una actividad importante en el magisterio de capilla[539]. También, desde el último cuarto del siglo XVI, bajo el ejercicio de Pedro Periáñez, aparecen los aguinaldos por las chanzonetas para la solemnidad del Corpus; aunque esto no quiere decir que anteriormente no se

[535] *Ibidem*, 15-12-1620, t. 10, fol. 105v.
[536] *Ibid*., 23-2-1692, t. 23, fol. 556r.
[537] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-9-1622, t. 10, fol. 221v; 12-6-1630, t. 12, fol. 287r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fol. 34r.
[538] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 61, fol. 66r.
[539] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 47v, 115r, 169r, 187v y 250r.

compusieran estas obras en dicha fiesta, pero sí que comenzaron a tener una importancia semejante a las anteriores[540].

En la misma época, con el maestro Alonso de Becerra y partir de 1577, las partidas salariales en forma de aguinaldos por la realización de estas composiciones se equipararon entre una y otra festividad, por lo que deducimos que igualmente lo fue en importancia. Además, con los maestros sucesivos apareció la obligación de componer estas chanzonetas para otras solemnidades; hecho simultáneo a la progresiva profesionalización de la capilla conformada por cantores y ministriles, sobre todo durante el magisterio de Juan Pérez de Handosilla[541].

A partir del siglo XVII, conocemos que el cabildo pidió la composición de otro tipo de obras. Un ejemplo lo encontramos durante la estancia de Alonso de Navarrete, a quien solicitaron, en 1621, la composición del "*ora pro nobis*" de las letanías del Sábado Santo y de las vísperas de Pentecostés, en 1622[542].

Tambien, según lo dispuesto en la *Consueta*, la formación y el cuidado de los seises constituyó una de las principales obligaciones del maestro de capilla[543]. Así, desde Francisco Maldonado, conocemos que se le recordó en alguna ocasión su tarea de enseñar canto de órgano a los niños cantores. Sin embargo, de la tarea de cuidar de los seises no tenemos referencias documentales hasta el último tercio del siglo XVI[544].

A pesar de ello, no podemos afirmar categóricamente que no fueran custodiados por los maestros de capilla accitanos hasta esa fecha, pero sí que esta misión se fue

[540] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-1-1579, t. 1, fol. 189r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 402r, 412v, 434r, 436r, 442r y 469r.
[541] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-1-1592, t. 4, fol. 347r; 2-10-1592, t. 4, fol. 6r; 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 13-3-1622, t. 10, fol. 203r; 30-7-1621, t. 10, fol. 149v; 3-2-1635, t. 13, fol. 100v; 3-10-1645, t. 14, fol. 384r; 30-10-1645, t. 14, fol. 394v *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 1r, 10r, 23v, 26r, 42r, 45v, 51r y 64r.
[542] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 13-5-1622, t. 10, fol. 203r.
[543] Al igual que en la catedral de Guadix, en la mayoría de catedrales españolas los maestros de capilla tenían a su cargo el cuidado y formación de los seises, véase LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 138. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 176-185. MARTÍN LÓPEZ, R. *El cabildo de la Catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 38-43. STEVENSON, R. A. *La música en…*, *op. cit*, pp. 161-170. RODRIGO HERRERA, J. C. *La música en Málaga durante el reinado de Carlos II*. Málaga, Universidad de Málaga, 2015, pp. 162-165. GONZÁLEZ BARIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 197-201. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila…*, *op. cit.*, pp. 93-95. PÉREZ BERNÁ, J. *La capilla* musical…, *op. cit.*, pp. 95-100. MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical en…*, *op. cit.* p. 51. ÁLVAREZ ESCUDERO, M. C. *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733)*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1982, p. 91. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de…*, *op. cit.*, pp. 65-68.
[544] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1545, t. 1, fol. 7r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 633r.

concretando conforme avanzó el siglo XVII[545]. Hay que tener en cuenta que la permanencia de los maestros de capilla que pasaron por Guadix en el siglo XVI, en su mayoría fue muy breve, por lo que apenas contamos con noticias que nos ayuden a conocer cómo cuidaban de ellos.

Por este motivo, salvo algún dato durante el magisterio de Alonso de Becerra, en 1577, las referencias relativas al cuidado y la custodia de estos niños cantores se concentran a partir de finales del primer cuarto del siglo XVII[546]. De hecho, en el recibimiento del maestro Alonso de Navarrete, en 1620, el cabildo le informa de la obligación que tiene con el cuidado y formación de los seises, subiéndole el sueldo en 10 ducados, dado el volumen de trabajo que tenía[547].

Estos datos evidencian que, a principios del segundo cuarto del siglo XVII, la obligación del cuidado de los seises fue regularizándose y tomando un mayor peso dentro de las competencias del maestro de capilla. A partir del magisterio de Alonso de Navarrete, conocemos que tenían la misión de educar a estos niños en música y humanidades y procurarles todo lo necesario para su sustento, ya que el salario que recibían por cantores era entregado al maestro de capilla para tal fin[548]. Además, el cabildo, en la persona del dean, era el encargado de vestir a estos niños y de la atención sanitaria si alguno de ellos caía enfermo, siendo trasladados al Hospital Real[549].

Sin embargo, algunos de los maestros que pasaron por la sede accitana, en el marco cronológico de nuestro estudio, renunciaron a ella por motivos de salud o no asumieron en principio esta obligación. El primer caso caso fue el de Pedro de Avendaño, quien al desempeñar de nuevo el magisterio de capilla tras la marcha de Alonso de Navarrete, en 1627, solicitó al cabildo que los seises pasaran al seminario para ser allí cuidados, dada su poca salud y avanzada edad, solución esta que también se dio en otras catedrales, como la de Zamora[550].

[545] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-8-1634, t. 13, fol. 57r; 29-12-1634, t. 13, fol. 90v.
[546] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 633r.
[547] A.H.D.Gu *Actas capitulares*, 2-6-1620, t. 10, fol. 53v.
[548] *Ibid.*, 24-9-1621, t. 10, fol. 160r; 7-12-1621, t. 10, fol. 172v.
[549] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-10-1625, t. 10, fol. 103r; 10-10-1629, t. 12, fol. 99v; 12-11-1675, t. 21, fol. 431r; 22-6-1679, t. 22, fol. 45r; 23-7-1680, t. 22, fol. 184r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro II (1630-1633), fol. 8v
[550] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-9-1627, t. 11, fols. 313r-313v. CASQUEÑO FERNÁNDEZ, J. A. "Los seises de la catedral de Zamora", *Studia Zamorensia*, nº 2, 1995, pp. 63-81.

Así mismo, otros no asumieron o descuidaron esta tarea al inicio de su magisterio. Este fue el caso de Juan de Villalobos, quien ingresó en la catedral en 1627 pero no fue hasta 1631 cuando el cabildo le mandó tener a su cuidado a los niños cantores[551]. Otro fue el del último maestro del siglo XVII, Bartolomé de Alaminos, quien desatendió esta misión hasta llegar, incluso, a que el cabildo se la encomendase a un ministril de la capilla llamado Diego Dardo[552]. Finalmente, pese a que los seises regresaron a casa de este maestro, durante los años que permaneció en Guadix no fue una tarea que realizara con agrado[553].

Por último, en el resto de fuentes documentales encontramos otras tareas que los maestros de capilla accitanos compatibilizaron con las señaladas en la *Consueta*. Así, algunos de ellos tuvieron que desempeñar puntualmente la tarea de aderezar los órganos de la catedral y tocar estos y otros instrumentos. A modo de ejemplo, hallamos un pago, en 1585, a Juan Pérez de Handosilla de "quatro ducados por afinar y aderezar el organo grande y pequeño de esta sancta yglesia"[554]. A su vez, en 1591, también aparece un libramiento a Bernal de Quirós por ejercer de organista suplente[555]. Desde mediados del siglo XVII y bajo el magisterio de Bartolomé de Alaminos, el cabildo asoció a sus funciones la obligación de tocar el arpa, otorgándole un aumento de salario de 24 fanegas de trigo[556]. No obstante, una vez que Alaminos dejó de realizar esta función la asumieron otros miembros de la capilla[557].

Además, como máximo responsable de la capilla de música, al maestro de capilla se le pedía que participara en los tribunales de oposición, no solo para las plazas de cantores y/o ministriles, sino también para las de sochantres y organistas[558]. Como ejemplo, encontramos esta acta capitular de 1605, donde se recoge lo siguiente:

> Yten el señor dean dixo que por los edictos que se avian puesto para la sochantria de esta sancta yglesia avia venido un opositor y le avian examinado en presencia de los señores maestrescuela y chantre, el doctor Pedro de Avendaño y Francisco Ortiz. Y les parecio que es avil para el oficio de sochantre porque sabe muy bien el canto llano y el canto de

[551] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-10-1627, t. 11, fol. 316v; 28-11-1631, t. 12, fol. 499r.
[552] *Ibidem*, 11-1-1668, t. 19, fol. 53r; 3-7-1668, t. 19, fols. 162v-163r.
[553] *Ibid*., 23-6-1695, t. 24, fol. 74r.
[554] *Ibid*., 10-12-1585, t. 3, fol. 10v.
[555] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 44v.
[556] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-61686, t, 23, fols. 8r-8v.
[557] *Ibidem*, 3-1-1687, t. 23, fol. 49r; 12-2-1694, t. 24, fols. 9v-10r; 31-5-1697, t. 24, fols. 152r-152v; 17-4-1698, t. 24, fols. 191r-191v.
[558] *Ibid*., 10-10-1629, t. 12, fols. 99r-99v; 21-4-1655, t. 16, fols. 260v-261r; 19-2-1672, t. 19, fol. 779v; 18-2-1679, t. 22, fol. 18r; 31-5-1681, t. 22, fol. 251v.

> organo pero que les parece que la voz no es muy sonora, que sus mercedes vean lo que fueren servidos que se le responda[559].

En este documento aparece como miembro del tribunal de oposición Pedro de Avendaño, maestro de capilla de la catedral, quien junto a los demás miembros había ponderado las cualidades de un aspirante a la plaza de sochantre. De igual manera, hallamos la misma intervención en esta acta capitular de 1672, en el que se indica que:

> citados desde el cavildo antecedente para nombrar y proveer la plaza de sochantre, y los musicos citados, para que ynformen de la suficiencia y qual era mas a proposito y asi viese el cavildo lo que se devia de hacer, y se acordo entrasen los musicos a informar y luego incontinenti fueron entrando cada uno de por si, el maestro de capilla, el licenciado Reyes, Pedro Gonzalez, el organista, Pedro Balentia, Salvador Bravo, y auiendole dicho a cada uno el señor dean digiesen en conciencia lo que // sentian en quanto a la sufieciencia de los dos opositores que an venido y actuado para la plaza de sochantre de esta sancta iglesia y qual de los dos era mas a proposito para dicho oficio[560].

A partir de esta referencia podemos comprobar que la presencia del maestro de capilla en las oposiciones a la plaza de sochantre se mantuvo hasta finales del siglo XVII, ya que, como vimos anteriormente, se ponderaron tanto los conocimientos en canto llano como en polifonía de los concursantes. De esta forma, aunque también se les pedían informes a otros miembros de la capilla de música, el dictamen del maestro fue en muchos casos el determinante y el de mayor peso[561]. De igual modo, el informe emitido por los maestros fue decisivo en algunas de las convocatorias a la plaza de organista; tal y como podemos ver en esta acta de 1655, donde se señala que:

> Acordaron que con propio se ecriva al señor obispo como esta en esta ciudad que ha venido de Osuna, el qual ha tocado en el organo y que al maestro de capilla le ha parecido capaz. Y que ansi mismo se le remitan a su señoria islustrisima los testimonios de autos capitulares que se hallaren en raçon de la provision y nombramiento de organista[562].

Este texto indica que el parecer del maestro de capilla sobre un opositor venido de Osuna fue decisivo para concederle la plaza. No obstante, la intervención del maestro de capilla en las oposiciones a organista de la catedral accitana se dio de manera puntual durante la segunda mitad del siglo XVII[563].

[559] *Ibid.*, 22-3-1605, t. 6, fol. 104r.
[560] *Ibid.*, 19-2-1672, t. 19, fols. 779r-779v.
[561] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1634, t. 11, fols. 39r-39v; 4-4-1646, t. 14, fols. 427v-428r; 19-2-1653, t. 15, fol. 573v; 25-10-1670, t. 19, fol. 530r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (julio, 1637). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 632v.
[562] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-4-1675, t. 16, fol. 257r.
[563] *Ibidem*, 30-9-1653, t. 16, fols. 50v-51r; 16-11-1671, t. 19, fol. 747v.

5.2. Los procesos de ingreso

Los procesos de recepción de los maestros de capilla en la catedral de Guadix, como en el resto de catedrales españolas, sufrieron un cambio simultáneo al desarrollo de sus funciones[564]. Así, la evolución de su figura, desde la de un mero cantor de la capilla hasta su forma definitiva, en la que la actividad compositiva va a tener un peso específico, tuvo su reflejo en los medios empleados en la selección de los posibles candidatos[565].

Al principio, como en muchas catedrales españolas, el cabildo asignaba a un cantor de la capilla de música para que se hiciese cargo de las atribuciones propias del maestro de capilla: la dirección del canto y la enseñanza del canto de órgano[566]. Más tarde, comenzó un nuevo proceso de búsqueda de posibles candidatos, bien en base a las gestiones de algunos miembros del cabildo, bien escribiendo a maestros en centros religiosos próximos a esta sede[567]. Esto se produjo cuando el maestro de capilla pasó a ser recibido como tal, con la responsabilidad de dirigir el canto polifónico, estructurar y encargarse de todo lo referente a la capilla de música y custodiar y educar a los niños cantores.

A partir del segundo tercio del siglo XVII se impuso el sistema de convocatoria de oposiciones, con un examen al que se presentaban varios candidatos[568]. En ese momento, encontramos la figura del maestro de capilla bien definida y en la que tuvo un peso importante su tarea en la composición. No obstante, del primer maestro de capilla del que se tienen datos, Francisco Maldonado, se desconoce cómo se articuló su recepción en esta sede. Sin embargo, del segundo de estos, Luis de Cózar, consta que ingresó en 1558 en la

[564] Sobre el desarrollo en los procesos de selección de los maestros de capilla véase LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españlolas…*, *op. cit.*, pp. 221-222**. —** *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit*., vol. 1, pp. 147-176. PALACIOS SANZ, J. I. "Movilidad y circulación de maestros de capilla y organistas en la catedral de El Burgo de Osma (Soria)", en LOLO HERRANZ, B. (coord.). *Campos interdisciplinares de la musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000). Madrid, S.E.D.E.M, 2002, pp. 901-929. VILLANUEVA SERRANO, F. "Mateo Flecha, el Viejo, en la catedral de Valencia: sus dos periodos de magisterio de capilla (1526-1531 y 1539-1541) y su entorno musical", *Anuario Musical*, nº 64, 2009, pp. 57-108.
[565] GONZÁLEZ VALLE, J. V. *La tradición del…*, *op. cit.*, pp. 84-88.
[566] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 221-222. A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (agosto, 1557); caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (junio, 1572).
[567] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-1-1579, t. 1, fol. 189r; 23-11-1581, t. 1, fols. 412v-413r; 10-12-1597, t. 5, fol. 186v. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (junio, 1580).
[568] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-6-1644, t. 14, fols. 243r-245r; 10-5-1649, t. 15, fol. 236r; 15-11-1659, t. 16, fol. 636v; 20-10-1700, t. 24, fol. 316r.

catedral como cantor contrabajo y la obligación de impartir las lecciones de canto de órgano[569].

Posteriormente, se percibe un cambio progresivo en las funciones atribuidas al maestro de capilla. De esta forma, aunque alguno de ellos, como Pedro Periáñez, había ingresado previamente en la plaza de cantor de la capilla de música, este puesto no fue determinante para acceder al magisterio[570]. Así, se fueron regularizando los procesos de selección en la medida en que la obligación de componer fue tomando una importancia mayor[571]. Debido a esto, el cabildo empezó a exigir que el candidato en cuestión demostrara su formación musical. A pesar de ello, las referencias que encontramos en las fuentes no detallan cómo se desarrollaban estas pruebas, pero sí que la plaza de maestro iba adquiriendo un peso y responsabilidad mayor, pasando a tener el cuidado y la educación de los niños cantores[572].

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, ya se ha visto que las competencias del maestro de capilla estaban totalmente definidas, sumando a las de dirección y enseñanza, las de composición y cuidado de los seises. Por este motivo, en las fuentes se constata una mayor exigencia a los candidatos a la plaza, siendo examinados por el cabildo y los miembros de la capilla de música. En 1581 se convocaron las primeras oposiciones para el magisterio de capilla de la catedral de Guadix[573]. Sin embargo, las escasas rentas asociadas a este servicio, unos 137 ducados, provocaron que no se presentara ningún opositor y que el cabildo siguiese con el proceder llevado hasta entonces: escribir a posibles candidatos que estuvieran trabajando en centros próximos a esta sede.

También fue este el procedimiento empleado por el cabildo, en el último cuarto del siglo XVI, con los maestros Juan Bautista Muñoz, Juan Pérez de Handosilla y Melchor de Arroyal, quienes, a su llegada a la seo de Guadix, pese a ser llamados por el cabildo, tuvieron que realizar un examen y demostrar así su suficiencia y capacidad para asumir el cargo[574]. Nuevamente, las fuentes documentales se limitan a señalar simplemente que los

[569] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (octubre, 1557).
[570] *Ibidem*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (junio, 1572).
[571] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 402v, 412v, 434r, 436r, 442r, 446v y 469r.
[572] *Ibidem*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 559v, 606v y 633r.
[573] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-9-1581, t. 1, fol. 402r
[574] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-10-1592, t. 4, fol. 6r; 19-1-1593, t. 4, fol. 34r; 10-12-1597, t. 5, fol. 186v. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).

distintos candidatos hicieron los ejercicios requeridos, sin tener más referencias y detalles sobre el desarrollo de los mismos[575].

Por tanto, hasta finales del siglo XVI, los salarios asociados a la plaza de maestro de capilla influyeron de manera decisiva en los procesos de selección. De hecho, aunque se convocaron oposiciones en 1581 y 1597, el que no se presentara ningún candidato obligó al cabildo a seguir con el procedimiento empleado desde la segunda mitad del siglo XVI[576]. Por el contrario, en junio de 1598 encontramos datos sobre la celebración de una oposición y la relación de los ejercicios que se pidieron en la misma[577]. Esta tuvo lugar en presencia del obispo y del cabildo, quedando su desarrollo recogido en la siguiente acta:

> Miercoles veynte y quatro del mes de junio de mil y quinientos y noventa y ocho años. Los dichos señores dean y cavildo, juntos en el choro de esta sancta yglesia despues de dichas completas, le dieron un canto llano, que abrio el señor dean en su libro, y se le dio al dicho Francisco de Avila, maestro de capilla opositor, para que dentro de veinte y quatro horas le compoga y sobre el dicho canto llano componga cinco vozes, que todas ellas y el canto llano han de ser cinco vozes [...] e prosiguiendo su oposicion el dicho Francisco de Avila maestro de capilla, compuso el dicho motete a cinco y se canto en el choro estando presentes su señoria, el señor Don Joan de Fonseca obispo de esta sancta yglesia, y los dichos señores dean y cavildo y el dicho hizo otras habilidades, que se le pidieron y luego, acabado esto, al dicho señor dean le dio un canto que dize: "del cielo a baxado un pan y a vozes dice la fe comprad de mi pan galan que de balde os lo dare" e despues de lo susodicho, en Guadix viernes veynte y seis dias del mes de junio del dicho año al intervalo de [...], canto la dicha chanzoneta en el choro de esta sancta yglesia estando los dichos señores dean y cavildo presentes y contento.

Como señala el documento, el desarrollo de la oposición sigue la línea general que en resto de catedrales españolas y otros centros importantes, que consiste esencialmente en un ejercicio de composición y otro de dirección[578]. En este caso, a Francisco de Ávila se le entregó un *cantus firmus* tomado de una obra de canto llano para que, en veinticuatro horas, compusiera un motete a cuatro voces mixtas sobre dicho canto[579]. Pasado este tiempo, se le pidió que lo cantase con los miembros de la capilla en el coro de la catedral,

[575] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-12-1581, t. 2, fol. 416v; 19-1-1593, t. 4, fol. 34r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).
[576] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-9-1581, t. 1, fol. 402r; 2-12-1597, t. 5, fol. 184r.
[577] *Ibidem*, 26-6-1598, t. 5, fols. 248r-248v.
[578] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 174. GARCÍA ABÁLOSO, A (dir.). *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010, p. 125. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y REQUENA GARCIA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, pp. 31-36. RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M. *La colegiata de Osuna*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pp. 92-107.
[579] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-6-1598, t. 5, fols. 248r.

en presencia del obispo y cabildo. Terminado este ejercicio, se le entregó un motete para que lo dirigiese, después de haberlo preparado brevemente.

A partir de entonces, el cabildo procedió a la publicación de edictos de oposiciones para la búsqueda de maestro de capilla[580]. Lamentablemente, la depresión económica que atravesó la catedral desde principios del siglo XVII hasta su segundo cuarto condicionó, una vez más, que los salarios asociados a las plazas fueran muy escasos y que estas quedaran desiertas por falta de candidatos. Ante esta situación, como en otros casos anteriores, el cabildo invitaba, por carta o a través de algunos de sus miembros, a posibles candidatos para que fueran hasta Guadix a hacer demostración de sus facultades e ingresar como maestros de capilla. Sin embargo, esta invitación no era siempre un garante para que el maestro en cuestión se hiciese con la plaza, siendo este el caso de un músico llamado Leonardo de Segura, que vino procedente de Sevilla por recomendación de un canónigo accitano y que no se recibió[581]. Igualmente, desde 1604 a 1620 se recibieron hasta tres maestros de capilla que tampoco fueron aceptados, a pesar de haber sido invitados por el cabildo[582]. En estos casos, en los que el candidato no era idóneo o en aquellos en los que no se encontraba a ninguno que aceptase las condiciones de salario que se ofrecían, el cabildo terminaba pidiendo al cantor más antiguo o mejor cualificado que asumiera las obligaciones del magisterio de capilla[583].

Otro caso distinto fue el de Alonso de Navarrete, que llegó procedente de la catedral de Miranda del Duero, en Portugal, en 1620[584]. En esta ocasión, aunque el cabildo le escribió para que viniese a servir en Guadix, debido a la prebenda que ostentaba en dicha catedral y los informes que se tenían de su magisterio, no tuvo que realizar ningún tipo de prueba o examen para demostrar su suficiencia como músico.

Desde el segundo cuarto del siglo XVII el cabildo decidió asociar a la plaza de maestro de capilla un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, equivalente a unos 45 ducados, lo que permitió que en la convocatoria de oposiciones concurriera más de un candidato[585]. De esta forma, los procesos de selección se formalizaron, buscando para su

[580] *Ibidem*, 9-12-1603, t. 6, fol. 236v; 27-1-1604, t. 6, fol. 252v.
[581] *Ibid.*, 27-4-1603, t. 6, fol. 174r.
[582] *Ibid.*, 27-7-1604, t. 7, fol. 27r; 26-4-1607, t. 7, fol. 280v; 29-5-1620, t. 10, fol. 51v.
[583] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-1-1594, t. 4, fol. 134r; 6-4-1604, t. 6, fol. 274r; 17-12-1633, t. 12, fol. 751v; 29-5-1634, t. 13, fol. 26v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fol. 30r.
[584] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-6-1620, t. 10, fol. 53v.
[585] *Ibidem*, 10-10-1634, t. 13, fol. 69v; 17-10-1634, t. 13, fol. 71r.

desarrollo la presencia de un juez que presidiera el tribunal. Con respecto a los ejercicios que se exigieron en estas oposiciones, la tónica fue la de otros casos anteriores: una prueba de composición y otra de dirección[586].

Por último, que no siempre el dictamen del cabildo tras la celebración de unas oposiciones fue determinante para la elección de un maestro de capilla. Este fue el caso de la elección del último maestro del siglo XVII, Bartolomé de Alaminos, en la que fue decisivo el dictamen del obispo José Laynez[587].

5.3. Salarios y retribuciones

Con respecto a los salarios de los maestros de capilla de la catedral de Guadix, en primer lugar, abordamos la evolución de los que denominamos como "salarios base". De esta manera, se puede trazar una línea de evolución ascendente durante esta época, salvo en los momentos de mayor crisis de la fábrica de la catedral accitana, concediéndose, en algunos casos, junto a estas partidas una capellanía del número. Así, aunque en Guadix no se dio la figura del músico racionero, con estas prebendas menores se garantizaba la permanencia de estos músicos durante cierto tiempo[588]. No obstante, se debe tener en cuenta que los maestros de capilla de los siglos XVI y XVII fueron en su totalidad clérigos, por lo que también pudieron servir en otras capellanías y, por tanto, tener otras fuentes de ingresos extra.

Por las actas capitulares conocemos que la dotación inicial otorgada a los maestros de capilla fue de 10.000 maravedís, unos 27 ducados, siendo la más alta concedida a un músico, tal y como se recoge en la siguiente acta de 1581:

> mandaron dar a Joan Baptista Muñoz y le recibieron por maestro de capilla y le señalaron cinquenta mil marauedies y dos cahices de trigo de salario de la fabrica, con que la fabrica

[586] *Ibid.*, 23-10-1634, t. 13, fols. 73r-73v; 15-6-1644, t. 14, fols. 241r-241v; 15-11-1659, t. 16, fol. 636v.
[587] *Ibid.*, 16-11-1659, t. 16, fol. 638r.
[588] Al contrario de lo sucedido en la catedral de Guadix, en la que un maestro de capilla solo pudo optar en aquella época a la prebenda de una capellanía del número, en otras sedes españolas la plaza de maestro estuvo asociada a una ración o media ración, véase STEVENSON, R. A. *La música en*…, op. cit., pp. 530-537. MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical*…, *op. cit.*, pp. 51-79. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila*…, *op. cit.*, pp. 62-66. RODRIGO MADRID. J. F. "Maestros de capilla…, *op. cit.*, pp. 67-94. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de* capilla…, *op. cit*., pp. 59-67. SUÁREZ-MARTOS, J. M. "Luis Bernardo Jalón…, *op. cit.*, pp. 389-404. EZQUERRO ESTEBAN, A. "El músico aragonés Diego de Pontac (1603-1654), maestro de capilla de la seo de Zaragoza", *Nassarre*, nº 8, 1992, pp. 187-202.

> tome en si los diez mil maravedies de situado de la mesa capitular que suelen dar al maestro de capilla con sus preces y trigo[589].

En este documento se deja constancia de que el salario asignado a este maestro de capilla, 27 ducados, era la partida destinada por ejercer el magisterio. Se trata de una retribución similar a la que se asignaban en la época a estos músicos en otras sedes y centros religiosos como las vecinas catedral de Jaén y la colegiata de Antequera u otras sedes como Oviedo o Burgo de Osma; si bien, esta partida salarial se fue incrementando durante el siglo XVI[590].

El primer dato concreto sobre el salario de un maestro de capilla fue el destinado a Luis de Cózar en el momento de su recepción, en 1558. Esta partida ascendió a los 100 ducados, a lo que se sumó una capellanía del número, prebenda que suponía un salario total de 137 ducados, semejante al otorgado en otras catedrales menores como Plasencia[591]. Sin embargo, se debe indicar que a este músico también se le pidió que actuara como cantor de la capilla. Hasta la década de los 80 del siglo XVI, las referencias sobre los salarios percibidos por los siguientes maestros son escasas; aunque podemos deducir que oscilarían entre estos 100 y 137 ducados, dependiendo de si les era concedida una capellanía del número, como en los casos de Bernal de Quirós y Juan Bautista Muñoz, en 1580[592].

A finales de siglo, la partida salarial destinada a estos músicos alcanzó su máximo, otorgándole en 1597 al maestro Melchor de Arroyal una partida de 200 ducados y, un año después, un aumento de 31 fanegas de trigo, unos 60 ducados[593]. Además, aunque no se le concedió una capellanía del número, sí se le encomendó la tarea de la mayordomía de la fábrica de la catedral, por la que recibía un salario complementario de 24 ducados[594]. Se trató de la misma medida llevada a cabo con otros miembros de la capilla de música y

[589] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-12-1581, t. 2, fol. 416v.
[590] JIMÉNEZ CAVALLÉ, J. *La música en…*, *op. cit*., pp. 48-51. ARIAS DEL VALLE, R. "El magisterio de capilla de la catedral de Oviedo en el siglo XVI", *Studium Ovetense*, n^{os}. 6-7, 1978-1979, pp. 81-151. PALACIOS SANZ, J. I. "Relación de maestros de capilla y organistas de la catedral de Burgo de Osma (Soria) (1562-1996)", *Revista de Musicología*, nº 19, 1996, pp. 47-84. PRECIADO RUIZ DE ALEGRIA, D. "Juan García…, *op. cit.*, pp. 65-113. DÍAZ MOHEDO, M. T. "Música y músicos en la Colegiata de Antequera", en ROMERO BENÍTEZ, J. (coord.). *La Real Colegiata de Antequera: cinco siglos de arte e historia*. Antequera, Archivo Histórico Municipal, 2004, pp. 259-276.
[591] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (agosto, 1557). SERRANO GIL, M. *La música en la catedral de Plasencia. 1408 a 1566*, tesis doctoral. Plasencia, Universidad de Extremadura, 2016, p. 379-382.
[592] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-2-1580, t. 1, fol. 200v; 23-11-1581, t. 1, fols. 412v-413r.
[593] *Ibidem*, 10-12-1597, t. 5, fol. 186v; 10-3-1598, t. 5, fol. 216v.
[594] *Ibid*., 31-3-1598, t. 5, fol. 222r.

coro de los oficios, a los que se les asignaba distintos tipos de labores administrativas por las que recibían una serie de retribuciones complementarias. De esta forma, esta partida es equiparable a la recibida en otras sedes españolas como la catedral de Cuenca y por encima de otras como Huesca, donde se asignaba un pago de 103 ducados[595].

Este salario base se mantuvo con el siguiente maestro de capilla, Francisco Páez Ávila, en 1599[596]. Lamentablemente, durante el primer cuarto del siglo XVII, la grave crisis económica por la que atravesó la catedral de Guadix condicionó la llegada y la estancia de los maestros de capilla durante esos años. De hecho, ante la falta de candidatos que sirviesen en el magisterio de capilla, el cabildo se vio obligado a pedirle al cantor Pedro de Avendaño que desempeñara esta función de manera interina. En ese caso, el salario asociado solo ascendió a los 32 ducados anuales y, posteriormente, cuando volvió a hacerse cargo como maestro de capilla, en 1626, a los 30 ducados[597].

No obstante, en 1620 se le otorgó a Alonso de Navarrete un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, estas últimas equivalente a unos 25 ducados, a lo que hubo de sumarle una partida añadida destinada al mantenimiento y educación de los seises[598]. Todo apunta a que fue entonces cuando se regularizó la responsabilidad del maestro de capilla en relación al cuidado de estos niños cantores, que empezaron a percibir un salario para tal fin que osciló entre los 40 ducados y 12 fanegas de trigo y los 10 ducados y 6 fanegas de trigo[599].

Tras la marcha de Alonso de Navarrete y a partir del segundo cuarto del siglo XVII, la partida salarial destinada a los maestros permaneció estable en los 200 ducados y 24 fanegas de trigo hasta fin de siglo, salario semejante a las de otras sedes, como la vecina catedral de Almería, o centros menores, como la colegiata de Santa María de Viana[600]. No obstante, con el primer maestro del siglo XVIII, Andrés Ramos, este salario descendió a

[595] DURÁN GUIDOL, A. "Los maestros de capilla de la catedral de Huesca", *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº 38, 1959, pp. 107-132. MARTÍNEZ MILLÁN, M. *Historia musical de la catedral de Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1988, p. 79.
[596] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-6-1598, t. 5, fol. 248v; 4-8-1598, t. 5, fol. 249v.
[597] *Ibidem*, 10-2-1626, t. 11, fol. 143v. *Cuentas de fábrica*, caja 900, libro I (1616-1628), fols. 17v y 24r.
[598] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-6-1620, t. 10, fol. 53v.
[599] *Ibidem*, 15-9-1620, t. 11, fol. 88v; 29-12-1620, t. 5, fol. 208r.
[600] PAJARES BARÓN, M. *Francisco de Losada (h.1612-1667). Vida y obra de un maestro de capilla*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993, p. 28. LABEAGA MENDIOLA, J. C. "La capilla de música de Santa María de Viana, Navarra (siglos XVI-XIX)", *Príncipe de Viana*, nº 238, 2006, p. 394.

los 150 ducados y 24 fanegas de trigo[601]. Además, debemos señalar que durante el siglo XVII tan solo dos de estos maestros ostentaron una capellanía del número, Luis de Garay y Bartolomé de Alaminos. En estos casos, una vez que recibían esta prebenda renunciaban a la mitad del sueldo que percibían por desempeñar el magisterio, por lo que el gasto de la fábrica catedralicia se aliviaba en parte. Sin embargo, se trataba de un salario y una prebenda muy por debajo de la destinada en otras sedes, como en las catedrales de Santiago de Compostela o Sevilla, donde se concedía una ración y una partida de 400 ducados[602].

Junto a estos salarios base, sin contar lo recibido por las capellanías del número y otras, un grueso de los ingresos que recibían los maestros de capilla procedía de la composición de los villancicos y chanzonetas para los maitines de Navidad, Epifanía y Corpus Christi. La primera referencia que tenemos de este tipo de retribuciones es del magisterio de Francisco Maldonado, al que se le otorgó un pago de 24 ducados o 9 fanegas de trigo por las chanzonetas de los maitines de Navidad y Epifanía de 1553[603].

A partir del tercer tercio del siglo XVI, junto a este salario apareció el pago de 4,5 ducados o 2 fanegas de trigo por las chanzonetas de los maitines del Corpus y su octava, mientras que por las de Navidad se seguían pagando 8 ducados o 6 fanegas de trigo[604]. Sin embargo, bajo el magisterio de Alonso de Becerra, en 1577, ambos salarios se equipararon, pagándose por estas obras 6 ducados en cada una de las dos solemnidades[605]. Durante el siglo XVII, las partidas salariales destinadas a la composición de estas chanzonetas se movieron en los 9 ducados[606]. A partir de la segunda mitad de siglo, el sueldo por esta ocupación de los maestros de capilla permaneció estable en los 30 ducados en cada una de las fiestas[607].

[601] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-10-1627, t. 11, fol. 316v; 15-10-1627, t. 11, fols. 321r-321v; 30-8-1634, t. 13, fol. 57r; 6-10-1643, t. 14, fol. 166v; 22-6-1644, t. 14, fol. 243r; 10-5-1649, t. 15, fol. 236r; 8-11-1649, t. 15, fols. 268r-268v; 26-9-1690, t. 23, fol. 279v; 20-10-1700, t. 24, fol. 316r. *Libros del punto*, caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (septiembre, 1692); caja 2991, libro IX (1659-1674), s/f (octubre, 1659).
[602] FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de capilla…*, *op. cit.*, p. 102. MONTERO MUÑOZ, M. L. y GUTIÉRREZ CORDERO, R. *La música en la Catedral de Sevilla a través de sus autos capitulares*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Deporte, 2015, p. 118.
[603] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (enero, 1553).
[604] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 402v, 409v, 412v, 434r, 436r, 442r, 446r y 469r.
[605] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 559v y 606r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1579).
[606] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, Libro IV (1585-1612), fols. 121v, 139r, 176r y 180v.
[607] *Ibidem*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 22r y 52v.

Otra fuente importante de ingresos eran los salarios por los aniversarios y dotaciones fundadas en la catedral y en las que participaba la capilla de música. Por lo general, el maestro de capilla recibía dos partes del total destinado al resto de miembros de la capilla de música, siendo una cantidad que apenas varió en el marco cronológico de nuestro estudio[608]. De esta forma, los primeros datos que tenemos de estos salarios datan de 1554 y en ellos se le asigna al maestro de capilla una partida de 41 ducados[609]. Durante el siglo XVII, esta retribución permaneció estable en los 33 ducados más o menos[610]. Por tanto, la participación en este tipo de actos suponía un ingreso añadido e importante para estos músicos.

Además, existían otros pagos por distintas actividades llevadas a cabo por estos músicos. Como ya hemos apuntado, una de las tareas de los maestros de capilla era la de impartir las lecciones de canto de órgano a los niños cantores y a todos aquellos que quisieran recibirlas. A tal respecto, si en un principio la *Consueta* estableció que por esta actividad el maestro no podía "llevar cosa alguna", conocemos que posteriormente se asignaron unas partidas salariales para tal fin[611]. De esta manera, a finales del siglo XVI el pago por dar estas lecciones se movió entre los 16 y 26 ducados, sin tener más referencias a tal respecto[612].

Otros ingresos procedían de la participación en los *percances* o salidas extraordinarias que realizaba la capilla de música a poblaciones vecinas o a templos en la misma ciudad, con motivo de una festividad importante, tanto religiosa como civil[613]. El maestro de capilla recibía una parte del salario destinado a ministriles y cantores por estas actividades[614]. Sin embargo, son escasas las referencias sobre este tipo de partidas,

608 CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música…*, *op. cit*., p. 120. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. "La oposición al magisterio de capilla de la catedral de Jaén en 1711", *Boletín de Estudios Giennenses*, nº 147, 1993, pp. 235-253.
609 A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (diciembre, 1554).
610 A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 24-11-1626, t. 11, fols. 228v-229r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 52r, 83r, 362v y 574r. *Libros del punto*, caja 3033, libro XV (1691-1695), (diciembre, 1694).
611 A.H.D.Gu. *Consueta…*, cap. 36, fol. 37r.
612 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-7-1594, t. 4, fol. 185r; 24-1-1595, t. 4, fol. 244r; 30-1-1601, t. 6, fol. 9v.
613 Al igual que en la catedral de Guadix, en la mayoría de sedes españolas eran frecuentes este tipo de salidas y actuaciones de la capilla de música, véase LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la Capilla…*, *op. cit.*, pp. 188-194. — *La música en las catedral españolas...*, op. cit., pp. 311-329. RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música y devoción…, *op. cit.*, pp. 39-76. CAPDEPÓN VERDÚ, P. "Matías Navarro (1668?-1727), maestro de capilla de la catedral de Orihuela", *Revista de Musicología*, nº 21, 1998, pp. 169-196.
614 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-4-1591, t. 3, fol. 305r; 3-8-1593, t. 4, fol. 66r; 8-10-1599, t. 5, fol. 369r; 10-9-1602, t. 6, fol. 126r; 20-9-1602, t. 6, fol. 128r; 19-11-1602, t. 6, fol. 139v; 28-9-1618, t. 11, fol. 372r; 20-10-1623, t. 10, fol. 287v; 26-9-1633, t. 12, fol. 731r; 29-11-1652, t. 15, fol. 521r; 30-4-1655, t. 16, fol.

aunque hemos encontrado varios pagos realizados a la capilla de música de la catedral por su participación en distintas celebraciones en la extinta parroquia de la Magdalena de la ciudad Guadix, en 1647[615]. A partir de estos datos, conocemos que, en este caso, se abonaron un total de 2 ducados por cada intervención.

Por último y como señalamos anteriormente, también constan diferentes libramientos realizados a una serie de maestros de capilla por tocar y aderezar los órganos de la catedral e interpretar otros instrumentos. De esta forma, algunos ejercieron como organistas suplentes en un momento determinado, como el caso de Bernal de Quirós, en 1591, o como organeros eventuales, encargados de afinar y aderezar el órgano grande y el portátil de la catedral, siendo los casos de Juan Pérez de Handosilla, en 1585, o Mateo Sánchez de Fonseca, en 1652[616]. Además, en el siglo XVII y bajo el magisterio de Bartolomé de Alaminos, el cabildo accitano asoció a las responsabilidades de este músico el tener que acompañar con el arpa, recibiendo un salario de entre 20 y 30 ducados[617]. No obstante, con esta medida lo que se pretendió fue asociar una necesidad en la capilla de música a un aumento de salario del maestro de capilla, consiguiendo, de esta manera, asegurar su permanencia en la sede accitana[618].

Finalmente, incluimos la siguiente figura, en la que comparamos los salarios de los maestros de capilla en la catedral de Guadix con los recibidos en otras sedes como las de Granada, Jaén y Almería[619]. Para su elaboración, hemos tomado como referencia los años a partir de los cuales tenemos datos de estas retribuciones en la sede accitana hasta el último maestro recibido en el siglo XVII, Bartolomé de Alaminos, que ingresó en 1659. Además, nos hemos centrado en todo momento a lo que hemos llamado en este apartado como "salarios base", al margen de prebendas y otros ingresos extra:

264r. *Libros del punto*, caja. 2990, libro XIV, s/f (abril, 1664; octubre, 1668); caja. 2993, libro XXI, s/f (agosto, 1675).

615 A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica de San Miguel y la Magdalena*, caja 8030, s/f (10-17-1647; 27-7-1647; 30-12-1647).

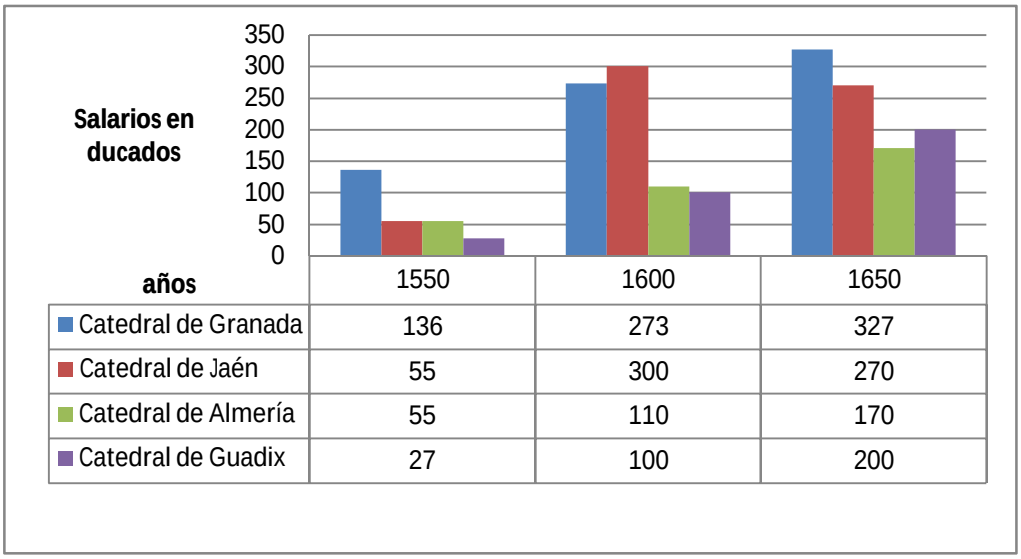
616 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-12-1585, t. 3, fol. 10v; 14-10-1652, t. 16, fol. 505r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 44v.

617 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-6-1686, t. 20, fols. 8r-8v.

618 CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música de…*, *op. cit.*, p. 118.

619 A.C.J. *Actas capitulares*, 7-11-1576, t. 6, fol. 174v. Archivo Catedral de Almería. *Actas capitulares*, 27-11-1581, t. 5, fol. 88r. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 163. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 174-176. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 34. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. *Documentario musical…*, *op. cit.*, pp. 11, 137 y 146.

Figura nº 2: Comparativa de salarios de maestros de capilla en ducados. Elaboración propia.



años	1550	1600	1650
Catedral de Granada	136	273	327
Catedral de Jaén	55	300	270
Catedral de Almería	55	110	170
Catedral de Guadix	27	100	200

A partir de los datos reflejados en la figura, comprobamos cómo el salario destinado a los maestros accitanos experimentó un crecimiento a lo largo del siglo comprendido entre 1550 y 1650. No obstante, siempre estuvo por debajo de otras sedes próximas y más pujantes como Granada o Jaén; en cambio, a mediados del siglo XVII la retribución dada en Guadix era mayor que la destinada en la vecina catedral de Almería. Sin embargo, unido a estos salarios tan exiguos, el hecho de que los maestros en esta catedral solo pudieran aspirar a una capellanía del número y no a otro tipo de prebendas con mejores rentas motivó, en la mayoría de los casos, el deseo de promocionar.

5.4. Estado, origen y promoción

La totalidad de los maestros de capilla que pasaron por Guadix en los siglos XVI y XVII fueron eclesiásticos[620]. De entre ellos, solo cuatro llegaron a la sede accitana siendo aún clérigos menores, recibiendo durante su estancia el salario o la capellanía necesaria para poderse ordenar *in sacris*. Estos fueron los casos de Bernal de Quirós, en 1580, y, durante el siglo XVII, los de Luis de Garay, Mateo Sánchez de Fonseca y Bartolomé de

[620] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música…*, *op. cit.*, p. 120.

Alaminos[621]. No fue hasta el siglo XVIII cuando ingresaron maestros seglares, siendo algunos de ellos los más destacados en esa centuria[622].

Con respecto a los lugares de origen de estos músicos, procedían de los centros religiosos más importantes y cercanos a la catedral accitana. De esta forma, de la diócesis de Granada, en cuya catedral fueron seises, vinieron los maestros Luis de Cózar, en 1557, y Luis de Garay, en 1635, siendo este último maestro de capilla de los extravagantes de dicha ciudad[623]. También, de la sede de Almería vinieron los maestros Bernal de Quirós, en 1581, y Juan de Villalobos, en 1627[624].

De otros centros menores, pero igualmente importantes por tener capilla de música propia y ciertas rentas destinadas a los músicos, como la capilla del Salvador de Úbeda, llegaron Mateo Sánchez de Fonseca y Bartolomé de Alaminos, en 1649 y 1659 respectivamente[625].



Ilustración nº 9: Fachada de la capilla del Salvador de Úbeda.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

[621] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-2-1580, t. 1, fol. 200v; 20-3-1635, t. 13, fols. 110v-111r; 18-9-1635, t. 13, fol. 180r; 3-3-1637, t. 13, fol. 403v; 9-1-1644, t. 17, fol. 163r; 26-3-1666, t. 17, fol. 397v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 22v y 52v. *Órdenes sagradas*, caja 3540-a, nº exps. 11 y 15.
[622] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música…*, *op. cit.*, pp. 118-119.
[623] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-10-1634, t. 13, fols. 71v-72r. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (agosto, 1557).
[624] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-9-1627, t. 11, fol. 307v. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (agoto, 1570).
[625] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-11-1649, t. 15, fols. 268r-268v; 15-11-1659, t. 16, fol. 636v.

De la misma manera, de la iglesia abacial o colegiata de Santa María de la Asunción de Alcalá la Real procedían Juan Bautista Muñoz, en 1581, y el primer maestro del siglo XVIII, Andrés Ramos[626]. Así mismo, de la Real Colegiata de Santa María la Mayor de Antequera llegó, en 1598, el maestro Francisco Páez Ávila[627].



Ilustración nº 10: Fachada de la colegiata de Alcalá la Real.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

A su vez, algunos también llegaron procedentes de los otros dos grandes centros religiosos de la diócesis; como el caso de Melchor Arroyal, procedente de la colegiata de Santa María de la Encarnación de Baza, en 1592, y Francisco de Losada, de la parroquia de Santa María la Mayor de Huéscar, en 1649; aunque en ese momento esta última pertenecía a la diócesis primada de Toledo[628]. Además, Francisco de Losada había sido seise en la catedral de Guadix y, antes de su llegada a la parroquia oscense, había pasado por la catedral de Murcia y había sido maestro de capilla en la sede almeriense[629].

[626] *Ibidem*, 23-11-1581, t. 1, fols. 412v-413r; 29-10-1700, t. 24, fol. 316r.
[627] *Ibid*., 26-6-1598, t. 5, fols. 248r-248v.
[628] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-10-1592, t. 4, fol. 6r; 10-5-1649, t. 15, fol. 236r. PÉREZ MANCILLA, V. "El maestro de capilla Francisco Losada: nuevos datos sobre su carrera profesional", *Filomúsica* [en línea], nº 85, 2008, [fecha de consulta: 23 de mayo de 2016], disponible en: http://www.filomusica.com/filo85/losada.html.
[629] PAJARES BARÓN, M. *Francisco de Losada*…, *op. cit.*, pp. 10-12. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo*…, *op. cit.*, p. 58.

Sobre los centros religiosos a los que promocionaron estos maestros después de su estancia en la catedral de Guadix, algunos de ellos retornaron a sus lugares de origen. Estos fueron los casos de Juan Bautista Muñoz, que regresó en 1584 a Alcalá la Real, Melchor de Arroyal, que volvió a la mayor de Baza en 1598, y Antonio de Paz, que decidió quedarse en la sede de Almería después de tratar ciertos asuntos y pleitos con su cabildo[630]. Sin embargo, otros maestros de capilla continuaron en Guadix hasta su jubilación, siendo la situación del primer maestro de capilla del que tenemos referencias, Francisco Maldonado, y el último maestro del siglo XVII, Bartolomé de Alaminos[631].

En relación al resto de estos músicos que pasaron por la sede accitana, mientras que unos regentaron el magisterio de capilla en catedrales cercanas a Guadix, otros, en cambio, fueron recibidos en sedes y centros religiosos importantes. Así, Pedro Periáñez, después de ser admitido en la seo de Almería, donde se le concedió una ración, pasó de ahí a Málaga y terminó como maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela[632]. A la vecina catedral de Baeza promocionaron Bartolomé de Navarrete, en 1625, en la que le asignaron un salario de 500 ducados, y Mateo Sánchez de Fonseca, en 1659, y a la sede de Almería Juan Pérez de Handosilla, en 1592, donde se le otrogó una retribución de 160 ducados[633]. Otra catedral más o menos próxima es la de Murcia, que recibió a Juan de Villalobos, en 1633, y en la que la plaza de maestro de capilla llevaba anexa la prebenda de una media ración[634].

Así mismo, algunos de estos músicos terminaron ejerciendo su magisterio en sedes y en centros religiosos destacados en aquel momento. Así, Luis de Garay ganó la oposición celebrada en la catedral primada de Toledo para la plaza de maestro de capilla, en 1644; aunque, poco tiempo después, prefirió ostentar este cargo en la sede de Granada, donde

[630] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1598, t. 5, fol. 228v; 7-11-1634, t. 13, fols. 80r-80v; 12-12-1634, t. 13, fol. 86r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 719v-720r. Archivo Colegiata de Baza. *Actas capitulares*, 30-7-1617, t. 2, fol. 149r.
[631] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 29-10-1700, t. 24, fol. 316r. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (agosto, 1570).
[632] LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros…, *op. cit.*, pp. 126, 127 y 143. MARTÍN MORENO, A. (dir.). *Catálogo del archivo…*, *op. cit.*, pp. 17-18. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 57.
[633] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-8-1625, t. 11, fol. 83v; 2-5-1659, t. 16, fol. 582r. MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical…, *op. cit.*, pp. 331-338. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 57.
[634] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-8-1633, t. 12, fols. 726r-726v; 7-6-1633, t. 12, fol. 698r. IRIGOYEN LÓPEZ, A. *Entre el cielo y la tierra…*, *op. cit.*, pp. 80-81.

había sido seise y mozo de coro[635]. Otro caso fue el de Jacinto de Mesa, que promocionó a la catedral de Murcia, en 1649, y, posteriormente, le ofrecieron la plaza de maestro en Málaga y Córdoba, aceptando esta última oferta, donde falleció en 1683[636]. A esto hay que añadir que, pese a desconocer dónde promocionó Francisco Páez Ávila tras su estancia en Guadix, años más tarde llegó a desempeñar la plaza de maestro de capilla del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid[637].

Por último, sobre Francisco de Losada, quien apenas estuvo seis meses en la catedral accitana como maestro de capilla, en 1649, conocemos que ingresó como monje jerónimo en el monasterio que esta orden tenía en Bornos, Cádiz[638]. En 1655 fue recibido como maestro de capilla de la catedral de Almería, donde se le asignó un salario de 170 ducados. No obstante, en 1656 promocionó a la misma plaza en la sede de Cádiz, donde falleció en junio de 1667.

5.5. Los maestros de capilla del siglo XVI

El primer maestro de capilla del que tenemos referencias en la catedral de Guadix fue **Francisco Maldonado**. Sobre este músico desconocemos la fecha exacta de su incorporación, su origen o procedencia, siendo el dato más antiguo que consta un mandato por parte del cabildo, dado en octubre de 1545, en el que se le señala una multa de 1 real cada vez que faltara a la lección de canto de órgano[639]. Por lo tanto, deducimos que la obligación de impartir estas lecciones, que quedaría recogida en la *Consueta* de 1557, era ya algo inherente al cargo de maestro en esta época. Del ejercicio de este maestro se han encontrado datos de aguinaldos destinados por los maitines de las fiestas de Navidad y Epifanía, en los que aparece igualmente la realización de

635 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-4-1644, t. 14, fol. 216r. LÓPEZ –CALO, J. "Garay, Luis de.", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música…*, *op. cit.*, 1999, vol. 5, pp. 373-374.

636 EZQUERRO ESTEBAN, A. "Mesa [Meça, Messa], Jacinto de.", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música…*, *op. cit.*, 2000, vol. 7, pp. 471-472. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral…, *op. cit.*, pp. 105-160. OLARTE MARTÍNEZ, M. "Aspectos comerciales de los músicos españoles del Barroco (la correspondencia de Miguel de Irízar como fuente documental)", *Folklore* [en línea], nº 164, 1994, [fecha de consulta: 4 de junio de 2016], disponible en: http://media.cervantesvirtual. com/jdiaz/rf164.pdf.

637 A.R.M.D.M. *Libro de cuentas de la sacristía* (1575-1614), fol. 260v. OLMOS SÁEZ, A. M. "Aportaciones a la temprana…, *op. cit.*, pp. 439-489.

638 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-5-1649, t. 15, fol. 236r; 8-11-1649, t. 15, fols. 268r-268v. BARRA RODRÍGUEZ, M. "Fr. Francisco de Losada, monje del monasterio de Bornos, maestro de capilla de la catedral de Cádiz", *Gades*, nº 11, 1983, pp. 223-239. — "La música entre los jerónimos de Bornos", *Revista de Musicología*, nº 5, 1982, pp. 235-285.

639 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1545, t. 1, fol. 7r.

representaciones[640]. Sin embargo, hasta la fecha, no se posee ninguna partida con el mismo fin en relación a la festividad del Corpus y su octava. Por otro lado, estas libranzas podían cobrarse en moneda o especie, estando comprendidas entre los 8 ducados o las 9 fanegas de trigo[641]. Además, en estos años ya estaba establecido, en relación a los ingresos extraordinarios que recibían los miembros de la capilla de música, que el maestro de capilla percibiera el doble que los cantores de las retribuciones por aniversarios y misas de dotación. De esta forma, por ejemplo, en 1554 se fijó que en los aniversarios fundados por doña Juana de Lamas, mientras que los cantores percibían 20 ducados, el maestro de capilla recibía 40 ducados[642].

Estos son los únicos datos que conservamos sobre la actividad de Francisco Maldonado en la catedral de Guadix, en la que permaneció hasta 1570, sin saber dónde promocionó o si, simplemente, se jubiló después de al menos 25 años al servicio de la capilla de música[643]. Junto a esto, del ejercicio de sus funciones no hemos encontrado ninguna referencia sobre la obligación de componer, tan solo la de impartir la lección de canto de órgano[644]. Otro hecho interesante fue que durante su magisterio ya se introdujo la intervención del bajón para doblar o suplir la voz de contrabajo[645]. Se trata, por tanto, de algo que evidencia que su ocupación no era solo la de llevar el compás, sino que ejercía una auténtica dirección sobre la capilla de música. Pese a esto, hay otras referencias que señalan cómo la figura del maestro de capilla, en ese momento, no estaba totalmente definida y emancipada de su actividad como cantor de la capilla de música. En este sentido, un dato clave para entender las competencias de su oficio son las noticias referentes a la estancia de **Luis de Cózar** en Guadix, en 1557[646].

Este músico era sobrino del maestro de la catedral de Granada, Luis de Cózar, y había sido seise y cantor en la misma sede[647]. Su formación como maestro de capilla debió ser bastante completa y, lo más probable, que fuera recibida de manos de su propio

[640] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols., 47v, 115r, 169r, 187v y 250r.
[641] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-4-1551, t. 1, fol. 30r. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (enero, 1553).
[642] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (diciembre, 1554).
[643] *Ibidem*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (agosto, 1570).
[644] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1545, t. 1 fol. 7r. *Consueta*…, cap. 36, fols. 37v-38r.
[645] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115r.
[646] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (agosto, 1557).
[647] MARTÍN MORIENO, A. *Historia de la música*…, *op. cit.*, 149-156. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada*…, *op. cit*., vol. 1, pp. 115-118. RUIZ JIMÉNEZ, J."Patronazgo Musical en…, *op. cit*., pp. 341-364. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en*…, *op. cit*., p. 117.

tío, ya que en 1554 había opositado a la plaza en la catedral de Málaga. Sin lograr obtener dicha plaza, las referencias que se han encontrado lo sitúan en Guadix entre agosto de 1557 y enero de 1558, después de no haber conseguido, igualmente, el puesto como maestro de capilla de la catedral de Granada. No obstante, se desconoce su destino tras la estancia en la seo accitana. Durante esos meses, fue recibido como cantor contrabajo, con el encargo de impartir la lección de canto de órgano. Sin embargo, no consta si el cabildo trató de recibirlo como maestro de capilla o estuvo supliendo las ausencias de Francisco Maldonado durante estos meses, ya que no aparece en los libros del punto[648]. Se le otorgó un salario de 100 ducados y la primera capellanía del número que vacó en octubre de ese año, por lo que podemos pensar en una cierta intencionalidad, por parte del cabildo, de garantizar con estas medidas su permanencia en Guadix[649]. Por otra parte, aunque Luis de Cózar era un maestro de capilla versado en la composición y en el conocimiento del canto de órgano, en su recibimiento en la catedral accitana figura como elemento primordial su cualidad como cantor contrabajo.

Tras el magisterio de Francisco Maldonado y la breve estancia de Luis de Cózar, aparece como maestro de capilla **Bernal González de Quirós**. La documentación conservada señala que era natural de Almería, aunque no tenemos referencias sobre su llegada a Guadix[650]. Con respecto al ejercicio de sus funciones dentro de la capilla de música, empezó como suplente del anterior maestro, seguramente debido a problemas de salud, siendo su presencia más estable dentro de la misma a partir de noviembre de 1570. En referencia al ejercicio de Bernal González, no aparece ninguna alusión a si tenía algún tipo de obligación como cantor dentro de la capilla de música, siendo en todo momento designado como maestro[651]. Sin embargo, deducimos que su estancia fue exclusivamente eventual, ya que no consta que se le asignase un salario fijo, tan solo el pago de una serie de nóminas atrasadas y siempre en relación a la suplencia de Maldonado. De hecho, en torno a julio de 1571, se le hizo una última libranza de 3 ducados que acompañó a su carta de despido. A partir de entonces, la capilla de música de la catedral estuvo sin maestro hasta junio de 1572[652].

[648] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (agosto, 1557).
[649] *Ibidem*, s/f (octubre, 1557; enero, 1558).
[650] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 336r, 346v y 436r. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (agoto, 1570).
[651] *Ibidem*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (noviembre, 1570; enero, 1571; julio, 1571; junio, 1572).
[652] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (febrero-junio, 1572). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 336r, 343r, 346r.

Por el contrario, algo más extensa fue la permanencia del siguiente maestro de capilla, **Pedro Periáñez**. Lamentablemente, no se conservan las actas capitulares de los años en los que estuvo ejerciendo su ministerio en Guadix. Sin embargo, conocemos que era natural de Babilafuente, Salamanca, siendo hijo de Pedro Periáñez y María López, entrando como cantor tiple de la capilla de música de la sede accitana[653]. En relación a su actividad como maestro de capilla en Guadix, solo constan una serie de libranzas por las chanzonetas de Navidad y Epifanía y por las del Corpus y su octava[654]. En este sentido, resulta interesante comparar la cuantía de los pagos por estas nuevas composiciones: si en 1574 se pagaron 8 ducados por las chanzonetas de los maitines de Navidad y Epifanía, por las del Corpus y su octava tan solo fue de 4,5 ducados; o mientras que por las primeras se pagaron, en 1575, 6 fanegas de trigo, unos 4 ducados, por las segundas fueron de 2 fanegas, equivalente a 1,5 ducados. Estas libranzas en especie como la ausencia de referencias a la realización entremeses y representaciones, nos hacen concluir que estos años fueron de carestía en las arcas de la fábrica accitana y, al mismo tiempo, que aún tenía mucha más importancia la liturgia en torno a la fiesta de la Navidad con respecto a la del Corpus; aunque en años sucesivos fue adquiriendo un peso mayor.

A partir de estos datos, observamos cómo la labor compositiva del maestro de capilla en Guadix fue tomando protagonismo, teniendo desde el último cuarto del siglo XVI la obligación de componer también las chanzonetas para los maitines del Corpus y su octava. Al margen de esto, no podemos precisar si, junto a este mayor trabajo, iba pareja una concreción de las funciones del maestro de capilla, como sí ocurría en otras catedrales españolas desde 1560 en adelante[655]. De nuevo, la pérdida de las actas capitulares de estos años nos imposibilita conocer en qué momento se despidió de la catedral de Guadix, aunque debió ser a principios de 1576[656]. Sin embargo, consta que de esta sede pasó a la de Almería, en la que se le concedió una ración como maestro de

[653] LÓPEZ-CALO, J. "Periáñez, Pedro", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música…, op. cit.,* 2001, vol. 8, pp. 682-684. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la catedral de Málaga (1498-1583)", *Anuario Musical*, nº 16, 1961, p. 142. A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (junio, 1572).

[654] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols., 402v, 412v, 409r, 434r, 436r, 442r, 446r y 469r.

[655] LÓPEZ CALO, J. *La música en las catedrales española…, op. cit.*, pp. 221-222. PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música en seis bloques. Músicos y contexto*. Madrid, Visión Libros, 2010, vol. 1, pp. 97-99. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila…, op. cit.*, pp. 91-96. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…, op. cit.*, pp. 114-117.

[656] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (junio, 1572); caja 2954, libro IV (1579-1584), s/f (noviembre, 1579).

capilla, en 1577[657]. En octubre de ese mismo año se presentó a una oposición en la catedral de Málaga, que ganó y donde ejerció hasta 1583, año en que logró la plaza en Santiago de Compostela, donde falleció en 1612.

A la misma oposición para el magisterio de la catedral de Málaga, celebrada el 4 de octubre de 1577, concurrió el siguiente maestro de capilla de la sede de Guadix. Su nombre era **Alonso de Becerra Villalobos** y era natural de Jaén, donde ingresó como mozo de coro de la catedral en 1569[658]. Sobre el momento de su recepción como maestro de capilla de la sede accitana no se conserva ninguna referencia; aunque consta que ingresó a la edad de veinticinco años, siendo clérigo de corona y grados y capellán de la iglesia mayor de Alcaudete y Valdepeñas. Con toda probabilidad debió llegar a Guadix a finales de 1577, después de la celebración de la oposición de Málaga y tras quedar vacante la plaza por promoción de Periáñez. De hecho, aparece una libranza a Becerra por las chanzonetas del Corpus y su octava de 1578, percibiendo 6 ducados y 6 fanegas de trigo, unos 13 ducados[659]. Al margen de una serie de libramientos, son escasos los datos que tenemos sobre su magisterio, tan solo que debió permanecer en Guadix hasta primeros de 1580. A pesar de ello, las referencias de las que disponemos nos aportan alguna información sobre su ejercicio. Así, durante su estancia en esta catedral participó activamente en el estreno de los entremeses que tuvieron lugar en las navidades de 1578 y 1579, haciéndose cargo incluso de todo lo necesario para su puesta en escena[660]. Además, la partida destinada a las chanzonetas de la festividad del Corpus se equipara a las de la Navidad y Epifanía, de un total de 6 ducados.

Durante el magisterio de Alonso de Becerra, también encontramos la primera referencia sobre el pago por un vestido para un tiple[661]. De este sólo sabemos que se llamaba Manuel, pero resulta bastante importante esta referencia porque evidencia que el maestro de capilla, en ese momento, tenía a su cargo a estos niños cantores. Así, como en la mayoría de las catedrales españolas, podemos pensar que vivirían bajo su custodia, formándolos no sólo en música, sino también en humanidades y enseñándoles a leer y

[657] LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros y organistas, mozos de coro…, *op. cit.*, pp. 126, 127 y 143. MARTÍN MORENO, A. (dir.). *Catálogo del archivo de música…, op. cit.*, pp. 17-18. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…, op. cit.*, p. 57.
[658] A.C.J. *Actas capitulares*, 28-7-1569, t. 5, fol. 21v. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro..., *op. cit*., p. 142.
[659] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-1-1579, t. 1, fol. 189r.
[660] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1579). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 559v y 606v.
[661] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 633r.

escribir[662]. Para ello, percibía por cada uno de ellos un salario para su manutención, aunque era muy habitual la concesión de ayudas de costa para poder vestirlos.

Como hemos referido, a partir de enero de 1580, este maestro deja de aparecer en la documentación de la catedral accitana, si bien consta un pago en 1581 por una serie de gastos ocasionados por las representaciones de las navidades del año anterior, sin especificar dónde se encontraba en ese año[663]. Debido a esto, desde enero hasta junio de 1580, tomó las funciones de maestro de capilla el cantor más antiguo de la capilla de música, **Pedro de Figueroa**, un recurso muy habitual como en otras sedes y centros importantes[664].

A mediados de junio de 1580, asumió el cargo de maestro de capilla **Bernal González de Quirós**[665]. Sin embargo, permaneció en Guadix tan solo un año, en el que no encontramos ninguna noticia sobre su magisterio, salvo que se le hizo una libranza por las chanzonetas del Corpus y octava y que pidió un aguinaldo por las representaciones de Navidad y Epifanía. No obstante, sí nos constan algunos datos sobre su vida[666]. Así, un mes después de recibir el cargo de maestro de capilla, se le concedió una capellanía, lo que permitió ordenarse de presbítero a finales de 1580[667]. Su salud debió ser delicada, ya que a partir de julio de 1581 no aparece en los libros del punto, remitiendo al cabildo, en el mes de septiembre, una carta de despido como maestro[668]. Al mismo tiempo, se le concedió una licencia para que fuese a Almería a recobrar la salud hasta el mes de noviembre, en el que se debería celebrar oposiciones para el magisterio, pudiendo concurrir de este modo a las mismas.

En cambio, todo apunta a que se instaló en dicha ciudad, ya que, al mes siguiente de su partida, su madre solicitó una dimisoria al obispado para que su hijo pudiese decir misa en aquella diócesis y no llegó a presentarse a las oposiciones en Guadix[669]. A pesar de

[662] BEJARANO PELLICER, C. *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2013, pp. 181-183.
[663] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (enero-junio, 1580). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 634r.
[664] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales...*, *op. cit*., pp. 221-223. BEJARANO PELLICER, C. *El mercado…*, *op. cit*., p. 185. GONZALEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit*. pp. 168-173.
[665] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (junio, 1580).
[666] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-12-1580, t. 1, fol. 238v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 681r.
[667] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-2-1580, t. 1, fol. 200v.
[668] *Ibidem*, 22-9-1581, t. 1, fol. 499v.
[669] *Ibid*., 17-10-1581, t. 1, fol. 409r.

ello, tenemos referencias que lo sitúan en dos convocatorias de oposición para la plaza de maestro de capilla de la catedral de Málaga, en 1584 y 1586, aunque no lo consiguió en ambos casos[670].

Por otra parte y como hemos señalado, el cabildo decidió convocar oposiciones, siendo estas las primeras de las que tenemos constancia para la plaza de maestro de capilla[671]. Sin embargo, a esta convocatoria no concurrió ningún opositor, por lo que el cabildo decidió llamar a un maestro que estaba en la colegiata de Alcalá la Real, llamado **Juan Bautista Muñoz**[672].



Ilustración nº 11: Interior de la colegiata de Alcalá la Real. Foto: Alfonso Peña Blanco.

En el momento de su recepción se le otorgó un salario de 134 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 52 ducados, teniendo sobre su estancia en la catedral de Guadix una serie de datos de interés[673]. Así, con la llegada de Juan Bautista Muñoz comenzó a reconocerse la primacía del maestro de capilla sobre el resto de componentes de la capilla de música y servidores de la catedral. De hecho, pocos meses después de ser admitido, se le asignó el lugar que debía de ocupar en las procesiones, según esta acta de 1582:

[670] MARTÍN MORENO, A. (dir.). *Catálogo del archivo…*, *op. cit.*, p. 18.
[671] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-9-1581, t. 1, fol. 401r.
[672] *Ibidem*, 23-11-1581, t. 1, fols. 412v-413r.
[673] *Ibid.*, 5-12-1581, t. 1, fol. 416v.

> Proveyeron y mandaron que el maestro de capilla de esta sancta yglesia Joan Baptista Muñoz tenga lugar en las procesiones debaxo del racionero menos antiguo encima de todos los capellanes del numero de esta sancta yglesia y este lugar le señalaron y que ninguno de los dichos capellanes se lo impida[674].

Con esta medida comprobamos cómo el estatus del maestro de capilla, dentro de la configuración del cabildo catedral, fue adquiriendo una importancia mayor, debido a que, aún no gozando de una ración, se consideraba que estaba por encima del resto de capellanes de coro. Además, la responsabilidad del maestro como compositor fue tomando un mayor peso sobre las de dirección y la enseñanza del canto de órgano. Esto se ve reflejado en que, junto a los pagos por las composiciones de los maitines de la Navidad y el Corpus, aparecen otros libramientos por chanzonetas para las solemnidades de la Asunción y la Natividad de la Virgen María[675]. Pese a esto, no podemos afirmar que antes de esta fecha no se compusieran obras para estas y otras festividades, pero fue en ese momento cuando constatamos que fueron tomando un mayor protagonismo y, por ende, comenzaron a formar parte de las obligaciones compositivas del maestro de capilla.

Al margen de estas referencias, conocemos que Juan Bautista Muñoz estuvo en Guadix hasta finales de 1584. Desde finales de 1583 se ausentó en varias ocasiones de la sede accitana, posiblemente con ocasión de presentarse al concurso de alguna otra oposición, siendo sustituido por Miguel Sánchez y José López de Tudela, sin tener más datos sobre ambos[676]. Todo apunta a que debió regresar a Alcalá la Real, ya que en 1592 concurrió en la oposición celebrada en Granada, debido al fallecimiento del maestro Jerónimo de Aliseda, donde se nos especifica que estaba en aquella ciudad como maestro[677]. Después, el único dato que consta es que se presentó junto a Bernal González de Quirós y otros a la plaza del magisterio de capilla de la catedral de Málaga, en 1586. Sin embargo, en ninguna de las dos oposiciones obtuvo la plaza.

Tras la marcha de Juan Bautista Muñoz, desconocemos si el cabildo decidió convocar oposiciones, ya que, poco tiempo después, se recibió a **Juan Pérez de Handosilla** como maestro[678]. Sobre esta recepción no figura si fue el cabildo quien llamó

[674] *Ibid.*, 13-3-1582, t. 1, fol. 424r.
[675] *Ibid.*, 1-7-1582, t. 2, fol. 42r; 13-9-1583, t. 2, fol. 138r.
[676] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-11-1583, t. 2, fol. 153r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 719v-720r.
[677] LÓPEZ CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 169. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 174. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga..., *op. cit.*, p. 142.
[678] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).

a este maestro o si él mismo se presentó en Guadix al estar vacante la plaza. Únicamente tenemos constancia que se le hizo un pago por las chanzonetas de la Navidad y Epifanía de ese año de 1584 y otro, de la importante cantidad de 20 ducados, para poder mudarse a esta sede, que sería descontado de sus nóminas y en base al cual podemos deducir que vendría de lejos[679]. Este maestro de capilla permaneció en la catedral de Guadix hasta octubre de 1592, cuando fue despedido por el cabildo, si bien no hemos encontrado las causas de tal decisión[680]. Sin embargo, las referencias que constan del ejercicio de su magisterio reflejan que, en esta época, la capilla de música accitana entró en un periodo de consolidación. Así, junto a la incorporación de ministriles y la depuración del papel y obligaciones del maestro, existen otros elementos que lo demuestran. En relación a esto, fue en ese momento cuando el cabildo exhortó al maestro de capilla y músicos a que vistieran de sotana y sobrepelliz, como se hacía en la catedral de Granada[681]. Además, tres años más tarde, se reguló cuándo debían entrar en el coro la capilla de música, indicando que fuera "a la misa comenzando el introito y a las visperas antes que comienze el Introirum y a laudes en comenzando el himno hasta aver acabado el *Te Deum* y no salgan del choro hasta que el presidente de la palmada"[682].

De esta forma, se tratan de datos que evidencian un peso específico de la capilla de música, como un grupo conformado y de pleno derecho perteneciente al cabildo y con una función específica y regulada dentro de la liturgia catedralicia. Además, la actuación de la capilla de música fue adquiriendo una mayor importancia dentro del ordo ceremonial. Por ejemplo, en esa época se le pidió al maestro de capilla que los cantores y ministriles cantasen todos los sábados de Cuaresma y fiestas dobles la hora canónica de completas[683]. Junto a esto, durante el magisterio de Pérez de Handosilla, se realizaron de manera regular los pagos por las chanzonetas de la Navidad y Epifanía y el Corpus y su octava; aunque debemos suponer que se compondrían igualmente para otras festividades y solemnidades del año litúrgico[684]. Así mismo, se fue gestando un repertorio propio al margen de estas chanzonetas que, en su mayoría, se componían exclusivamente para un determinado año, siendo después desechadas. Así, el cabildo accitano no solo le encargó a Pérez de Handosilla la adquisición de obras de música polifónica para la catedral, sino

[679] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 784v.
[680] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-10-1592, t. 4, fol. 10r.
[681] *Ibidem*, 8-1-1589, t. 3, fol. 161r.
[682] *Ibid*., 27-8-1591, t. 4, fol. 326v.
[683] *Ibid*., 28-1-1592, t. 3, fol. 349r.
[684] *Ibid*., 7-1-1592, t. 4, fol. 347r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols, 1r, 10r, 23v, 26r, 42v, 45v, 51r y 64r.

que, incluso, acordó "que a Joan Perez de Handosilla maestro de capilla se le libren de limosna para su camino diez ducados con que dexe el libro a la fabrica y no de esta manera, que es el que el tiene compuesto de musica"[685].

Por otra parte, conocemos que durante unos meses de 1589 fue recibido como maestro de capilla de la catedral de Almería; pese a ello, se le despidió en octubre de ese mismo año, regresando así a Guadix[686]. Sin embargo, a finales de octubre de 1592 el cabildo decidió destituir a Handosilla, sin saber bien los motivos que llevaron a tomar esta decisión. A partir de ese momento, se sucedieron una serie de irregularidades que provocaron que la plaza de maestro de capilla quedara vacante u ocupada de manera interina hasta finales de 1597.

En primer lugar, a pesar de haber recibido en 1593 al maestro **Melchor de Arroyal**, procedente de la colegiata de Baza, se le comunicó que permaneciera en su ciudad de origen hasta que el cabildo determinase alguna resolución sobre el magisterio de capilla[687]. Por este motivo, Melchor de Arroyal no tomó posesión de la plaza, quedando vacante hasta octubre de ese año, cuando se examinó a un maestro de capilla procedente de Córdoba, llamado Cristóbal de Mármol, que no fue recibido y a quien se le libraron 8 ducados por los días que empleó en hacer los ejercicios de oposición[688].

Después de la celebración de la misma, a comienzos del mes de enero de 1594, el cabildo decidió que el doctor **Pedro de Avendaño**, cantor contralto y capellán del número, se encargase de impartir las lecciones de canto de órgano, percibiendo un salario por ello de 16 ducados[689]. Por tanto, deducimos que, junto a esta encomienda, tuvo que hacerse cargo de las demás obligaciones del magisterio de capilla, ya que un año más tarde, en agosto de 1595, solicitó al cabildo el salario y la plaza de maestro. Pese a esto, el cabildo no se pronunció sobre esta demanda, sino que lo dejó para que se determinase pasado un tiempo[690]. Además, durante estos años de servicio no consta ningún pago por la composición de chanzonetas[691]. Esto pudo deberse a que, simplemente, no se compusieron, al no estar Avendaño versado en materia de composición, cantándose las de

[685] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-10-1593, t. 4, fol. 80v.
[686] LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 57.
[687] *Ibidem*, 2-10-1592, t. 4, fol. 6r.
[688] *Ibid.*, 19-1-1593, t. 4, fol. 34r
[689] *Ibid.*, 21-1-1594, t. 4, fol. 134r.
[690] *Ibid.*, 22-8-1595, t. 5, fol. 8r.
[691] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 66v y 69r.

años anteriores. En este sentido, hay que recordar que se realizó un libramiento a Handosilla por un libro de polifonía que había compuesto, que bien pudo utilizarse junto a otros durante estos años.

Ante esta situación, se decidió publicar edictos para las oposiciones al magisterio de capilla de Guadix en agosto de 1597[692]. Sin embargo, dicha convocatoria quedó desierta, tratándose en el mes de noviembre la necesidad de un maestro para la capilla de música[693]. Esta coyuntura y su posible solución fue tema de debate interno en el cabildo accitano, ya que algunos canónigos, como Antonio Mira de Amezcua, se oponían a que se ocupara la plaza, por lo que debemos pensar que la capilla de música estaba ejerciendo sus funciones con una cierta dignidad. No obstante, se decidió someter a votación la iniciativa de emitir edictos para la plaza[694].

Finalmente, aunque desconocemos el resultado de dicha votación, la solución intermedia que se buscó fue la de llamar de nuevo a **Melchor de Arroyal**, maestro de capilla de la colegiata de Baza. Así, tras hacer los ejercicios requeridos para su recepción, se le otorgó la plaza y un salario de 200 ducados[695]. En relación a este maestro de capilla, consta que antes de su llegada a la colegiata de Baza, en 1584, venía procedente de Almería[696]. Sobre su ministerio en la seo accitana, desde su recepción se tomaron distintos tipos de medidas para asegurar su permanencia en la catedral. De esta manera, a la semana de su ingreso, se le asignó una silla baja en el coro, la primera de los capellanes del número en el coro del arcediano[697]. De nuevo, con esta decisión se reafirmaba el estatus del maestro de capilla en relación al resto de músicos y servidores de la capilla de música, estando situado entre el racionero más joven y el capellán del número más antiguo. Junto a esta concesión, el cabildo tomó otras de orden económico. Así, en enero de 1598, se le asignó un salario en especie de 31 fanegas de trigo, unos 86 ducados, y, meses más tarde, se le nombró "obrero" de la ampliación de la catedral, para pasar a ser nombrado mayordomo de la fábrica[698]. Por este cargo recibió un salario de 24 ducados, siempre y cuando no desatendiera sus obligaciones como maestro de capilla. Además,

[692] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-8-1597, t. 5, fol. 195r.
[693] *Ibidem*, 25-11-1597, t. 5, fol. 178v.
[694] *Ibid.*, 2-12-1597, t. 5, 184r.
[695] *Ibid.*, 10-12-1597, t. 5, fol. 186v.
[696] A.C.B. *Actas capitulares*, 30-6-1584, t. 1, fol. 159v. A.C.A. *Actas capitulares*, 27-10-1581, t. 5, fol. 88r; 13-5-1581; 13-5-1584, t. 5, fol. 232r.
[697] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-12-1597, t. 5, fol. 187v.
[698] *Ibidem*, 9-1-1598, t. 5, fol. 198r; 7-2-1598, t. 5, fol. 208r; 19-2-1598, t. 5, fol. 213r-213v.

después de una petición elevada al cabildo, se le otorgó un aguinaldo de 9 ducados por las chanzonetas de Navidad y Epifanía de ese año y, al mismo tiempo, solicitó una licencia para componer y "probar" las de Pascua de Resurrección[699].

A pesar de este conjunto de medidas, Melchor de Arroyal solicitó al cabildo su despido como maestro de capilla en abril de 1598, volviendo a la colegiata de Baza, en la que falleció en 1617[700]. Tras la marcha de Arroyal, el cabildo decidió publicar edictos para la celebración de una oposición que debía celebrarse a finales de junio de ese año[701]. A la misma solo concurrió un opositor, **Francisco Páez Ávila**, venido de la colegiata de Antequera, donde había servido como maestro de capilla desde 1596[702]. Así, el cabildo decidió examinarlo, siendo la primera referencia que tenemos acerca de los ejercicios requeridos en una oposición a la plaza de maestro de capilla. Por esta razón, aportamos el acta donde se recoge el desarrollo de la misma, en la que se señala lo siguiente:

> El miercoles veynte y quatro del mes de junio de mil y quinientos y noventa y ocho años los dichos señores dean y cavildo, juntos en el choro de esta sancta yglesia despues de dichas completas, le dieron un canto llano, que abrio el señor dean en su libro, y se le dio al dicho Francisco de Avila maestro de capilla opositor, para que dentro de veinte y quatro horas le compoga y sobre el dicho canto llano componga cinco vozes, que todas ellas y el canto llano han de ser cinco vozes.
> E prosiguiendo su oposicion el dicho Francisco de Avila, maestro de capilla, compuso el dicho motete a cinco y se canto en el choro estando presentes su señoria el señor Don Joan de Fonseca // obispo de esta sancta yglesia y los dichos señores dean y cavildo, y el dicho hizo otras habilidades, que se le pidieron, y luego acabado esto, al dicho señor dean le dio un canto llano que dize, del cielo a baxado un pan y a vozes dice la fe comprad de mi pan galan que de balde os lo dare.
> E después de lo susodicho, en Guadix viernes veynte y seis dias del mes de junio del dicho año al intervalo de [ ] canto la dicha chanzoneta en el choro de esta sancta yglesia estando los dichos señores dean y cavildo presentes y contento[703].

Como podemos comprobar, el examen consistió en una prueba de contrapunto, con la composición de un motete a cuatro voces a partir de un canto llano dado. También realizó otro ejercicio relacionado con la dirección, que consistió en entregarle una chanzoneta para que, poco tiempo después, la dirigiese. Se trata, a grandes rasgos, de la tónica

[699] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 10-3-1598, t. 5, fol. 216v; 31-3-1598, t. 5, fol. 222r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 121v.
[700] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1598, t. 5, fol. 228v. A.C.B. *Actas capitulares*, 30-7-1617, t. 2, fol. 149r.
[701] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1598, t. 5, fol. 228v.
[702] *Ibidem*, 26-6-1598, t. 5, fols. 248r-248v.
[703] *Ibid.*, 26-6-1598, t. 5, fols. 248r-248v.

general exigida en una prueba de esta índole en el resto de catedrales de este momento[704]. Después de su celebración, fue recibido en la catedral accitana con el mismo salario que tuvo Arroyal, al que se le sumó una partida en especie de 12 fanegas de trigo, unos 33 ducados, y se le asignó la silla que aquel ocupaba en el coro[705]. Se constata cómo la figura del maestro de capilla estaba totalmente definida dentro del organigrama estamental del cabildo, gozando de un lugar preeminente con respecto a los capellanes del número y resto de servidores y miembros de la capilla musical.

Durante los años en los que estuvo sirviendo en Guadix, no tenemos ninguna noticia o hecho relevante, por lo que la actividad de la capilla de música durante este tiempo gozó de una cierta estabilidad. Así, la mayoría de referencias que encontramos hacen alusión a distintos libramientos por las chanzonetas compuestas para las celebraciones más importantes del año litúrgico[706]. A tal respecto, las composiciones con mayor peso eran aquellas destinadas a la solemnidades de la Navidad y Corpus, por las que se pagaban un aguinaldo de entre 9 y 8 ducados y a las que se le otorgaban una licencia de entre 10 y 14 días para probarlas; en cambio, para el resto de composiciones, no constan retribuciones y las licencias para los ensayos eran de apenas 4 días.

En este sentido, también es importante indicar que, a finales del siglo XVI y en los años inmediatamente posteriores, el cabildo accitano realizó una serie de pagos por la compra de obras de polifonía para la capilla de música de la catedral y por otras que llegaron a través de lo que podríamos llamar una "donación remunerada" [707]. Por tanto, se confirma, igualmente, la existencia de una capilla de música bien organizada y la introducción, al mismo tiempo, del repertorio y las tendencias estilísticas que estaban en boga en el resto de las catedrales españolas.

[704] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 174. GARCÍA ABÁLOSO, A. (dir.). *La música en…*, *op. cit.*, p. 125. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 115-119. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., GONZÁLEZ-VARAS IBÁNEZ, I. y TEIJEIRA PABLOS, M. D. *El coro de la catedral de León: arte, función y símbolo*. León, Universidad de León, 2000, pp. 54-58.
[705] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-6-1598, t. 5, fol. 248v; 4-8-1598, t. 5, fol. 249v.
[706] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-8-1598, t. 5, fol. 250r; 20-11-1598, t. 5, fol. 291r; 8-1-1599, t. 5, fol. 308r; 22-6-1599, t. 5, fol. 346r; 27-7-1599, t. 5, fol. 354v; 4-1-1600, t. 5, fols. 388v-389r; 16-6-1600, t. 5, fol. 436r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro V (1585-1612), fols. 139r, 176r y 180v.
[707] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-3-1601, t. 6, fol. 18v; 10-6-1603, t. 6, fol. 186r. RUIZ JIMÉNEZ, J. *La librería de canto de órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007, 143-144. — "la difusión del repertorio de los maestros de capilla de Granada en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, vol. 20, n. 1, 1997, pp. 171-184.

Francisco Páez Ávila permaneció en Guadix hasta finales del año 1602, aunque estuvo ausente durante el mes de diciembre de 1600, por lo que pensamos que se presentaría a alguna oposición[708]. Sin embargo, tras su estancia en la catedral accitana, se desconoce dónde promocionó; tan solo que el 25 de abril de 1608 era recibido como maestro de capilla en el Monasterio de las Reales Descalzas de Madrid y que en 1613 se presentó a una oposición para la plaza de maestro de capilla de la catedral de Málaga, que no consiguió[709].

Por otro lado, sobre la calidad de sus composiciones y su formación musical constan algunas referencias en la documentación estudiada en la catedral de Guadix. Así, aparece un acta en donde se le pide que escriba los libros "conforme al canto de Toledo" [710]. De esta forma, debemos entender que dicho encargo consistió en llevar a cabo una copia de parte del repertorio de canto llano, cosa que solía competir al sochantre, pero que evidencia, de alguna forma, su grado de conocimiento en esta materia. Sobre su actividad compositiva, se ha encontrado un dato que demuestra la calidad artística de sus obras, en su periodo como maestro de las Reales Descalzas de Madrid. Así, el profesor Alejandro Luis Iglesias hace referencia a una interesante misa de *Requiem* de este autor, recopilada en una obra del maestro de capilla que le sucedió en dicho monasterio[711].

A continuación, insertamos la siguiente tabla con la relación de los maestros de capilla de la catedral de Guadix en el siglo XVI. Como en otras tablas anteriores, hemos incluido los años de primera referencia, toma de posesión de la plaza y cese de la misma y, además, los lugares de origen y destino tras su estancia en Guadix.

Tabla nº 4: Maestros de capilla del siglo XVI. Elaboración propia.

Nombre	Año primera referencia	Año de ingreso	Año de cese	Lugar de origen	Lugar de destino
Francisco Maldonado	1526		1570 (?)		
Luis de Cózar		1557	1558	Granada	
Pedro de Periáñez		1572	1576		Almería

[708] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2955, libro IV (1597-1605), s/f (diciembre, 1600; noviembre, 1602).
[709] A.R.M.D.M. *Libro de cuentas de la Sacristía* (1575-1614), fol. 260v. MARTÍN MORENO, A. (dir.). *Catálogo del archivo…*, *op. cit.*, p. 19.
[710] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-9-1598, t. 5, fol. 254v.
[711] LUIS IGLESIAS, A. ""Amargas horas de los tristes días" en una inédita colección española de madrigales espirituales", en CÁTEDRA GARCÍA, P. M. y LÓPEZ-VIDRIERO AVELLO, M. L. (coords.). *El libro antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional* (Sevilla, marzo de 1989). Salamanca, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1992, pp. 263-283.

Alonso de Becerra		1577	1580		
Pedro de Figueroa		1580	1580		
Bernal de Quirós		1580	1581	Almería	
Juan Bautista Muñoz		1581	1583	Alcalá la Real	Alcalá la Real
Miguel Sánchez		1583	1584		
José López de Tudela		1584	1584		
Juan Pérez de Handosilla		1584	1589		Almería
Pedro Santos de Avendaño		1594	1597		
Melchor de Arroyal	1592	1597	1598	Baza	Baza
Francisco Páez Ávila	1596	1598	1600	Antequera	

5.6. Los maestros de capilla del siglo XVII

Con la marcha del último maestro de capilla del siglo XVI y el primero del XVII, Francisco Páez Ávila, en marzo de 1603, el cabildo recibió a un maestro procedente de Sevilla, llamado Juan de Vargas. Este músico llegó a Guadix a petición de un canónigo llamado Leonardo de Segura; no obstante, aunque realizó los ejercicios oportunos, no se recibió en la catedral[712]. Así, no fue hasta el mes de diciembre de ese mismo año cuando el cabildo decidió publicar edictos para la celebración de oposiciones[713]. Sin embargo, no llegaron a celebrarse al no presentarse ningún candidato, por lo que se resolvió publicarlas de nuevo, en este caso, junto a las plazas de un sochantre y un ministril[714].

Pese a ello, todo indica que esta segunda convocatoria también quedó desierta, ya que en abril de 1604 el cabildo solicitó de nuevo al capellán del número y doctor, **Pedro de Avendaño,** que se hiciese cargo de la capilla de música, tal y como consta en la siguiente acta:

> Proveer el maestro de capilla se puede suspender dandole al doctor Pedro de Avendaño el cargo de que lleve el compas y acuda a las cosas del oficio del tal maestro de capilla y con acomodo con Villamarin y se podria traer una voz de tenor que fuese buena y pueda servir de sochantre que, aunque Francisco Ortiz entona bien y en falta en lo que su oficio, parece que no es buena voz para sochantre que en todo vean sus mercedes lo que les parece y que también si el maestro Pedro de Avendaño acude al oficio de maestro de capilla sera justo se le de alguna cosa y parece a ser merced que se le den seis mil maravedis con que a de tener cuidado de proveer sin mas estipendios ni ayuda de costa todas las chanzonetas y villancicos que se an de cantar en esta sancta yglesia la Pasqua de Navidad y fiesta de los Reyes y la del Sanctisimo Sacramento y la Asunction de Nuestra Señora y de la Natividad y se entienda en el yter que se provee el magisterio[715].

[712] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-4-1603, t. 6, fol. 174r.
[713] *Ibidem*, 9-12-1603, t. 6, fol. 236v.
[714] *Ibid*., 27-1-1604, t. 6, fol. 252v.
[715] *Ibid*., 6-4-1604, t. 6, fol. 274r.

La información que nos aporta este documento es bastante interesante, debido a que, de entre las obligaciones del maestro de capilla que se citan, no aparece ningún tipo de referencia a tener a su cargo la custodia y el mantenimiento de los niños cantores. En cambio, sí podemos suponer la obligación de la enseñanza de canto de órgano, así como la dirección de la capilla y la de componer las obras para unas fiestas y solemnidades del calendario litúrgico. Por otra parte, a pesar de que en este mismo documento se deja claro que el nombramiento de Avendaño es de carácter interino, se mantuvo durante casi dieciséis años. Durante este tiempo no faltaron las ocasiones en las que el cabildo intentó cubrir la plaza con un nuevo candidato. De hecho, hasta en tres ocasiones se presentaron en la catedral accitana maestros de capilla "de paso", con la intención de hacerse con el magisterio. Este fue el caso de un maestro llamado Juan de Santiago, que se presentó sin éxito en julio de 1604, recibiendo 2 ducados para su camino como compensación por el tiempo empleado en los ejercicios para acceder a la plaza[716]. Este candidato podría haber venido de Murcia, ya que un canónigo de la catedral de Guadix, apellidado Villalobos, había escrito a la catedral de esa ciudad ante la necesidad de maestro. Sin embargo, no fue hasta marzo de 1607 cuando se presentó otro aspirante, que finalmente no aceptó al parecerle poco el salario que se le ofrecía en trigo[717]. Por el contrario, ya en 1620, fue el mismo cabildo quien comunicó a un opositor, llamado Manuel Rodríguez, que no era necesario que se presentara, ya que se había determinado que se publicarían edictos para la celebración de unas oposiciones[718].

Debido a esta situación, el cantor contralto Pedro de Avendaño ejerció durante todos estos años como maestro de capilla. Al mismo tiempo, debemos apuntar que, cuando no podía ejercer en el cargo, el cantor más antiguo, en ese momento Andrés de Tudela, desempeñó sus funciones[719]. Con respecto a la carrera de Avendaño como maestro de capilla, son escasas las referencias que tenemos sobre su ministerio. Sin embargo, sí se pueden trazar, en líneas generales, algunos de los aspectos más interesantes de la misma. Como ya hemos apuntado, no conocemos ningún dato documental, como pagos o ayudas de costa, que nos indique que tenía a su cargo la manutención y formación humana de los niños cantores; aunque sí su formación musical, ya que se acuerda una multa de 2 reales

[716] *Ibid.*, 27-7-1604, t. 7, fol. 27r.
[717] *Ibid.*, 26-4-1607, t. 7, fol. 280v.
[718] *Ibid.*, 29-5-1620, t. 10, fol. 51v.
[719] *Ibid.*, 6-4-1604, t. 6, fol. 274r.

cada vez que faltara a esta obligación[720]. Sobre su ocupación como compositor, solo en los primeros años encontramos datos de pagos por las chanzonetas de Navidad y Epifanía[721]. Esto no es relevante, ya que se acordó que no iba recibir ningún tipo de retribución por este tipo de trabajo. A pesar de ello, hemos encontrado una licencia bastante significativa a este respecto, en la que se especifica que "diose licencia al doctor Pedro de Avendaño, maestro de capilla, para que vaya por las chanzonetas a Granada con que no facere falta el dia de San Gregorio"[722].

A partir de esta referencia, podemos deducir que las cualidades como compositor de Avendaño no fueran lo suficientemente buenas, teniendo que acudir por obras a otras poblaciones vecinas. Sin embargo, a partir de 1611 se sucedieron los pagos y las licencias por la composición de las mismas, así como un aumento de 16 ducados por considerar el cabildo el mucho trabajo que tenía como maestro de capilla[723]. De esta manera, en la etapa final de su magisterio percibió un total de 8 ducados por las chanzonetas, vísperas y maitines que se cantaban a canto de órgano en la festividad del Corpus y su octava y que debía repartir con el resto de la capilla de música. Además, en ese mismo año de 1611, comenzó a recibir por sus funciones un total de 32 ducados[724]. Pese a esto, la precariedad de este salario evidencia la crisis por la que atravesaba la fábrica de la catedral en esa época, incluso, fue sintomático de esta situación el hecho de que se le prohibiera a la capilla salir a cantar sin licencia del cabildo, ya que los emolumentos que recibían por este tipo de actuaciones eran mayores que los que percibían de la seo accitana[725].

Por tanto, debido a la coyuntura de crisis económica, si bien en algún momento el cabildo aludió a la necesidad de publicar edictos para la convocatoria de oposiciones, no llegaron a celebrarse durante el periodo de tiempo en el que estuvo vacante la plaza[726]. Finalmente, la solución asumida en junio de 1620 fue escribir a un posible aspirante que aceptase las condiciones que ofrecía la catedral de Guadix[727]. Así, se recibió al maestro **Bartolomé de Navarrete**, canónigo que había sido de la catedral de Miranda del Duero y que estaba ordenado de evangelio. No obstante, conocemos que en 1618 estaba en la

[720] *Ibid.*, 9-11-1610, t. 8, fol. 152r.
[721] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 190r y 199r.
[722] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-5-1610, t. 8, fol. 102v.
[723] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-1-1608, t. 7, fol. 333r; 7-5-1608, t. 7, fol. 361r; 11-12-1609, t. 7, fol. 555v; 7-12-1610, t. 8, fol. 158v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fols. 1r y 5r.
[724] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fols. 17v y 24r.
[725] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-5-1614, t. 8, fol. 592r; 7-8-1615, t. 9, fol. 98v.
[726] *Ibidem*, 29-5-1620, t. 10, fol. 51v.
[727] *Ibid.*, 2-6-1620, t. 10, fol. 53v.

ciudad de Granada, según consta en una oposición celebrada en la catedral de Huesca para la plaza del magisterio de capilla, que no consiguió al no estar ordenado de presbítero y no poder acceder a la ración asociada a dicho cargo[728]. Con su llegada, a Pedro de Avendaño se le relegaba del oficio de maestro de capilla, pero se le concedía un salario de 60 ducados en calidad de cantor contralto. Sin embargo, la precariedad de la fábrica accitana quedó de nuevo en evidencia al otorgarle a Navarrete un exiguo salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, equivalente a unos 26 ducados[729].

Durante el ministerio de Navarrete en Guadix, quizás el aspecto más sobresaliente y destacable fue, a juicio de los datos que conservamos, cómo se reanudó la obligación del maestro de capilla de tener bajo su tutela la formación y el cuidado de los niños cantores[730]. De hecho, fue determinante en su elección como maestro de Guadix que trajese consigo a dos niños tiples para el servicio de la catedral. Por este motivo, debemos pensar que con la llegada de este maestro la capilla de música de la catedral volvió a tener en plantilla a estos niños cantores, ya que durante el magisterio de Avendaño no nos consta referencia alguna. A este respecto, en un acta posterior a la recepción del nuevo maestro, de junio de 1620, encontramos el siguiente acuerdo:

> El señor dean propuso que el maestro de capilla havia traido dos muchachos que canten en la yglesia, que los dichos señores vean lo que se le dara para sustentarlos en su casa. Y los dichos señores acordaron que se le den a cada uno treinta ducados y doze fanegas de trigo y que el señor dean mande que se traiga escarlatin para hacerles dos mantos y bonetes y cada uno se les haga dos sobrepellices para que sirvan con decencia en el coro[731].

En este documento se constata cómo la llegada de estos niños cantores fue acogida con agrado por parte del cabildo accitano. Además, poco después de la recepción de estos, se les concedieron un "socorro" por su actuación en la fiesta del Corpus y un aumento de salario hasta los 40 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 25 ducados[732]. No obstante, las gestiones llevadas a cabo por el maestro de capilla para la recepción de nuevos niños cantores no cesaron. En julio de ese mismo año solicitó al cabildo una libranza de 11 ducados para poderse traer dos niños desde Úbeda[733]. Un poco más tarde,

[728] DURÁN GUIDOL, A. "Los maestros de capilla…, *op. cit.*, p. 121.
[729] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fol. 30r.
[730] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-6-1620, t. 10, fol. 53v.
[731] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1620, t. 10, fol. 55r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fol. 30v.
[732] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-7-1620, t. 10, fol. 71v.
[733] *Ibidem*, 30-6-1620, t. 10, fol. 61v.

en septiembre, volvió a recibir a otro niño para seise de la catedral, procedente de Huéscar, a quien solo se le otorgó un salario de 20 ducados y 10 fanegas de trigo, equivalentes a unos 21 ducados[734]. Este último dato nos permite deducir que era más pequeño y menos instruido que los anteriores y, por lo tanto, menos diestro en el canto.

A partir de finales del primer cuarto del siglo XVII, volvieron a sucederse las peticiones realizadas por el maestro de capilla en relación a las ayudas de costa para el vestido de los seises[735]. Además, sobre todo al año siguiente de su recepción, se hicieron todo tipo de gestiones para captar a niños cantores que viniesen a servir a Guadix[736]. Todo este trabajo de recibir a nuevos aspirantes y mantener el grupo de niños fue lo que motivó al cabildo a decidir subir el sueldo al maestro de capilla con 10 ducados y 6 fanegas de trigo más, unos 12 ducados[737]. Así, fue una actividad que no cesó hasta enero de 1622, cuando se decidió despedir a un seise capón, procedente de Baeza y que había ingresado en diciembre del año anterior, y se recibió a otro llamado Pedro González[738]. Por lo tanto, durante el magisterio de Navarrete quedó forjado un grupo de niños cantores que residían en su casa y a los que instruía en música y humanidades[739]. Junto a esta obligación, no sólo se hizo cargo de la dirección de los cantores, sino que fue el encargado de buscar voces cuando quedaba alguna plaza vacante y, de no encontrarlas, indicar al cabildo la necesidad de publicar edictos de oposiciones[740]. Del mismo modo, se dedicó a la recepción de nuevos ministriles para la catedral o de informar al cabildo de los casos en los que, algunos de los que habían servido anteriormente, estaban dispuestos a volver a Guadix[741].

En cuanto a su labor compositiva, junto a las chanzonetas que hemos referido, la memoria de Santa María en sábado adquirió una cierta importancia en estos años. Así, en 1621 se actualizó la dotación que el obispo Antonio del Águila había dispuesto en 1545 y al año siguiente se le pidió al maestro de capilla que compusiese, a canto de órgano, el *Santa María ora pro nobis* de las letanías cantadas el Sábado Santo y el de las vísperas de

[734] *Ibid.*, 15-9-1620, t. 10, fol. 88v.
[735] *Ibid.*, 25-9-1620, t. 10, fol. 89v.
[736] *Ibid.*, 20-11-1620, t. 10, 100v; 26-1-1621, t. 10, fol. 112v.
[737] *Ibid.*, 29-12-1620, t. 10, fol. 108r.
[738] *Ibid.*, 25-1-1622, t. 10, fol. 179v; 22-4-1622, t. 10, fol. 199r.
[739] *Ibid.*, 24-9-1621, t. 10, fol. 160r; 7-12-1621, t. 10, fol. 172r.
[740] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-10-1621, t. 10, fol. 164v; 3-11-1621, t. 10, fol. 165v; 7-12-1621, t. 10, fol. 172v.
[741] *Ibidem*, 9-12-1622, t. 10, fol. 234r; 3-1-1623, t. 10, fol. 237r.

Pentecostés[742]. A esto hay que sumar la relevancia de la que gozó la festividad del Corpus en esa época, en la que el maestro de capilla debió atender multitud de obligaciones en torno a su celebración, como se comprueba en la siguiente acta de 1624:

> En la dicha peticion, por otro si, suplica al cavildo que atento que el tramo de aqui a la fiesta del Sacramento es breve y tiene mucho a que acudir como a chanzonetas, coloquios, bayles, entremeses, se le haga merced de reservarle de las horas ochos dias mas, excepto los dobles mayores y menores. Y estos señores, unanimes y conformes, le concedieron el dicho tramo de ocho dias como se pide, con que no falte el domingo que cayere en los ochos dias[743].

Este documento resulta interesante porque nos ayuda a entender la importancia que había adquirido la solemnidad del Corpus en el primer cuarto del siglo XVII. Así, señala todos los actos que se realizaban en torno a esta festividad y en los que el maestro de capilla tenía una participación importante. Otra de las ocupaciones que le tocó desempeñar a Bartolomé de Navarrete, como maestro de capilla de Guadix, fue la de presidir el tribunal de la oposición a la plaza de organista en el convento de monjas clarisas de esa misma ciudad[744]. Al margen del hecho en sí, este dato nos permite comprender, no sólo el grado de cualificación que tenían las candidatas en cuestión, sino cómo algunas doncellas, formadas como ministriles, podían ingresar sin dote en los monasterios[745].

A pesar de toda esta actividad y de recibir puntualmente las retribuciones por la composición de las chanzonetas de Navidad y Epifanía y el Corpus y su octava, la situación económica de Navarrete siempre fue delicada en los años de servicio en la sede accitana. De hecho, fue sobre todo en los dos últimos años de estancia en esta ciudad cuando se complicó especialmente, solicitando al cabildo una serie de ayudas de socorro[746]. Estas peticiones siempre fueron atendidas por el cabildo, a las que hay que sumar la remisión de distintas multas, debidas por atender otras obligaciones fuera de la catedral[747]. Para paliar esta situación y garantizar la permanencia de Bartolomé de Navarrete, ya que se había presentado a una oposición para la plaza de maestro de capilla en Antequera que no ganó, el cabildo intentó apelar al Consejo de su Majestad para que le

[742] *Ibid.*, 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 13-5-1622, t. 10, fol. 203r.
[743] *Ibid.*, 4-5-1624, t. 10, fol. 326r.
[744] *Ibid.*, 4-8-1620, t. 10, fol. 79r; 26-8-1620, t. 10, fol. 83r.
[745] BEJARANO PELLICER, C. "Juventud y formación..., *op. cit.*, p. 78.
[746] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-5-1625, t. 11, fols. 39v-40r.
[747] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fols. 30v y 37v.

fuera concedida una ración de la catedral[748]. Sin embargo, sobre este asunto, la información que nos aportan las actas capitulares es bastante escasa.

Por una parte, la economía durante la primera mitad del siglo XVII estuvo subordinada al desarrollo de las obras de ampliación del templo, en concreto, a la edificación de la torre[749]. Por este motivo, la fábrica catedralicia recortó sensiblemente la partida presupuestaria destinada a los músicos, tomando, entre otras medidas, no destinar ningún aguinaldo por las chanzonetas de las solemnidades más importantes, tal y como quedó reflejado en esta sesión capitular de junio de 1624:

> El señor don Juan de Soto volvio a requerir que se escriba su voto en razon de la contradicion que tiene hecha para que no se les libre a los musicos cosa alguna por razon de las chanzonetas del dia del Corpus, por ser este negocio de gracia y no de justicia y el señor arcediano presidente de este cavildo propuso que se vote si es gracia, o si esto es gobierno, votose y todos convinieron que se execute lo determinado en este negocio en el decreto de atras por no ser de gracias, sino de gobierno, excepto el dicho don Juan de Soto que voto que lo contradecia segunda vez por ser negocio de gracia y no de justicia y que lo que se le habia de dar a los musicos fuera justo aplicarlo a la obra de la torre de esta sancta yglesia[750].

Este documento recoge que la marcha de las obras de la catedral condicionó una serie de partidas de la fábrica accitana; entre ellas, la destinada a los músicos por su actuación en las chanzonetas de las fiestas. A pesar de ello, fue en este contexto cuando el cabildo accitano intentó conseguir dicha ración para el maestro de capilla, como medida para garantizar así su permanencia y aliviar en parte los gastos de la fábrica de la catedral. No obstante, de esta gestión solo constan los acuerdos que se tomaron para dar respuesta a la negativa por parte del Consejo de su majestad, como a continuación se detalla en esta acta de 1624:

> Tambien envio el dicho señor tesorero la cedula de informe para lo de la racion para el maestro de capilla leyose en este cavildo y mandose en el que el secretario presente saque un tratado de ella que autorizado se ponga en el archivo y que se responda a su majestad. Y tambien que este cavildo escriba otra carta al señor obispo de Zamora suplicando de la brevedad en la respuesta del informe que tambien en este caso le manda su majestad[751].

En este documento comprobamos cómo a pesar de intentar justificar la necesidad de la concesión de dicha ración, contando para ello con el asesoramiento del obispo de

[748] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-6-1624, t. 10, fol. 361r.
[749] IBÁÑEZ SÁNCHEZ, F. "La arquitectura de la catedral, cinco siglos de historia construida", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La catedral de…*, *op. cit.*, pp. 485-493. ASENJO SEDANO, C. *La catedral de…*, *op. cit.*, pp. 75-85.
[750] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-6-1624, t. 10, fol. 355r.
[751] *Ibidem*, 30-6-1624, t. 10, fol. 361v.

Zamora, fray Plácido de Tossantos, que antes había ocupado la sede accitana, la petición no llegó a atenderse. Por esto, el último intento por garantizar la permanencia de Navarrete fue acceder a perpetuarle 40 ducados de salario, con el fin de poderse ordenar *in sacris* y obtener de esta forma otra vía de ingresos[752]. A pesar de estas medidas y de la consideración que siempre le tuvo el cabildo, ya que al haber sido canónigo en otra catedral se le asignó una silla alta en el coro, en agosto de 1625 se despidió de la sede de Guadix[753]. A partir de ese momento, fue recibido en la catedral de Baeza, donde consta que se le otorgó un salario de 500 ducados[754].

Tras su marcha, el cabildo decidió en ese mes publicar edictos para la celebración de oposiciones. Mientras tanto, se volvió a pedir que ocupara el cargo de maestro de capilla al doctor y capellán del número **Pedro de Avendaño**[755]. En este caso, también se le mandó que asumiera el cuidado y formación de los seises en su propia casa, asignándole el salario destinado a cada uno de ellos, que ascendía a 20 ducados y 10 fanegas de trigo, unos 21 ducados.

Con respecto a la oposición convocada, solo concurrió un candidato, José de Montiel, de quien figura que procedía de la catedral de Córdoba[756]. No obstante, desconocemos si no obtuvo la plaza o, simplemente, rechazó las condiciones que se le ofrecía con la misma, por lo que Avendaño permaneció como maestro interino. Meses más tarde, en noviembre de 1625, se presentó un músico llamado Pedro Bosque, que podemos relacionar con un cantor del mismo nombre de la catedral de Jaén y que desempeñó algunas de las tareas del maestro de capilla en aquella sede[757]. Según el acta capitular que da cuenta de ello, este maestro llegó a presentarse ante el cabildo hasta en dos ocasiones para dar pruebas de su suficiencia, pero se le indicó que lo hiciera pasada una nueva prórroga de convocatoria[758]. Sin embargo, no consta que llegara a concursar de nuevo.

En febrero de 1626, se volvieron a convocar, aunque no llegaron a celebrarse por falta de candidatos[759]. Así, determinaron otorgarle a Pedro de Avendaño un salario fijo

[752] *Ibid*., 11-3-1625, t. 11, fol. 26r
[753] *Ibid*., 29-8-1625, t. 11, fol. 83v.
[754] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-8-1625, t. 11, fol. 83v. MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical…, *op. cit.*, p. 338.
[755] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-8-1625, t. 11, fol. 85r.
[756] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-9-1625, t. 11, fol. 98r. PÉREZ-EMBID, F (dir.). *Enciclopedia de la Cultura Española*. Madrid, Nacional, 1963, vol. 4, p. 449.
[757] A.C.J. *Actas capitulares*, 4-12-1627, t. 24, fol. 200v.
[758] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-11-1625, t. 11, fol. 109r.
[759] *Ibidem*, 6-2-1626, t. 11, fol. 142r.

por su ministerio como maestro de capilla, retribución que ascendió a 30 ducados anuales. De este modo, permaneció en este cargo hasta septiembre de 1629[760]. No obstante, el magisterio de Pedro de Avendaño no destacó por ningún aspecto relevante. La relación de noticias contenidas en las actas capitulares y otras fuentes de esos años solo hacen referencia a la petición de licencias para componer y probar las chanzonetas de las distintas festividades y la libranza de aguinaldos por las mismas[761]. Sin embargo, al final de su magisterio se dieron algunos conatos en contra del cabildo, debidos a la negativa de conceder licencias para que la capilla fuese a actuar a distintas poblaciones y fiestas, obteniendo así una serie de ingresos extra[762]. Por este motivo, Avendaño fue amonestado severamente por cierto desacato acaecido en la festividad del Corpus de 1627, retirándole el aguinaldo de 4 ducados por las chanzonetas compuestas para tal ocasión[763]. Poco tiempo después, fueron convocados todos los ministros del coro de los oficios y de la capilla de música para hacer lectura pública del capítulo 36 de la *Consueta*, donde se refería cómo habían de otorgarse las licencias a los músicos[764].

Meses más tarde, Pedro de Avendaño pidió al cabildo que fuera relegado de su oficio como maestro de capilla, debido a su avanzada edad, pasando los seises a ser custodiados en el colegio seminario[765]. Por este motivo y como hemos referido, el cabildo accitano escribió al maestro de capilla de Almería, **Juan de Villalobos**, para que viniese a servir a la catedral, otorgándole un salario de 200 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 38 ducados, a condición de que supliese la voz de tenor en la capilla siempre que hiciese falta[766]. En principio, no aceptó estas condiciones, argumentando las obligaciones que tenía para con su familia, por lo que el obispo accedió finalmente a concederle un aumento de 12 fanegas de trigo para que aceptase[767].

[760] *Ibid*., 10-2-1626, t. 11, fol. 143r.
[761] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-10-1625, t. 11, fols. 103r-103v; 28-11-1625, t. 11, fol. 117r; 12-5-1626, t. 11, fols. 169r-169v; 3-6-1626, t. 11, fol. 180v; 7-8-1626, t. 11, fol. 197r; 1-9-1626, t. 11, fol. 204r; 27-11-1626, t. 11, fol. 229v; 3-9-1627, t. 11, fol. 304v.
[762] *Ibidem*, 15-1-1627, t. 11, fols. 247r-247v; 22-2-1627, t. 11, fol. 259r; 4-5-1627, t. 11, fol. 274v; 14-5-1627, t. 11, fol. 276v.
[763] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-6-1627, t. 11, fols. 283v-284r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fols. 61v, 64v, 74v y 75v.
[764] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-7-1627, t. 11, fol. 293v
[765] *Ibidem*, 25-9-1627, t. 11, fols. 313r-313v.
[766] *Ibid*, 1-10-1627, t. 11, fol. 316v.
[767] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-10-1627, t. 11, fols. 321r-321v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (octubre, 1627). MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical…, *op. cit*., p. 338.

De este maestro de capilla conocemos que era hijo de Juan de Villalobos, maestro de la catedral de Almería, y era natural de Jaén[768]. De hecho, sucedió a su padre en la plaza hasta que decidió aceptar a la oferta que le hizo la catedral de Guadix, al no serle atendida una petición de aumento de salario por parte del cabildo almeriense. Durante sus años de magisterio en la sede accitana tuvo que hacerse cargo de una capilla de música bastante mermada en miembros. Además, debido a la marcha de algunos de ellos a centros religiosos con mejores rentas, en más de una ocasión debió buscar cantores y ministriles en centros vecinos, como en la ciudad de Granada, o en poblaciones donde mantenía contactos, como la catedral de Almería y Murcia, aunque no siempre estas gestiones resultaron con éxito[769]. A pesar de emprender este tipo de actuaciones, la situación de la capilla a finales de 1629 era insostenible, por lo que se volvieron a plantear una serie de nuevas iniciativas para buscar una solución, tal y como consta en la siguiente acta capitular:

> El maestro de capilla por su peticion representa a los dichos señores la falta que la capilla tiene de voces y que es imposible con las que tienen se canten los villancicos de la navidad, que ahora ha tenido noticias de un muchacho muy a proposito que ahora esta en Murcia en poder de un contralto llamado Montoya, el qual ha estado aqui otra vez y que asi mismo le parece muy a proposito y que vendra con quarenta mil maravedies de salario y dos cahices de trigo que lo señores vean y determinen lo que se ha de hacer. Y aviendolo visto los dichos señores acordaron que el dicho maestro de capilla embie hallar al dicho cantor contralto y que se traiga al muchacho y si contetaren los recibiran y si no se le dara ayuda de costa para la vuelta[770].

El documento describe una situación tan precaria que los miembros con los que disponía la capilla eran insuficientes para montar los villancicos para los maitines de Navidad de ese año. Con respecto al resto de obligaciones durante el magisterio de Juan de Villalobos, como compositor, se sucedieron las peticiones de licencias para escribir y ensayar las chanzonetas de las distintas festividades[771]. A su vez, todo apunta a que sus gestiones para paliar las necesidades de la capilla dieron resultado, ya que, durante los años de su estancia en Guadix, el cabildo adquirió obras para el repertorio de canto polifónico[772].

---

[768] A.C.A. *Actas capitulares*, 23-1-1621, t. 7, fol. 131r; 14-2-1625, t. 7, fol. 162v; 15-2-1625, t. 7, fol. 162v.LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 58.
[769] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-6-1628, t. 11, fol. 422r; 20-10-1628, t. 11, fol. 469r.
[770] *Ibidem*, 12-11-1629, t. 12, fol. 136v.
[771] *Ibid.*, 2-6-1628, t. 11, fol. 414v; 5-12-1628, t. 11, fol. 478r; 25-5-1629. t. 12, fol. 50r; 31-8-1629, t. 12, fol. 80v; 28-5-1632, t. 12, fol. 571v; 1-9-1632, t. 12, fol. 620v; 20-5-1633, t. 12, fol. 691v.
[772] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fol. 6v.

Por otra parte, en relación al cuidado y educación de los seises, los datos que hemos estudiado nos llevan a deducir que durante los primeros años de su magisterio no los tuvo bajo su tutela. A tal respecto, desconocemos si continuaron viviendo en el colegio seminario, como así se dispuso en la dejación de Pedro de Avendaño, o si estuvieron en casa del tiple Juan Petrel, que ejerció de maestro de capilla mientras que Juan de Villalobos llegaba a Guadix. Lo que sí se constata es que, a partir de noviembre de 1631, el cabildo dispuso lo siguiente:

> Por quanto el cavildo halla por inconveniente que los seyses de esta sancta yglesia no esten en casa del licenciado Juan de Villalobos maestro de capilla, asi para su buena educacion y doctrina como para su enseñanza del canto, acuerdan los dichos señores que los dichos seyses los tenga en su casa el dicho maestro de capilla para que con la mayor comodidad se crien y doctrinen y se le den al dicho maestro de capilla para su sustento los veinte ducados y diez fanegas de trigo por cada uno en cada un año y si los dichos seyses no quisieren estar en casa del dicho maestro o sus padres lo estorvaren los dan luego por despedidos. Y al dicho maestro se le manda los resciba y los tenga en su casa como lo han hecho los demas maestros o se despida del dicho su oficio y queda por quenta de la fabrica el proveer a los dichos seyses lo que hubieren menester para su vestido y camas en que duermen y el presente secretario notifique el presente acuerdo al dicho Juan de Villalobos maestro de capilla[773].

En base a lo contenido en esta acta, desconocemos si en principio Juan de Villalobos rehusó esta obligación inherente a su cargo o concurrieron otro tipo de factores para que se diera esta tesitura. Sin embargo, a partir de entonces se hizo cargo de la custodia de los seises, aunque algunas referencias parecen indicar que este servicio no era del todo de su agrado. Sobre esto, podemos leer lo contenido en la siguiente acta capitular de 1632:

> Y continuando su cavildo los dichos señores por parte del maestro de capilla se dio noticia como un seyse de estos que sirven en el choro y el de mas importancia no servia por estar desnudo que los dichos señores le provean de lo necesario y se acordo que el señor dean le vista y libre para ello de lo que fuere necesario de la fabrica y asi mismo acordaron que el dicho maestro de capilla cumpla lo contenido en el acuerdo del cavildo de veinte y ocho de noviembre en el que se ordena y manda tenga en su casa los seises según y como lo han hecho los demas maestros[774].

El seise del que da razón este documento no podía servir en la catedral por no tener la vestimenta necesaria, por lo que era más que notable la desatención del maestro de capilla en su cuidado. Además, por lo descrito en la redacción, parece que en ese momento aún no vivían en su casa, ya que se le manda que lo acoja en su domicilio como así se había acordado en un cabildo anterior.

[773] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-11-1631, t. 12, fol. 499r.
[774] *Ibidem*, 16-1-1632, t. 12, fol. 520v.

En cuanto a la situación económica de Juan de Villalobos, el salario que se le concedió en el momento de su recepción, de 200 ducados y 24 fanegas, unos 76 ducados, así como el conjunto de retribuciones y emolumentos asociados a las actuaciones de la capilla de música, pareció ser suficiente[775]. Esto se desprende al comprobar que durante su estancia en Guadix no tenemos referencias de ninguna petición de ayuda de costa o de socorro efectuada al cabildo accitano. Además, durante el primer año de su magisterio en Guadix solicitó al cabildo que pidiera al Consejo de su majestad la concesión de la primera ración que vacara para el maestro de capilla[776]. Sin embargo, tras el antecedente del caso de Bartolomé de Navarrete, dicha petición se aplazó para ser planteada, aunque no llegó a tratarse. A pesar de ello, debemos deducir que durante sus años de magisterio el cabildo hizo verdaderos esfuerzos por mantener el salario destinado al maestro de capilla, incluso, se le llegó a conceder una capellanía en sus últimos años[777]. Pese a esta cierta estabilidad, Juan de Villalobos solicitó al cabildo distintas licencias para opositar a otros centros, consiguiendo de este modo mejor posición y rentas[778]. Así, concurrió en una oposición a la plaza de maestro de capilla en la catedral de Granada, en diciembre de 1629, aunque regresó sin éxito. Finalmente, tras opositar en la seo de Murcia, fue recibido en esta sede en agosto de 1633, estando la prebenda de una media ración unida a la plaza de maestro de capilla[779].

Al mismo tiempo, cuando quedó el puesto vacante en la sede de Guadix, la situación de su fábrica era crítica. Por este motivo, aunque el cabildo manifestó al obispo la necesidad que se tenía de maestro, este indicó que "la fabrica no tenia posible ni hacienda bastante", por lo que era inviable publicar edictos para la celebración de oposiciones[780]. Debido a esto y después de solicitar hasta en dos ocasiones más esta petición ante el obispo, se decidió realizar un análisis de la situación real de la fábrica; tal y como consta en la siguiente acta capitular de noviembre de 1633:

> El señor dean volvio a porponer en este cavildo lo que se debe hacer en razon de la respuesta de los señores comisarios trajeron del señor obispo en el negocio que a su

[775] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1628, t. 11, fol. 428v; 25-8-1628, t. 11, fols. 444v-445r; 4-1-1630, t. 12, fol. 166v; 8-1-1630, t. 12, fol. 182r; 20-5-1633, t. 12, fol. 691r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1616-1628), fols. 78r, 85r y 88v; *Contabilidad de fábrica y obra* II (1630-1633), fols. 6r, 6v, 11r y 15v.
[776] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-5-1628, t. 11, fol. 410r.
[777] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (octubre, 1633).
[778] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-12-1629, t. 12, fol. 152r; 7-6-1633, t. 12, fol. 698r; 30-8-1633, t. 12, fol. 726v.
[779] IRIGOYEN LÓPEZ, A. *Entre el cielo y la tierra…*, *op. cit.*, pp. 80-81.
[780] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-11-1633, t. 12, fol. 740v.

> señoria por parte del cavildo comunicaron sobre el acuerdo de que haya maestro de capilla. Y es que no viene el dicho señor obispo en que haya tal maestro de capilla y aviendose conferido largamente sobre el caso se acordo que lo acordado por este cavildo en este caso se confirma y lo vuelven a acordar sobre lo qual los señores comisarios por tercera vez lo comuniquen con el dicho señor obispo y supliquen a su señoria venga en ello. Y para responder al dicho señor obispo sobre la objecion que pone de que la fabrica no tiene con que tener maestro ni musicos. Los dichos señores comisarios lleven un tanteo al dicho señor obispo de la renta de la dicha fabrica y gastos de ella ajustado y de manera que a su señoria bien le conste de todo con mucha distincion // y para hacer el dicho tanteo y ajustamento los dichos señores comisarios asistan con Juan Rodriguez de Arellano contador de ese cavildo[781].

Como queda recogido en el documento, esta coyuntura no hace sino evidenciar hasta qué punto la figura del maestro de capilla había llegado a un grado de profesionalidad, convirtiéndose en un elemento casi imprescindible para el buen funcionamiento de la música en la catedral y, por tanto, para garantizar el esplendor y la solemnidad en la liturgia.

No obstante, en ese momento Bartolomé de Navarrete escribió una carta desde Baeza al cabildo accitano, donde expresaba su deseo de volver a la catedral. La condición que ponía para ello era que le perpetuaran un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 32 ducados[782]. De esta forma y tras consultarlo con el obispo, el cabildo de Guadix le respondió que estarían dispuestos a atender dicha petición. Sin embargo, Navarrete no volvió a la seo accitana, desconociendo exactamente las causas.

Durante todo el tiempo en el que estuvo vacante la plaza de maestro de capilla, ejerció de manera interina el cantor **Baltasar Ruiz**, como cantor más antiguo, haciéndose cargo de la dirección de la capilla de música y el ministril Diego de Rojas de la educación y cuidado de los seises[783]. Esta situación se mantuvo alrededor de once meses, cuando el cabildo decidió publicar edictos para la celebración de oposiciones, asignando a la plaza de maestro un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 32 ducados, con obligación de enseñar y cuidar en su domicilio a los seises[784]. A esta convocatoria se presentaron Antonio de Paz, maestro de capilla de la catedral de Almería y Diego Benito, maestro de capilla del Salvador de Úbeda[785]. Además, el cabildo accitano solicitó a Juan de Villalobos, aún en la catedral de Murcia, que ejerciese de juez en la oposición,

[781] *Ibidem*, 18-11-1633, t. 12, fols. 741v-742r.
[782] *Ibid*., 7-12-1633, t. 12, fols.746v-747r.
[783] *Ibid*., 17-12-1633, t. 12, fol.751r; 25-5-1634, t. 13, fol. 26v.
[784] *Ibid*., 30-8-1634, t. 13, fol. 57r; 29-12-1634, t. 13, fol. 90v.
[785] *Ibid*., 6-10-1634, t. 13, fol. 67r.

asignándole para ello una ayuda de costa de 200 reales, unos 18 ducados[786]. Sin embargo no aceptó, por lo que se pidió que presidiera el tribunal al maestro de capilla de la colegiata de Baza, quien, días más tarde, comunicó que no podía asistir al encontrarse enfermo[787]. Finalmente, desconocemos quién actuó como juez en la convocatoria celebrada a finales del mes de octubre de 1634. Lo que sí consta es que a la misma concurrieron los candidatos Antonio de Paz, Diego Benito y Luis de Garay, maestro de capilla de los extravagantes de Granada y que en ese momento venía procedente de Montilla[788].

Sobre su desarrollo, no podemos precisar si fueron las circunstancias que rodearon la celebración de estas oposiciones, en relación a la búsqueda de un juez que las presidiera, lo que condicionó el trascurso de la misma. En este sentido, solo se refiere que se les exigió una única prueba a los candidatos, que consistió en la composición de un villancico a partir de una letra dada. Este ejercicio debía ser entregado pasadas veinticuatro horas; aunque solo lograron hacerlo Antonio de Paz y Luis de Garay. Pese a esto, el cabildo determinó que estos trabajos no se interpretaran en el día de su recepción, sino al día siguiente, por lo que Diego Benito pudo hacer entrega del suyo. No obstante, de la lectura atenta del acta capitular que recoge esta oposición, deducimos que, junto a esta prueba de composición, a los candidatos se les pidió otro tipo de ejercicios y demostraciones en cuanto a la dirección de coro, como así lo señala la misma:

> El dicho señor dean propuso a los dichos señores que los maestros de capilla que estan opuestos al magisterio de esta sancta yglesia tomaron letra del villancico ayer a las diez del dia y oy a esta hora, Antonio de la Paz y Luis de Garay le tienen compuesto si les pareçe a estos señores se transfiera para mañana martes el examen del dicho villancico por ser oy dia ocupado. Y aviendose conferido largamente sobre lo // propuesto unanimes y conformes acordaron que se transfiera el examen y vista del dicho villancico para mañana martes despues de la misa mayor y los dichos maestros entreguen luego en manos del dicho obispo los papeles de la letra y composicion. Y se de quenta al señor obispo para que se vienere en esto se halle presente a vista y examen[789].

El documento indica que tras la realización de la prueba se debía dar cuenta al obispo para que diera autorización y se eligiese al candidato para maestro de capilla. De hecho, el acta del cabildo celebrado tres días más tarde especifica que "despues de lo que el dicho señor obispo propuso a los dichos señores, que constandoles ya de los actos que han

[786] *Ibid.*, 10-10-1634, t. 13, fol. 69v.
[787] *Ibid.*, 17-10-1634, t. 13, fol. 71r.
[788] *Ibid.*, 20-10-1634, t. 13, fols. 71v-72r
[789] *Ibid.*, 26-10-1634, t. 13, fols. 76r-76v.

hecho los dichos tres opositores al magisterio de capilla de esta sancta yglesia, convendra se haga nombramiento en uno de los dichos tres opositores"[790].

No obstante, si el primer texto señala cómo los opositores entregaron el villancico exigido en la oposición, en el segundo todo apunta a que debieron realizar otro tipo de ejercicios junto al de componer, con toda probabilidad relacionados con la dirección. Tras la demostración y posterior votación del cabildo, salió elegido como maestro de capilla de la catedral de Guadix **Antonio de Paz**, con un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 33 ducados[791]. Sobre su biografía, conocemos que era discípulo del maestro de capilla de la catedral de Granada, Diego de Pontac[792]. Desde esa sede había llegado a la catedral de Almería a finales de 1628, con ocasión de servir en las fiestas de la Navidad y Epifanía. Como la plaza de maestro de capilla estaba vacante desde la marcha de Juan de Villalobos a Guadix, decidió solicitarla al cabildo, quien se la concedió con un salario de 170 ducados, 100 de ellos de una capellanía, a condición de educar y cuidar en su domicilio a los seises[793]. Una vez en Guadix, pese a ganar la oposición y ser recibido, podemos concluir que Antonio de Paz no llegó a ejercer como maestro de capilla; aunque, al poco tiempo de su llegada, solicitó al cabildo que le perpetuaran parte de su salario para poder ser ordenado *in sacris*. Esto se debió a que, inmediatamente después, pidió una licencia para solventar unos asuntos con el cabildo de Almería[794]. Transcurrida la licencia y al no regresar a la catedral accitana, se le envió hasta dos notificaciones informándole que si no se personaba daría su plaza como vacante[795]. Finalmente y pese a que Antonio de Paz informó puntualmente que aún mantenía un litigio con el cabildo almeriense, decidieron buscar a otro maestro de capilla y este continuó en aquella catedral hasta 1636[796].

Ante esta situación, el cabildo escribió a **Luis de Garay** para que viniese a servir a Guadix[797]. De este modo, fue recibido como maestro de capilla de la catedral el 27 de

[790] *Ibid*., 26-10-1634, t. 13, fol. 76v.
[791] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-10-1634, t. 13, fol. 76v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1634).
[792] A.C.A. *Actas capitulares*, 9-11-1628, t. 7, fols. 203r-203v. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 197-203. EZQUERRO ESTEBAN, A. "*El músico aragonés…*, *op. cit.*, pp. 187-210.
[793] LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, pp. 31-32.
[794] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-11-1634, t. 13, fols. 80r-80v.
[795] *Ibidem*, 12-12-1634, t. 13, fol. 86r; 18-12-1634, t. 13, fols. 87v-88r.
[796] LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 32.
[797] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-12-1634, t. 13, fol. 88v.

enero de 1635, con las mismas condiciones y obligaciones exigidas a Antonio de Paz[798]. Con respecto a la semblanza de Luis de Garay, Barbieri lo sitúa como natural de la ciudad de Beteta en Cuenca, aunque de muy joven lo encontramos como seise y mozo de coro de la catedral de Granada[799]. De hecho, el maestro de capilla de esta catedral, Diego de Pontac, en su *Discurso* lo describe como uno de sus discípulos y hace referencia de él como maestro de capilla de los extravagantes de Granada[800]. En 1629 hacía varios años que servía en la catedral granadina como niño cantor y en 1633 solicitó al cabildo una carta de presentación para concurrir en la oposición al magisterio de capilla de la colegiata de Antequera, que no ganó[801]. Después de esto, volvió a Granada de nuevo como seise, aunque debemos pensar que sus obligaciones con la capilla de música de su catedral serían mayores que las de un mero cantor, ya que en la documentación de estos años se le denomina como maestro. En 1635 llegó a Guadix trayéndose consigo a sus padres, Juan de Garay y Engracia de Lomar, contando con 23 años de edad[802]. La capilla accitana no debió disponer de seises en ese momento, ya que, en la licencia que se le otorga para que fuese por su casa, se le insta a que buscase un seise y que intentara traerse otro que había estado sirviendo en la catedral, prometiéndole un salario más competente. Al mes siguiente, Garay informó que no había podido encontrar a ninguno, salvo al hermano de un cantor de la catedral llamado Bartolomé Sánchez, que fue recibido[803]. No obstante, aunque no tenemos noticias de que se continuara buscando a niños que sirviesen en la catedral, debemos pensar que fue una actividad que continuó en sus primeros años de estancia en Guadix, debido a que, un par de años más tarde, solicitaba al cabildo que perdonase a un seise cierta deuda en trigo porque debía mantener a otro que había venido desde Granada y que tenía residiendo en su casa[804].

En referencia a su carrera eclesiástica, deducimos que vino de Granada ordenado al menos de corona, ya que, meses después de su llegada a Guadix, solicitó al obispo que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*, otorgándole 50 ducados[805].

[798] *Ibidem*, 29-1-1635, t. 13, fols. 99r-99v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (enero, 1635).
[799] LÓPEZ-CALO, J. "Garay, Luis de", en CASARES RODICIO, E (dir.). *Diccionario de la música…*, *op. cit.*, 1999, vol. 5, p. 373. CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. "El manuscrito Gayangos-Barbieri", *Revista de Musicología*, nº 12, 1989, pp. 199-268.
[800] EZQUERRO ESTEBAN, A. "El músico aragonés…, *op. cit.*, pp. 187-210.
[801] LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros…, *op. cit.*, pp. 115-155.
[802] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-2-1635, t. 13, fol. 100v.
[803] *Ibidem*, 3-3-1635, t. 13, fols. 105r-106v.
[804] *Ibid.*, 9-1-1637, t. 13, fol. 392v.
[805] *Ibid.*, 20-3-1635, t. 13, fols. 110v-111r.

Así, fue ordenado en la catedral de Almería de evangelio, en septiembre de 1635, y dos años más tarde, en marzo de 1637, de presbítero en la catedral de Granada[806]. Además, el 11 de marzo de 1639 el cabildo le concedió una capellanía[807]. Sin embargo, podemos pensar que el hecho de que consiguiera ordenarse y, entre otras cosas, tener una cierta estabilidad económica motivó que intentara promocionar a otros centros religiosos con mejores rentas. De este modo, aunque José López-Calo en el diccionario de Emilio Casares sitúa el hecho en 1635, según la documentación que hemos trabajado en la catedral de Guadix, Luis de Garay solicitó una licencia para presentarse a una oposición para maestro de capilla de la catedral de Cuenca en junio de 1637, pero no consiguió la plaza[808]. Al año siguiente, según Casares, la colegiata de Antequera le escribió una carta ofreciéndole el magisterio de capilla, pero la catedral de Guadix le hizo una contraoferta y acabó quedándose en su catedral[809]. Sobre este último hecho, no hemos encontrado ninguna referencia, hasta la fecha, que corrobore esta afirmación, aunque consta que durante algunos meses de ese año de 1638 estuvo aquejado de varias dolencias, dándole el cabildo accitano dos meses de licencia para no asistir a vísperas[810].

A finales de febrero de 1642, solicitó presentarse a una oposición en la catedral de Málaga[811]. A la misma concurrieron cinco candidatos, saliendo elegido el maestro Juan Pérez Roldan y quedando en segundo puesto Luis de Garay[812]. Después de esta segunda oposición a la que se presentó, el cabildo accitano le concedió una capellanía del número por dejación de su capellán, llamado Marcos Rubio, medida tomada como medio para garantizar su permanencia[813]. Sin embargo, días más tarde, Marcos Rubio interpuso un pleito al cabildo por la concesión de esta capellanía, a lo que Garay respondió otorgándole el servicio de la capellanía que él poseía, mientras se solventaba dicho pleito[814]. Finalmente, la última oposición a la que se presentó durante su estancia en la catedral accitana fue en 1644, cuando concursó por la plaza de maestro de capilla de la

[806] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-9-1635, t. 13, fol. 180r; 3-3-1637, t. 13, fol. 403v. *Órdenes sagradas*, caja 3540-a, nº exp. 15; caja 3538-a, nº exp. 32.
[807] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VII, s/f (marzo, 1639).
[808] NAVARRO GONZALO, C. *Los maestros de capilla de la catedral de Cuenca*. Cuenca, Instituto de música religiosa, 1974, pp. 206-210.
[809] LÓPEZ-CALO, J. "Garay, Luis de" en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música…*, *op. cit.*, 1999, vol. 5, p. 373.
[810] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-6-1638, t. 13, fol. 500v.
[811] *Ibidem*, 27-2-1642, t. 14, fol. 40r.
[812] LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga…, *op. cit.*, pp. 105-160.
[813] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-10-1643, t. 14, fol. 166v.
[814] *Ibidem*, 7-10-1643, t. 14, fol. 167v; 9-10-1643, t. 14, fol. 169r-169v.

catedral de Toledo[815]. A partir de este dato pensamos que Garay en estas fechas ya era un músico altamente cualificado, ya que obtuvo la mayoría de votos en esta oposición, siendo una de las plazas con mayor reconocimiento en el panorama musical de las catedrales del momento[816]. De esta manera, se le recibió como maestro de capilla por el cabildo de la sede primada y se le concedió 40 días de licencia para que fuese a Guadix por su casa y su madre. A pesar de ello, permaneció en Toledo muy poco tiempo, ya que, meses más tarde de su elección, en Granada Diego de Pontac se había despedido del cabildo, por lo que se decidió llamar a Luis de Garay para que ostentara su plaza. Así, después de hacer las pertinentes gestiones el cabildo granadino ante la Real Cámara del rey para que fuese nombrado maestro de capilla y le fuera asignada una ración, tomó posesión de su cargo por poderes el 6 de febrero de 1645. Esto no hace sino mostrar los lazos que unían a Garay con la catedral de Granada, en la que permaneció hasta su muerte, en 1679.

En referencia a su estancia en la catedral de Guadix, son escasos los datos que encontramos en la documentación conservada. Sin embargo, podemos concluir que, aunque la situación de la economía de la fábrica y la misma capilla eran delicadas, se denota cierto ambiente de estabilidad durante estos años. Esto no fue óbice para que, en momentos puntuales, como último responsable de la capilla de música, solicitara al cabildo el pago del tercio del salario de trigo de los músicos o que pidiera licencias para que pudieran actuar fuera de la catedral y subsanar, en parte, sus estrechas economías[817]. Por otro lado, aunque el cabildo entendió en algunos casos la difícil situación de la capilla de música, llegando a perdonar algunas sanciones y multas, también se vio obligado a hacer lectura en sesión capitular de la *Consueta*. De este modo, se les recordaba las obligaciones que tenían para con el servicio litúrgico de la catedral, su manera de estar en el templo y la prohibición de salir fuera sin las debidas licencias[818].

Pese a esta aparente estabilidad de la que hablábamos, a Garay le tocó en ciertos momentos salvaguardar la paz y el buen ambiente entre los ministriles de la capilla

[815] *Ibid.*, 1-4-1644, t. 14, fol. 216r.
[816] LÓPEZ-CALO, J. "Gray, Luis de", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música…*, *op. cit.*, 1999, vol. 5, pp. 373-374.
[817] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-1-1636, t. 13, fol. 243r; 4-9-1637, t. 13, fol. 452r; 3-9-1638, t. 13, fol. 522v; 9-9-1639, t. 13, fol. 592v; 5-9-1642, t. 14, fol. 78r; 26-9-1643, t. 14, fol. 163r; 12-1-1644, t. 14, fol. 200v.
[818] *Ibidem*, 4-6-1636, t. 13, fol. 329r; 3-11-1637, t. 13, fol. 460v; 9-9-1639, t. 13, fol. 592v; 3-8-1641, t. 14, fol. 4r-4v; 28-7-1643, t. 14, fol. 143v; 4-12-1643, t. 14, fol. 187v.

musical. Esto se debió a que, dada la difícil situación económica, la participación en los *percances* fuera de la catedral constituían un elemento de controversia entre estos músicos, tal y como lo señala Luis de Garay en la siguiente acta capitular de 1638:

> El maestro de capilla presento peticion en este cavildo en que dice que estando asentado lo que deben de hacer los ministriles en raçon de los percances, no solo no lo guardan ni observan en muchas cosas de que se siguen grandes ynconvenientes y se esperan pesadumbres y enfados entre dichos ministriles. Suplica que el cavildo componga estos negocios y asiento lo que los susodichos deben hacer. Aviendose visto los dichos señores acordaron que el señor arcediano componga estas diferencias como viere que mas convenga y el que no pasarse por lo que su merced ordenare desde luego se da por despedido de ser salariado[819].

Como recoge este documento, los repartos de las retribuciones por las salidas fuera de la catedral entre los ministriles suponían ser motivo de distintos enfrentamientos. Debido a esto, la situación se hizo tan insostenible que Luis de Garay se vio en la necesidad de solicitar al cabildo que mediara y pusiera orden.

Al margen de estos casos puntuales, la actividad de este maestro en Guadix fue bastante estable. De esta manera, junto a la encomienda de buscar y recibir seises para el servicio de la catedral, como ya hemos apuntado, sobre su ejercicio como maestro de capilla solo encontramos peticiones de licencia para componer y ensayar las chanzonetas para las distintas fiestas del calendario litúrgico[820]. Pese a estas referencias en relación a su magisterio, debemos pensar que la estancia de Luis de Garay en Guadix marcó su vida, tanto en relación a su carrera eclesiástica como en su formación musical. De hecho, mantuvo tras su marcha la relación con su cabildo y llegó a dotar un aniversario con el rezo de la salve en la festividad del Dulce Nombre de María[821].

Debido a su partida a Toledo, el cabildo accitano decidió publicar edictos para la oposición a la plaza de maestro de capilla a mediados de mayo de 1644, celebrándose pasado un mes desde su publicación[822]. En este caso, se decidió no llamar a ningún maestro de capilla de fuera para que presidiera el tribunal, ya que la fábrica de la catedral estaba en una situación difícil, siendo los encargados de examinar a los candidatos los músicos más cualificados de la capilla de música[823]. Estas oposiciones fueron la más

[819] *Ibid*., 13-8-1638, t. 13, fol. 514r.
[820] *Ibid*., 29-8-1637, t. 13, fols. 480r-480v; 30-8-1641, t. 14, fols. 4r-4v; 3-6-1642, t. 14, fol. 56r; 8-1-1644, t. 14, fol. 194r.
[821] *Ibid*., 24-5-1667, t. 18, fol.485r; 22-10-1667, t. 19, fol.10r.
[822] *Ibid*., 13-5-1644, t. 14, fol. 227r.
[823] *Ibid*., 10-6-1644, t. 14, fol. 237v; 12-6-1644, t. 14, fol. 240r.

concurridas de todas las celebradas en el marco cronológico de nuestro estudio, presentándose seis candidatos: Blas Gómez, Mateo Sánchez de Fonseca, Tomás Portillo, Jacinto de Mesa, Francisco de Losada y Gregorio Pérez[824]. Sin embargo, no contamos con datos que nos ayuden a precisar qué tipo de ejercicios fueron requeridos en la misma, tan solo que, tras los informes de algunos músicos de la capilla y del maestro de ceremonias, se les pidió a los opositores que entraran en el cabildo para dar razón de sus cualidades y suficiencia para ostentar la plaza. Después de lo cual y en presencia del obispo, fue elegido por unanimidad **Jacinto de Mesa**, otorgándole un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 43 ducados, y al resto de aspirantes 9 ducados de ayuda de costa para su camino.

Así mismo, pese a que se le asignó el acostamiento destinado para el mantenimiento de los seises, cuando Jacinto de Mesa tomó posesión de su cargo la capilla de música de la catedral no tenía ninguno de estos niños cantores. Por este motivo, tras su nombramiento se dedicó a buscar a seises para la capilla[825]. De esta manera, durante su estancia en la catedral accitana se suceden los datos sobre la recepción y mantenimiento de niños cantores, por lo que deducimos cierta época de estabilidad[826]. El resto de referencias sobre su magisterio se limitan a la solicitud de licencias para probar y componer las chanzonetas para las distintas festividades, algunas otras puntuales para salir la capilla de música fuera de la catedral y la petición en nombre del resto de músicos del pago del tercio de trigo[827]. Solo podemos añadir una petición que hizo ante el cabildo solicitando que los versicularios fueran los encargados de traer y llevar los libros de polifonía al coro cuando fuera necesario[828]. Además, este hecho nos da una idea de la delicada situación por la que podría estar pasando el cabildo, en relación al número y competencia de algunos de sus servidores, ya que esta obligación se especifica en la *Consueta* como inherente al servicio de versiculario[829].

Con respecto a sus intentos de promoción, cabe señalar que en 1645 concursó a la plaza de maestro de capilla de la catedral de Murcia, aunque no lo consiguió[830]. Debido a

[824] *Ibid.*, 22-6-1644, t. 14, fols. 243r-245r.
[825] *Ibid.*, 28-6-1644, t. 14, fol. 247v; 14-2-1645, t. 14, fols. 321r-321v.
[826] *Ibid.*, 14-10-1644, t. 14, fol. 286r; 24-1-1645, t. 14, fol. 311v; 19-9-1645, t. 14, fol. 381r; 7-6-1647, t. 15, fol. 23r; 29-11-1647, t. 15, fol. 69v; 3-1-1648, t. 15, fol. 76v.
[827] *Ibid.*, 25-11-1644, t. 14, fol. 298r; 10-2-1645, t. 14, fol. 317r; 8-8-1645, t. 14, fol. 369r; 18-5-1646, t. 14, fol. 438v; 10-9-1647, t. 15, fol. 47v; 4-5-1648, t. 15, fol. 115v; 1-9-1648, t. 15, fol. 109v.
[828] *Ibid.*, 3-3-1646, t. 14, fol. 415r.
[829] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 62, fols. 63-68.
[830] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-10-1645, t. 14, fol. 384r; 30-10-1645, t. 14, fol. 394v.

esto, pidió presentarse a otra convocada para la misma plaza en la catedral de Málaga, en abril de 1646, de la que también regresó sin éxito[831]. Tras este último intento y quizás para conseguir mejores rentas y salario, solicitó al cabildo accitano que le perpetuasen parte de su salario para poderse ordenar de evangelio[832]. El cabildo, por su parte, le concedió esta petición y fue ordenado en la catedral de Almería en 1648[833]. Jacinto de Mesa permaneció en Guadix hasta primeros de 1649, cuando fue recibido en la catedral de Murcia. A tal respecto, los datos que hemos desgranado sobre su estancia en la sede accitana son bastantes interesantes, ya que, hasta la fecha, eran muy escasas las referencias biográficas antes de su llegada a la seo murciana[834]. En esta capilla de música permaneció hasta 1656, cuando promocionó a la catedral de Málaga, aunque, por motivos familiares, prefirió tomar posesión del magisterio que se le ofreció en ese mismo momento en la catedral de Córdoba, donde falleció en 1683[835]. Sobre su figura como compositor y maestro de capilla, la musicología española lo define como uno de los grandes maestros del siglo XVII, encontrando en algunos archivos de distintas catedrales ejemplos de su obra y teniendo constancia de la amplia difusión de las letras de villancicos de su etapa cordobesa[836].

A Jacinto de Mesa le sucedió en la seo accitana **Francisco de Losada**, con quien había concurrido en la oposición para el magisterio de la catedral de Guadix. De este maestro de capilla conocemos que nació en Almería en 1612 y que ingresó como seise de la catedral de Guadix de 1630 a 1634[837]. Durante los tres años siguientes, el profesor Pajares Barón sitúa su actividad en Murcia, hasta que en 1637 ingresa en la catedral almeriense como maestro de capilla[838]. En 1638, tras presentarse sin éxito al magisterio

[831] *Ibidem*, 20-4-1646, t. 14, fol. 431v; 19-10-1646, t. 14, fol. 488v.
[832] *Ibid*., 25-1-1647, t. 15, fol. 23r.
[833] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-3-1648, t. 15, fol. 97r. *Órdenes sagradas*, caja 3543-a, nº exp. 53.
[834] EZQUERRO ESTEBAN, A. "Mesa [Meça, Messa], Jacinto de", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música…*, *op. cit.*, 2000, vol. 7, pp. 471-472.
[835] LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga…, *op. cit.*, pp. 105-160. OLARTE MARTÍNEZ, M. "Aspectos comerciales de…, *op. cit.*
[836] SORIANO FUERTES, M. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. Madrid, Bernabé Carrafa, 1850, pp. 1855-1859. CLIMENT, J. "La música en Valencia durante el s. XVII", *Anuario Musical*, nº 21, 1966, pp. 211-241. QUEROL GAVALDÁ, M. "El archivo musical de la Colegiata de Jerez de la Frontera", *Anuario Musical*, nº 30, 1975, pp. 167-180. RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. *Catalogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 178-180. TORRENTE, A. y MARÍN LÓPEZ, M. A. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Mungia, Richenberger, 2000, p. 34.
[837] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja. 2958, libro VII (1626-1634), s/f (marzo, 1630; mayo, 1634).
[838] A.C.A. *Actas capitulares*, 17-5-1637, t. 8, fol. 268r. PAJARES BARÓN, M. *Francisco de Losada…*, *op. cit.*, pp. 10-12. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, p. 58.

de capilla de la colegiata de Antequera y no volver a la catedral de esta ciudad, los datos sobre su biografía no están claros. Sin embargo, el profesor Pérez Mancilla sitúa a este músico al año siguiente, de 1639, en Huéscar, como maestro de capilla de la parroquia de Santa María[839]. Esta pudo ser su procedencia tanto en la primera convocatoria de oposición en la que fue elegido Jacinto de Mesa, como en esta segunda, cuando fue solicitado por el cabildo accitano. Después de su admisión como maestro de capilla de la catedral de Guadix, concediéndole un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, solo consta que debió estar en esta sede menos de seis meses, debido a que, en noviembre de ese mismo año, se le ofreció el magisterio de capilla a Mateo Sánchez de Fonseca[840]. Por este motivo, no tenemos datos sobre el ejercicio de sus funciones durante el tiempo que estuvo en esta sede. Tras su marcha abrazó la vida religiosa, ingresando en el monasterio jerónimo de Nuestra Señora del Rosario de la localidad de Bornos, en la provincia de Cádiz[841]. Allí permaneció hasta 1655 cuando, con licencia del padre general de la orden, tomó de nuevo posesión como maestro de capilla de la catedral de Almería, para pasar, al año siguiente, a asumir el magisterio de la catedral gaditana, donde falleció en junio de 1667[842].

Como ya hemos apuntado, tras la marcha de Francisco de Losada, el cabildo decidió llamar al maestro **Mateo Sánchez de Fonseca**, que había concurrido también en la oposición de 1644[843]. De esta manera, se le escribió al Salvador de Úbeda, donde se encontraba ejerciendo de maestro de capilla, para que se vinera y se trajera, al mismo tiempo, dos niños cantores que sirvieran de tiples en la catedral. De este músico, conocemos que era natural de Guadix, de la collación de la parroquia de Santiago, donde nació el 30 de septiembre de 1623[844]. Sus padres eran Miguel Sánchez y Justa Rodríguez, en el momento de llegar a Guadix, hacía al menos tres años que servía de maestro de capilla y capellán del Salvador de Úbeda y era clérigo de menores[845]. A los seis meses de ejercer como maestro en la catedral, solicitó al cabildo que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*. Durante los años en los que Sánchez de Fonseca ejerció en la sede accitana, la situación económica de la misma era de nuevo lamentable.

[839] PÉREZ MANCILLA, V. "El maestro de…, *op. cit.*
[840] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-5-1649, t. 15, fol. 236r; 8-11-1649, t. 15, fols. 268r-268v.
[841] PAJARES BARÓN, M. *Francisco de Losada…*, *op. cit.*, pp. 18-28.
[842] BARRA RODRÍGUEZ, M. "Fr. Francisco…, *op. cit.*, pp. 223-239. — "La música entre…, *op. cit.*, pp. 235-285.
[843] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-11-1649, t. 15, fols. 268r-268v.
[844] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3544-a, exp. nº 33.
[845] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-1-1650, t. 15, fols. 279v-280r; 21-1-1650, t. 15, fol. 281v.

Así, fueron continuas sus súplicas ante el cabildo para que se pagaran los salarios de trigo de manera más o menos puntual[846]. La situación era tan drástica, que, incluso, llegó a solicitar una ayuda de costa para comprar papel y poder así componer los villancicos para la Inmaculada y Navidad del año 1657, como quedó reflejado en esta acta:

> Presento peticion Matheo Sanchez de Fonseca maestro de capilla por su peticion dice que atento a su necesidad y la carestia de papel suplica se le haga merced de alguna ayuda de costa para comprar papel para los villancicos de la Concepcion y Navidad y asi mismo, por otro si, suplica se le de algun recle para el mismo efecto. Y se acordo que se le libre treinta reales de la fabrica por esta vez. Y se le hace presente por ocho dias mas del tiempo que se le acostumbra no faltando a los dobles y esto se entienda por esta vez y corra el tiempo de la licencia desde oy y se tome la raçon en el quadrante[847].

Como queda señalado en el texto, el maestro de capilla no disponía de papel para poder componer los villancicos debido a la grave situación económica por la que atravesaba la catedral. Además, seguramente fue el motivo de que se retrasase en esta obligación y se viera obligado a pedir unos días de recle para poder tenerlos preparados para las dos solemnidades de las que da razón.

No obstante, salvo las peticiones de pago del salario en trigo, las referencias sobre la actividad de la capilla musical en los años de ministerio de Fonseca son tan parcas que debemos pensar en cierta estabilidad en la misma. Del mismo modo, la nula referencia a la búsqueda de seises y su mantenimiento nos hace deducir que el maestro no tuvo dificultades ni inconvenientes en el cumplimiento de esta obligación. Sin embargo, tenemos constancia de desavenencias ocasionales entre algunos de los ministriles y el maestro de capilla, debidas a la forma de acompañar estos instrumentistas en el coro[848]. A pesar de estos casos puntuales, Mato Sánchez de Fonseca siempre encabezó las peticiones del resto de miembros de la capilla de música en relación a sus necesidades y exigencias salariales. Una situación que se agravó sensiblemente en el último año de su estancia en esta sede y que le obligó, en más de una ocasión, a tener que apelar de manera enérgica ante el cabildo, tal y como quedó reflejado en la siguiente acta capitular de 1659:

> El maestro de capilla por si en nombre de los demas musicos presento peticion en que suplican al cavildo mande al mayordomo le vayan socorriendo a cuenta de su salarios como esta obligado y se ha acostumbrado en esta sancta yglesia. Y aviendola visto los

[846] *Ibidem*, 27-1-1654, t. 16, fol. 93r; 2-5-1654, t. 16, fol. 148v; 2-5-1656, t. 16, fol. 354v; 4-5-1657, t. 16, fol. 451r; 31-8-1657, t. 16, fol. 471r; 4-1-1658, t. 16, fol. 489r; 4-5-1659, t. 16, fol. 508r; 3-1-1659, t. 16, fol. 551r.
[847] *Ibid.*, 20-11-1657, t. 16, fol. 482r.
[848] *Ibid.*, 6-4-1657, t. 16, fol. 444v.

> dichos señores dixeron que por parte del mayordomo no hay efectos en la fabrica oy con que socorrer a los dichos ministros. Y segun condicion de su escritura no tiene obligacion a dicho socorro, acordaron, no obstante, por acuerdo del cavildo esta mandado que el dicho mayordomo venda el trigo de dicha fabrica a raçon de veinte y ocho reales la fanega con intervencion del señor chantre, y por quanto el precio del trigo oy no sube de veinte y seys reales[849].

El modo de proceder del cabildo, socorriendo a los músicos de la capilla adelantándoles parte de sus salarios, pese a la negativa del mayordomo y la situación de la fábrica de la catedral, denota la autoridad que tenía el maestro de capilla en la defensa de sus intereses y necesidades. Sin embargo, la actividad musical permaneció constante durante los años de magisterio de Mateo Sánchez de Fonseca. Así, los datos solo hacen referencia a la solicitud de licencias para componer y ensayar los villancicos de las fiestas más importantes del calendario litúrgico[850]. Junto a esta actividad compositiva, debemos pensar que la formación y cualificación musical de este maestro debió ser bastante completa, ya que, incluso, encontramos un pago de 36 ducados por haber aderezado el órgano de la catedral[851].

Con respecto al desarrollo de su carrera eclesiástica, había ingresado en Guadix siendo clérigo de menores, por lo que fue en esta sede donde logró ordenarse *in sacris*[852]. Esto le permitió cierta estabilidad económica, debido a que, durante los años en los que estuvo sirviendo, nunca solicitó alguna ayuda de costa o petición de socorro. Hay que tener en cuenta, a este respecto, que el salario que recibía como maestro, más las retribuciones por la capellanía que ostentara, el acostamiento destinado al mantenimiento de los seises, los 30 ducados de media por villancicos y chanzonetas y los emolumentos por los aniversarios y misas dotacionales, que en esa época ascendían a los 33 ducados, le otorgaban cierta holgura económica[853]. Pese a esta situación, fueron dos los intentos que Mateo Sánchez de Fonseca llevó a cabo para intentar promocionar a otro centro religioso con mejores rentas. En enero de 1654, pidió licencia para presentarse a una oposición a la Capilla Real de Granada que no consiguió[854]. Posteriormente, en 1659, tras pedir la debida licencia al cabildo, se presentó a una oposición para el magisterio de capilla de la

[849] *Ibid.*, 23-5-1659, t. 16, fol. 593v.
[850] *Ibid.*, 14-5-1652, t. 15, fol. 457v; 2-5-1653, t. 16, fol. 15r; 22-11-1653, t. 16, fol. 61v; 27-11-1654, t. 16, fol. 228r; 1-9-1656, t. 16, fol. 391v; 31-8-1657, t. 16, fol. 471r.
[851] *Ibid.*, 14-10-1652, t. 16, fol. 505r.
[852] *Ibid.*, 10-5-1649, t. 15, fol. 236r.
[853] A.H.D.Gu. *Libros de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 22r y 52v.
[854] A.C.R.G. *Actas capitulares*, 16-1-1654, t. 6, fol. 132r.

catedral de Baeza, dotado con 500 ducados de salario, obteniendo la plaza y despidiéndose así de la catedral de Guadix[855].

Tras la promoción de este maestro de capilla, el cabildo decidió publicar edictos para la celebración de oposiciones[856]. De esta manera, pasado sesenta días se celebró la misma, concurriendo tres candidatos: Antonio de Vargas, maestro de capilla procedente de Lorca, Gregorio Pérez, hijo del maestro de capilla de la Capilla Real de Granada y Bartolomé de Alaminos, venido de Úbeda[857]. Lamentablemente, no tenemos ningún dato que nos ayude a saber qué ejercicios se pidieron en esta convocatoria, tan solo que Gregorio Pérez, padre de uno de los candidatos, fue el juez que presidió el tribunal de la oposición[858]. Así, después de hacer los ejercicios pertinentes, este determinó obrar en conciencia ante el cabildo y estimar que los tres candidatos estaban igualmente cualificados para servir en el cargo de maestro de capilla. Sin embargo, tras pedir parecer y juicio a los cantores, ministriles y al organista de la catedral afirmaron que el mejor preparado para ejercer el magisterio era Antonio Vargas. Después, el cabildo procedió a votar en secreto, saliendo elegido en segunda votación el mismo.

No obstante, a la hora de acudir los diputados mandados por el cabildo y el secretario del mismo a comunicar la decisión al obispo, José Laínez, este les comunicó que en base a ciertos informes estimaba nombrar a **Bartolomé de Alaminos** como maestro de capilla[859]. Ante esta situación y sabiendo que era muy probable que se entrara en pleitos, el cabildo determinó conceder una ayuda de costa de 18 ducados tanto a Vargas como a Alaminos y de 13 a Pérez para que regresaran mientras se determinaba cómo obrar en este asunto. A la semana siguiente, el cabildo volvió a reunirse para sopesar qué hacer ante la decisión del obispo y si se debía entrar en pleitos por la provisión del magisterio de capilla a favor de Bartolomé de Alaminos, ya que deslegitimaba la autoridad de este organismo en relación al nombramiento de maestro de capilla[860]. Finalmente, la solución intermedia llevada a cabo fue la de otorgar la plaza de manera interina mientras se proveía la "propiedad" de la misma, tal y como consta en la designación publicada por el obispo, en noviembre de 1659, en la que se determina lo siguiente:

[855] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-1-1654, t. 16, fol. 84v; 2-5-1659, t. 16, fol. 582r. MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical…, *op. cit*., p. 331.
[856] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-9-1659, t. 16, fol. 611r.
[857] *Ibidem*, 15-11-1659, t. 16, fol. 636v.
[858] *Ibid*., 16-11-1659, t. 16, fol. 638r.
[859] *Ibid*., 17-11-1659, t. 16, fols. 638v-639r.
[860] *Ibid*., 20-11-1659, t. 16, fol. 640r.

> Nos Don Joseph Laynez por la Gracia de Dios y de la Sede apostolica obispo de Guadix y Baça del consejo de su majestad y predicador. Por quato por promocion del maestro Matheo de Fonseca ha mucho tiempo que esta vacante el magisterio de capilla de nuestra yglesia catedral y hallarse tan proxima la festividad de la Concepcion de Nuestra Señora y Pasqua de Navidad donde es tan necesario el gobierno y lucimiento de la dicha capilla para la mayor celebracion y solemnidad de los oficios divinos. Por tanto y tocarnos unicamente en estas vacantes el poner sirvientes. Por la presente nombramos por sirviente del magisterio de capilla de dicha nuestra catedral en el interim y mientras se proveyere en propiedad a Bartolome de Alaminos y le encargamos la puntualidad // y la asistencia en el cumplimiento de las obligaciones de dicho oficio y le mandamos se le dejen usar y exercer quieta y pacificamente sin se lo estorbar ni embaraçar en manera alguna en manera de excomunion mayor lau sententie trina canonica notione en derecho premisa y de ocho ducados para gastos de guerras y obras pias por mitad para cuya declaracion y execucion de penas le citamos desde luego en forma y que guardandosele todas las honrras y preeminencias que se le han guardado y debido guardar a los demas maestros sus antecesores acuda y asitas con todas las rentas y salarios y provechos que a ellos se a asistido y debido asistir enteramente. Y que con este nuestro nombramiento se presente al señor dean y cavildo de dicha nuestra catedral nuestros hermanos. En virtud y merced de lo qual lo mandamos dar y dimos firmado de nuestro nombre, sellado con nuestro sello y refundado de nuestro ynfraescrito secretario de la dignidad y camara episcopal en nuestro palacio de Guadix a diez y siete dias del mes de noviembre de mil seiscientos y cinquenta y nueve años. Fray Joseph Laynez obispo de Guadix y Baça. Por merced del obispo mi señor Don Joseph Navarro secretario[861].

Este documento es el primer nombramiento episcopal encontrado, hasta la fecha, de un maestro de capilla accitano del siglo XVII. En su redacción se deja constancia de la necesidad que tenía la catedral por cubrir esta plaza, ya que estaban muy próximas algunas de las festividades más importantes, como la Inmaculada o Navidad. Al mismo tiempo, recoje que dicha designación era de forma interina, evitando un posible pleito con el cabildo catedral por no haber ratificado su decisión sobre el nombramiento de Antonio de Vargas. De este modo, en el mismo cabildo se aceptó esta provisión episcopal que, en parte, no contradecía los derechos de nombramiento y la autoridad del cabildo accitano, como así quedó reflejado en su acta:

> Y visto dicho nombramiento por los dichos señores unanimes y conformes acordaron que ante tantas cosas protestavam y protestaron que dicho nombramiento de iterim no les parece perjuicio en manera alguna asi a el derecho de la propiedad del dicho magisterio de capilla como // a los demas derechos y preeminencias que este cavildo tiene y puede tener y con esta dicha protesta unanimes y conformes admitieron el dicho nombramiento de iterim de maestro de capilla en el dicho Bartolome de Alaminos fecho por el dicho señor obispo y asi mismo acordaron que este cabildo como coadministrador que es por lo que le puede tocar nombra por sirviente de dicho magisterio en el iterim mientras se porvee la propiedad al dicho Bartolome de Alaminos[862].

[861] *Ibid.*, 21-11-1659, t. 16, fols. 641r-641v.
[862] *Ibid.*, 21-11-1659, t. 16, fol. 642r.

Como comprobamos en el texto, el cabildo aprueba este nombramiento porque entiende que siendo de manera interina no afectaba a su autoridad ni a la "propiedad" de la plaza, por lo que ratificaron la decisión del obispo y nombraron maestro de capilla en estas condiciones a Bartolomé de Alaminos[863].

Sobre su magisterio, durante los seis primeros años existió cierta estabilidad en la capilla de música, ya que los datos referentes a su ejercicio como maestro se resumen en una serie de peticiones para que les pagaran el tercio del salario en trigo[864]. Junto a esto, solicitó al cabildo que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*, pero el obispo se opuso. No obstante, dos años después, en 1666, logró que el cabildo le perpetuara 50 ducados de su salario como maestro de capilla para tal fin[865]. En ese año, la capilla de música de la catedral volvía a atravesar un momento difícil, debido a la precariedad de la fábrica y la imposibilidad de mantener los salarios de algunos músicos; incluso, el mismo Bartolomé de Alaminos tuvo que pedir un aumento de salario para poder mantener a los seises[866]. Posteriormente y debido a la falta de cantores, el cabildo le instó a que fuera a Úbeda en busca de voces para la capilla[867]. Fruto de esta empresa, trajo consigo a un seise, un contralto y a un tenor, llamado Diego Méndez, que no fue admitido[868].

Por otra parte, durante su magisterio Bartolomé de Alaminos también desatendió algunas de sus obligaciones. Así, cuando de nuevo pidió un aumento de salario, en enero de 1668, para poder atender el cuidado de los seises, el cabildo le reclamó que no estaban bien atendidos ni aseados[869]. Por este motivo, le obligaron a que pusiera más atención en este servicio. Sin embargo, la situación empeoró y seis meses más tarde tuvieron que encomendar el cuidado de estos niños al ministril Diego Dardo, mientras que a Alaminos se le ordenó que les diera clases de canto de órgano en el coro de la catedral[870]. Unida a este desencuentro con el cabildo, cabe destacar que la situación económica de Bartolomé de Alaminos en esta época no era muy buena, ya que llegó a pedir algún adelanto de su

[863] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (octubre, 1659).
[864] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-1-1660, t. 16, fol. 665v; 1-9-1662, t. 17, fol. 6v; 4-5-1663, t. 17, fol. 69r; 2-1-1664, t. 17, fol. 159r; 2-5-1664, t. 17, fol. 219v; 5-9-1664, t. 17, fol. 264v; 5-1-1665, t. 17, fol. 284r.
[865] *Ibidem*, 9-1-1664, t. 17, fol. 163r; 26-3-1666, t. 17, fol. 397v.
[866] *Ibid.*, 4-1-1666, t. 17, fol. 382r.
[867] *Ibid.*, 8-1-1667, t. 17, fol. 461r.
[868] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-5-1668, t. 17, fols. 475r-475v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 515v.
[869] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-1-1668, t. 19, fol. 53r.
[870] *Ibidem*, 3-7-1668, t. 19, fols. 162v-163r.

salario y pretendió seguir cobrando la retribución destinada a los seises cuando salían a cantar fuera de la catedral[871]. Ante esto, el cabildo le respondió que era Diego Dardo quien debía recibir los emolumentos, ya que los tenía bajo su tutela en su casa[872]. Esta coyuntura se mantuvo hasta 1670, momento en el que los seises volvieron bajo el cuidado del maestro de capilla, "porque al no estar con el como siempre lo han estado no aprenden y anda perdidos"[873].

Pese a tener de nuevo el cuidado de los niños cantores y recibir el salario destinado por esta obligación, la situación económica de Alaminos no mejoró con respecto a años anteriores. De hecho, dos años más tarde solicitaba que se le concediera la primera capellanía del número que quedara vacante "dada su necesidad"[874]. Para ello, estaba dispuesto a renunciar a 100 ducados del salario que recibía de la fábrica. Esta petición no fue atendida y debieron pasar dos años hasta que el cabildo le concedió la capellanía mayor del Santísimo Sacramento y un aumento de 30 ducados y 2 fanegas de trigo, unos 4 ducados[875]. Sobre este nombramiento, desconocemos si pudo influir el hecho de que se presentara a una oposición para el magisterio de capilla de la catedral de Murcia, para lo que pidió licencia en septiembre de 1673[876]. Lo que sí consta es que su situación económica cambió notablemente, ya que al grueso de su salario como capellán y maestro hubo de sumarle otras partidas, como los 33 ducados que recibió anualmente por los aniversarios y dotaciones celebrados en la catedral[877].

Además de esta mejora, un año después, Bartolomé de Alaminos solicitó al cabildo que le asignaran una de las sillas altas del coro y el lugar que sus antecesores habían ocupado en las procesiones: tras el último racionero y antes del primer capellán del número. Por este motivo, podemos deducir que, hasta ese momento, su condición de maestro de capilla interino no le permitió disfrutar de los reconocimientos que tuvieron sus anteriores y, por tanto, su estatus dentro del cabildo aún no estaba definido[878]. A partir de entonces, la coyuntura que le tocó vivir como maestro fue muy complicada, ya que nuevamente la situación económica por la que atravesaba la catedral accitana influyó

[871] *Ibid.*, 20-7-1668, t. 19, fol. 167r.
[872] *Ibid.*, 15-11-1668, t. 19, fol. 217r.
[873] *Ibid.*, 22-8-1670, t. 19, fol. 512r.
[874] *Ibid.*, 13-2-1672, t. 19, fol. 776v.
[875] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-12-1674, t. 20, fol. 322v. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (febrero, 1674).
[876] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-9-1673, t. 20, fol. 113v.
[877] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 574r.
[878] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-7-1675, t. 20, fol. 367v.

negativamente en el sostenimiento de los músicos. En esta ocasión, se llegó a tal estado de falta de solvencia que mandaron que no se les pagara las nóminas a los músicos en septiembre de 1692[879]. También esta situación perjudicó, en cierta medida, a las rentas de Bartolomé de Alaminos, ya que el cabildo se vio obligado a retirarle algunos de los ingresos extra que percibía en el ejercicio de su magisterio, como las 24 fanegas que recibía por tocar el arpa, unos 50 ducados[880].

Todo esto fue decisivo en el mantenimiento de la capilla de música, que a finales de 1692 se encontraba tan mermada en miembros que fue imposible preparar los villancicos para la Inmaculada y Navidad de ese año[881]. Finalmente, aunque el cabildo barajó la posibilidad de no entregar la partida destinada al estreno de estas obras, se decidió pagar las nóminas atrasadas a los músicos, entregando la mitad directamente de la fábrica y la otra mitad en la medida en que se fueran pagando distintas deudas contraídas con las arcas de la catedral[882]. Con respecto a Bartolomé de Alaminos, hay que señalar cómo a pesar de haberle retirado algunos de sus ingresos para aliviar así los salarios salidos de la fábrica, en noviembre de 1691 se le concedió una capellanía del número, tal y como quedó recogido en esta acta capitular:

> En este cabildo se trato y confirio como avia muerto don Francisco de Ortigosa capellan del numero de esta sancta yglesia y se acordo se escribiese a su Magestad, Dios le guarde, dando quenta de esta vacante para que la provea en quien fuese servido y al mismo tiempo se haga suplica asi a su Magestad como a los señores de la Camara para que onrren con dicha capellania a Don Bartolome de Alaminos, maestro de capilla de esta sancta yglesia, para que con esta convenencia se alive la fabrica merced de alguna parte de salario que se le paga por lo que desea y solicita este cabildo minorar y cercenar sus gastos[883].

De este modo, el escrito indica cómo el cabildo le otorgaba a Alaminos una prebenda mejor y aliviaba, al mismo tiempo, a la fábrica de la catedral de tener que pagar el salario completo destinado al maestro de capilla. Sin embargo, este nuevo nombramiento supuso un inconveniente para algunas de sus obligaciones, como la de componer los villancicos para las festividades. A causa de sus responsabilidades como capellán del número, debió pedir que le dieran más días de licencia para poder componer este tipo de obras, ya que los ocho días que se concedían de ordinario solo bastaban para que pudieran ser

[879] *Ibidem*, 9-9-1692, t. 23, fol. 397v.
[880] *Ibid*., 25-6-1686, t. 22, fols. 8r-8v.
[881] *Ibid*., 31-10-1692, t. 23, fols. 405r-405r.
[882] *Ibid*., 15-10-1692, t. 23, fol. 409r.
[883] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-11-1692, t. 23, fol. 279v. *Libros del punto*, caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (septiembre, 1692).

estudiadas y ensayadas por los miembros de la capilla[884]. Así, el cabildo le dejó libre de figurar en la tabla de los oficios durante esos días, comunicándoselo previamente al presidente del coro de los oficios[885].

Por otra parte, la situación de precariedad de la fábrica de la catedral había motivado el malestar y la falta en el cumplimiento de sus obligaciones de los miembros de la capilla de música[886]. A esto se sumaban las limitaciones que, por condición de edad y salud, atravesaban sus miembros, "quatro musicos que no eran de provecho", y la intención de alguno de ellos de ser jubilado y relevado de su cargo[887]. A su vez, otro síntoma de este estado de crisis fue que se llegó a plantear en un cabildo la necesidad de restaurar los libros de canto de órgano por estar "muy maltratados, desquadernados y descosidos", lo que da idea del grado de dejadez al que se había llegado[888].

Lamentablemente, aunque se trató de paliar el estado de la capilla de música con la recepción de algunos cantores, ministriles y seises, esto no fue suficiente[889]. Además, los datos encontrados en la documentación señalan que el sentido de pertenencia de la capilla de música, como un elemento más de la liturgia y del coro de los oficios, se había perdido, ya que en un acta capitular de 1694 parte del cabildo se queja de que "los musicos y ministriles entraban en el choro empezados los oficios y que el bajon no ayudaba al sochantre en el canto llano, que lo necesitaba mucho por estar solo"[890].

Finalmente, en 1700 Bartolomé de Alaminos solicitó ser jubilado de su cargo como maestro de capilla. Para ello, alegaba que hacía más de cuarenta años que venía sirviendo en la catedral y que tenía poca salud y la cabeza "fatigada y lastimada"[891]. Por su parte, el cabildo le respondió que atendería a su petición en el momento en el que encontrara quien le relevase en el cargo. Ante esto, Alaminos comunicó que conocía a un joven en Alcalá la Real, sacerdote y con cualidades para el magisterio, que "era conocido y de su satisfacción" y ofrecía traerlo a su costa[892]. Así, el cabildo le dijo que llamara a ese

[884] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-4-1694, t. 24, fol. 17r.
[885] *Ibidem*, 30-4-1694, t. 24, fol. 17v.
[886] *Ibid.*, 31-10-1692, t. 23, fols. 405r-405v.
[887] *Ibid.*
[888] *Ibid.*, 23-2-1692, t. 23, fol. 356v.
[889] *Ibid.*, 12-2-1694, t. 24, fols. 9v-10r; 8-3-1694, t. 24, fol. 11r, 8-6-1694, t. 24, fol. 23v; 29-11-1694, t. 24, fols. 51r-51v; 26-5-1695, t. 25, fol. 73r; 15-2-1696, t. 24, fol. 95r; 19-4-1696, t. 24, fol. 147v; 31-5-1697, t. 24, fol. 152r; 6-3-1698, t. 24, fol. 185v.
[890] *Ibid.*, 27-3-1694, t. 24, fol. 13r.
[891] *Ibid.*, 4-8-1700, t. 24, fol. 305r.
[892] *Ibid.*, 4-8-1700, t. 24, fol. 305v.

maestro y si era de su agrado atendería su petición de jubilación. Días más tarde llegó el candidato procedente de Alcalá la Real, llamado **Andrés Ramos**, quien realizó un examen para que el cabildo evaluara su cualificación como maestro de capilla[893]. Tras esto, se ponderó no solo su habilidad como director de coro, sino, además, su suficiencia como organista y arpista. Por estos motivos, el cabildo señaló que era un candidato idóneo, ya que "en una pieza se lograban tres ocupaciones y servicios" y le recibió como maestro de capilla de la sede accitana, con un salario de 150 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados[894]. Desde entonces Alaminos quedaba jubilado con la mitad del salario como maestro; si bien, había sido el que había recibido desde el momento de ser nombrado capellán del número. De esta forma, Andrés Ramos pasaba a ser el primer maestro de capilla del siglo XVIII.

Seguidamente, incluimos la siguiente tabla en la que se enumeran los distintos maestros de capilla que pasaron por Guadix en el siglo XVII, indicando, como en la anterior, las fechas de la primera referencia que encontramos de ellos en la documentación, los años de ingreso, de cese del cargo y los lugares de origen y destino.

Tabla nº 5: Maestros de capilla del siglo XVII. Elaboración propia**.**

Nombre	Año primera referencia	Año de ingreso en el cargo	Año de cese del cargo	Lugar de origen	Lugar de destino
Pedro Santos de Avendaño	1594	1604	1620		
Bartolomé de Navarrete		1620	1625		Baeza
Pedro Santos de Avendaño	1594	1625	1627		
Juan de Villalobos		1627	1633	Almería	Murcia
Baltasar Ruiz		1633	1634		
Antonio de Paz		1634	1634		Almería
Luis de Garay		1635	1644	Granada	Toledo
Jacinto de Mesa		1644	1649		Murcia
Francisco de Losada	1630	1649	1649	Huéscar	
Mateo Sánchez de Fonseca	1644	1649	1659	Úbeda	Baeza
Bartolomé de Alaminos		1659	1700	Úbeda	Guadix

Como podemos comprobar a raíz de la información representada en la tabla anterior, la estancia de los maestros de capilla accitanos fue, por lo general, bastante breve. Salvo

[893] *Ibid*., 29-10-1700, t. 24, fol. 316r.
[894] *Ibid.*

los casos de Pedro de Avendaño y Bartolomé de Alaminos, la mayoría no llegaron ni a la década de permanencia en la sede accitana. Una situación que estuvo condicionada por la coyuntura económica de la catedral, que solo podía ofrecer un salario muy por debajo a los de otros centros religiosos y la única aspiración de poder ostentar la prebenda de una capellanía del número, en lugar de una ración o media ración como en otras catedrales españolas. Se trata de una circunstancia análoga a la de otros miembros de la capilla de música, para los que, incluso, se llegó a pedir este tipo de beneficios. En este sentido, en 1596, el cabildo de la catedral solicitó al Consejo de su majestad dos raciones de las llamada "de música" para un cantor tiple y otro contrabajo[895]. Algo que no resulta extraño, ya que, junto al maestro de capilla, el grupo con mayor peso dentro de la capilla de música era el de los cantores adultos.

[895] *Ibid.*, 9-1-1596, t. 5, fols. 41v-42r.

6. LOS CANTORES ADULTOS

Como hemos referido en el capítulo anterior, la actividad de la capilla musical de la catedral de Guadix estuvo supeditada a la situación económica que atravesó esta sede a lo largo del periodo objeto de nuestro estudio. No obstante, el cabildo accitano llevó a cabo distintas medidas para lograr mantener la nómina de cantores. De hecho, intentó solicitar dos raciones de la mesa capitular al Consejo Real, aunque sin éxito. Pese a esto, siguió emprendiendo otras iniciativas para garantizar la permanencia de cantores cualificados, cuyas tesituras eran muy cotizadas por los centros religiosos de la época, como tiples y contrabajos.

6.1. La plaza de cantor

Como apuntábamos en otro apartado anterior, junto al coro de los oficios y organistas, encargados de la interpretación del canto llano, la otra entidad musical importante en una catedral era la capilla de música, responsable del canto polifónico o canto de órgano[896]. De esta forma, mientras que una estaba formada por el conjunto de racioneros, canónigos, capellanes y otros servidores, bajo la dirección del sochantre, la otra contaba con una

[896] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 67. — *La música en las catedrales…*, *op. cit.*, pp. 213-214. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 131-132.

serie de cantores y ministriles, dirigidos por el maestro de capilla[897]. Además, los primeros recibían sus retribuciones de manera ordinaria y provenían de la mesa capitular; en cambio, los segundos percibían un salario fraccionado en cuatrimestres, según la disposición de una cantidad fija establecida en el momento de ingresar en la catedral, y salían de la fábrica; de ahí que aquellos recibidos exclusivamente como cantores pasaran a ser denominados como asalariados.

En el caso de la catedral de Guadix, la existencia de la capilla musical no aparece recogida en la redacción de la *Bula de Erección*, que solo tiene en cuenta el canto llano. No obstante, es la *Consueta* el primer documento donde aparece, ayudándonos a entender su conformación y ordenación práctica.

Como ya hemos mencionado en otro apartado, la terminología de este documento es a menudo imprecisa. De hecho, en el capítulo dedicado a los cantores parece afirmar la posibilidad de que la capilla estuviera formada tanto por cantores clérigos como por seglares asalariados. Además, deducimos que en el momento de su redacción la catedral ya contaba con la tradición de tener una capilla musical, tal y como aparece al inicio de ese mismo capítulo, donde se señala:

> En esta nuestra sancta iglesia ay costumbre de aver cantores y capilla de la mejor manera que se puede conservar, parte tomando de las crecencias de los acolitos, parte proveyendo capellanias a los clerigos que son cantores, parte dandoles salarios de la fabrica de esta iglesia[898].

Este documento indica cómo el origen de la capilla de música estaría mucho antes de la redacción de este documento de 1557. El resto de fuentes documentales, que parten esencialmente de finales de la primera mitad del siglo XVI, indican la existencia de cantores capellanes y aquellos que eran simplemente asalariados[899]. También se dio la participación de colegiales como cantores de la capilla y del coro de los oficios, quienes solicitaban licencia para no asistir a ciertas horas canónicas, debido a que recibían en ese momento su formación académica[900].

Esta promoción entre clérigos y asalariados en la capilla musical fue más evidente en el caso de los tenores, ya que muchos de ellos entraron como cantores para pasar, más

[897] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Patronazgo musical en…, *op, cit.*, pp. 341-364. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila…*, *op. cit.*, pp. 59-71.
[898] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 36v.
[899] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-10-1547, t. 1, fol. 10v; 6-3-1549. t. 1, fol. 20r.
[900] *Ibidem*, 29-10-1547, t. 1, fol. 11r.

tarde, a ejercer de sochantres en el coro de los oficios, como se produjo con el cantor y sochantre Juan de Leyva en 1560[901]. Sin embargo, la *Consueta* determina que los cantores "quando son capellanes no son ni han de ser excusados de ninguna cargas de las que las capellanias que tienen, esto por el aumento del culto divino para que sea mas frequentado"[902]. De esta premisa se desprende que, para que la música polifónica se mantuviera y mejorara, junto a los cantores capellanes fueran ingresando cantores asalariados.

Así mismo, cabe señalar que, de manera puntual, se contrataron algunos cantores para las principales festividades en la sede accitana. De esta forma, fue sobre todo motivo de la solemnidad del Corpus cuando se reforzaba la capilla de música con la recepción de un tiple[903]. Igualmente, se dio la contratación de algún contralto o tenor, pero en mucha menor medida y pasando a ser recibidos de manera permanente en la sede accitana[904]. Junto a esto, se advierte que mientras que en el siglo XVI esta medida fue empleada para ampliar la plantilla de cantores, en el segundo cuarto del siglo XVII se debió a las limitaciones que por razón de edad y salud presentaban los miembros de la capilla de música. Sin embargo, pese a contar con estos datos desconocemos los lugares de donde procedían estos músicos, por lo que no es posible establecer la conexión de la catedral de Guadix con otros centros religiosos o ciudades próximas.

La *Consueta* prosigue haciendo referencia a las actuaciones de la capilla musical en las festividades del calendario litúrgico de la sede de Guadix[905]. Así, tenían el encargo de cantar las primeras y segundas vísperas de la octava de Navidad y Resurrección, las fiestas del Señor y de la Virgen María (Purificación, Anunciación, Visitación, Asunción, Natividad e Inmaculada Concepción) y asistir a misa mayor y a maitines. En las segundas vísperas se les reservaba a canto de órgano el himno y el *Magníficat*. La misma misión tenían en las vísperas de los dobles mayores y, en aquellos que no eran "de guardar",

[901] *Ibid.*, 20-1-1560, t. 1, fol. 102r.
[902] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 36v.
[903] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1551, t.1, fol. 77v; 14-10-1580, t. 1, fol. 228r; 30-3-1595, t. 5, fol. 41v. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (mayo, 1565); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (mayo, 1634); caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (diciembre, 1670).
[904] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-8-1566, t. 1, fol. 158r; 15-9-1584, t. 2, fol. 191r; 15-11-1630, t. 12, fol. 354r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).
[905] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 37r.

decían a canto de órgano aquel cántico evangélico de las primeras vísperas, mientras que en las segundas vísperas lo cantaban a fabordón[906].

Con referencia al modo de interpretación, junto al polifónico y contrapuntístico encontramos la referencia a este canto a fabordón. Esencialmente, consistía en un tipo de homofonía simple sobre un determinado *cantus firmus*, estableciendo consonancias de tercera o sexta[907]. Se trataba de una polifonía que podía improvisarse, aunque se tiene constancia de ejemplos escritos desde finales del XVI y comienzos del XVII. Así mismo, se empleaba durante la ejecución de un determinado salmo o bien se alternaba con el desarrollo del mismo en su tono salmódico, estando regido el ritmo por la métrica latina y la articulación verbal[908].

De igual forma, existía otro tipo de práctica que consistía en realizar por debajo de un *cantus firmus* un contrapunto y sobre este hacer el fabordón[909]. Incluso, se trató de una técnica utilizada por muchos organistas para la composición de himnos. No obstante, en la catedral de Guadix, su *Consueta* señala que los cantores de la capilla de música realizaban este tipo de homofonía o polifonía simple para cantar a versos con el órgano determinados salmos del oficio, los días menos solemnes y generalmente los salmos impares, y los cánticos evangélicos del *Benedictus* y *Magníficat* en esos días y en las segundas vísperas de fiestas principales[910].

Además, tenían obligación de cantar la misa mayor los domingos, salvo en los tiempos de Adviento y Cuaresma, "excepto el tercer domingo que es el oficio Gaudete, ni desde la dominica septuagesiman hasta pasqua exclusive, excepto la dominica in quadragesima, conviene a saber Laetare Ierusalem" y la salve los sábados[911]. A esto hay que sumar el canto de las chanzonetas o villancicos que eran compuestos para los maitines de Navidad, Epifanía, Pascua de Resurrección y Corpus Christi, Asunción y

[906] *Ibidem*, cap. 36, fol. 37v.
[907] NASSARRE, F. P. *Escuela música según la práctica moderna.* Edición facsímil de la publicada en Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1723 y 1724. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980, p. 150. FIORENTINO, G. "«Cantar por uso» and «cantar fabordón» the «unlearned» tradition of oral polyphony in Renaissance Spain (and beyond)", *Early Music*, nº 43/1, 2015, pp. 23-25.
[908] HILL, J.W. La música barroca. Madrid, Akal Música, 2010, pp. 107-109.
[909] ATLAS, A.W. *La música del Renacimiento.* Madrid, Akal Música, 2002, pp. 610-611.
[910] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 11. fol. 36v. Este tipo de práctica la encontramos en las solemnidades celebradas en otros centros religiosos importantes de la diócesis, como en la parroquia de Santa María de Huéscar, aunque en ese momento pertenecía a la diócesis primada de Toledo. Cfr. PÉREZ MANCILLA, V. J. "Presencia navarra en la actividad musical religiosa de Huéscar", *Príncipe de Viana*, nº 71, nº 250, 2010, p. 287.
[911] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36. fol. 37r.

Natividad de la Virgen[912]. En Semana Santa eran los encargados de cantar las Pasiones del Domingo de Ramos, las primeras Lamentaciones del Oficio de Tinieblas y "todos los otros oficios que por la tabla se le echare la semana sancta"[913].

Sin embargo, aunque la *Consueta* hace referencia a que los cantores, junto al maestro de capilla, debían preparar las chanzonetas de los maitines de Navidad, no fue hasta comienzos del siglo XVII cuando se estableció la concesión de una serie de licencias para que se pudieran ensayar con la suficiente antelación[914]. A partir de entonces, estos permisos se dieron siguiendo siempre el mismo esquema, como podemos ver, a modo de ejemplo, en la siguiente acta de 1606:

> Primeramente dijeron los dichos señores que daban y dieron licencia al doctor Avendaño para que desde aqui al dia de Pasqua de la Navidad pueda estar ausente del coro y en tanto punte las chanzonetas con que acuda a todos los dobles misas y visperas y que a los demas cantores se les da licencia para que por quince dias prueben las chanzonetas en esta forma que vengan todos al coro a misa y visperas y desde alli salgan juntos a probar las chanzonetas[915].

En este documento se recoge lo que fue la práctica habitual en estas concesiones. Así, se otorgaban quince días de licencia para que el maestro de capilla compusiera las chanzonetas y las ensayara con los cantores de la capilla. A su vez, estos se comprometían a asistir a misa mayor y a vísperas durante esos días, mientras que el maestro de capilla solo tenía obligación de asistir a la misa los dobles mayores.

También es sintomático, en relación al grado de especialización que consiguió la capilla de música en esta época, que se fueran designando distintos lugares para estos ensayos. Sin embargo, no podemos especificar un emplazamiento exacto, ya que la terminología en las fuentes es algo imprecisa[916]. Solo consta que ensayaban en algunos de los corredores entre las distintas salas auxiliares y en el espacio que anteriormente había servido como sala capitular, sin saber con exactitud dónde se encontraba. Al mismo tiempo, se determinó que aquellos cantores que eran capellanes no podían ser relevados de su obligación para con el rezo del oficio. Debido a esto se les indica, sobre todo a

[912] *Ibidem.*
[913] *Ibid.*, cap. 36, fols. 37v-38r.
[914] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 61, fol. 46r.
[915] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-12-1606, t. 7, fol. 258v.
[916] *Ibidem*, 11-12-1609, t. 7, fol. 555v.

aquellos que eran sochantres, que solo podían asistir a estos ensayos durante el rezo de vísperas y la celebración de la misa mayor[917].

Por otra parte, los cantores de la capilla actuaban siempre que el cabildo celebraba algunas exequias o en cualquier otro momento que viera oportuno[918]. De hecho, no podían cantar en ningún entierro que no fuera celebrado por el cabildo, ni salir a otras iglesias sin licencia del obispo o del presidente. Por este motivo, cada falta era multada con la cantidad de lo que ganaban por un día completo de asistencia a la catedral. Junto a esto, se especifica que aquellos que eran clérigos debían asistir al canto vestidos de sotana y sobrepelliz[919].

Por tanto, la *Consueta* recoge una característica que se dio a lo largo del periodo objeto de nuestro estudio: la de una capilla musical conformada por cantores clérigos y, por tanto capellanes, con otros que eran recibidos como cantores asalariados; a lo que hay que sumar los que venían, de manera eventual, para reforzar la capilla en alguna fiesta importante.

No obstante, a pesar de los esfuerzos del cabildo, en la catedral de Guadix no se dio el estatus de los cantores racioneros. Sin embargo, a finales del siglo XVI el cabildo intentó asegurar la permanencia de una plaza de tiple y contrabajo en la capilla musical solicitando dos raciones de música. De esta manera, en 1596 se acordó lo contenido en la siguiente acta capitular:

> Primeramente propuso el señor dean a los dichos señores como su señoria del señor obispo, avia tratado con su merced de la utilidad y aprovechamiento que se siguiera al servicio de esta sancta iglesia en que se pidiese al rey nuestro señor hiciese merced de las dos primeras raciones que vacaren para un tiple y un contrabajo para que sirvieran. Y aviendose tratado, acordaron y mandaron que asi se haga y que los señores diputados lo comuniquen con su señoria[920].

El documento indica cómo se acuerda enviar una petición al Consejo de su Majestad para que las dos primeras raciones que vacaran fueran destinadas a estos cantores. A tal

[917] *Ibid.*, 2-12-1614, t. 9, fol. 41r.
[918] *Ibid.*, cap. 36, fol. 38r.
[919] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fols. 37v-38r. BEJARANO PELLICER, C. *El mercado de*…, *op. cit.*, p. 198.
[920] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-1-1596, t. 5, fols. 41v-42r.

respecto, estas raciones eran consideradas "de merced" y eran otorgadas a cada prebendado por medio del Patronato Real[921].

Las razones por las que el cabildo accitano elevó esta petición al rey pudieron ser muy diversas. Hasta la fecha, no hemos encontrado algún dato que nos ayude a concluir una explicación, ya que desconocemos si efectivamente dicha solicitud fue emitida y, en tal caso, cuál fue la respuesta. Pese a ello, podemos trazar una serie de posibles razones por las que el cabildo se vio empujado a emprender esta iniciativa.

Una de estas pudo deberse a que los cantores asalariados percibían sus retribuciones de la fábrica, esto es, de aquella partida de fondos que estaba dirigida a los gastos derivados de la actividad de la catedral y que incluían, igualmente, el proyecto de construcción del templo. En relación a esto último, con la llegada del obispo Juan de Fonseca, en 1594, se decidió proseguir con las obras de ampliación de la seo de Guadix y no resulta extraño que se intentara esta medida para aliviar las partidas procedentes de este fondo, ya que las raciones salían exclusivamente de la llamada mesa capitular[922]. Del mismo modo, se garantizaba un salario mayor que el destinado a los cantores asalariados, debido a que, por muy escasas que fueran las rentas, las de la mesa capitular eran mayores. Así mismo, a través de este recurso el cabildo se aseguraba contar con dos cantores cualificados que de otra forma no se hubieran podido mantener.

Además, la creación de estas raciones llamadas "de música", como constan en otras catedrales, no afectaban a la conciliación entre las obligaciones que se adquirían en el coro de los oficios y la intervención en la capilla de música; aunque en la práctica dieron pie a todo tipo de dificultades y desavenencias[923]. Junto a esto, los beneficios y prerrogativas que se adquirían con estas raciones eran equiparables a las de cualquier racionero de la catedral[924]. Entre ellas, se percibían las tres cuartas partes de una canonjía

[921] Sobre el modo de concesión de este tipo de prebendas véase LÓPEZ ANDRÉS, J. M. "Real patronato eclesiástico y presentación beneficial: la actuación de la Corona de Castilla en la diócesis de Almería", en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L, LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.). *Iglesia y sociedad en…*, *op. cit*., pp. 107-119.
[922] ASENJO SEDANO, C. *La catedral…*, *op. cit.*, pp. 70-72. GALERA ANDREU, P. "La catedral de…, *op. cit.*, pp. 113-155.
[923] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 106-113. — *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 207-209. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. "Cantores capones…, *op. cit.*, pp. 232-233.
[924] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada..., op. cit.*, vol. 1, pp. 107-110. LUIS LÓPEZ, C. de. "El Cabildo de la Iglesia Catedral de Ávila. Desde los orígenes hasta la consolidación: una institución al servicio de un templo", en PAYO HERRANZ, R. J. y PARRADO DEL OLMO, J. M. (coords.). *La*

y disfrutaban de cuatro meses de "recle", es decir, de vacaciones ininterrumpidas o interpoladas, percibiendo igualmente la casi totalidad de la ración durante este periodo, a excepción de los maitines.

Para acceder a una de estas prebendas, el candidato debía estar ordenado *in sacris* o, al menos, estar en proceso de ordenarse en el momento de tomar posesión en menos de un año[925]. También estaban incluidos en la condición de limpieza de sangre, según la Real Cédula del 12 de abril de 1554[926]. Sin embargo, no tenían voz ni voto en el cabildo, pero podían ser llamados para intervenir en algún asunto de manera puntual[927].

A pesar de no conseguir la concesión de estas raciones de música, desde el último cuarto del siglo XVI, el cabildo de la catedral de Guadix acometió distintos esfuerzos para asegurar la permanencia de algunos miembros de su capilla musical, sobre todo en relación a las plazas vocales de contrabajo y tiple. De hecho, en la misma sesión capitular donde se trató la petición de estas raciones, se decidió perpetuar los salarios de algunos de los miembros de la capilla; tal y como quedó reflejado en esta acta de 1596:

> Asi mismo, acordaron y mandaron que los señores diputados tracten con su señoria del señor obispo si convendra que Joan Petrel, tiple de esta sancta yglesia, se perpetue atento a su buena boz y habilidad y que se le señalara, y comunicado den razon al cavildo para que determine lo que en razon de esto se deba // hazer y el salario que se le a de dar. Que a los cantores de esta sancta yglesia se les de lo acostumbrado por las chanzonetas del dia de la Navidad y del Corpus del año de noventa y cinco y se les libre el trigo de los meses de enero y febrero, marzo y abril de este año de quinientos y noventa y seis, dando fianzas de las servir a contento del mayordomo de la fabrica y atento a que se les da adelantados y se consulte con su señoría. Asi mismo, se le haze suelta // que se le señalan de salario a Francisco Ortiz seis mil maravedies para que sirva en el choro de esta sancta yglesia y los dichos diputados se lo comuniquen a su señoria[928].

Este documento señala cómo el cabildo decidió perpetuar el salario del tiple capón Juan Petrel, aunque no se hizo efectivo hasta 1605, cuando se le fijó un salario de 160 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 17 ducados[929]. Junto a esta resolución se determinó aumentar los salarios de otros miembros de la capilla musical, tratándose de una serie de medidas para garantizar la permanencia de los mismos. También, muchos años antes, el

catedral de Ávila: nueve siglos de historia y arte. Ávila, Cabildo de la catedral de Ávila y Diario de Ávila, 2014, pp. 109-158.

925 VILLACOSTA RODRÍGUEZ, T. "Constitución y funcionamiento del cabildo catedral de León", en PANIAGUA PÉREZ, J. y RAMOS, F. (coords.). *En torno a la catedral de León*. León, Universidad de León, 2004, pp. 199-220.

926 BARRIO GOZALO, M. *El sistema beneficial…*, *op. cit.*, pp. 101-120.

927 GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 122-126.

928 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-1-1596, t. 5, fols. 42r-43v.

929 *Ibidem*, 21-1-1605, t. 7, fol. 75r.

cabildo había actuado de la misma manera con el contrabajo Juan López, según lo recoge esta acta de 1569:

> Su Señoria Reverendisima propuso a los dichos señores la necesidad que esta iglesia tiene de buenas boçes para que la musica sea concertada y con ella el obsequio y culto divino se onrre y la devocion de los fieles se acresciente, que si a sus mercedes parescia pues Juan Lopez, cantor contrabajo, es tan buena boz, se perpetuase de manera que con un razonable partido quedase en esta sancta yglesia por toda su vida el dicho Juan Lopez cantor. Los dichos señores, aviendo visto lo que su señoria proponia, unanimes y conformes, nemine discrepante, acordaron juntamente con su señoria que se le den al dicho Juan Lopez ciento y cinquenta mil maravedies y tres cahices de trigo cada año perpetuamente [930].

Como comprobamos en el texto, el cabildo le concede a este cantor el importante salario de 150.000 maravedís, unos 400 ducados, y 36 fanegas de trigo, unos 68 ducados, a condición de que sirviese de por vida en la catedral, en un momento en el que la capilla no contaba con cantores contrabajos. Se trató de la renta más elevada ofrecida a un cantor en la sede accitana en el marco cronológico objeto de nuestro estudio y muy por encima de otros centros de la época, ya que en la catedral de Sevilla, en 1599, le asignaban a un contrabajo un salario de 100 ducados y 36 fanegas de trigo[931].

Además, estas medidas no fueron sino el resultado de garantizar la permanencia de un tipo de tesitura que, junto a la de tiple, eran de las más demandadas[932]. De igual modo, esta situación se dio en otras sedes, como en la vecina sede de Granada, donde se emprendió toda una campaña de publicación de edictos y búsqueda de estos cantores, o en otras como Ávila, Salamanca o Sigüenza[933].

Por último, con respecto al número de cantores que pertenecieron a la capilla de música de la sede accitana, a partir de la segunda mitad del siglo XVI fue apareciendo la contratación de una serie de asalariados junto al ingreso de otros tantos que fueron capellanes. De esta manera, se trató de una capilla bastante completa, que contó con de dos a tres tiples, dos contraltos, una media de tres tenores, entre sochantres y cantores asalariados, y de dos a tres contrabajos[934]. Sin embargo, la difícil situación que atravesó la

[930] *Ibid.*, 25-6-1579, t. 1, fol. 201v.
[931] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, p. 145.
[932] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-1-1581, t. 1, fol. 238v; 4-8-1576, t. 1, fols. 178r -178v.
[933] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 87. PÉREZ PRIETO, M. "La capilla musical de la catedral de Salamanca durante el periodo 1700-1750: historia y estructura (Empleos, voces, instrumentos, plantillas, provisión de plazas y nóminas)", *Revista de Musicología*, nº 18, 1995, pp. 147-173. SUÁREZ PAJARES, J. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 70-72. RAMOS AHIJADO, *La catedral de Ávila…*, *op. cit.*, pp. 170-171.
[934] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-3-1549, t. 1, fol. 80r; 4-4-1549, t. 1, fol. 81v; 14-4-1549, t. 1, fols. 84v-85r; 21-4-1551, t.1, fol. 77v; 20-1-1560, t. 1, fol. 102r; 9-8-1566, t. 1, fol. 158r; 24-7-1576, t. 1, fol. 178r; 4-

catedral a partir del segundo cuarto del siglo XVII influyó de manera decisiva en la plantilla de estos músicos[935]. Así, la capilla de música dejó de tener contrabajos, siendo sustituidos por bajones, y solo contó con un tenor asalariado, dos contraltos y un tiple; aunque a partir de 1660 los tiples dejaron de aparecer también de la nómina de cantores[936].

6.2. Los procesos de ingreso

Con referencia a los procesos de selección y recepción de los cantores de la capilla de música accitana no encontramos ninguna referencia en la *Consueta* de esta sede. No obstante, las únicas fuentes que nos proporcionan información a este respecto son las actas capitulares y algún dato aislado en los libros del punto.

De esta forma, sobre el ingreso y examen a los cantores que eran recibidos en la capilla musical, en las actas capitulares solo encontramos la expresión "los dichos señores recibieron" y, a continuación, suele aparecer el salario que se les asignaba, por lo que no tenemos noticia que en los primeros años se hiciera algún tipo de prueba[937]. Así, desconocemos algún dato, hasta la fecha, que documente los procesos de búsqueda y selección de los cantores en ese momento, algo que también sucedía en la vecina catedral de Granada o en otras sedes como Burgos[938].

8-1576, t. 1, fol. 178v; 4-3-1578, t. 1, fol. 180r; 20-11-1584, t. 2, fol. 207r; 7-10-1586, t. 3, fol. 49r; 3-4-1591, t. 3, fol. 243r; 6-8-1591, t. 3, fol. 323r; 20-1-1593, t. 4, fol. 27v; 24-1-1595, t. 4, fol. 244v; 30-3-1595, t. 5, fol. 41v; 16-1-1598, t. 5, fols. 202r-202v; 7-7-1600, t. 5, fol. 445r; 18-2-1602, t. 6, fol. 155v; 25-11-1603, t. 6, fol. 233r; 14-9-1604, t. 7, fol. 40r; 9-1-1609, t. 7, fol. 243v; 18-8-1609, t. 8, fol. 30v; 14-5-1610, t. 8, fol. 99r; 27-9-1619, t. 9, fol. 400r; 28-2-1620, t. 10, fol. 18r; 17-5-1624, t. 10, fol. 333r; 20-11-1635, t. 13, fols. 224r-224v. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (junio, 1553); caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (noviembre, 1563; marzo, 1564, mayo, 1565; mayo, 1570; febrero, 1572); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584); caja 2957, libro I (1615-1619), s/f (abril, 1618). . *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 784v, 790r.

[935] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-9-1629, t. 12, fols. 88v-89r; 15-11-1633, t. 12, fol. 740r; 18-11-1633, t. 12, fols. 741v-742r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (mayo, 1634).

[936] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fol. 529r; 24-5-1644, t. 14, fol. 231v; 20-10-1667, t. 19, fol. 12v; 31-5-1681, t. 22, fol. 251r; 25-11-1682, t. 22, fols. 321v-322r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (diciembre, 1626); caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (octubre, 1660; agosto, 1661); caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (agosto, 1667); caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (abril, 1684); caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (febrero, 1694); caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (febrero, 1697).

[937] *Ibidem*, 6-3-1549, t. 1, fol. 20r; 4-4-1549, t. 1, fol. 81v; 8-5-1551, t.1, fol. 31v; 20-11-1584, t. 2, fol. 207r; 23-1-1593, t. 4, fol. 34v; 24-1-1595, t. 5, fol. 244v; 24-9-1596, t. 4, fols. 41v-42r.

[938] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…, op. cit.*, pp. 132-133. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Burgos…, op. cit.*, vol. 4, pp. 191-192.

Sin embargo, de manera puntual, el cabildo decidió celebrar oposiciones para alguna plaza de cantor. En estos casos, la convocatoria se realizaba mediante la emisión de edictos, que eran repartidos por varias iglesias y, casi siempre, con un plazo o término de dos meses[939]. Si pasado este tiempo no se había presentado ningún candidato se aplazaba el examen. Esta medida se debió, en la mayoría de los casos, al intento por asegurar la existencia en la capilla de aquellas tesituras más difíciles de conseguir, como la de tiple o contrabajo. Al mismo tiempo, este recurso sirvió para garantizar la permanencia de cantores cualificados, como fue el caso, sobre todo en el último cuarto del siglo XVII, de aquellos tenores que ejercieron igualmente de sochantres[940]. A pesar de ello, no consta ninguna referencia sobre estos exámenes y procedimientos de selección; tan solo que los encargados de examinar a estos cantores eran el maestro de capilla, el sochantre y algún cantor más. Esta falta de información pudo deberse a que en esta catedral no se dio la existencia de cantores racioneros, por lo que, al tratarse de cantores asalariados, son escasos los datos de este tipo. De igual manera, esta prebenda tampoco se dio en otras sedes y centros religiosos importantes, como las catedrales de Jaén, Orihuela o la Capilla Real de Granada[941].

No obstante, sí tenemos constancia en esta sede de una práctica de selección que podríamos denominar de "oposición indirecta" [942]. Este procedimiento consistía en recibir a un cantor a modo de prueba durante cierto tiempo, pasando a estar bajo la supervisión del maestro de capilla y otros músicos. De esta forma, en los momentos de mayor crisis económica, el periodo de examen podía alargarse hasta el año y medio, ya que, durante este intervalo de tiempo, el salario que recibían los aspirantes era menor al fijado en el momento de ser recibidos. En líneas generales, solía prolongarse desde marzo hasta septiembre, coincidiendo con algunas de las festividades más importantes del calendario litúrgico de la catedral, donde la capilla tenía un papel importante[943]. Por otra parte, cuando la falta de cantores se agravó en la capilla de música en algún momento puntual,

[939] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 132.
[940] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-4-1590, t. 3, fol. 243r; 3-11-1621, t. 10, fol. 165v; 24-9-1677, t. 21, fol. 148r; 31-5-1681, t. 22, fol. 251v.
[941] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Patronazgo Musical en…, *op. cit.*, pp. 249-288. — "Cantores capones…, *op. cit*, pp. 227-249. PÉREZ BERNÁ, J. *La capilla musical…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 128-129.
[942] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1551, t. 1, fol. 77v; 14-10-1580, t. 1, fol. 228r; 4-5-1619, t. 9, fol. 415r; 13-9-1619, t. 9, fol. 440v; 3-7-1620, t. 10, fol. 63r; 30-6-1621, t. 10, fol. 143v; 6-10-1621, t. 10, fol. 164v; 30-6-1628, t. 11, fol. 428v; 28-7-1628, t. 11, fol. 436r; 21-10-1628, t. 11, fol. 469v; 13-10-1660, t. 16, fol. 336v; 20-10-1667, t. 19, fol. 12v; 22-9-1671, t. 19, fol. 714v.
[943] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (mayo, 1565; mayo, 1570); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (marzo-noviembre, 1581; marzo-noviembre, 1582); caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (enero, 1661; agosto, 1661); caja 2993, libro XI (1670-1676) , s/f (diciembre, 1670).

el cabildo llegó a enviar al maestro de capilla, algún canónigo o músico para que visitara las poblaciones más próximas en busca de cantores que ingresaban después de manera directa[944].

6.3. Salarios y retribuciones

La primera referencia que consta sobre el salario destinado a un cantor está fechada en 1547, cuando se le asignaron 16 ducados a Juan Leyva al pasar de mozo de coro a cantor de la capilla[945]. A partir de este dato, el resto de la documentación estudiada nos permite comprobar cómo la situación económica de los cantores de la capilla musical de la catedral de Guadix siempre fue de lo más precaria, debido a la deficiente economía de la fábrica de esta sede. Por esta causa, durante la primera mitad del siglo XVI los salarios oscilaron de los 9 ducados y 12 fanegas de trigo hasta los 107 ducados y 36 fanegas de trigo, aunque estas cantidades eran equiparables a las de otros centros religiosos, como la catedral de Granada o las sedes menores de Cuenca, Plasencia y Segovia[946].

Así, este estatus se fue manteniendo a partir de la segunda mitad del siglo, donde la media se movió entre los 13 ducados y 12 fanegas de trigo y los 80 ducados y 12 fanegas de trigo[947]. Lo que sí llama la atención es la aparente desigualdad entre unos salarios y otros. Por un lado, esto se debió a que aquellos más elevados eran los destinados a los cantores asalariados, que no tenían otro tipo de ingresos que los que provenían de la mayordomía de la fábrica de la catedral. Por otro, el resto de cantores eran, a la vez, capellanes e, incluso, ostentaban otros cargos, como el de sochantre, por lo que se les asignaban estas cantidades más modestas a modo de suplemento salarial.

A la hora de estipular estas partidas salariales, influían las cualidades y méritos artísticos de cada uno de los componentes de la capilla. Como ya hemos indicado, este

[944] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-5-1583, t. 2, fol. 124v; 26-4-1607, t. 7, fol. 208v; 13-11-1629, t. 12, fols. 138r-138v; 21-5-1668, t. 19, fol. 476v; 24-9-1677, t. 21, fol. 148r.
[945] *Ibidem*, 21-10-1547, t. 1, fol. 10r.
[946] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-10-1547, t. 1, fol. 11r; 6-3-1549, t. 1, fol. 20r; 4-4-1549, t. 1, fol. 81r. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 96. BEJARANO PELLICER, C. *El mercado de…*, *op. cit.*, p. 204. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de…*, *op. cit.*, pp. 517-518. LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la catedral de Segovia…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 20-24. SERRANO GIL, M. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 369-392.
[947] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-11-1562, t. 1, fol. 136; 18-3-1564, t. 1, fol. 144v; 18-1-1566, t. 1, fol. 151r; 24-7-1576, t. 1, fol. 178r; 25-6-1579, t. 1, fol. 201v; 14-10-1580, t. 1, fol. 228r; 15-9-1584, t. 1, fol. 191v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 45r, 47v, 187v, 276r, 293v-294r, 471r y 689r.

fue el caso del contrabajo Juan López, a quien, en 1565, se le perpetuó el importante salario de 400 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 23 ducados[948]. Igualmente, el tiple capón Juan Petrel pasó de recibir 118 ducados, en el momento de su recepción, a que le perpetuaran, en 1605, 160 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 17 ducados; o el del también tiple Diego Rojas a quien, además de un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 9 ducados, le concedieron una capellanía[949]. Durante prácticamente todo el siglo XVII, los salarios destinados a los cantores se movieron entre los 80 y 100 ducados y entre 12 y 24 fanegas de trigo, salvo en algunos momentos puntuales, como en la oposición celebrada para una plaza de tenor y sochantre en 1681, cuando esta retribución ascendió a los 200 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados[950]. Además, los salarios anteriores eran equiparables a los de otras catedrales menores, como la de Tudela, o centros religiosos importantes, como la colegiata de Santa María la Mayor de Talavera de la Reina[951].

Hasta aquí hemos hecho relación de lo que fueron los salarios base, a lo que tenemos que sumar una serie de partidas adicionales. A partir de la segunda mitad del siglo XVI comenzaron a recibirse, de manera más o menos regular, los aguinaldos por las festividades de Navidad y Reyes y, desde el último cuarto del mismo siglo, por el Corpus y su octava[952]. Se trataba de una gratificación por el volumen de trabajo que suponían las chanzonetas y villancicos que se estrenaban para dichas solemnidades. No obstante, a finales del siglo XVI, la capilla reclamó la retribución de estos aguinaldos de manera fija, por lo que deducimos que el grado de exigencia musical era mayor[953]. De hecho, fue un tema controvertido, como se recoge esta acta capitular de 1598:

> El señor dean voto que se les den a los dichos cantores lo que se les suele dar por este trabajo de las dichas chanzonetas del dia del Corpus y su octava.

[948] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (enero, 1565).
[949] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-6-1579, t. 1, fol. 201v; 3-1-1581, t. 1, fol. 238v; 21-1-1605, t. 7, fol. 75r.
[950] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-12-1604, t. 7, fol. 65r; 21-1-1605, t. 7, fol. 75r; 21-8-1626, t. 11, fol. 200r; 11-10-1629, t. 12, fols. 100r-101v; 19-11-1630, t. 12, fol. 356v; 24-5-1644, t. 14, fol. 231v; 22-9-1671, t. 19, fol. 714v; 31-5-1681, t. 22, fol. 251r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (mayo, 1634); caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (abril, 1684); caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (junio, 1694; noviembre, 1694).
[951] PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, D. "Notas musicales de la catedral de Tudela (Navarra), entre los años 1516 y 1652", *Principe de Viana*, nº 34, 1973, pp. 77-81. CAPDEPÓN VERDÚ, P. "La capilla musical de la colegiata de Santa María la Mayor de Talavera de la Reina", *Hispania Sacra*, nº 131, 2013, pp. 181-237.
[952] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 155r, 307r, 412v, 559v, 659v; caja. 2979-b, libro IV (1585-1612); fol. 1r.
[953] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-1-1598, t. 5, fol. 198r; 31-3-1598, t. 5, fol. 222r.

> El arcediano voto que se les de lo que se acostumbra a darles a los dichos cantores.
> El sochantre voto que atento a que este es salario y costumbre usada y guardada desde que la yglesia se fundo de gratificar // a cantores que su voto y parecer es que se les de y que se les deve dar sin contradiccion.
> El tesorero voto que se les de lo que piden los cantores.
> El canonigo Rodriguez voto que se les de a los cantores lo que piden.
> El doctor Carrasquilla voto que por ahora no se les de blanca.
> El licenciado Soto voto que atento a que es gracia y no salario gratificarles las chanzonetas a las quales estan obligados los cantores conforme a la consueta de esta yglesia, capitulo 36 parrafo quinto, yten son obligados atento a ser gracia lo que piden lo contradice y que a Pretel es de parecer se le den diez ducados.
> El doctor Elurriaga voto que por quanto este negocio es de gracia y uno que lo contradiga vasta, lo contradice y en caso que sea de justicia que sea llamado el señor canonigo Villalba.
> El señor canonigo Villalba no asistio a este cavildo que fue a decir misa mayor.
> El señor canonigo Mescua voto que no se les de y lo contradice[954].

Como consta en el documento, la votación estuvo bastante reñida entre los partidarios y los detractores de pagar las retribuciones por los villancicos que se cantaban en los maitines de algunas fiestas. Incluso, hubo quien se negaba pero entendía que se debía destinar una partida a algún miembro destacado de la capilla por este trabajo, como era el caso del tiple Juan Petrel.

Por esta razón, el cabildo atendió la demanda de los cantores y, a principios del siglo XVII, estas partidas adicionales se dieron de manera regular. De este modo, los pagos pasaron de los 8 ducados, que tradicionalmente se daban como "gracia", a los 9 ducados que se entregaron de forma periódica, siempre que la situación de la fábrica así lo permitiera[955].

Además, hay que añadir aquellas celebraciones en el coro de la catedral a las que asistían fuera del rezo del oficio y la misa mayor y que también eran frecuentes. De entre ellas, destaca la sabatina o salve de los sábados y toda una red de aniversarios, memorias, fiestas y fundaciones. Como ejemplo de la participación de los cantores en este tipo de actos recogemos lo contenido en esta acta de 1545, donde se dispone que:

> El muy ilustre y reverendisimo señor don Antonio del Aguila, obispo de Guadix, queria dotar la misa que sabados por la mañana se acostumbra decir en esta iglesia y por ser la obra tan buena, se dan treinta y cinco ducados de censos al quitar, de suerte que se den de estipendios, asi del numero como extraordinarios, que tienen necesidad en el choro juntamente con el cura y cantores y acolitos[956].

[954] *Ibidem*, 28-6-1598, t. 5, fols, 87v-88r.
[955] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 155r, 307r, 412v, 559v y 659v; caja 2979-b, libro IV (1585-1612); fol. 1r.
[956] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-8-1545, t. 1, fol. 2r.

Como consta en este documento, se da relación de lo estipulado en un aniversario fundado por el obispo Antonio del Águila, donde se señala que una partida de los estipendios debe destinarse a los cantores participantes en la misa mayor de los sábados. De la misma manera, también se dieron dotaciones destinadas a aumentar los salarios de los cantores en determinadas memorias y fiestas. Así, podemos leer la siguiente acta capitular de 1612, en la que se dota una partida adicional a los cantores y ministriles en la misa dedicada a la Virgen, según la cual:

> El licenciado Joan Lozano, como uno de los capellanes de numero, hizo relacion diciendo a los dichos señores que para que la misa de nuestra señora, que los sabados se dize en esta sancta yglesia, se diga con mayor solemnidad Pablo Bautista Padua quiere dar, para un año, para los cantores veynte quatro reales de limosna y diez a los ministriles, por que asistan para beneficiar y oficiar la dicha misa continuamente por tiempo de un año[957].

En estos textos comprobamos cómo en la erección de dotaciones y aniversarios se disponía una cantidad destinada a la intervención de cantores y ministriles. Por tanto, este tipo de retribuciones suponían para los músicos de la capilla de música una importante vía de ingresos extra.

Junto a estos salarios adicionales, otra fuente de entradas era la asistencia a los maitines que, incluso, tenía una reglamentación específica[958]. El pago se realizaba en función de la asistencia efectiva, es decir, una asistencia real y por cada día[959]. Además, estaba jerárquicamente establecida según el rango u ocupación del asistente. Así, en la *Consueta* se establece esta forma de salario, que oscilaba entre los 135 y los 90 maravedís, dependiendo si se trataban de los maitines de una solemnidad, fiesta, dobles mayores o menores o los de todos los domingos del año[960]. Por lo que, en relación a los cantores, la asistencia a estos oficios representaba la posibilidad de doblar el salario base.

Otros ingresos venían por las actuaciones en poblaciones vecinas y en distintas iglesias de la ciudad[961]. A este respecto, aunque el cabildo de Guadix permitía estas actividades, siempre que se solicitara licencia, en algunos momentos se opuso. Esto se debió a que, en más de una ocasión, los cantores desatendieron sus obligaciones en la

[957] *Ibidem*, 31-3-1612, t. 8, fol. 262v.
[958] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 47, fols. 48r-48v.
[959] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas*…, *op. cit.*, pp. 100-102.
[960] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 47, fols. 48r-48v.
[961] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*,7-4-1616, t. 9, fol. 143v; 9-10-1620, t. 10, fol. 92v; 31-1-1625, t. 11, fol. 9v; 29-12-1626, t. 11, fol. 241r; 8-10-1627, t. 11, fols. 319r-319v; 23-8-1630, t. 12, fol. 309v; 3-2-1639, t. 13, fol. 550v; 11-10-1641, t. 14, fol. 19r.

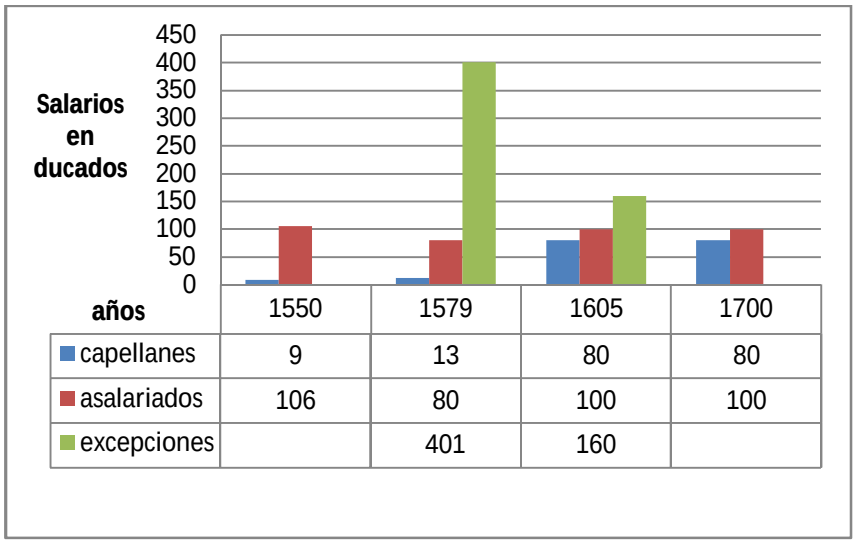
liturgia de la catedral. Por este motivo, es frecuente encontrar correcciones donde, en base a la lectura de la *Consueta*, se les recordaba a estos músicos cuál era su responsabilidad, como así lo refleja esta acta de 1616:

> Lo primero estos señores mandaron llamar a los ministriles y cantores, los quales entraron en este cavildo a quienes se les leyo los capitulos de la Consueta que trata de sus oficios, despues de lo qual el señor dean les hizo una platica reprehendiendo algunas faltas que estos dias ha habido, prometieron la enmienda con lo qual se salieron de este cavildo[962].

El texto recoge el modo de actuación del cabildo siempre que tuvo que reprender a cualquier miembro de la capilla de música o del coro de los oficios: se les citaba en el cabildo y, después de la lectura de los capítulos de la *Consueta* donde se especificaban sus obligaciones, se les daba una plática acerca de la necesidad de cumplirlos. A pesar de ello, estas correcciones se sucedieron de manera más o menos frecuente, según la situación de la fábrica y la urgencia de los músicos de conseguir un suplemento salarial.

A continuación, incluimos una figura con la media de salarios base en ducados de los cantores de la capilla musical a lo largo del periodo de tiempo objeto de nuestro estudio. En ella, desglosamos las distintas partidas presupuestarias según se trataba de cantores asalariados, capellanes o los que hemos denominado "excepciones": aquellos que por su tesitura vocal fueron muy cotizados en un momento determinado.

Figura nº 3: Comparativa de salarios de cantores adultos en ducados.Elaboración propia.



años	1550	1579	1605	1700
capellanes	9	13	80	80
asalariados	106	80	100	100
excepciones		401	160	

[962] *Ibidem*, 7-4-1616, t. 9, fol. 143v.

Como queda reflejado en la figura, durante prácticamente todo el siglo XVI se dio una gran desigualdad entre los salarios concedidos a los cantores asalariados con respecto a aquellos que eran igualmente capellanes, destacando el concedido a Juan López en 1565 de 400 ducados. Sin embargo, los salarios fueron más o menos equiparables a partir del siglo XVII, si bien también se dio alguna partida mayor, como la destinada al tiple Juan Petrel, de 160 ducados[963].

6.4. Los cantores de la capilla de música del siglo XVI

La primera referencia que hemos encontrado sobre un cantor de la capilla de la catedral de Guadix está fechada el 18 de junio de 1492. Se trata de una presentación al primer obispo de esta sede, fray García de Quijada, del capellán y cantor de los Reyes Católicos, **Pedro de Palacios**, para una canonjía en esta catedral. En dicho documento se recoge lo siguiente:

> Don Fernando e doña Ysabel, a vos el reverendo padre fray Garcia de Quijada obispo de Guadix de nuestro consejo salud […] a las dignidades y canongias y racioneros y otros beneficios de ella nuevamente ganado a los moros […] a Pedro de Palacios nuestro capellan e cantor para que le institungais para una canongia a la dicha iglesia de Guadix que esta vaca y le proveais e le sea dada la posesion con todos los frutos, diezmos y rentas y derechos a ella[964].

Este texto señala que Pedro de Palacios era cantor y capellán de los Reyes Católicos y que, a partir de ese momento, pasaba al servicio de esta sede al asumir una canonjía vacante. Sin embargo, no tenemos ningún dato más sobre la vida y permanencia de este capellán y si llegó a ejercer como cantor en la catedral accitana.

A pesar de contar con este dato, que demuestra la presencia de cantores en la sede accitana desde los primeros años de su erección, debemos indicar que las referencias documentales que conocemos del siglo XVI son muy escuetas en informaciones. Las más interesantes son las que se deben a cambios en la plantilla debido al ingreso de un nuevo maestro de capilla o la contratación de cantores eventuales para las solemnidades del Corpus y Navidad[965].

[963] *Ibid.*, 3-1-1581, t. 1, fol. 238v; 21-1-1605, t. 7, fol. 75r.
[964] A.G.S. *Cancillería*, registro de sello de corte, nº exp. 41, 18-7-1492.
[965] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1551, t.1, fol. 77v; 9-8-1566, t. 1, fol. 158r; 4-3-1578, t. 1, fol. 180r; 14-10-1580, t. 1, fol. 228r; 30-3-1595, t. 5, fol. 41v19-9-1584, t. 2, fol. 191r; 30-6-1628, t. 11, fol. 428v; 15-

El siguiente dato que encontramos data del año 1547, sobre un tiple apellidado **Jiménez** y un contrabajo llamado **Cosme de Juan**[966]. A este último se le indicó que residiera en el coro de los oficios todas las horas, por lo que podemos suponer que, además de cantor, era colegial, ya que pidió que no se le apuntaran las horas de prima, tercia y maitines, debido a que, durante el rezo de estas horas canónicas, los colegiales tenían su formación académica[967].

Sin embargo, aunque desconocemos los cantores que componían la capilla ese año, sí consta que en 1549 estaba formada por los tiples **Osorio** y **Antonio de Portillo**, que permanecieron en la catedral hasta 1560. Posteriormente, en 1551, se contrató de manera eventual a un tiple llamado **Cristóbal Molina**[968]. Junto a estos, la capilla contaba con los contraltos **Vilches** y **Bernardino Montalvo** y los contrabajos Cosme de Juan y **Juan Maldonado**, este último también colegial. Además, ejercieron como tenores los sochantres Juan Leyva, Alonso Noguera y Bernardino Flores[969].

De la misma manera, cabe señalar que el salario de los cantores de ese momento era equiparable otros centros religiosos, como la vecina catedral de Granada o las sedes de Sigüenza y Plasencia[970]. Así, en 1549, se aumentaron las partidas destinadas a los tiples Osorio y Portillo en 27 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 6 ducados, y en 64 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 12 ducados, respectivamente; al contralto Vilches a 67 ducados y 24 fanegas de trigo y a Bernardino Montalvo a 3 ducados y 12 fanegas de trigo[971]. Junto a esto, debemos pensar que este último también era colegial, debido a que con este pequeño salario se le dispensaba de ciertas horas como a Maldonado. De la misma manera, en este año también se recibió a un contralto apellidado **Segura**, con un salario de 50 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 6 ducados[972]. Sin embargo, en 1551, se intentó

11-1630, t. 12, fol. 354r. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (mayo, 1565); caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (mayo, 1634); caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (diciembre, 1670). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 784v.

966 A.H.D.Gu. *Actas Capitulares*, 8-1-1547, t. 1, fol. 9r; 25-10-1547, t. 1, fol. 10v.

967 *Ibidem*, 29-10-1547, t. 1, fol. 11r.

968 A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r; 4-4-1549, t. 1, fol. 81v; 14-4-1549, t. 1, fols. 84v-85r; 21-4-1551, t.1, fol. 77v.

969 A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2952, libro I (1553-1558), s/f (junio, 1553).

970 LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 96-105. DÁVILA PADRÓN, A. y ROGELIO BUENDÍA, J. "Datos sobre la música del Renacimiento en la Catedral de Sigüenza: Mateo Flecha "El Viejo" y Hernando de Cabezón", *Ricerca Musicòlogica*, nº 1, 1981, pp. 195-202. SERRANO GIL, M. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 158-167.

971 A.H.D.Gu. *Actas Capitulares*, 14-4-1549, t. 1, fol. 85r, 6-3-1549. t. 1, fol. 20r.

972 *Ibidem*, 4-4-1549, t. 1, fol. 81v.

recibir a un contralto llamado Felipe de Arévalo, con un salario de 40 ducados y 12 fanegas de trigo, pero no llegó a aceptar por considerarlo demasiado precario[973].

En 1561, el contralto Bernardino de Montalvo abandonó la capilla de música, al ser recibido en el Colegio Eclesiástico de Granada y pasando a servir en su catedral[974]. No obstante, en esta época apareció como cantor el maestro de capilla **Francisco Maldonado** que, junto a **Antonio Hernández**, ejerció como tenor. Este último había ingresado en 1560, percibiendo un salario de 40 ducados y 12 fanegas de trigo, gratificándole el cabildo dos años después con 24 fanegas más por su "buen servicio en el coro y en la voz" [975]. En 1562 deja de constar en la documentación el tiple Osorio y en su lugar aparece uno llamado **Pedro de la Cruz**. Además, en relación a los contrabajos, en 1557 ingresaba uno apellidado **Martínez**, en sustitución de Juan Maldonado, y otro apellidado **Figueroa**[976].

Así mismo, cabe señalar que algunos cantores de la capilla siguieron siendo capellanes, ya que las alusiones al servicio en el coro son constantes. De hecho, a Felipe de Arévalo se le asignó su salario como cantor de la mesa capitular y no de la fábrica[977]. De la misma forma, en 1563 entró como cantor y capellán del número el sochantre **Juan Leyva** y, en marzo de 1564, el tiple **Juan Jiménez**, a quien se le otorgó una retribución de la mesa capitular de 9 ducados[978].

Con respecto a los contrabajos, en enero de 1565 aparece en la capilla **Juan López**, sin que podamos conocer exactamente la fecha de su recepción[979]. Sobre este cantor consta que, en 1579, el cabildo le perpetuó el importante salario de 400 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 30 ducados, con tal de que sirviese en esta sede de por vida[980]. Esta medida fue un intento de persuasión, debido a que, con anterioridad a esa fecha, había realizado un periplo por distintos centros religiosos. Así, en un cabildo celebrado en enero de 1581 afirmaba haber sido llamado de la Capilla Real de Granada y de otras catedrales

[973] *Ibid.*, 8-5-1551, t. 1, fol. 31v.
[974] A.C.Gr. *Actas capitulares*, 15-7-1561, t. 4, fol. 126r.
[975] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-1-1560, t. 1, fol. 102r.
[976] A.H.D.Gu. *Libro del Punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (marzo, 1557).
[977] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-5-1551, t. 1, fol. 31v.
[978] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (noviembre, 1563; marzo, 1564).
[979] *Ibidem*, s/f (enero, 1565).
[980] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-6-1579, t. 1, fol. 201v.

como Plasencia, Granada o Jaén. Sin embargo, determinó quedarse en Guadix en deferencia a las atenciones que había recibido de su cabildo[981].

En mayo de 1565 se incorporaron el contralto **Andrés de Tudela** y un tiple apellidado **Bravo** como cantores eventuales para la festividad del Corpus[982]. De igual manera, en 1572 se contrataba a un tiple, apellidado **Espinosa**, y entraba a formar parte de la capilla el contrabajo **Alonso Fernández**[983].

También, en abril de ese mismo año, apareció como cantor y capellán del número **Antonio Rodríguez**, sobrino de un canónigo de la catedral, a quien se le asignó un salario de 12 ducados como cantor[984]. Sin embargo, debido a que considero que se trataba de poco salario, terminó renunciando a la plaza. Junto a este, había ingresado como cantor tiple apellidado **Periáñez**[985]. Sobre este músico no sabemos si guarda relación con Pedro de Periáñez, que ingresó el mismo año en la catedral accitana como maestro de capilla, tan solo que se le concedió un salario de 24 ducados y 12 fanegas de trigo por cantor. Por lo exiguo de dicho salario podemos pensar que se trataba de un colegial, aunque no hemos encontrado ningún dato que lo corrobore. Lamentablemente, estuvo sirviendo en la catedral hasta noviembre de 1579, fecha de su fallecimiento[986].

Igualmente, en ese mismo año de 1572, apareció otro tiple eventual cuyo apellido era **Estrada**[987]. Así, la capilla se completaba con los contraltos Andrés de Tudela y Figueroa, el tenor y sochantre Juan de Leyva y los contrabajos Juan López y Alonso Hernández. Además, fue recibido como contralto **Hernán López de Segura**, con un salario de 106 ducados y 36 fanegas de trigo, unos 28 ducados, y trayendo consigo a dos hijos suyos para que sirviesen de tiples[988].

Posteriormente, a finales de 1578 y coincidiendo con la llegada del maestro de capilla Alonso de Becerra, la catedral contó con el primer tiple capón del que tenemos constancia y del cual sólo sabemos que se llamaba Manuel[989]. Este tiple había sido recibido en marzo

[981] *Ibidem*, 3-1-1581, t. 1, fol. 238v.
[982] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 9-8-1566, t. 1, fol. 158r. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (mayo, 1565; mayo, 1570; febrero, 1572).
[983] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (mayo, 1565; mayo, 1570; febrero, 1572).
[984] *Ibidem*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (abril, 1572).
[985] *Ibid.*, s/f (junio, 1572).
[986] *Ibid*., caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (noviembre, 1579).
[987] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2953, libro II (1562-1574), s/f (febrero-junio, 1572).
[988] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-7-1576, t. 1, fol. 178r; 4-8-1576, t. 1, fol. 178v.
[989] *Ibidem*, 4-3-1578, t. 1, fol. 180r.

de ese mismo año, con un salario de 20 ducados y la plaza como sacristán de la parroquia del Sagrario de la catedral, seguramente con la intención de garantizar, con este beneficio, su permanencia en la capilla. Así, la nómina de cantores se completaba con los contraltos Andrés de Tudela y Pedro de Figueroa, a quien se le otorgó un aumento de 6 fanegas de trigo por su buen servicio y puntualidad, como tenores el sochantre Alonso de Navarrete y el ayudante de sochantre Juan de Salazar y como contrabajo Juan López[990].

Sin embargo, no podemos asegurar que entre los tiples de la capilla accitana no hubiera anteriormente ningún cantor castrado, ya que sobre esta práctica pesaba una prohibición promovida por el Concilio de Trento[991]. De hecho, en la documentación de los distintos centros religiosos no se indica el nombre de estos, denominándolos simplemente por su nombre de pila o con la designación de "capón" o "caponcillo". No obstante, estos cantores fueron preferidos a otro tipo de tiples, ya que los niños que habían sido castrados antes de la pubertad, llegados a la edad adulta, conservaban su tesitura vocal, a la que se unía una mayor intensidad sonora[992]. Por esta razón, eran cantores muy cotizados y la práctica de la castración un recurso para garantizar su presencia en las capillas de las catedrales.

Además, con motivo de la preparación de las fiestas del Corpus y su octava se siguió recibiendo de manera puntual cantores para la capilla, en su mayoría tiples. De este modo, en marzo de 1580 se admitió al tiple **Diego Méndez**, a quien se le concedió un aumento de 13 ducados con la pretensión de que continuara en la capilla, pasando a percibir un salario de 80 ducados y 12 fanegas de trigo, 25 ducados más o menos[993]. De igual forma, y ante la proximidad de las solemnidades de Navidad y Epifanía, fue recibido en noviembre de ese año el tiple **Cristóbal de Barea**, con un salario de 21 ducados y 6 fanegas de trigo, unos 13 ducados. Junto a esto, debido a las constantes ausencias del contrabajo Juan López, durante estos años aparece la intervención en la capilla de un ministril bajón en sustitución de este[994].

No obstante, pese a la contratación de cantores eventuales, durante el último cuarto del siglo XVI la falta de tiples siguió siendo una constante en la capilla musical. De hecho,

[990] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (enero, 1579).
[991] MEDINA ÁLVAREZ, P. *Los atributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*. Madrid, I.C.C.M.U, 2001, pp. 15-21.
[992] JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. "Cantores capones en la Catedral de Jaén. Notas históricas", *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, nº 198, 2008, pp. 227-249.
[993] A.H.D.Gu. *Actas Capitulares*, 14-10-1580, t. 1, fol. 228r.
[994] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (marzo, 1580; noviembre, 1580).

conocemos el servicio temporal de un tiple apellidado **Escobar** en 1581 que, como otros muchos, fue admitido en torno al mes de marzo y permaneció en la capilla hasta el mes de noviembre, coincidiendo con la preparación de la fiesta del Corpus y su octava y las distintas fiestas marianas y propias que se celebraban en los meses posteriores[995]. Sin embargo, en 1583 el cabildo solicitó que se buscara a uno, ya que, en ese momento, el tiple Diego Méndez no se encontraba en Guadix. Así, se determinó que se hablara con la priora del beaterio de la Transfixión para que fuera a servir en la catedral el tiple **Pedro Santos**[996]. A partir de entonces, las actuaciones de este cantor fueron intermitentes entre 1582 y 1584, sin tener constancia de la asignación de un salario regular por este servicio.

Durante el último cuarto del siglo XVI, se intentó consolidar la permanencia de los miembros de la capilla musical de la seo accitana. Esta situación coincidió con el ingreso del tenor **Pedro Juan Pérez de Handosilla**, en 1584, que fue recibido con un salario de 120 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 32 ducados, y que se convirtió, meses más tarde, en maestro de capilla[997]. De esta manera, ese mismo año, entre las medidas llevadas a cabo por el cabildo, se decidió conceder un aumento de salario al contrabajo Alonso Hernández, pasando a recibir un total de 72 ducados y 18 fanegas de trigo, 35 ducados más o menos[998]. Por otro lado, desde marzo de 1587, deja de aparecer en la documentación el contrabajo Juan López, por lo que Hernández permaneció solo hasta 1596, cuando se recibió a **Alonso de Molina**, con un salario de 80 ducados y 12 fanegas de trigo, 17 ducados más o menos[999].

Así mismo, como medida para solucionar la falta de tiples, en 1590 se decidió publicar edictos y convocar oposiciones para una plaza. Sin embargo, desconocemos si no se presentó nadie a esta convocatoria o solo un candidato, el tiple capón **Juan Petrel**, que había intervenido de manera puntual en la capilla en años anteriores y que fue recibido por el cabildo para servir en la capilla musical con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo[1000]. A pesar de ello, todo apunta a que Petrel no aceptó este recibimiento, ya que en agosto de ese mismo año no aparece en la documentación y fue recibido en su lugar un

[995] *Ibidem*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (marzo-noviembre, 1581).
[996] A.H.D.Gu. *Actas Capitulares*, 18-2-1584, t. 2, fol. 165r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (marzo-noviembre, 1582).
[997] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 784v. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).
[998] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 790r.
[999] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-9-1596, t. 5, fols. 107r-107v.
[1000] *Ibidem*, 20-11-1584, t. 2, fol. 207r; 7-10-1586, t. 3, fol. 49r; 3-4-1591, t. 3, fol. 243r; 6-8-1591, t. 3, fol. 323r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).

tiple apellidado **Alonso**, con un salario de 53 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 38 ducados[1001]. Además, en marzo de 1592 se contrató puntualmente a otro tiple, llamado **Gregorio Muñoz**, al que solo se le entregó 2 ducados por sus servicios, sin tener noticia alguna de la actividad de Petrel en estas mismas fechas[1002].

Finalmente, la constante necesidad de tiples hizo que a finales de 1593 el cabildo se viera obligado a recibir a Juan Petrel con el salario que se le ofreció años antes, más una serie de aumentos; de entre ellos, el primero de importancia se le concedió en 1595, pasando a recibir una retribución de 117 ducados[1003]. A partir de entonces, el cabildo intentó garantizar la permanencia de una plaza de tiple y otra de contrabajo solicitando dos raciones asociadas a estos puestos en la capilla musical. Sin embargo, la falta de documentación nos hace deducir que dicha petición no fue atendida, ya que no hemos encontrado, hasta la fecha, la resolución de la misma o si fue efectivamente elevada al Consejo. Por este motivo, la permanencia de Petrel se intentó perpetuar mediante la sucesiva subida de salario, llegando a percibir un total de 200 ducados y 36 fanegas de trigo[1004].

Junto a la tentativa por asegurar la estancia de este cantor, en el trabajo por consolidar de manera estable la capilla de música de la catedral, el cabildo siguió recibiendo temporalmente a algunos tiples en torno a la preparación de las fiestas del Corpus y su octava y la Navidad y Epifanía. En junio de 1595 fue recibido **Gaspar de Herrera** y, en enero de 1598, a **Juan Fernández**, con un salario de 90 ducados[1005]. Anteriormente, en 1584, había llegado, también de forma eventual, un contralto llamado **Baltasar Ruiz**, que acabó incorporándose de manera estable en la capilla[1006]. Además, para garantizar su permanencia se le asignó un aumento de 8 ducados de salario al también contralto **Pedro de Figueroa**, que se encontraba junto a Andrés de Tudela y que percibía una partida de 96 ducados y 30 fanegas de trigo, unos 34 ducados[1007].

Con respecto a los tenores, en 1593 se recibió como cantor asalariado a **Juan Díaz**, con una retribución de 67 ducados y 18 fanegas de trigo, unos 42 ducados, más un

[1001] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-8-1591, t. 3, fol. 325v.
[1002] *Ibidem*, 24-7-1592, t. 3, fol. 381r.
[1003] *Ibid*., 20-1-1593, t. 4, fol. 27v; 24-1-1595, t. 4, fol. 244v.
[1004] *Ibid*., 9-1-1598, t. 5, fol. 198r; 22-5-1598, t. 5, fol. 238r.
[1005] *Ibid*., 30-6-1595, t. 5, fol. 277v; 16-1-1598, t. 5, fols. 202r-202v.
[1006] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-9-1584, t. 2, fol. 191v. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (diciembre, 1584).
[1007] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-1-1595, t. 5, fols. 244r-244v

aumento de 13 ducados y 6 fanegas de trigo por año[1008]. Sin embargo, este tenor estuvo sirviendo hasta 1595, ya que por una ayuda de costa conocemos que, en este año, estaba sirviendo como tenor **Juan Villamarín** y que aquel había sido recibido en la catedral de Granada en el mes de octubre[1009].

A continuación, incluimos la siguiente tabla con la relación de los cantores que pasaron por la catedral de Guadix desde finales del siglo XV hasta finales del XVI; aunque no hemos incluido a aquellos que ejercieron de sochantres, ya que fueron estudiados en otro capítulo precedente. Como en otras tablas análogas anteriores, hemos incluidos los años de las primeras referencias documentales de estos cantores, así como los años de ingreso y cese en el cargo.

Tabla nº 6: Cantores adultos del siglo XVI. Elaboración propia.

Nombre	Tesitura	Año primera referencia	Año de ingreso en el cargo	Año de cese del cargo
Jiménez	tiple		1547	
Juan de Osorio	tiple	1549		1562
Antonio Portillo	tiple	1549		
Cristóbal de Molina	tiple		1551	1551
Vilches	contralto	1549		
Bernardino Montalvo	contralto	1549		1561
Juan Leyva	tenor	1549		
Alonso Noguera	tenor	1549		
Bernardino Flores	tenor	1549		
Felipe Arévalo	contralto		1551	1551
Martínez	contrabajo		1557	
Antonio Hernández	tenor		1562	
Juan Jiménez	tiple		1562	
Andrés de Tudela	contralto		1565	1611
Bravo	tiple		1565	1565
Juan López	contrabajo	1565		1587
Espinosa	tiple		1572	1572
Periáñez	tiple		1572	1579 (†)
Hernán L. de Segura	contralto		1572	
Manuel	tiple capón		1578	
Diego Méndez	tiple		1580	1580
Cristóbal Barea	tiple		1580	1580
Escobar	tiple		1580	1580
Pedro Santos	tiple		1582	
Pérez de Handosilla	tenor		1584	
Baltasar Ruiz	contralto		1584	1584
Pedro Santos	tiple		1584	

[1008] *Ibidem*, 16-3-1593, t. 4, fol. 36v.
[1009] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-9-1595, t. 5, fol. 9v. A.C.Gr. *Actas capitulares*, 6-10-1595, t. 9, fol. 121v.

Gregorio Muñoz	tiple		1590	1590
Juan Petrel	tiple capón	1584	1593	1635
Juan Díaz	tenor		1593	1595
Gaspar de Herrera	tiple		1595	1595
Juan Villamarín	tenor	1595		
Juan Fernández	tiple		1598	1598

6.5. Los cantores de la capilla de música del siglo XVII

Durante el siglo XVII, aunque muchos de los salarios de los cantores de la capilla eran semejantes a los de otros centros religiosos, la situación económica de algunos de ellos fue bastante precaria, sucediéndose continuas peticiones de socorro y ayudas de costa realizadas al cabildo[1010]. Por otra parte, a finales del siglo XVI, aparece la participación de ministriles en la capilla de manera regular, tal y como se refleja en el cuadrante de los libros del punto[1011].

A partir de entonces, comenzó cierto periodo de estabilidad por la permanencia de los miembros de la capilla musical de la catedral de Guadix. Además, a través de una serie de partidas extraordinarias, conocemos el estatus alcanzado por algunos de los miembros de la capilla. De entre estas, se dieron puntualmente pagos o "libranzas particulares", salarios de trigo adelantados al margen del resto de la capilla y la concesión de continuas licencias[1012].

A este respecto, los permisos dados al tiple Juan Petrel dieron cuenta de la buena preparación musical que tuvo y la red de relaciones que forjó con otros centros importantes de la época. De hecho, constan distintas estancias de este cantor en Madrid y cómo pidió una licencia para ir a Úbeda para cobrar una importante deuda de 400 ducados[1013]. A esto hay que añadir las recibidas para presentarse a distintas oposiciones, como a la catedral de Málaga, en 1604, y a otros dos centros religiosos que desconocemos, en 1609 y 1610[1014]. También, en cierta ocasión, pidió que se le perdonase una multa por quebrantar un *patitur*, siéndole aceptada por el cabildo y el mismo

[1010] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-1-1595, t. 5, fol. 212r-212v; 30-6-1595, t. 5, fol. 277v; 15-3-1597, t. 5, fol. 146r.
[1011] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2955, libro IV (1579-1587), s/f (octubre, 1597).
[1012] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-1-1593, t. 4, fol. 26v; 9-1-1596, t. 5, fol. 82r; 5-11-1596, t. 5, fol. 124v; 23-5-1597, t. 5, fols. 167r-167v; 9-1-1598, t. 5, fol. 198r, 22-5-1598, t. 5, fol. 238r, 29-5-1598, t. 5, fol. 241r.
[1013] *Ibidem*, 13-7-1599, t. 5, fol. 351r; 22-10-1599, t. 5, fol. 371r, 7-7-1600, t. 5, fol. 445r; 18-2-1602, t. 6, fol. 155v; 25-11-1603, t. 6, fol. 233r; 9-1-1609, t. 7, fol. 243v.
[1014] *Ibid*., 14-9-1604, t. 7, fol. 40r; 18-8-1609, t. 8, fol. 30v; 15-4-1610, t. 8, fol. 99r.

obispo[1015]. Además, era capellán del número y, por tanto, clérigo presbítero, como consta en el cabildo celebrado a su vuelta de la oposición a la que se presentó en Málaga[1016]. Con referencia a su formación musical, podemos afirmar que fue bastante completa, no solo por la red de relaciones que estableció durante su carrera, sino porque en ausencia del maestro de capilla se le llegó a hacer un pago por "puntar las chanzonetas del día del Corpus" y, en 1628, por ejercer como tal[1017]. Junto a esto, conocemos que impartió clases de canto de órgano fuera de la catedral, cuando el obispo, fray Plácido de Tossantos, le concedió una licencia para que diera lecciones a la religiosa sor Francisca de Vergara del convento de la Concepción de Guadix[1018].

Finalmente, fue en 1635 cuando, después de 44 años de servicio en la catedral, se decidió jubilar a Juan Petrel por ser mayor y estar enfermo. De esta forma, se le relegó de la obligación de asistir al coro. Como respuesta y reconocimiento a las atenciones del cabildo, decidió concederle a la fábrica 36 ducados de su renta para aliviar así la carga de su jubilación. Pese a ello, a partir de 1624 se resintió su estado de salud y empezó a padecer continuos achaques, momento en el que se resolvió recibir al tiple **Alonso Muñoz**, aunque no tenemos más noticias sobre la estancia de este cantor en Guadix[1019].

En 1629, ingresó el tiple **Diego de Rojas**, después de hacer una demostración de sus facultades y con la obligación, como los demás cantores, de asistir a misa y vísperas todos los días, tercia los dobles mayores y domingos y a maitines los dobles mayores y menores[1020]. Sin embargo, consta que ya se había presentado al cabildo tres años antes, pero en ese momento no fue recibido[1021]. En esta ocasión se le concedió un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 23 ducados. Además, los datos que conservamos parecen indicar que era natural de Úbeda, que solicitó las sagradas órdenes en la sede de Guadix y que llegó a ostentar la capellanía que fundó en la catedral accitana doña María de Camargo[1022]. Como en el caso del tiple Juan Petrel, la formación musical de Diego Rojas debió ser igualmente bastante completa, ya que, en ausencia del maestro de capilla, se dedicó a la enseñanza de los seises, sin saber con certeza si también corría a su cargo

[1015] *Ibid*., 26-2-1619, t. 9, fol. 400v; 28-2-1620, t. 10, fol. 18r.
[1016] *Ibid*., 21-1-1605, t. 6, fol. 75r.
[1017] *Ibid*., 6-6-1603, t. 6, fol. 184r; 11-1-1628, t. 11, fol. 348r.
[1018] *Ibid*., 17-5-1624, t. 10, fol. 333r.
[1019] *Ibid*., 20-11-1635, t. 13, fols. 224r-224v; 16-7-1624, t. 10, fols. 371v-372r.
[1020] *Ibid*., 7-12-1629, t. 12, fol. 155v.
[1021] *Ibid.*, 21-8-1626, t. 11, fol. 200r.
[1022] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-2-1631, t. 12, fol. 397r. *Órdenes sagradas*, caja 3532-A, nº exp. 62. *Libros del Punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (8-4-1634).

su cuidado y asistencia[1023]. Del mismo modo, en alguna ocasión, se encargó de los preparativos y las celebraciones en torno a la festividad del Corpus y su octava[1024]. En abril de 1637, solicitó al cabildo que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*, a lo que se accedió perpetuándole 30 ducados de los 100 que recibía de salario, con la condición de servir perpetuamente en la catedral, a no ser que consiguiera una renta o prebenda equivalente o mayor. Así, permaneció en Guadix hasta marzo de 1638, año en que consiguió una capellanía en el Salvador de Úbeda, momento desde el cual se le dio por despedido en esta sede[1025].

También se tiene constancia del servicio como cantor tiple de **Juan Moreno**, que fue recibido en mayo de 1634, con un salario de 80 ducados y 12 fanegas de trigo[1026]. Se había presentado en vísperas de la preparación de la festividad del Corpus, fechas en las que la catedral podía contratar a algún cantor de manera eventual, siendo admitido después de hacer todos los ejercicios que el cabildo le requirió. Sin embargo, falleció en enero de 1636[1027].

En cuanto a los contraltos de la capilla musical, cabe señalar que hasta los primeros años del siglo XVII permaneció en servicio Andrés de Tudela. A pesar de que llegó a ostentar un salario de 85 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 21 ducados, fueron continuas las peticiones de socorro y ayuda de costa realizadas al cabildo, incluso, hasta para poder pagar el tributo del Excusado[1028]. No obstante, como en el caso de otros cantores, en ausencia del maestro de capilla se encargó de llevar el compás en el facistol de canto de órgano y del cuidado de los libros, como cantor más antiguo, percibiendo por ello algunas partidas mínimas de entre 2 y 10 ducados de salario. De la misma manera, el cabildo le designó para trabajar en la obra de la catedral, atendiendo a los obreros y encargándose de apuntar las faltas de los mismos, ganando por ello un salario de 12 ducados[1029]. De esta manera, tenemos datos que corroboran su permanencia en la capilla

[1023] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-12-1633, t. 12, fols. 750v-751r.
[1024] *Ibidem*, 29-5-1634, t. 13, fols. 26r-26v.
[1025] *Ibid*., 2-3-1638, t. 13, fol. 478r.
[1026] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (mayo, 1634).
[1027] *Ibidem*, s/f (enero, 1636).
[1028] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-3-1585, t. 3, fol. 221r; 28-4-1593, t. 4, fol. 43v; 28-6-1594, t. 3, fol. 177r; 24-1-1595, t. 4, fols. 244r-244v.
[1029] *Ibidem*, 18-3-1600, t. 5, fols. 422v-423r.

de música accitana hasta mediados de 1611, sucediéndose algunas partidas más en forma de limosnas y ayudas de costas[1030].

Mucho más dilatada fue la permanencia en la capilla musical del contralto Baltasar Ruiz. Como ya hemos indicado, ingresó en ella en 1584, con un salario de 24 ducados y las obligaciones asociadas a los demás cantores[1031]. En 1594, consta que llegó a ser capellán del número, momento en el cual su salario como cantor bajó hasta los 8 ducados, aunque en 1605, por su puntualidad y buen servicio, se le aumentó de nuevo su asignación a 24 ducados[1032]. Además, en ausencia del maestro de capilla, también se encargó de llevar el compás en el facistol de canto de órgano[1033]. Una ocupación esta que se le siguió encomendando puntualmente a lo largo de su estancia en la capilla, ya que en 1634 pidió un aguinaldo en atención a que, durante once meses, había estado ejerciendo como maestro[1034]. Finalmente, falleció en Guadix el 15 de octubre de 1641[1035].

A partir de julio de 1624, con Baltasar Ruiz apareció otro contralto llamado **Martín Mellado**. Sobre este cantor desconocemos exactamente el momento y las condiciones de su incorporación a la capilla de la catedral de Guadix; solo que, en esa misma fecha, solicitó al cabildo que le perpetuara parte de su salario con la intención de poderse ordenar de presbítero[1036]. Por este motivo, podemos deducir que entró a servir en la seo accitana con anterioridad; aunque no antes de julio de 1618. Esta petición no fue atendida hasta un año después, concediéndole una renta perpetua de 20 ducados sobre el salario que cobraba[1037]. A través de este medio consiguió domicilio y fuero, por lo que pensamos que no era natural de Guadix. A cambio, el cabildo le exigió que sirviese de manera perpetua en la catedral, no pudiendo hacer uso de esta renta si llegaba a conseguir un beneficio en otro centro religioso. Así mismo, solo se le concedía mientras sirviera en el coro como lo había hecho hasta entonces. Pese a ello, su situación económica no fue muy floreciente y, en alguna ocasión, solicitó algún aumento[1038]. Por otro lado, gracias a una petición realizada por este cantor al obispo, conocemos qué estatus tenían aquellos

[1030] *Ibid*., 27-7-1601, t. 6, fol. 42r; 23-4-1604, t. 6, fol. 278v; 28-1-1605, t. 7, fol. 83v; 26-6-1606, t. 7, fol. 230r; 12-1-1607, t. 7, fol. 264; 12-8-1608, t. 8, fol. 385r; 29-7-1611, t. 8, fol. 204r.
[1031] *Ibid*., 15-9-1584, t. 2, fol. 191v.
[1032] *Ibid*., 19-9-1594, t. 4, fol. 218r; 5-7-1605, t. 7, fol. 39r.
[1033] *Ibid*., 29-5-1634, t. 13, fols. 26r-26v.
[1034] *Ibid*., 29-12-1634, t. 13, fol. 90r.
[1035] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1641).
[1036] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-7-1624, t. 10, fol. 370r, 27-7-1624, t. 10, fol. 386r. *Libros del punto*, caja 2957, libro I (1615-1619), (abril, 1618).
[1037] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-12-1625, t. 11, fol. 119v.
[1038] *Ibidem*, 16-1-1626, t. 11, fol. 135v.

capellanes que, aun no siendo del número, tampoco eran extravagantes. En el caso de Martín Mellado, el mismo se define en una petición elevada al cabildo como "capellán de su señoría" [1039]. Además, su salario procedía de la fábrica, no de la mesa capitular, como en el caso de los capellanes del número, ni de dotaciones particulares, como en el de los capellanes extravagantes. Así, en el acta capitular de 1626, que contiene dicha petición, podemos leer lo siguiente:

> Martin Mellado musico en esta sancta yglesia presento en este cabildo una peticion del tenor siguiente: Martin Mellado criado de vuestra señoria dijo que por la merced que vuestra señoria me hiço de ponerme salario como a vuestra señoria le consta me he ordenado y por no tener encuentro o diferencia con los capellanes extravaganes del choro sobre el asiento o lugar en las procesiones deseo que vuestra señoria me señale lugar para que yo le conozca y ansi mismo // le conozcan los capellanes extravagantes. Para lo qual suplico a vuestra señoria considere en mi persona el deseo que tengo de servir a vuestra señoria que continuare mientras viniere y que estoy ordenado a titulo de salario de la fabrica que vuestra señoria administra por lo qual soy mas propio de vuestra señoria y de su yglesia que los capellanes extravagantes que no se fundan mas que en dotaciones particulares. Y asin es justo que yo como capellan de vuestra señoria les preceda y tenga mayor lugar que los dichos capellanes, suplico a vuestra señoria continue gobernarme y hacerme merced como espero y que lo que vuestra señoria ordenare se me de por testimonio[1040].

Por tanto, comprobamos cómo este cantor ostentaba un estatus específico como capellán, recibiendo un salario de la fábrica y un lugar en el coro situado entre los capellanes del número y los extravagantes. Además, por la redacción y los usos en este momento, podemos pensar que Mellado ejercía de "criado" del obispo: como un clérigo a su servicio, aunque no hemos encontrado otro dato que lo confirme.

Sin embargo, en la documentación ha quedado constancia de tener un carácter difícil, ya que alguna vez desobedeció al maestro y mantuvo constantes enfrentamientos con otros miembros de la capilla[1041]. A esto hay que sumar que, en más de una ocasión, se declaró en *patitur* sin causa justificada, por lo que el cabildo tuvo que multarle con una fianza de 3 ducados.

En 1629, la capilla atravesaba un momento crítico, debido a la avanzada edad y los achaques de buena parte de sus miembros. De esta situación se hizo eco el obispo en una carta, en la que refirió cómo la mayoría de sus componentes no habían asistido a unas

[1039] *Ibid.*, 20-2-1626, t. 11, fol. 146r.
[1040] *Ibid.*, fols. 146r-146v.
[1041] *Ibid.*, 28-7-1628, t. 11, fols. 436r-436v.

ordenaciones en las que no se había podido cantar ni las letanías ni el *Veni creator Spiritus*; tal y como consta en la siguiente acta:

> Mas propuso el dicho señor obispo y dixo en este cavildo que los excesos y delitos de Martin Mellado musico son tan notorios en esta ciudad y obispado que causan y han causado en el, por los quales parece a su señoria sera conveniente despedirle del salario que tiene en esta sancta yglesia que este cavildo lo vea y determine ansi // y en quanto a lo que propuso el dicho señor obispo que la capilla de los musicos esta muy acabada por aver en ella algunos ministros muy viejos y otros incapaces y la falta que hiço el sochantre en las ordenes acordaron que este punto se vea muy despacio y se trate de el en todos los cavildos y mientras se acomete al señor prior embie a llamar dos seises que dice su merced conoce en Granada y en quanto a la falta del sochantre que el señor obispo le multe en lo que fuere servido. Y ansi mismo este cavildo vea la escritura que se hiço cuando este cavildo recibio con salario a Juan Petrel musico para determinar lo que se puede hacer en su negocio.
> A lo quarto que propuso el dicho señor obispo sobre que se despida del salario que tiene Martin Mellado musico dixeron los dichos señores que solo aguardan a que el señor obispo sentencie sus causas para determinar este cavildo lo que les paresciere conveniente[1042].

En base a la lectura de este documento, comprobamos que, junto a la descripción del lamentable estado de la capilla, también hace referencia el prelado al carácter y la actitud de Martín Mellado, acusándolo de una serie de excesos y delitos que empezaban a ser notorios en toda la ciudad, por lo que determinó su despido. El cabildo le respondió que especificara exactamente las causas para que así pudiera proceder. Todo indica que el despido no se hizo efectivo, desconociéndose si se le sancionó con alguna multa. De esta forma, permaneció en la catedral e, incluso, en ausencia del maestro de capilla asumió algunas ocupaciones propias de este[1043]. En 1631 se le encargó la educación y mantenimiento de un seise y en 1634 se le concedió un salario de 82 ducados y 12 fanegas de trigo siempre que acudiese al facistol de canto de órgano en lugar del maestro de capilla[1044]. Además, junto al chantre, se ocupó de buscar nuevas voces para reorganizar la capilla de música. En ese momento debía contar con cierta edad, ya que, por problemas de salud, desde octubre de 1634 hasta julio de 1635 no aparece en la capilla, aunque siguió en años sucesivos participando activamente y ejerciendo como maestro de capilla en ausencia de este, llegando a examinar a opositores a distintas plazas de ministriles[1045]. Sin embargo, a partir de septiembre de 1647 deja de constar en la documentación.

[1042] *Ibid*., 28-9-1629, t. 12, fols. 88v-89r.
[1043] *Ibid*., 8-3-1631, t. 12, fol. 405v.
[1044] *Ibid*., 8-3-1631, t. 12, fol. 405v, 14-2-1634, t. 13, fol. 75r.
[1045] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-4-1644, t. 14, fol. 219v; 10-4-1646, t. 14, fol. 341r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1634; julio, 1635).

Por otra parte, desde enero de 1635 y durante los meses que estuvo ausente Martín Mellado, ingresó el contralto **Jacinto Sánchez**, recibiendo un salario de 100 ducados y 12 fanegas y con las obligaciones que se les exigían a todos los cantores[1046]. A pesar de ello, su estancia en la catedral no se caracterizó por nada de especial relevancia, salvo alguna salida ocasional a poblaciones vecinas o una puntual desavenencia con el maestro de capilla[1047]. Así, hasta 1666 permaneció como miembro activo de la capilla y a partir de principios de 1668 la documentación señala que estaba en *patitur*, quedando su plaza vacante en febrero de ese mismo año[1048].

Así mismo, unos años antes a la recepción de Jacinto Sánchez, en noviembre de 1630, se había presentado ante el cabildo el contralto **Diego Benito**[1049]. Se trataba de un momento en el que la capilla musical estaba falta de cantores y, al estar próximas las fiestas de Navidad y Epifanía, había acudido para hacer demostración de sus cualidades con la esperanza de ser contratado. Además, con él vino un sobrino suyo, Jacinto Benito, tiple capón para que sirviese de seise. Primeramente, el cabildo lo recibió otorgándole un salario de 80 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 23 ducados, pero le pareció insuficiente y determinó marcharse[1050]. Ante esta situación y con la necesidad de cantores en la capilla, finalmente el cabildo accedió a otorgarle un salario de 120 ducados y 12 fanegas de trigo[1051].

Con referencia al servicio de su sobrino como seise, el cabildo determinó despedirlo por no tener cualidades, pasando a servir como acólito en las misas[1052]. Sin embargo, al año siguiente, su tío pidió que fuera recibido de nuevo como niño cantor, presentando un informe favorable del chantre, después de que este escuchara el emitido por el maestro de capilla y el sochantre Antonio de Arrieta[1053]. De esta forma, volvió a ser recibido como seise, con el salario destinado a los mismos de 16 ducados, aunque de nuevo, en noviembre de ese mismo, fue despedido[1054]. En 1632, Diego Benito pidió licencia para presentarse a una oposición en la catedral de Almería, de la que volvió sin éxito. No

[1046] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro IV, s/f (enero, 1635).
[1047] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-5-1644, t. 14, fols. 231v-232r; 18-4-1648, t. 15, fol. 103; 6-4-1657, t. 16, fol. 444v.
[1048] *Ibidem*, 20-2-1666, t. 18, fol. 394r; 8-1-1668, t. 19, fol. 461v; 24-2-1668, t. 19, fol. 470r.
[1049] *Ibid.*, 15-11-1630, t. 12, fol. 354r.
[1050] *Ibid.*, 16-11-1630, t. 12, fol. 356r.
[1051] *Ibid.*, 19-11-1630, t. 12, fol. 356v.
[1052] *Ibid.*, 13-5-1631, t. 12, fols. 423r-423v.
[1053] *Ibid.*, 9-3-1632, t. 12, fol. 549r.
[1054] *Ibid.*, 5-11-1632, t. 12, fol. 651r.

obstante, un año después, sí logró hacerse con una plaza de cantor en la catedral de Granada, despidiéndose de la sede de Guadix[1055].

En relación a los tenores que pertenecieron a la capilla durante la primera mitad del siglo XVII, debemos indicar que, prácticamente en su totalidad, fueron los sochantres del coro de los oficios los que desempeñaron este servicio. Sin embargo, se dieron algunos casos en los que el cabildo recibió a tenores que pasaron después a ejercer de sochantres y alguno que fue contratado como asalariado.

Dentro del primer grupo encontramos al tenor **Juan de Villamarín**, del que conocemos que fue recibido antes de septiembre de 1595, ya que en este momento solicitó un aumento de salario al cabildo, que le fue concedido al año siguiente, pasando a percibir una retribución de 24 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 14 ducados[1056]. Pese a ello, fueron constantes sus peticiones de ayuda de socorro y limosna, debido a su extrema pobreza y algún periodo de enfermedad[1057]. Por otro lado, todo apunta a que estuvo actuando como sochantre; aunque, finalmente, por no tener cualidades para ello, el cabildo decidió buscar a un tenor que pudiera ejercer como tal y otorgarle otro servicio a Villamarín para suplir su poco salario. En 1604 fue despedido y se le ofreció la plaza de sacristán de la parroquia de San Miguel y una ayuda de costa[1058]. A partir de ese momento, se intentó admitir a un tenor llamado **Diego Ruiz de Mesa**, ofreciéndole un salario de 100 ducados y 6 fanegas de trigo, 4 ducados más o menos, pero parece que lo estimó como poco, ya que no aceptó, por lo que el cabildo decidió no despedir a Juan de Villamarín[1059]. Tras este episodio, en 1607 se recibió como sochantre y tenor a **Francisco Castillejo**, resolviendo entregarle 150 ducados a Villamarín con tal de que no interpusiera pleito a la hora de exigir su plaza como tenor de la capilla musical[1060]. Igualmente, tenemos constancia de un tenor llamado **Juan Aguado**, aunque la primera referencia documental que tenemos sobre él es una petición de un aumento de salario en 1619[1061].

[1055] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-9-1632, t.12, fol. 622r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (marzo, 1633).
[1056] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-9-1595, t. 5, fol. 21v.
[1057] *Ibidem*, 15-8-1601, t. 6, fol. 47r; 6-4-1604, t. 6, fol. 273r.
[1058] *Ibid*., 1-12-1604, t. 7, fol. 61v.
[1059] *Ibid*., 10-12-1604, t. 7, fol. 65r.
[1060] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-9-1607, t. 7, fols. 315v-316r; 30-10-1607, t. 7, fols. 320v-321r. *Pleitos generales*, caja 2404, nº exp. 17.
[1061] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-5-1619, t. 9, fol. 415r.

No obstante, de este tenor solo constan una serie de ayudas de costa, de licencias y que falleció en 1621[1062].

Ante la falta de tenores, el cabildo instó de nuevo al maestro de capilla para que buscase a un candidato idóneo. Sin embargo, al no encontrarlo, se decidió emitir edictos para la convocatoria de una oposición, como quedó acordado en la siguiente acta capitular de noviembre de 1621:

> Entró el maestro de capilla que hace diligencia para traer tenor y que hasta agora no habia hallado cosa conveniente los dichos señores acordaron se pongan edictos para que se vengan a oponer y que se le dara salario competente con que se comunique con su señoria[1063].

Sobre las oposiciones de las que da noticia este documento, desconocemos si llegaron a celebrarse, ya que no tenemos datos sobre ello. Sí consta que, meses después, se presentaba en la catedral el sochantre **Francisco de Mesa**, que ejerció igualmente de tenor[1064]. De la misma manera, en 1625 pasó a servir como ayudante de sochantre **Juan Martínez**, quien hizo las veces de tenor y en 1627, cuando ingresó de maestro de capilla Juan Villalobos, también se le pidió que ejerciera como tal cuando fuera necesario[1065].

Otro tenor asalariado del que tenemos referencias en estos años fue **Luis Barreto**. Sobre su trayectoria en la sede accitana todo apunta a que, en un principio, actuó de manera eventual en la capilla, siendo recibido para la festividad del Corpus de 1628[1066]. De esta forma y a raíz de su actuación, el cabildo estudió recibirlo, otorgándole una ayuda de costa de 18 ducados[1067]. Pese a esto, por una serie de desavenencias con el contralto Martín Mellado, abandonó la catedral y no llegó a incorporarse. Por este motivo, se dio comisión a un canónigo apellidado Villalobos para que intentara buscar voces para la capilla; de hecho, en octubre de ese mismo año, se recibió a un tenor venido de Almería con un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 42 ducados, aunque no llegó aceptar estas condiciones[1068].

[1062] *Ibidem*, 13-9-1619, t. 9, fol. 440v; 3-7-1620, t. 10, fol. 63r; 30-6-1621, t. 10, fol. 143v; 6-10-1621, t. 10, fol. 164v.
[1063] *Ibid.*, 13-11-1621, t. 10, fol. 165v.
[1064] *Ibid.*, 26-2-1622, t. 10, fol. 185r.
[1065] *Ibid.*, 27-9-1625, t. 11, fols. 100r-100v; 1-10-1627, t. 11, fol. 316v.
[1066] *Ibid.*, 30-6-1628, t. 11, fol. 428v.
[1067] *Ibid.*, 28-7-1628, t. 11, fol. 436r.
[1068] *Ibid.*, 21-10-1628, t. 11, fol. 469v.

Un año más tarde, en octubre de 1629, el cabildo estudió admitir a **Alonso Gómez Escudero** como tenor y a dos de sus hijos como seises, ya que se le había dado comisión al prior del cabildo para que los llamara desde la ciudad de Granada[1069]. En un primer momento, el cabildo decidió recibirlos, otorgándoles un salario de 150 ducados y 12 fanegas de trigo. Sin embargo, al no encontrarse presente el gobernador, acordaron posponer para otra sesión capitular este nombramiento. Mientras tanto, se designaron dos diputados para que pidieran parecer al maestro de capilla, al sochantre y algunos músicos[1070]. El dictamen emitido fue que este tenor y sus hijos no eran a propósito para la capilla musical, por lo que se resolvió despedirlos, otorgándoles una ayuda de costa de 13 ducados.

En diciembre 1631, volvió a ser recibido por el cabildo Luis Barreto, dándole licencia para ir a su lugar de origen a por sus pertenencias y recibiendo una ayuda de costa para ello de 9 ducados[1071]. Así, comenzó a parecer en la capilla musical en enero de 1632, aunque en septiembre de ese mismo año se marchó de la catedral sin licencia y sin despedirse del cabildo, suponemos que debido a la precariedad de salario y haber promocionado a otro centro religioso más importante o con mayores rentas. A partir de entonces, fue el colegial **Gaspar de los Reyes** quien comenzó a actuar como tenor en la capilla de música[1072].

Durante los años siguientes llegaron distintos tenores que ejercieron al mismo tiempo como sochantres y ayudantes de sochantres, como **Domingo Martínez**, **Francisco Montoro** o **Juan Castillejo**[1073]. Igualmente, tenemos noticias de la llegada de un tenor llamado **Amaro Sarmiento**, en junio de 1635, seguramente con ocasión de la festividad del Corpus y al que se le concedió una beca del Colegio Seminario; sin embargo, no tenemos datos sobre su carrera y permanencia en la seo accitana[1074].

Por otra parte, con referencia a los contrabajos de la capilla musical, a comienzos del siglo XVII falleció Alonso Hernández, el único contrabajo que había seguido en activo[1075]. No obstante, un año antes había intervenido en la capilla el contrabajo **Juan de Medina**,

[1069] *Ibid*., 10-10-1629, t. 12, fols. 99r-99v.
[1070] *Ibid*., 11-10-1629, t. 12, fols. 100r-101v.
[1071] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-12-1631, t. 12, fol. 503r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1628; enero, 1632).
[1072] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-10-1632, t. 12, fol. 636r.
[1073] *Ibidem*, 20-12-1634, t. 13, fol. 89r; 31-7-1635, t. 13, fols. 195r-195v.
[1074] *Ibid*., 19-6-1635, t. 13, fol. 136r.
[1075] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (julio, 1606).

aunque no tenemos más referencias sobre su estancia, ya que solo aparece activo durante el mes de mayo de 1605[1076]. De igual forma, conocemos que en diciembre de 1626 llegó a la catedral un contrabajo llamado **Juan de Arias**[1077]. Este cantor era natural de Laujar de Andarax, en la alpujarra almeriense, siendo hijo de Miguel González y María Cerrato, residentes en Guadix[1078]. En 1616 estaba ordenado de menores y pidió el orden sacro, sirviendo en la capellanía fundada por García de Cuéllar para la atención del coro de la catedral; si bien, no tenemos otra noticia más acerca de su carrera. Desde entonces, la tesitura de contrabajo de la capilla fue asumida por los ministriles bajones, como quedó recogido, desde ese momento, en los libros del punto[1079].

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, junto la carencia de contrabajos en la capilla hubo de sumar la de cantores tiples. De la misma manera, en relación a los tenores, siguieron los sochantres y ayudantes de sochantre asumiendo este servicio, aunque se recibió eventualmente algún tenor asalariado e, incluso, se llegó a convocar oposiciones en 1681[1080].

Así, con referencia a los cantores tiples, en 1642 se admitió al tiple capón **Domingo Franco**, desconocemos si guarda relación con un seise apellidado igual que ingresó en 1637[1081]. No obstante, en ese momento se presentó en la catedral dando muestras de su voz y capacidad ante el maestro de capilla, en un contexto en el que urgía la necesidad de estos cantores. Tras ese encuentro, el cabildo acordó recibirle con un salario de 120 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 43 ducados, si bien, sobre su estancia en la sede accitana solo consta que en 1644 se presentó a una oposición en Málaga, de la que regresó sin éxito[1082]. Además, todo apunta a que tuvo un carácter bastante fuerte y enérgico, debido a que en una ocasión protagonizó un importante incidente con el presidente del coro, por lo que el cabildo determinó que fuera expulsado de la catedral hasta que no indicase lo contrario[1083]. No obstante, parece que este no fue el único

[1076] *Ibidem*, s/f (mayo, 1605).
[1077] *Ibid*., caja. 2958, libro VII (1626-1633), s/f (diciembre, 1626).
[1078] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3535-A, nº. exp. 12.
[1079] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fol. 529r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (diciembre, 1626).
[1080] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-7-1668, t. 19, fols. 168r-168v; 31-1-1681, t. 22, fol. 251r.
[1081] *Ibidem*, 16-1-1637, t. 13, fol. 403v; 16-6-1642, t. 14, fol. 59r.
[1082] *Ibid*., 24-5-1644, t. 14, fol. 231v.
[1083] *Ibid*., 4-7-1645, t. 14, fol. 361v.

altercado, ya que, un año más tarde, se decidió que fuera despedido dado su mal comportamiento[1084].

Así, este fue el último cantor tiple asalariado con una cierta permanencia en la capilla, aunque en 1660 se recibió a otro llamado **Jacinto de Soba**, con un salario de 80 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 22 ducados[1085]. Pese a esto, su estancia fue muy breve y podemos relacionarlo con un seise que entró a servir en la catedral de Sevilla en 1646 y que después, en 1650, como tiple en la catedral de Burgos[1086]. Con respecto a su recepción, deducimos que el cabildo siguió la práctica llevada a cabo cuando no se celebraba oposición: la de ser recibido a modo de prueba, durante un tiempo, participando en el canto de órgano bajo la supervisión del maestro de capilla y demás cantores. Esto lo basamos en el hecho de que ingresó en octubre y no en los meses de marzo o noviembre, en los que se dio la incorporación de cantores eventuales para la preparación de las fiestas del Corpus y Navidad. Junto a esto, según los libros del punto, solo permaneció durante ese mes, apareciendo de nuevo en enero de 1661 y siendo despedido en agosto de ese mismo año[1087]. No fue hasta diciembre de 1670 cuando se contrató de nuevo a un tiple para la preparación de las fiestas de la Navidad y Epifanía, apellidado **Freila**, aunque no tenemos ningún dato más acerca de su servicio en la sede accitana[1088].

Como hemos indicado, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, la capilla dejó de contar con tiples asalariados de forma permanente, por lo que podemos pensar que esta carencia fue suplida por los seises[1089]. De esta manera, junto a estos, la plantilla estaría conformada por los contraltos Jacinto Sánchez y Pedro González, que también ejercía como sochantre, los tenores y sochantres Gaspar de los Reyes y Diego Muñoz Gavilán y los ministriles bajones que seguían supliendo la carencia de contrabajos[1090].

[1084] *Ibid*., 10-3-1646, t. 14, fol. 418v.
[1085] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (octubre, 1660; agosto, 1661)
[1086] A.C.S. Sec. V: *Patronatos*, libro 362: *Libro de la Fundación del Colegio de San Isidro de la Sancta Iglesia de Sevilla y de la entrada y salida de los colegiales y seises. Dispuesto por el Doctor Pedro Bosque, su primer rector*, fol. 6r. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Burgos*. Burgos, Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1996, vol. 5, p. 155.
[1087] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-10-1660, t. 16, fol. 336v. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (enero, 1661; agosto, 1661).
[1088] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (diciembre, 1670).
[1089] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-2-1645, t. 14, fols. 321r-321v; 13-11-1646, t. 14, fol. 494r;14-1-1651, t. 15, fol. 346r; 19-3-1652, t. 15, fol. 450r; 8-1-1655, 16, fol. 238r; 2-4-1655, t. 16, fol. 253v. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (agosto, 1659). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 212r.
[1090] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (agosto, 1667).

Se trató de una situación condicionada por la grave crisis económica por la que atravesaba la catedral en esa época de la historia y que supeditaba la recepción de nuevos cantores. Así, en agosto de 1667 se recibió al tenor **Francisco o Domingo de Fuensalida**, aunque permaneció en la catedral hasta agosto del año siguiente, después de una serie de licencias en busca de una plaza en otro centro religioso con mejores rentas[1091]. En el momento de su despido, el cabildo intentó recibir en su lugar al tenor Alonso del Burgo, ya que, a juicio del maestro de capilla, tenía grandes dotes y facultades, pero debido a la precariedad de la fábrica no se pudo. Así, se le socorrió con 4 ducados para que regresara de donde vino, tomándolos de una obra pía fundada en la catedral[1092].

La situación de crisis anteriormente descrita propició que el salario destinado a los nuevos cantores que ingresaban en la capilla no les fuera completado hasta haber pasado un tiempo a modo de prueba. Este fue el caso del contralto **Pedro de Valencia**, que quiso entrar en la plaza que dejó Martín Mellado[1093]. Se trató de un cantor que había sido seise de la catedral y, pese a que no tener cualidades vocales, poseía una muy buena formación musical. De esta forma, fue recibido asignándole un salario de 70 ducados y 12 fanegas de trigo, partida que más tarde fue completada hasta un total de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, 50 ducados más o menos. A pesar de ello, se le despidió en 1671, por escribir una carta en contra del cabildo, sin saber el contenido y los motivos de esta[1094].

Durante los años siguientes, la capilla se resintió bastante por la falta de cantores, llegándose, en 1673, a que las pasiones de Semana Santa fueran cantadas tan solo por uno de los sochantres acompañado por el organista[1095]. Un vez más, la grave situación económica propició que en 1675 la capilla contara exclusivamente con el contralto Pedro de Valencia, el tenor y sochantre Bartolomé Fernández y dos seises que harían de tiples[1096]. Dos años más tarde, esta coyuntura se solventó al ingresar los contraltos **Pedro Ibáñez** y **Juan Osorio**, con la admisión de nuevo del sochantre y contralto **Pedro González** y la del tenor y sochantre **Juan de Buitrago**[1097]. Así, estas incorporaciones pudieron deberse a una medida llevada a cabo por parte del cabildo, con la publicación de

[1091] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-8-1667, t. 19, fols. 168r-168v.
[1092] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1664-1670), s/f (agosto, 1668).
[1093] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-10-1667, t. 19, fol. 12v.
[1094] *Ibidem*, 22-9-1671, t. 19, fol. 714v.
[1095] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (marzo, 1673).
[1096] *Ibidem*, s/f (febrero, 1675).
[1097] *Ibid*., caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (septiembre, 1679).

edictos para una plaza de contralto y la orden dada al maestro de capilla para que comenzara una campaña de búsqueda de voces[1098].

Pese a ello, en 1681 se marchó el tenor y sochantre Juan de Buitrago, por lo que el cabildo decidió emitir edictos para una oposición[1099]. Sin embargo, su desarrollo evidencia de nuevo las dificultades económicas por las que atravesaba la catedral, ya que fueron determinantes en la elección del candidato. De hecho, habían concurrido los opositores Juan Trujillo Marín y Simón Bandrés y, tras el dictamen del maestro de capilla, el cabildo determinó concederle la plaza a Trujillo, con un salario de 200 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados; aunque, finalmente, exigió un total de 250 ducados, al parecerle poco salario. Ante esta situación, el cabildo rehusó atender esta exigencia y resolvió concederle la plaza a **Simón Bandrés**, pero con un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, al tener menos facultades que el otro aspirante. Lamentablemente, Simón Bandrés falleció en agosto del año siguiente[1100].

Durante el último cuarto del siglo XVII la situación de depresión persistió, hasta llegar a ser difícil mantener "la decencia del culto ordinario", por lo que el cabildo tomó la resolución de retirar los aumentos que habían percibido, hasta la fecha, algunos miembros de la capilla[1101]. De esta manera, se les descontó un total de 20 ducados a los contraltos Juan de Osorio y Pedro Ibáñez; situación que provocó que Osorio terminara presentándose a una oposición para cantor en la Capilla Real de Granada, ganando finalmente la plaza[1102]. En su lugar, se recibió a **Domingo Requena**; si bien, tras el informe emitido por el maestro de capilla, se decidió que lo fuera durante el periodo de un año. Así, la capilla de música en ese momento quedaba formada por los contraltos Pedro Ibáñez y Domingo Requena, el tenor y sochantre Juan de Buitrago, que volvió a incorporarse en esas fechas, y dos seises[1103].

No obstante, como un esfuerzo para revitalizar la capilla, se admitió al tenor **Domingo o Antonio del Álamo**, con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, 50 ducados más o menos[1104]. Sobre este cantor solo conocemos que su formación musical

[1098] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-9-1677, t. 19, fol. 148r.
[1099] *Ibidem*, 31-5-1681, t. 22, fol. 251r.
[1100] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (agosto, 1682).
[1101] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-11-1682, t. 22, fols. 321v-322r.
[1102] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (marzo, 1683)
[1103] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-11-1682, t. 22, fols. 321v-322r. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (marzo-abril, 1683).
[1104] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (abril, 1684).

tuvo que ser bastante completa porque, además de tocar el arpa, participó activamente en unas comedias que se representaron con ocasión de la festividad del Corpus de 1685[1105].

Posteriormente, debido a la marcha de Pedro Ibáñez, en febrero de 1694, pasó a servir un cantor contralto apellidado **Aguilera**, sin tener más datos sobre él; tan solo que estuvo en la capilla de música hasta marzo de 1697[1106]. Además, el 8 de junio de ese mismo año, se recibió al tenor **Nicolás Ramírez**, con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, y, en noviembre, al también tenor **Francisco Ramírez**, con una partida de 20 ducados hasta que vacara "una plaza de las que fueran compatibles con su habilidad" [1107]. En base a este dato, podemos deducir que este último cantor fuera familia del anterior y sirviese como aprendiz; aunque llegó a percibir las retribuciones de los percances, aniversarios y funciones como el resto de los miembros de la capilla de música. Sin embargo, a primeros de septiembre de 1698 pidió una licencia para oponerse a una plaza de tenor en la Capilla Real de Madrid y no volvió a regresar a Guadix[1108].

Finalmente, la capilla de música con la que contó la catedral accitana a principios del siglo XVIII siguió estando subordinada a la precaria situación económica de esta sede. Así, tan solo contó con un par de seises que ejercían de tiples, el contralto Domingo Requena, los tenores Juan Buitrago y Nicolás Ramírez y un bajón que suplía la carencia de contrabajos[1109].

Seguidamente, y como ya hicimos en el apartado anterior, incluimos la siguiente tabla en la que se enumeran los cantores adultos de la capilla de música en el siglo XVII. No obstante, hemos prescindido de recoger a aquellos sochantres que ejercieron de tenores, ya que fueron citados en el capítulo dedicado al coro de los oficios.

Tabla nº 7: Cantores adultos del siglo XVII. Elaboración propia**.**

Nombre	Tesitura	Año primera referencia	Año de ingreso en el cargo	Año de cese del cargo
Juan de Medina	contrabajo		1605	1605
Juan Aguado	tenor		1607	1621 (†)

[1105] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-8-1685, t. 22, fol. 482v; 4-5-1686, t. 22, fols. 556v-557r.
[1106] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (febrero, 1694); caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (febrero, 1697).
[1107] *Ibidem*, caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (junio, 1694; noviembre, 1694).
[1108] *Ibid*., caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (septiembre, 1698).
[1109] *Ibid*., caja 3035, libro XVII (1698-1702), s/f (febrero, 1700).

Juan de Arias	contrabajo	1616		
Alonso Muñoz	tiple		1624	
Martín Mellado	contralto	1618 (?)	1624	1635
Luis Barreto	tenor		1628	1628
Diego de Rojas	tiple		1629	1638
Diego Benito	contralto		1630	1633
Juan Moreno	tiple		1634	1636 (†)
Jacinto Sánchez	contralto		1635	1668
Luis Barreto	tenor	1628	1632	1632
Antonio Sarmiento	tenor	1635		
Domingo Franco	tiple capón	1637 (?)	1642	1646
Jacinto Soba	tiple		1660	1660
Fco. de Fuensalida	tenor		1667	1668
Pedro de Valencia	contralto		1667	1671
Pedro Ibáñez	contralto		1677	1694
Juan Osorio	contralto		1677	1683
Simón Bandrés	tenor		1681	1682 (†)
Domingo Requena	contralto		1683	
Domingo del Álamo	tenor		1684	
Aguilera	contralto		1694	1697
Francisco Ramírez	tenor		1697	1698
Nicolás Ramírez	tenor		1697	

A raíz de los datos expuestos en esta tabla comprobamos que la estancia de la mayoría de los cantores que pasaron por la capilla de música accitana fue muy breve, debido, en parte, a la precariedad de los salarios que se asignaban. De la misma manera, se constata que, a principios del siglo XVII, la tesitura de contrabajo desaparece de la capilla e, igualmente, desde la segunda mitad del mismo siglo, la de tiples. No obstante, la plantilla de estos músicos en la catedral de Guadix fue bastante limitada, sujeta a la renovación continua de sus miembros, debido a la promoción a otros centros y a las dificultades económicas de la fábrica. Esta situación condujo a que se supliera la voz de contrabajo con la intervención de los ministriles bajones y la de tiples con los otros cantores que también participaron en la capilla de música: los niños cantores o seises.

7. Los Seises

En la documentación conservada en las catedrales españolas aparecen distintos términos para referirse a los niños cantores que participaban en los servicios litúrgicos, designándolos sobre todo como mozos de coro, cantorcicos o seises[1110]. Así, en el siglo XV era usual el empleo de mozo de coro, aunque esta expresión también se utilizaba para los acólitos que servían en el coro y en el altar. A partir del siglo XVI apareció la designación de seise, compartiendo además significado con los términos anteriores. Sin embargo, por ejemplo, en la *Consueta* de la sede de Granada se distingue entre mozos de coro y seises, mientras que en la documentación de la catedral de Sevilla ambas referencias aparecen simultáneamente hasta finales del siglo XVI[1111].

Con referencia a la catedral de Guadix, como apuntamos al hablar del coro de los oficios, su *Consueta* de 1557 recoge el servicio de mozos de coro, acólitos y versicularios. Junto a estos, en el mismo documento aparece tan solo una vez el término "seises", al señalar, en el capítulo dedicado al hábito de los que participaban en el coro de

[1110] Sobre la terminología y existencia de niños cantores en las catedrales españolas, véase, por ejemplo, LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…, op. cit.* p. 220. RUIZ JIMÉNEZ, J. "From mozos de coro towards seises boys in the musical life of Sevilla cathedral in the fifteenth and sixteenth centuries", en BOYNTON, S. y RICE, E. N. (eds.). *Young Choristers, 650-1700*. Nueva York, The Boydell Press, 2008, pp. 86-103. RUBIO CALZÓN, S. *Historia de la música española: desde el Ars Nova hasta 1600*. Madrid, Alianza, 2004, vol. 2, pp. 28-37. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…, op. cit.*, pp. 29-34.

[1111] A.C.G. *Consueta de ceremonias y gobierno, de la Santa Iglesia Catedral, Apostólica y Metropolitana, de la ciudad de Granada.* Granada, Imprenta de D. Nicolás Moreno, 1819, p. 48. GONZALEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de..., op. cit.* pp. 31-32.

los oficios, que "los mozos de choro que sirven de seises podran traer la hopas i bonetes colorados"[1112].



Ilustración nº 12: Vestimenta de los seises de la catedral de Guadix, siglo XVI[1113].

A tal respeto, cabe indicar que, desde la introducción de la música polifónica en las catedrales españolas, en algunas partes de las celebraciones litúrgicas y representaciones, la primera y segunda voz eran realizadas por los niños cantores o seises[1114]. Por tanto, a partir de aquel dato en la *Consueta* accitana, deducimos que había un grupo de estos que participarían del canto polifónico junto al resto de componentes de la capilla de música y vestirían un hábito distintivo: sotana y bonete rojos; aunque hasta finales del primer cuarto del siglo XVII no se generalizó el término de "seises" [1115].

[1112] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 92, fol. 108r.
[1113] Ilustración tomada de: GABARRÓN TORRECILLAS, F. *Seises de la S.A.I. Catedral de Guadix.* Granada, artiSplendore, 2016, p. 76.
[1114] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero*…, *op. cit*., p. 135.
[1115] El término de seises comenzó a generalizarse en la catedral de Guadix a partir de la creación de un colegio para su formación y cuidado con la llegada del maestro de capilla Bartolomé de Navarrete en 1620, véase A.H.D.Gu. *Actas capitlares*, 2-6-1620, t. 10, fol. 55r.

7.1. El desarrollo del grupo de seises en la catedral de Guadix

La primera referencia que encontramos en la documentación de la catedral de Guadix sobre la existencia de seises aparece en un acta capitular de 1547, en la que se recoge que "Ximenez tiple de oy en adelante se viere reservado que no le seisen semana de cora ni calenda"[1116]. Tras esta primera noticia, en la *Consueta* de 1557, junto a la aparición del término "seises" al que aludíamos en el apartado anterior, se indica también la intervención de niños en el canto polifónico de la liturgia, tal y como aparece en el capítulo 74 sobre la procesión del Domingo de Pascua señalando que:

> estaran dos acholitos de buenas voces a manera de angeles a los lados del arca con sus guinaldas i tienen un paño tendido uno de un cabo i otro de otro, i encima del Arca donde estan pintadas las insignias de la Pasion i mientras se dicen Laudes el Prior o el cura abra metido con toda la decencia el Sancto Sacramento en el Arca i esto asi puesto lleganse solamente tres acolitos en representación de las tres Marias al Monumento o a el lugar donde esta el Arca con la cruz diciendo a canto de organo por compostura o fabordón: Qui revolvet nobis lapidem ab hostio monumento[1117].

Como apuntábamos en otros capítulos anteriores, la terminología de este documento es algo ambigua, apareciendo en este texto la designación de "acólitos" para referirse a tres niños que participaban en la celebración de la procesión del Santísimo, haciendo de las tres Marías y cantando en polifonía un fragmento del evangelio de San Marcos.

Además, en otras fuentes documentales de la sede de Guadix, como sus actas capitulares, consta que desde 1545, con el primer maestro de capilla del que tenemos referencias, Francisco de Maldonado, se tenía la obligación de impartir lecciones de canto de órgano a estos niños cantores, a quienes se les designa como "mozos de coro"[1118]. También, en una partida salarial de 1594 destinada al maestro de capilla Pedro de Avendaño se recoge lo siguiente:

> Primeramente señalaron de salario a Pedro de Avendaño cantor, nueve mil maravedies con que de lection cada dia y tenga exercicio, y muestre a los mozos de coro y a los demas que ocurrieron en tomar lection de canto de organo, y que no aya descuido ni le tenga si no que tenga cuidado de manera que no aya falta so pena que sera multado[1119].

[1116] A.H.D.Gu. *Actas capitualres*, 8-1-1547, t. 1, fol. 9r.
[1117] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 74, fol. 82r.
[1118] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1545, t. 1, fol. 7r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 633r.
[1119] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-1-1594, t. 1, fol. 244r.

El texto señala cómo las lecciones que impartía todos los días el maestro de capilla estaban destinadas a estos mozos de coro y a aquellos que quisieran asistir. No obstante, se constata que se había producido un cambio con respecto a lo que indicaba la *Consueta*, en la que esta actividad del maestro de capilla estaba dirigida a todos aquellos que quisieran aprender polifonía de manera general y eran impartidas sin percibir salario alguno. Sin embargo, a diferencia de la *Consueta* de la catedral de Granada, la accitana no indica de manera explícita que el maestro de capilla tuviera la obligación de cuidar a los seises y enseñarles canto de órgano y contrapunto[1120].

De esta forma, no fue hasta el magisterio de Bartolomé de Navarrete, en 1620, cuando quedó totalmente establecido un colegio de seises, entendido como un grupo de niños cantores alojados en casa del maestro de capilla, bajo cuya tutela recibían una formación en música y humanidades[1121]. A partir de esta fecha se generaliza el término de "seises" y se suceden los datos sobre su actividad, formación y cuidado. De hecho, en ese momento, la asistencia al coro catedralicio de estos niños cantores comienza a ser registrada en los libros del punto y aparecen los salarios y las ayudas de costa en los libros de fábrica y en las actas capitulares, en relación a los gastos derivados de vestir y cuidar de los mismos[1122]. También se suceden las referencias de cómo el cabildo encomendó a los distintos maestros de capilla o a otros músicos y servidores de la catedral que buscasen candidatos para seises por poblaciones más o menos cercanas a Guadix.

[1120] A.C.G. *Consueta de ceremonias y gobierno, de la Santa Iglesia Catedral Apostólica y Metropolitana, de la ciudad de Granada*, cap. 40, fols. 41v-42r. A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fols. 37v-38r.
[1121] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-6-1620, t. 10, fol. 55r.
[1122] *Ibidem*, 10-6-1620, t. 10, fol. 55r; 26-1-1621, t. 10, fol. 112v; 13-2-1621, t. 10, fol. 116v; 22-4-1622, t. 10, fol. 206r; 4-2-1625, t. 11, fol. 12r; 4-7-1627, t. 11, fol. 63v; 3-10-1625, t. 11, fols. 103r-103v; 23-11-1627, t. 11, fol. 336v; 17-12-1628, t. 11, fol. 465v; 10-7-1629, t. 12, fol. 88v; 4-12-1629, t. 12, fol. 154v; 7-6-1630, t. 12., fol. 245r; 8-3-1631, t. 12, fol. 405v; 18-3-1631, t. 12, fol. 409r; 9-3-1632, t. 12, fol. 549r; 5-7-1633, t. 12, fol. 711v; 20-12-1634, t. 13, fol. 69r; 12-2-1636, t. 13, fol. 258r; 16-1-1637, t. 13, fol. 393r; 29-8-1637, t. 13, fol. 480v; 27-11-1637, t. 13, fol. 463r, 20-12-1641, t. 14, fol. 31v; 8-1-1644, t. 14, fol. 194r; 1-7-1644, t. 14, fol. 249v; 14-2-1645, t. 14, fol. 321r; 14-8-1646, t. 14, fol. 466v; 13-11-1644, t. 14, fol. 494r; 23-11-1646, t. 14, fol. 496r;8-1-1655, t. 16, fol. 238r; 25-6-1656, t. 16, fol. 405v; 20-6-1657, t. 16, fol. 460r; 11-3-1665, t. 18, fol. 309r; 20-3-1665, t. 18, fol. 310r; 20-2-1666, t. 18, fol. 394r; 8-1-1667, t. 18, fol. 475r; 11-1-1668, t. 19, fol. 53r; 22-8-1670, t. 19, fol. 527r; 2-3-1671, t. 19, fol. 558v; 12-11-1675, t. 20, fol. 431r; 12-7-1678, t. 21, fol. 221r; 22-6-1679, t. 22, fol. 45r; 5-7-1679, t. 21, fol. 179r; 23-7-1680, t. 22, fol. 184r; 23-10-1685, t. 22, fol. 507v; 20-6-1687, t. 23, fol. 75v; 7-11-1687, t. 23, fol. 88r; 4-5-1688, t. 23, fol. 107r; 22-11-1688, t. 23, fol. 165r; 28-5-1691, t. 23, fol. 318r; 12-2-1694, t. 24, fol. 10r; 15-2-1696, t. 24, fol. 95r; 31-3-1696, t. 24, fol. 100v; 13-6-1699, t. 24, fol. 271r, 23-7-1700, t. 24, fol. 302r. Libros *del punto*, caja 2958, libro VII (626-1633), s/f (julio, 1626). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 30r, 34r, 37v, 40r, 44r, 44v, 74v, 75v, 80v y 85r; caja 900, *Contabilidad fábrica y obra* II (1630-1633), fols. 6r, 8v, 11r y 15v; caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 10r, 43r, 52r, 58v, 83r, 173r, 212r, 263v, 294v, 348r, 382r, 415r, 425v, 439r, 444r, 514r y 645v.

Posteriormente, con el maestro que sucedió a Bartolomé de Navarrete, Juan de Villalobos, ya estaba organizado este grupo de seises en casa del maestro de capilla, quien tenía la obligación de velar por la formación musical y moral de este grupo de niños cantores. A tal respecto, la siguiente referencia de un acta capitular de 1621 es bastante ilustrativa:

> Por quanto el cavildo halla por inconveniente que los seyses de esta sancta yglesia no esten en casa del licenciado Juan de Villalobos maestro de capilla, ansi para su buena educacion y doctrina, como para su enseñanza del canto, acuerdan los dichos señores que los dichos seyses los tenga en su casa el dicho maestro de capilla para que con la mayor comodidad se crien y doctrinen y se le den al dicho maestro de capilla para su sustento los veinte ducados y diez fanegas de trigo por cada uno en cada un año y si los dichos seyses no quisieren estar en casa del dicho maestro o sus padres lo estorvaren los dan luego por despedidos. Y al dicho maestro se le manda los resciba y los tenga en su casa como lo han hecho los demas maestros o se despida del dicho su oficio y queda por quenta de la fabrica el probeher a los dichos seyses lo que hubieren menester para su bestido y camas en que duermen y el presente secretario notifique el presente acuerdo al dicho Juan de Villalobos maestro de capilla[1123].

En este texto se deja constancia de la obligación del maestro de capilla sobre el cuidado y educación de los seises, no solo en música sino también en moral, religión y humanidades. Para ello, debían vivir en su casa obligatoriamente y si alguno o sus padres ponían algún inconveniente debían ser despedidos. Por su parte, el cabildo se comprometía a pagar todo lo necesario para el mantenimiento y cuidado de estos niños cantores. Igualmente, aunque aparece en este documento la referencia a que los seises ya habían residido en casa de los maestros de capilla, solo tenemos constancia de este hecho con el maestro anterior, Bartolomé de Navarrete[1124].

7.2. Las actuaciones de los seises y su destino tras mudar la voz

En relación a las actuaciones de estos niños cantores en la liturgia celebrada en la sede de Guadix, hay que tener en cuenta que cantaron algunas de las partes de la liturgia en canto llano destinadas a los mozos de coro y versicularios, detalladas en la *Consueta* y de la que se dio razón al abordar los cantores del coro de los oficios[1125]. Sin embargo, su cometido esencial era cantar la voz de soprano y contralto en la capilla de música; por lo que el

[1123] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-11-1631, t. 12, fol. 499r.
[1124] *Ibidem*, 24-9-1621, t. 10, fol. 160r; 7-12-1621, t. 10, fol. 172v.
[1125] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 20, fol. 19r; cap. 34, fols. 35r-35v; cap. 38, fol. 40r; cap. 39, fols. 40v-41v; cap. 40, fol. 42r; cap. 52, fol. 43v; cap. 81, fol. 91r.

estudio de canto de órgano y contrapunto era una de sus actividades formativas de mayor peso[1126].

Así, participaban junto al resto de miembros de la capilla de música en la liturgia de la catedral, teniendo una presencia destacada en los villancicos de los maitines de la Navidad, Epifanía, Corpus y su octava[1127]. De hecho, el maestro de capilla Jacinto de Mesa tuvo que rehacer las chanzonetas compuestas para la Navidad de 1644 "por haberse ydo Eulogio, ministril, con quien las tenia dispuestas", siendo este ministril el seise Eulogio Ladrón de Guevara, que había ingresado en la catedral en julio de ese año[1128].

Del mismo modo, los seises actuaban con los cantores de la capilla en todas las dotaciones y aniversarios fundados en la catedral y en los *percances* celebrados en la misma ciudad y en poblaciones vecinas[1129]. Por el contrario, aunque consta la celebración de danzas en algunas de las solemnidades más importantes durante el último tercio del siglo XVI y la primera mitad del XVII, desconocemos si los seises intervinieron en este tipo de bailes o *regocijos*[1130].

No obstante, una vez que estos niños mudaban la voz, tras 6 o 7 años de servicio, debían abandonar su labor de cantores. Entonces, podían decantarse por dos caminos: regresar a sus lugares de origen o bien quedarse al servicio de la catedral y seguir con su formación musical o emprender la carrera eclesiástica[1131]. Para aquellos que abandonaban la institución, el cabildo solía socorrerlos con una ayuda de costa de 9 ducados o proporcionarles un vestido nuevo, ya que quedaban totalmente desamparados y sin ningún tipo de ingresos[1132]. Por otro lado, aunque no aparece reflejado de manera

[1126] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 21-1-1594, t. 4, fol. 134r; 6-4-1604, t. 6, fol. 274r; 17-12-1633, t. 12, fol.751r. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (enero-junio, 1580). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 634r.
[1127] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-7-1633, t. 12, fol. 549r; 5-7-1633, t. 12, fol. 711v; 20-12-1634, t. 13, fol. 69r; 12-2-1636, t. 13, fol. 258r; 29-8-1637, t. 13, fols. 480v-481r; 2-1-1644, t. 14, fol. 147v.
[1128] *Ibidem*, 1-7- 1644, t. 14, fol. 249r; 15-11-1644. t. 14, fol. 296r.
[1129] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 31-1-1625, t. 11, fol. 9v; 29-12-1626, t. 11, fol. 241r; 8-10-1627, t. 11, fols. 319r-319v; 23-8-1630, t. 12, fol. 309v; 3-2-1639, t. 13, fol. 550v; 11-10-1641, t. 14, fol. 19r; 24-5-1667, t. 18, fol. 485r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 52r y 83r; caja 1097, libro II (1675), fol. 13r.
[1130] Por ejemplo, en un acta capitular de 1630 se hace una descripción detallada de todos los fastos organizados por el cabildo de la catedral en torno a la solemnidad de la Inmaculada Concepción. Pese a señalar la existencia de danzas para tal ocasión, nada se dice de que intervinieran seises como danzantes. Véase A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-10-1630, t. 12, fol. 340v-341r.
[1131] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, p. 221. RUIZ JIMÉNEZ, J. *La librería de…*, *op. cit.*, pp. 205-207. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…*, *op. cit.*, pp. 51-52.
[1132] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-10-1670, t. 19, fol. 527r; 2-3-1671, t. 19, fol. 558v; 23-7-1680, t. 22, fol. 184r.

explícita en las fuentes, por distintos pagos podemos deducir que algunos de los antiguos seises permanecieron al servicio de la capilla de música durante algún tiempo; si bien ninguno de ellos llegó a ingresar como cantor en la capilla[1133]. Al mismo tiempo, otros continuaron su formación musical decantándose por el aprendizaje de un instrumento. De hecho y como hemos indicado anteriormente, en 1644, Eulogio Ladrón de Guevara aparece en las fuentes también como ministril y fue recibido en la catedral de Guadix con el título de músico[1134]. Otro ejemplo lo encontramos en Lucas de la Peña, seise en 1673, quien emprendió la carrera eclesiástica y, en momentos puntuales, suplió como organista e intervino como cantor contralto en la capilla de música[1135].

Además, hasta en siete ocasiones, el cabildo otorgó una beca para el seminario diocesano a estos niños cantores[1136]. En base a lo estudiado en las fuentes y viendo la proyección profesional de estos candidatos, deducimos que estas becas se concedieron a aquellos seises que habían alcanzado una buena formación musical y tenían ciertas facultades. Así, mediante esta medida otorgada por el cabildo se garantizaba su servicio en el coro de los oficios de la catedral y en su capilla de música. De esta forma, algunos de ellos, al mudar la voz e ingresar en el seminario, llegaron a especializarse en canto llano y asumir la plaza de sochantre de la catedral o en otro centro religioso[1137]. Estos fueron los casos de Gaspar de los Reyes y Pedro González, que ostentaron juntos los cargos de sochantre primero y segundo de la catedral, respectivamente, o de Manuel de Buitrago, que obtuvo la plaza de sochantre de la colegiata de Baza.

7.3. Los procesos de ingreso

En los procesos de selección de los seises de la catedral accitana, como en el resto de catedrales españolas, era el maestro de capilla o alguien delegado por el cabildo el

[1133] *Ibidem*, 7-5-1621, t. 10, fol. 134r; 2-1-1637, t. 13, fols. 3091r-391v.
[1134] *Ibid*., 1-7-1644, t. 14, fol. 249v.
[1135] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-12-1678, t. 21, fol. 279v. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (octubre, 1682).
[1136] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-8-1628, t. 12, fol. 438r; 10-9-1630, t. 12, fol. 317r; 31-10-1633, t. 12, fol. 711v; 14-2-1634, t. 14, fol. 75r; 6-12-1677, t. 21, fol. 431r; 25-1-1684, t. 22, fol. 359r. *Libros del punto*, caja 2973, libro XI (1670-1676), s/f (noviembre, 1672).
[1137] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 21-7-1628, t. 11, fols. 434v-435r; 23-4-1632, t. 12, fol. 562r; 4-7-1634, t. 13, fol. 39v; 4-4-1646, t. 14, fols. 427v-428r; 9-1-1688, t. 23, fol. 167v.

encargado de buscar a estos niños[1138]. Sobre este cometido, las referencias estudiadas con respecto a Guadix, que se concentran a partir del segundo cuarto del siglo XVII, recogen que un lugar de donde procedió un buen número de estos cantores fue la ciudad de Úbeda[1139]. No obstante, también vinieron de otras poblaciones, tanto de fuera de Guadix (Murcia, Córdoba, Granada, Alhama, Baeza, Jódar y Paterna) y de la misma diócesis accitana (Guadix, Baza, Huéneja, Gor o Lanteira)[1140]. Además, junto a estos procesos de búsqueda, consta que algunos hijos y familiares de cantores y ministriles de la capilla de música y del coro de los oficios pasaron a servir como seises[1141].

Por lo general, estos cantores entraban al servicio de la catedral muy pequeños; de hecho, en un acta capitular de 1687 se manda a "Fernando Davalos, ministril corneta de esta sancta iglesia, baje a la ciudad de Ubeda y otras partes y busque muchachos de hasta ocho años para seises" [1142]; por lo que permanecían en servicio entre 6 o 7 años, hasta que mudaban la voz. En principio, el único requisito que se les pedía a estos cantores es que tuvieran buena voz y oído musical; de manera que para muchos de estos niños, procedentes de estratos sociales muy diferentes, esto representaba una oportunidad para formarse y adquirir una proyección profesional en el campo de la música[1143].

Tras la llegada de los candidatos a seises a la catedral eran examinados por el maestro de capilla en el coro catedralicio o en otras dependencias[1144]. A continuación,

[1138] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1620, t. 10, fol. 55r; 22-4-1622, t. 10, fol. 199r; 28-9-1629, t. 12, fol. 67v; 14-2-1645, t. 14, fols. 321r-321v; 7-8-1648, t. 15, fol. 160r; 5-7-1679, t. 22, fol. 179r; 10-5-1687, t. 23, fol. 65. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 30v-31r, 40r; caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 515r.

[1139] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-1-1626, t. 11, fol. 112v; 9-1-1637, t. 13, fol. 392v; 23-11-1646, t. 14, fol. 496r; 21-5-1668, t. 19, fol. 475r; 10-5-1687, t. 23, fol. 65r; 28-5-1691, t. 23, fol. 318r;

[1140] *Ibidem*, 25-1-1622, t. 10, fol. 179v; 19-11-1624, t. 10, fol. 446v; 4-2-1625, t. 11, fol. 12r; 4-7-1625, t. 11, fol. 63v; 17-12-1628, t. 11, fol. 465v; 28-9-1629, t. 12, fol. 88v; 9-10-1637, t. 13, fol. 459v; 13-9-1639, t. 13, fol. 593v; 1-7-1644, t. 14, fol. 249v; 14-2-1645, t. 14, fol. 321r; 13-11-1646, t. 14, fol. 494r; 23-11-1646, t. 14, fol. 496r; 11-3-1665, t. 18, fol. 309r; 20-3-1665, t. 18, fol. 310r; 21-5-1668, t. 19, fol. 475r; 5-7-1679, t. 22, fol. 179r.

[1141] *Ibid*., 10-10-1629, t. 12, fol. 88v; 27-11-1627, t. 11, fol. 463r; 2-7-1678, t. 21, fol. 218r.

[1142] *Ibid*., 10-5-1687, t. 23, fol. 65r.

[1143] GABARRÓN TORRECILLAS, F. *Seises de la…*, *op. cit*., p. 22.

[1144] Sobre los procesos de selección de seises llevados a cabo por los maestros de capilla de la catedral de Guadix, véase A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1620, t. 10, fol. 55r; 26-1-1621, t. 10, fol. 112v; 21-1-1622, t. 10, fol. 179v; 10-7-1629, t. 12, fol. 67v; 13-5-1631, t. 12, fol. 423v; 14-8-1646, t. 14, fol. 466v; 7-8-1648, t. 15, fol. 160r; 27-10-1656, t. 16, fol. 405v; 12-8-1664, t. 18, fol. 255r; 20-2-1666, t. 18, fols. 394r-395r; 21-5-1668, t. 19, fol. 475r; 14-10-1670, t. 19, fol. 527r; 23-7-1680, t. 22, fol. 184r; 26-2-1685, t. 22, fol. 359r; 23-10-1675, t. 22, fol. 507r; 7-11-1687, t. 23, fol. 88r; 6-6-1691, t. 23, fol. 318r, 23-7-1700, t. 24, fols. 302r-302v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1629; noviembre, 1630; agosto, 1632); caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (diciembre, 1637); caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (diciembre, 1660; octubre, 1664); caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (octubre, 1670); caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (junio, 1681, julio, 1681); caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (septiembre, 1683; noviembre, 1685).

pasaban a la sala capitular para hacer una demostración de sus cualidades ante el cabildo, que era quien tenía la última palabra en la admisión y despido de estos niños cantores. Sin embargo, las referencias sobre los procesos de selección son muy escuetas, limitándose a señalar que después de la prueba realizada eran admitidos para el servicio de la catedral, asignándoles un salario que era entregado al maestro o persona delegada para su mantenimiento. Pese a esto, contamos con un testimonio que nos puede dar idea de cómo se realizaron este tipo de pruebas; así, en este acta capitular de 1696 se recoge lo siguiente:

> En este cabildo propuso el señor dean y dixo como ya sabe el cabildo an traido dos seises de Baza, los quales abian cantando en el choro y el maestro de capilla los abia examinado y reconocido, que viera el cabildo si se avian de recibir atento a las faltas que ay de estas voces. Y oyda esta propuesta mandaron llamar al dicho maestro de capilla y dichos dos seises, y todos entraron en el cabildo y de nuevo volvieron a cantar cada uno una copla, y el maestro informo a dichos señores y dixo que le abian parecido muy buenas voces y serian mexores con el exercicio, y tenian la conveniencia de saber canto llano los dichos seises y principios de canto de organo que decia se podian recibir los dos, y aviendose salido los dichos señores tratado y conferido acordaron recibir y con efecto recibieron a Juan de Torres y Pedro Antonio por seises de la capilla de musica de esta santa iglesia[1145].

Este documento indica el ordo que se seguía en la admisión de seises para el servicio en la capilla de música. Señala cómo, después de haberles realizado una prueba en el coro de la catedral, habían pasado a la sala capitular para repetirla ante el cabildo. En ese momento, el examen se limitó a cantar una copla, con el objeto de evaluar las facultades vocales de cada uno de los candidatos. Así, tras advertir el maestro de capilla que, una vez comenzaran su formación bajo su tutela serían de provecho para la capilla de música, fueron recibidos como seises. Además, aunque solo aparece la referencia a que cantaron una obra ante el cabildo, deducimos que el examen llevado a cabo por el maestro de capilla habría sido mucho más riguroso, ya que ponderó que ambos candidatos tenían conocimientos de canto llano y polifonía. No obstante, se trató del mismo proceder llevado a cabo en otras sedes españolas, como Sevilla, Segorbe o León[1146].

[1145] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-2-1696, t. 24, fol. 95r.
[1146] GONZÁELZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…*, *op. cit*., pp. 41-43. DELGADO CRIADO, B. *Historia de la educación en España y América: la educación en la Hispania Antigua y Medieval*. Madrid, Morata, 2002, p. 544. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., GONZÁLEZ-VARAS IBÁNEZ, I. y TEIJEIRA PABLOS, M. D. *El coro de la catedral…*, *op. cit*., pp. 57-58.

7.4. Salarios y retribuciones

Los seises de la catedral de Guadix, como los del resto de catedrales, percibían una compensación económica por su servicio en la capilla de música y por otro tipo de intervenciones dentro y fuera del templo catedralicio[1147]. Junto a esto, todo el gasto derivado de su sustento, vestido y formación corría a cargo del cabildo, como ocurría también en las sedes de Toledo, Sevilla o Cádiz[1148].

De esta manera, el deán recibía comisión en nombre de este organismo para encargarse sobre todo del vestido de los seises y, en el caso de que enfermaran, que recibieran la atención sanitaria del Hospital Real[1149]. Así, solía asignarse una partida anual de 6 ducados por niño, abasteciéndoles de ropa dos veces al año, en junio y diciembre, coincidiendo con dos de las festividades más importantes del calendario: Navidad y Corpus[1150]. No obstante, deducimos que estas compras y gastos no seguían un criterio definido. Por este motivo, en 1675 el cabildo acordó que "a cada seise de oy en adelante se le dé cada año un vestido y capa y sombrero, dos pares de medias, seis de çapatos y corra por quenta del señor dean el librarlo, excepto camisas que se las dan sus padres"[1151]. A partir de ese momento, las peticiones realizadas para el vestido de los seises descendieron considerablemente.

A su vez, junto a la partida destina al vestido, el maestro de capilla percibía un salario adicional por cada niño cantor para poder alimentarlo y educarlo. Esta retribución pasó de los 20 ducados y 10 fanegas de trigo, equivalentes a unos 23 ducados, en 1629, a los 50 ducados hasta prácticamente finales de siglo[1152]. Además, al margen de estos salarios, existían otro tipo de partidas que recibían de manera extraordinaria. De entre estas, una

[1147] GONZÁELZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…*, *op. cit*., pp. 47-50. ÁLVAREZ ESCUDERO, M. C. *El maestro aragonés…*, *op. cit*., pp. 78-95. STEVENSON, R. A. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 161-170. PÉREZ BERNÁ, J. *La capilla musical…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 95-100. MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical…*, *op. cit.* p. 51. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de…*, *op. cit.*, pp. 65-68.

[1148] REYNAUD, F. "La polyphonie Tolédane et son milieu. Des premiéres temoignages aux environs de 1600", *Revista de Musicología*, nº 21, 1998, pp. 320-324. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrer…*, *op. cit.*, pp. 196-199. DÍEZ MARTÍNEZ, M. *La música en Cádiz…*, *op. cit.*, pp. 47-50.

[1149] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-2-1621, t. 10, fol. 116v, 24-9-1621, t. 10, fol. 160r; 24-5-1622, t. 10, fol. 206r; 3-10-1625, t. 11, fols. 103r-103v; 23-11-1627, t. 11, fol. 336v; 4-12-1629, t. 12, fol. 154v; 7-6-1630, t. 12, fols. 245r-245v; 8-7-1631, t. 12, fol. 441r; 16-1-1632, t. 12, fol. 520v; 20-12-1634, t. 13, fol. 69r; 24-1-1648, t. 15, fol. 88v; 19-3-1652, t. 15, fol. 450r; 25-6-1655, t. 16, fol. 274v; 5-5-1656, t. 16, fol. 355v; 22-6-1679, t. 22, fol. 45r; 5-11-1680, t. 22, fol. 215r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, *Contabilidad de fábrica y obra* II (1630-1633), fol. 8v.

[1150] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-7-1633, t. 12, fol. 549r; 5-7-1633, t. 12, fol. 711v; 20-12-1634, t. 13, fol. 69r; 12-2-1636, t. 13, fol. 258r; 29-8-1637, t. 13, fols. 480v-481r; 2-1-1644, t. 14, fol. 147v.

[1151] *Ibidem*, 12-11-1675, t. 21, fol. 431r.

[1152] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-7-1629, t. 12, fol.67v; 9-3-1632, t. 12, fol. 549r; 1-7-1644, t. 14, fol. 249v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (noviembre, 1630).

importante vía de ingresos eran los pagos por la participación en las chanzonetas y villancicos de los maitines de las solemnidades principales, ya que al grupo de niños cantores se le entregaba una parte de la destinada a cada uno de los cantores de la capilla de música[1153].

Junto a estas retribuciones, los seises percibían una fracción de lo acordado para los cantores en las dotaciones y aniversarios fundados en la catedral, que en la segunda mitad del siglo XVII ascendía a la cantidad de 10 ducados[1154]. De la misma manera, tomaban parte de lo que les correspondía por su participación en los *percances* a los que acudía la capilla de música en compañía del maestro de capilla, tanto en la misma ciudad de Guadix como en poblaciones más o menos cercanas[1155]; aunque consta en la documentación que el grupo de seises acudió sin el resto de miembros de la capilla a alguna de las iglesias de la ciudad, tal y como aparece en esta acta de 1627:

> Juan Petrel musico presento otra peticion // en que suplica en quanto de yr los seises a cantar a la Compañía y los bajones a San Agustin se le sigue a la capilla de los musicos gran perdida les manden estos señores no lo hagan y aviendolo visto acordaron que los dichos vajones no vayan a San Agustin a tañer so pena de dos ducados a cada uno porque no tienen licencia y se lo notifique el secretario y por quanto los seises la tienen se les permite que vayan por esta vez a la Compañia[1156].

Este documento recoge la salida del grupo de seises a cantar en el colegio que la Compañía de Jesús había fundado en Guadix. Se trata de un hecho interesante, ya que, no solo evidencia la participación de estos niños cantores en el circuito de salidas a distintos templos de la ciudad y poblaciones cercanas, sino que señala la importancia de su intervención en la capilla de música de la catedral, realizando con total seguridad la primera y segunda voz de las obras en polifonía[1157].

No obstante, todos estos ingresos, que podríamos señalar como extras, eran entregados al maestro de capilla en calidad de tutor y responsable del cuidado de los

[1153] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 34r, 37v, 44r, 75v, 80v y 85r; caja 900, Contabilidad de fabrica y obra II (1630-1633), fols. 6r, 11r y 15v; caja 1097, libro II (1675), fol. 18v; caja 1097, libro III (1690-1691), fol. 11r; caja 2980, libro VII (1650- 1674), fols. 10r, 43r, 58v, 173r, 212r, 263v, 294v, 348r, 382r, 415r, 425v, 645r, 659r, 689r y 718r.
[1154] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 24-5-1667, t. 18, fol. 485r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 52r y 83r; caja 1097, libro II (1675), fol. 13r.
[1155] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-1-1625, t. 11, fol. 9v; 29-12-1626, t. 11, fol. 241r; 8-10-1627, t. 11, fols. 319r-319v; 23-8-1630, t. 12, fol. 309v; 3-2-1639, t. 13, fol. 550v; 11-10-1641, t. 14, fol. 19r.
[1156] *Ibidem*, 3-3-1627, t. 11, fols. 377v-378r.
[1157] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 220-221. — *Documentario musical de la Capilla…*, *op. cit.*, pp. 185-186, 268-270, 461-463. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…*, *op. cit.*, p. 29.

seises. A este respecto, resulta muy ilustrativa la pugna acaecida entre el sacabuche Melchor Dardo y el maestro de capilla Bartolomé de Alaminos, en relación al cobro de la participación de estos niños en los *percances*. Sobre este tema, el cabildo había decido, en julio de 1668, confiar el cuidado de los seises a este ministril, ya que Bartolomé de Alaminos no desempeñaba bien esta tarea, por lo que solo se le indicó que continuara impartiéndoles las clases de canto de órgano[1158]. Sin embargo, en noviembre de ese mismo año, ambos músicos entraron en conflicto debido al cobro de sus actuaciones, como quedó recogido en esta acta capitular:

> En este cavildo propuso el señor dean como la causa que el cavildo tuvo para que el maestro de capilla no tuviese en su casa a los seises era porque siempre estavan rotos y descalzos sin ser posible que lo remendasen ni le diesen una puntada, ofreciendole se le daria alguna aiuda de costa para que los remendase como con efecto se le dio el año pasado y sin embargo no tubo remedio, con que oy en dia estan en casa de Melchor Dardo ministril de esta sancta yglesia cuidados y aseados y pretende dicho maestro de capilla que la parte que le toca a los seises de los percances que tienen en las fiestas se le den, no a dicho Melchor Dardo, por decir le tocan por ser su maestro y dicho Melchor Dardo dice le tocan a el por estar sustentandolos pues faltando los percances no pueden sustentarse dichos seises y asi, vista de todo el cavildo determine lo que fuere servido. Y aviendo sido conferido largamente los dichos señores por maior parte acordaron que los percances que tocan de las fiestas a dichos seises se den y entreguen a Melchor Dardo, a cuio cargo esta el sustentar y cuidar dichos seises, y no el maestro de capilla porque dichos percances son para sustentar a dichos seises y dicho maestro tiene obligacion de enseñarlos[1159].

En el texto se da cuenta del estado al que habían llegado los seises bajo el cuidado de Bartolomé de Alaminos, por lo que el cabildo había decidido confiar su custodia al ministril Melchor Dardo. Por este motivo, ambos músicos rivalizaron por el derecho a quedarse con las retribuciones de los *percances* en los que participaban los seises. Finalmente, la resolución tomada fue la de entregar estas partidas a Melchor Dardo, ya que se entendía que estas estaban destinadas a su cuidado y manutención.

7.5. Número de seises

Por lo general, el número de seises que servían en una catedral estaba condicionado por las posibilidades económicas de la misma o las necesidades reales de su capilla de

[1158] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-7-1668, t. 19, fols. 162v-163r.
[1159] *Ibidem*, 15-11-1668, t. 19, fol. 217r.

música[1160]. De esta forma, aunque generalmente eran de 4 a 10 niños cantores en estos centros, se generalizó el número de 6[1161]. De hecho, el término "seises" no es sino el plural vulgarizado de "seis", esto es, la abreviación de "seis niños cantores", que después de bien entrado el siglo XVI fue una denominación que se generalizó en toda España[1162]. No obstante, este número estuvo sujeto a muchas fluctuaciones, como así ocurrió en la vecina catedral de Granada en el siglo XVII, oscilando esta cantidad entre los 3 y 5 niños cantores[1163].

Con respecto a la sede de Guadix, hay que señalar que la escasez de datos anteriores al segundo cuarto del siglo XVII nos imposibilita establecer un número aproximado de seises. Sin embargo, a partir de esa fecha, las referencias que encontramos en las fuentes de la sede accitana nos permiten fijar la media de estos hasta fin de siglo[1164]. Así, en base al registro llevado a cabo en los libros del punto se puede establecer un promedio de entre 2 y 3 seises al servicio de la capilla de música; si bien, hubo años en los que este número alcanzó los 5 integrantes y momentos en los que tan solo consta el servicio de uno de ellos.

7.6. Los seises

En otros apartados hemos indicado cómo, hasta finales del primer cuarto del siglo XVII, los datos son escasos y apenas nos ofrecen información sobre la vida y origen de estos niños cantores. Pese a esto, como apuntábamos al inicio de este capítulo, la primera referencia que consta acerca de un niño que actuaría como seise es la de un tiple apellidado **Jiménez**, a quien en 1547 el cabildo mandaba que "de oy en adelante se viere reservado que no le seisen semana de cora ni calenda"[1165]. Así, en base a lo señalado en

[1160] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. "Los seises de Sevilla", en AA.VV. *Actas de las Jornadas Nacionales de Liturgia* (Toledo, 17-20 de octubre de 2006). Toledo, Colegio Nuestra Señora de los Infantes, 2007, p. 2.
[1161] RUBIO ÁLVAREZ, S. *Historia de la música española. Desde el "ars nova" hasta 1600*. Madrid, Alianza Música, 1983, vol. 2, pp. 30-39.GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 133-138. — *Los seises de…*, *op. cit.*, pp. 33-38. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila…*, *op. cit.*, pp. 194-195. DÍEZ MARTÍNEZ, M. *La música en Cádiz…*, *op. cit.*, pp. 40-44.
[1162] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…*, *op. cit.*, p. 34.
[1163] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 119-120.
[1164] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1630), s/f; caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f; caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f; caja 2992, libro X (1664-1670), s/f; caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f; caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f; caja 295, libro XIII (1682-1686), s/f; caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f.
[1165] A.H.D.Gu. *Actas capitualres*, 8-1-1547, t. 1, fol. 9r.

este acta, podemos pensar que reservaban a este seise de cantar en el coro y la calenda, tal vez porque había ya mudado la voz o por otra razón que desconocemos.

Tras esta primera noticia, el resto de datos sobre los seises de la catedral accitana se concentran prácticamente a partir de 1620. Así, del siguiente del que tenemos información es **Miguel de Quesada**, que ingresó como seise de la catedral en 1621, procedente de Úbeda[1166]. En el momento de su recepción se indica que tenía una formación bastante completa, con conocimientos en canto llano, canta de órgano y sabiendo leer y escribir[1167].

Al año siguiente, en 1622, fue recibido **Pedro González**, desconociendo su procedencia, pero sí que debió llegar a la edad de entre 8 o 9 años, ya que en el acta que recoge su llegada se afirma que "serviria como tal mas de seys años"[1168]. Así, el grupo de estos niños cantores estaba conformado por cuatro de estos: Pedro González, Miguel de Quesada, **Diego de Buendía** y otro de quien no consta su nombre. Un grupo que se mantuvo tres años más, hasta 1625, momento en el que dos abandonaron la capilla e ingresaron **Francisco de Buendía** y **Gaspar de los Reyes**, naturales de Huénejar, en la diócesis de Guadix, y Paterna, en la provincia de Jaén, respectivamente[1169].

En 1627, bajo el magisterio interino del cantor contralto Pedro de Avendaño, los seises pasaron a residir en el colegio seminario de San Torquato[1170]. No obstante, los únicos que figuran en la documentación de la catedral en ese momento eran Gaspar de los Reyes y Pedro González. Se trató de una situación que se mantuvo hasta 1629, año en el que se le concedió una beca del seminario a Gaspar de los Reyes e ingresó el seise **Andrés de Buendía**, de quien desconocemos más datos; tan solo que junto a Pedro González pasaron a estar bajo la tutela del cantor Martín Mellado[1171]. Junto a esto, el cabildo intentó recibir a dos niños procedentes de Granada y a los dos hijos del tenor Alonso Gómez Escudero, pero finalmente no fueron admitidos[1172].

[1166] *Ibidem*, 26-1-1621, t. 10, fol. 112v.
[1167] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-2-1621, t. 10, fol. 116v; 7-5-1621, t. 10, fol. 134r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 30v y 34r.
[1168] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-1-1622, t. 10, fol. 179v.
[1169] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-2-1625, t. 11, fol. 12r; 4-7-1625, t. 11, fol. 63v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 37v, 40r y 44v.
[1170] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-9-1627, t. 11, fols. 313r-313v.
[1171] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-7-1629, t. 12, fol. 67v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1629).
[1172] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-9-1629, t. 12, fol. 88v; 10-10-1629, t. 12, fols. 99r-99v.

A principios de 1630, Pedro González debió contar con cierta edad, ya que solicitó al cabildo entrar con sotana negra y no con la roja de seise en el coro, cosa que se le permitió pero "con condición de seise"[1173]. Además, por esta época debió mudar la voz, ya que en septiembre de ese mismo año se le concedió una beca del colegio seminario, por lo que contaría con 14 o 15 años, pasando a servir en el coro de los oficios[1174]. Por este motivo, en ese mismo mes debió recibirse como seise y colegial a **Francisco Losada**, quien llegaría a ostentar la plaza de maestro de capilla de la catedral, como vimos en un capítulo anterior, y, en el mes de noviembre, a **Jerónimo de Benito**, quienes junto a Andrés de Buendía y Pedro González conformaban el grupo de seises[1175].

A pesar de ello, en mayo de 1631 fue despedido Jerónimo de Benito, entrando en su lugar el acólito **Pedro Hernández**[1176]. Este dato es interesante porque demuestra cómo algunos de los acólitos de la catedral estaban formándose en canto de órgano de manos del maestro de capilla, que cumpliría así con lo dispuesto en la *Consueta* de impartir dichas lecciones a quienes quisieran recibirlas[1177]. Al mismo tiempo, en julio de 1631, Pedro González dejó de servir como seise, quedando el grupo compuesto por los niños: Francisco Losada, Andrés de Buendía y Pedro Hernández[1178]. Esta plantilla se mantuvo hasta agosto de 1632, momento en el que ingresó un seise capón llamado **Jacinto Benito**; aunque estuvo sirviendo hasta el mes de noviembre, cuando deja de aparecer en la documentación y, en su lugar, entró a servir como seise **Bartolomé Sánchez**, desconociendo el origen de ambos[1179].

En octubre de 1633, se le concedió una beca del seminario a Andrés de Buendía, permaneciendo como seise hasta octubre del siguiente año[1180]. Más tarde, en julio de 1635, ingresaron los seises **Francisco Valverde** y otro apellidado **Úbeda**, sin conocer

[1173] *Ibidem*, 8-2-1630, t. 12, fol. 188v.
[1174] *Ibid*., 10-9-1630, t. 12, fol. 317r.
[1175] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (octubre, 1630, noviembre, 1630).
[1176] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-5-1631, t. 12, fols. 423r-423v.
[1177] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 37r.
[1178] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-7-1631, t. 12, fol. 441r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (junio, 1631). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, *Contabilidad de fábrica y obra* II (1630-1633), fols. 8v, 11r y 15v.
[1179] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (agosto, 1632; noviembre, 1632).
[1180] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-10-1633, t. 12, fol. 736r; 14-2-1634, t. 13, fol. 75r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (noviembre, 1633); caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (octubre, 1634).

más datos sobre sus procedencias, y Bartolomé Sánchez estuvo sirviendo como seise de la capilla hasta el mes de febrero de 1636[1181].

No obstante, en enero de 1636 se había incorporado a la capilla de música el seise **Francisco Delgado** y, en noviembre de ese mismo año, **Pedro de Fuentes**, de quien deducimos por ciertas licencias que era natural de Granada[1182]. Además, en el mes de diciembre se sumó al grupo de seises el niño **Pedro Molero**, hijo del ministril Jacinto López[1183]. De esta forma, el grupo de estos tres seises, junto a Pedro Hernández, se mantuvo más o menos estable tres años más[1184]. Así, Pedro de Fuentes estuvo activo hasta noviembre de 1639 y Pedro Molero hasta junio de 1644, no produciéndose en estos años ninguna incorporación; tan solo que Bartolomé Sánchez volvió a unirse al grupo de seises desde 1640 hasta enero de 1644[1185].

A finales de la primera mitad del siglo XVII, la catedral de Guadix comenzó una campaña de búsqueda de estos niños cantores por diferentes poblaciones más o menos cercanas a esta sede. Sin embargo, las referencias sobre el nombre y otros datos de los candidatos son escasas en las fuentes; si bien conocemos que en 1645 se recibieron a dos de estos niños cantores procedentes de Córdoba y en 1646 a otros dos de la población granadina de Alhama[1186]. Además, en agosto de este último año, se recibió al seise **Francisco de Cózar**, que fue entregado para su custodia al sochantre Gaspar de los Reyes para que fuera instruido en canto llano[1187]. Sobre esta decisión cabe recordar que, según consta en la documentación de la catedral de Guadix, no fue aceptada con agrado por el maestro de capilla, en esa época Jancito de Mesa; por lo que, finalmente, Gaspar de los Reyes optó por hacer dejación de la misión confiada por el cabildo[1188]. A pesar de ello, esta referencia es muy interesante, ya que evidencia cómo se quería reforzar la formación en canto llano de este niño cantor, viendo en él a un aspirante idóneo para servir en el coro de los oficios.

[1181] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-1-1637, t. 13, fol. 392v; 2-1-1637, t. 13, fols. 391r-391v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (julio, 1635; febrero, 1636).
[1182] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-8-1637, t. 13, fol. 447r; 29-8-1637, t. 13, fols. 480v-481r; 9-10-1637, t. 13, fol. 459v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (julio, 1637).
[1183] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-11-1637, t. 13, fol. 463r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (diciembre, 1637).
[1184] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-1-1644, t. 14, fol. 147r; 25-6-1644, t. 14, fol. 247v. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (noviembre, 1639; octubre, 1640).
[1185] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (noviembre, 1640; julio, 1644).
[1186] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-2-1645, t. 14, fols. 321r-321v; 13-11-1646, t. 14, fol. 494r.
[1187] *Ibidem*, 14-8-1646, t. 14, fol. 466v.
[1188] *Ibid*., 17-8-1646, t. 14, fol. 468r.

Por otro lado, desconocemos si de entre el grupo de niños procedentes de Córdoba y Alhama se encontraban los tres seises que ejercieron a partir de septiembre de 1647: **Juan de Quesada** y otros dos apellidados **Águila** y **Bahía**[1189]. Esta situación se mantuvo hasta agosto del año siguiente, cuando a Juan de Quesada se le concedió una beca del seminario y abandonó el servicio como seise[1190]. Por este motivo, se llevo a cabo la selección de dos posibles candidatos entre seis que llegaron a la catedral, cuatro venidos de distintas poblaciones de Guadix y otros dos de Úbeda, siendo estos últimos los elegidos tras el informe del maestro de capilla y la conformidad del cabildo. Lamentablemente, sobre estas dos nuevas incorporaciones, los datos que tenemos de los años siguientes son muy parcos en detalles. Pese a esto, consta que uno de ellos se llamaba **Melchor de los Reyes**, que fue despedido en enero de 1651, y que en marzo de 1653 el número total de estos niños cantores era de cuatro[1191].

En 1656, tenemos la referencia de un grupo de seises formado por: **Juan de Rodejo**, **Salas** y **Pedro Fernández Valencia**[1192]. Este último permaneció en la catedral hasta octubre de ese mismo año, incorporándose, en julio de 1657, **Antonio Rodríguez**[1193]. No obstante, son las únicas referencias que aparecen de estos niños cantores.

Dos años más tarde, en 1659, la capilla de música de la catedral de Guadix tan solo contaba con los seises **Bartolomé Payán** y otro apellidado **Rutia**, que permaneció hasta finales de agosto de ese año[1194]. Tras la marcha de este, aparece en las fuentes la incorporación de **Esteban de Espigares**, del que solo conocemos que estuvo en la capilla de música como seise hasta octubre de 1664[1195]. Por otra parte, en el mes de febrero de ese mismo año fue recibido en la catedral **Jacinto Sánchez**, mientras que Payán, en agosto, abandonó la catedral tras ocho años de servicio y haber mudado la voz[1196]. Además, junto a él, durante distintos meses de1660 intervinieron unos seises de quienes

[1189] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (septiembre, 1647).
[1190] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-8-1648, t. 15, fol. 160r.
[1191] *Ibidem*, 14-1-1651, t. 15, fol. 346r; 19-3-1652, t. 15, fol. 450r.
[1192] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-1-1655, 16, fol. 238r; 2-4-1655, t. 16, fol. 253v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 212r.
[1193] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-10-1656, t. 16, fol. 405r; 20-6-1657, t. 16, fol. 460r.
[1194] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (agosto, 1659).
[1195] *Ibidem*, s/f (enero, 1662; octubre, 1664).
[1196] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-8-1664, t. 18, fol. 255r. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (febrero, 1664).

solo conocemos sus apellidos: **Quesada**, **Montoro** y **Molina**, siendo las referencias que tenemos de ellos[1197].

En marzo de 1665 ingresaron dos seises de poblaciones pertenecientes a la diócesis de Guadix: **Torquato Martínez**, natural de La Puebla de Don Fabrique, y **Cristóbal de Oreja**, oriundo de Gor[1198]. Igualmente, en mayo de se mismo año fue recibido el niño cantor **Francisco Donato**, por lo que el número de seises en ese momento era de cuatro[1199]. Se trató de un grupo de niños que se mantuvo hasta diciembre de 1667, cuando deja de aparecer en la documentación Francisco Donato; aunque ya, en febrero de 1666, el cabildo barajó la posibilidad de despedirlo[1200]. Al año siguiente, se recibió un seise llamado **Alonso Merino**, que también actuó con los ministriles de la capilla. Por tanto, deducimos que pudo ser un aprendiz que de manera puntual intervino también como cantor, ya que solo estuvo en la capilla desde mayo hasta septiembre[1201]. En 1668, fue de nuevo recibido en la catedral, conociendo que era natural de Úbeda; por lo que el grupo de seises volvió a contar con tres miembros: Alonso Merino, Torquato Martínez y Cristóbal de Oreja, hasta mayo de 1670[1202].

Durante ese mes, Torquato Martínez deja de aparecer en la documentación y en su lugar, a partir de octubre de 1670, fue recibido **Leonardo Peláez**, natural de la población de Zújar, en la diócesis de Guadix; aunque no debió tener buenas facultades para el canto, ya que solo estuvo sirviendo durante ese mes[1203]. De la misma manera, en marzo de 1671, fue despedido Alonso Merino e ingresó en su lugar **Juan Sáez**, de quien desconocemos más datos[1204].

Por otra parte, como hemos comentado en un apartado anterior, desde 1668 hasta 1670 el cabildo amonestó en varias ocasiones al maestro de capilla, Bartolomé de Alaminos, por desatender el aseo y cuidado de los seises[1205]. No obstante, para este

[1197] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (enero, 1660; mayo, 1660; diciembre, 1660).
[1198] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-3-1665, t. 18, fol. 309r; 20-3-1665, t. 18, fol. 310r.
[1199] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (mayo, 1665).
[1200] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-2-1666, t. 18, fols. 394v-395r. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (diciembre, 1667).
[1201] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (mayo, 1667; noviembre, 1667).
[1202] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-5-1668, t. 19, fols. 475v-476r. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (mayo, 1670).
[1203] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-10-1670, t. 19, fol. 527r. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (octubre, 1667; noviembre, 1667).
[1204] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-3-1671, t. 1671.
[1205] *Ibidem*, 11-1-1668, t. 19, fol. 53r.

cometido recibió una ayuda de costa, a fin de que subsanara esta falta. Sin embargo, finalmente, decidieron trasladar a estos niños cantores a la casa del ministril Melchor Dardo, situación que se mantuvo hasta agosto de 1670, cuando se determinó que los seises volvieran a ser custodiados por el maestro, "porque no estar con el como siempre lo an estado no aprenden y anda perdidos"[1206].

En noviembre de 1671, el seise Cristóbal de Oreja recibió una beca del colegio seminario, pasando a ser contado entre el número de colegiales que también servían en la catedral, y en su lugar el cabildo recibió a **Juan González**[1207]. Sobre la estancia de este seise en la sede accitana, tan solo consta que debió tener una formación musical bastante completa, ya que aparece interviniendo junto al organista y los sochantres del coro de los oficios[1208]. Además, esto pudo ser la causa por la que el cabildo decidiera otorgarle una beca en noviembre de 1672, para garantizar de esta manera su permanencia en la catedral; aunque no se conserva ninguna referencia más de su estancia en Guadix[1209].

Más tarde, en diciembre de 1673, fueron recibidos dos seises, uno apellidado **Ramírez** y otro llamado **Lucas de la Peña**[1210]. Este último emprendió la carrera eclesiástica al serle concedida una beca en diciembre de 1677, permaneciendo al servicio de la catedral[1211]. De hecho, conocemos que estuvo sirviendo un tiempo como cantor contralto de la capilla de música y cubriendo las ausencias del organista en 1682[1212]. A partir de 1678, dejan de aparecer ambos cantores como seises y en su lugar constan los niños **Manuel de Buitrago**, hermano del sochantre de la catedral Juan de Buitrago, y otro apellidado **Salazar**[1213].

Al año siguiente, en 1679, el cabildo se quejaba del grupo de seises "por no estar de provecho" [1214]. Debido a esto, pidió al antiguo niño cantor Lucas de la Peña que fuera a Jódar, en la provincia de Jaén, en busca de dos posibles candidatos. Sin embargo, tan solo conocemos que en julio de 1680 se decidió despedir a uno de estos niños cantores por ser

[1206] *Ibid*., 3-7-1668, t. 19, fols. 162v-163r; 22-8-1670, t. 19, fol. 512r.
[1207] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (noviembre, 1671).
[1208] *Ibidem*, s/f (noviembre, 1671; enero, 1672).
[1209] *Ibid*., s/f (noviembre, 1672).
[1210] *Ibid*., s/f (diciembre, 1673).
[1211] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-12-1677, t. 21, fol. 169v.
[1212] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-7-1679, t. 22, fol. 179r; 23-4-1677, t. 21, fol. 88r. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (octubre, 1682).
[1213] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-7-1678, t. 21, fol. 218r. *Libros del punto*, caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (setiembre, 1679).
[1214] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-7-1680, T. 22, fol. 184r.

demasiado mayor[1215]. Así, en septiembre de 1680 había un total de cinco niños cantores en la capilla de música; si bien, en febrero de 1681, se destituyó a uno llamado **Cristóbal López** y en el mes de julio a otros dos: **Baltasar de los Reyes** y **Moreno**, quedando Ramírez, Salazar y Manuel de Buitrago. Además, sobre este último seise consta que debió tener un carácter difícil, ya que se le llegó a prohibir la entrada en el coro de la catedral, salvo para los villancicos del Corpus por "ser necesario"[1216]. A pesar de ello, estuvo sirviendo hasta que mudó la voz en enero de 1684[1217].

Tras la marcha de Manuel de Buitrago, en marzo de 1684, ingresaron los seises **Alonso Moreno** y otro apellidado **Conde**, pero permanecieron en la capilla solo en ese mes por no tener las facultades necesarias para desempeñar su oficio[1218]. Un año después, en 1685, el cabildo le encomendó al ministril sacabuche Antonio Rivera que tuviese bajo su tutela al grupo de seises[1219]. Esto se debió a que en ese momento habían ingresado dos nuevos niños cantores, **Juan del Hoyo** y **Juan Ortega**, y el maestro de capilla, Bartolomé de Alaminos, tenía demasiada edad para desempeñar esta tarea[1220].

Lamentablemente, Juan del Hoyo falleció en junio de ese mismo año de 1685[1221]. Por este motivo, en el mes de octubre ingresó un seise llamado **Francisco de Borja**, pero, al mismo tiempo, también se despidió a Juan Ortega por tener problemas de salud[1222]. Por tanto, a finales de ese año el grupo de niños cantores contaba tan solo con dos miembros. Esta situación se mantuvo hasta mayo de 1687, cuando el cabildo le pidió al ministril corneta Francisco Dávalos que fuera hasta Úbeda en busca de un niño para que sirviera en la catedral[1223]. Finalmente, trajo consigo a **Miguel Jerónimo**, que llegó a Guadix a la edad de ocho años y estuvo sirviendo como niño cantor hasta mayo de 1688, viviendo en casa de aquel ministril[1224].

A causa de la marcha de este seise y contando la capilla solo con Ramírez como niño cantor, la catedral recibió a **Bartolomé de Moya**, natural de Lanteira, en la diócesis de

[1215] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (septiembre, 1680, julio, 1681).
[1216] *Ibidem*, 11-6-1679, t. 22, fol. 177r.
[1217] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (enero, 1684).
[1218] *Ibidem*, s/f (febrero, 1684; marzo, 1684).
[1219] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-2-1685, t. 22, fol. 438r.
[1220] A.H.D.Gu. *libros del punto*, caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (febrero, 1685).
[1221] *Ibidem*, s/f (junio, 1685).
[1222] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-7-1685, t. 22, fol. 456r; 23-10-1685, t. 22, fols. 507r-507v.
[1223] *Ibidem*, 20-5-1687, t. 23, fol. 75v.
[1224] *Ibid*., 7-11-1687, t. 23, fol. 88v; 4-5-1688, t. 23, fol. 107v.

Guadix. Sin embargo, este seise estuvo sirviendo desde noviembre de 1685 hasta mayo de 1686, desconociendo las causas de su marcha; aunque regresó a principios de 1689[1225].

En junio de 1691, ingresó **Pedro Ibáñez**, sobrino del cantor contralto Pedro Ibáñez, que era natural de Úbeda y que permaneció junto a Moya en la capilla de música hasta principios de 1694. En esa época, la capilla solo contaba con este último seise, hasta que, en el mes de febrero, se recibió a **Francisco Rosillo**, natural de La Calahorra, en la diócesis de Guadix. A pesar de esto, Bartolomé de Moya deja de aparecer en la documentación como seise en abril de se mismo año, concediéndole una beca del colegio seminario en marzo del año siguiente[1226]. De esta forma, hasta mayo de 1695 no ingresó un nuevo niño cantor, **Domingo Requena**, de quien no consta su lugar de procedencia, pero podemos relacionarlo con un contralto de la capilla de música con el mismo nombre[1227]. Sin embargo, no aparecen más referencias sobre su estancia en Guadix, tan solo que debió tener un carácter difícil, ya que fue expulsado de la casa del maestro de capilla y enviado a la del ministril Francisco Dávalos.

Al año siguiente y contando la catedral con un solo seise, Francisco Rosillo, recibieron, procedentes de Baza, a los niños **Juan Torres** y **Antonio Díaz**[1228]. Como apuntamos en otro apartado, sobre estos consta su proceso de selección, habiendo hecho demostración de sus conocimientos de canto de órgano ante el maestro de capilla y el cabildo. Además, en 1699 se le sumaron otros dos seises, **Juan Carlos Díaz**, hermano del antiguo seise Antonio Díaz, y **Tomás Ibáñez**, siendo los últimos niños cantores que ingresaron en la catedral de Guadix en el siglo XVII[1229]. Pese a ello, en julio de 1700, Tomás Ibáñez tuvo que ser expulsado de la catedral, ya que cometió un robo en la casa del ministril Francisco Dávalos donde vivía, sustrayendo varios objetos de valor[1230].

Por último, aportamos la siguiente tabla en la que figuran los seises que pasaron por la catedral de Guadix en el marco cronológico objeto de nuestro estudio. Para su

[1225] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-11-1685, t. 23, fol. 165r. *Libros del punto,* caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (mayo, 1685; enero, 1689).
[1226] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-3-1696, t. 24, fol. 100v. *Libros del punto,* caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (abril, 1695).
[1227] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-5-1695, t. 24, fol. 73r.
[1228] *Ibidem*, 15-2-1696, t. 24, fol. 95r. *Libros del punto,* caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (marzo, 1696).
[1229] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-6-1699, t. 24, fol. 261r; 12-11-1699, t. 24, fol. 271r.
[1230] *Ibidem*, 23-7-1700, 24, fols. 302r-302v.

elaboración, se han incluido las fechas de ingreso en la capilla de música, las de cese del cargo y las alusivas a las primeras referencias documentales.

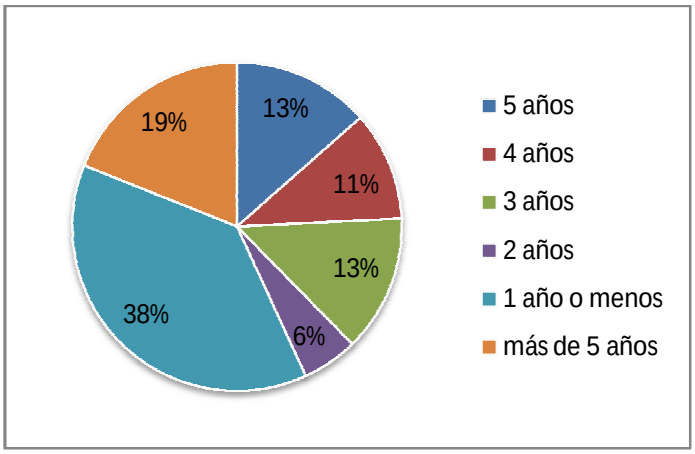
Tabla nº 8: Seises de los siglos XVI-XVII. Elaboración propia.

Nombre	Año primera referencia	Año de ingreso en el cargo	Año de cese del cargo
Jiménez	1547		
Diego Buendía			
Miguel Quesada		1621	1625
Pedro González		1622	1625
Francisco Buendía		1625	1627
Gaspar de los Reyes		1625	1629
Pedro González	1627		1631
Andrés Buendía		1629	1634
Francisco Losada		1630	
Jerónimo Benito		1630	1631
Pedro Hernández		1631	
Jacinto Benito		1632	1632
Bartolomé Sánchez		1632	1644
Francisco Valverde		1636	
Úbeda		1636	
Francisco Delgado			
Pedro de Fuentes		1636	1639
Pedro Molero		1636	1644
Francisco de Cózar		1646	
Juan Quesada		1647	1648
Águila		1647	
Bahía		1647	
Melchor de los Reyes		1648	1651
Juan Rodejo	1656		
Salas	1656		
Pedro Fdez. Valencia	1656		1656
Antonio Rodríguez		1657	
Bartolomé Payán	1659		1664
Rutia	1659		1659
Esteban Espigares		1659	1664
Quesada		1660	1660
Montoro		1660	1660
Molina		1660	1660
Jacinto Sánchez		1664	
Torquato Martínez		1665	1670
Cristóbal Oreja		1665	1671
Francisco Donato		1665	1667
Alonso Merino	1667		1671
Leonardo Peláez		1670	1670
Juan Sáez		1671	
Juan González		1671	1672
Ramírez		1673	1678
Lucas de la Peña		1673	1678
Manuel Buitrago		1678	1684
Salazar		1678	
Cristóbal López		1680	1681
Baltasar de los Reyes		1680	1681
Alonso Moreno		1680	1684
Juan del Hoyo		1685	1685 (†)

Juan Ortega		1685	1685
Miguel Jerónimo		1687	1688
Bartolomé Moya		1685-1689	1686-1694
Pedro Ibáñez		1691	1694
Francisco Rosillo		1694	1697
Domingo Requena		1695	1695
Juan Torres		1695	1703
Antonio Díaz		1695	1702
Tomás Ibáñez		1699	1700
Juan Carlos Díaz		1699	1705

Como podemos comprobar, a raíz de los datos expuestos en esta figura, la permanencia de estos niños cantores en la catedral de Guadix fue muy variable. Así, de los 37 seises de los que tenemos datos concretos establecemos la siguiente relación de porcentajes:

Figura nº 4: Años de permanencia de los seises en porcentaje. Elaboración propia.



A partir de estas referencias, se constata que la mayoría de estos niños no llegaban al año de permanencia. Por el contrario, el segundo porcentaje más elevado corresponden a aquellos que, entrando a una edad de más o menos 8 años, estuvieron más de 5 al servicio de la capilla de música, momento en el que mudaban la voz y debían abandonarla. Junto a esto, el grueso restante se mueve en una horquilla de porcentaje semejante, de entre el 11 y 13%, interviniendo distintas causas que afectan a la estancia de estos niños cantores. De entre ellas, existen casos de seises que ingresaron demasiado mayores al servicio de la catedral y otros que promocionaron o fueron expulsados por su mal comportamiento.

En la relación de niños cantores también encontramos la repetición en el tiempo de distintos apellidos, como Buendía, Quesada o de los Reyes, por lo que cabe deducir que pertenecerían a miembros de una misma familia y, por tanto, que se establecieron verdaderas sagas de seises que pasaron por la catedral de Guadix en esta época. Así mismo, se comprueba que los años de más actividad en la recepción de seises en la sede accitana coincidió, por lo general, con los primeros años de incorporación en la plaza de maestro de capilla de aquellos que tuvieron una permanencia más prolongada durante el siglo XVII: Bartolomé de Navarrete, Juan de Villalobos, Luis de Garay y Bartolomé de Alaminos[1231].

Por otra parte, con respecto a la promoción de aquellos que permanecieron en la sede accitana, hemos señalado cómo algunos emprendieron la carrera eclesiástica, otorgándoles una beca del colegio seminario. Esto no fue sino una medida para garantizar la estancia de estos niños y asegurar, junto a su formación teológica, el servicio en el coro de los oficios. No obstante, también se dio el caso de otros que continuaron su formación musical y pasaron a engrosar, como aprendices, el otro grupo de músicos que conformaban junto a los cantores la capilla musical: los ministriles.

[1231] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 2-6-1620, t. 10, fol. 53v; 30-8-1625, t. 11, fol. 85r; 1-10-1627, t. 11, fol. 316v; 30-8-1633, t. 12, fols. 726r-726v; 29-1-1635, t. 13, fols. 99r-99v; 1-4-1644, t. 14, fol. 216r; 17-11-1659, t. 16, fols. 638v-639r; 4-8-1700, t. 24, fol. 305r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (enero, 1635).

8. LOS MINISTRILES

La existencia de grupos estables de ministriles en las catedrales españolas se remonta, al menos, desde el siglo XVI, con un mayor grado de participación en la liturgia a partir del XVII[1232]. De hecho, en ese último siglo se produjo un aumento de composiciones instrumentales a cuatro voces y de distintas formas musicales que se emplearon en algunos momentos de la misa y el oficio[1233].

Pese a ello, aunque la práctica de la música instrumental llegó a ser habitual en las catedrales en el siglo XVII, son escasos los testimonios y el repertorio de esta época en estos centros religiosos, salvo en la música para órgano[1234]. No obstante, esta situación pudo deberse al hecho de que en aquella época la composición de estas obras era muy exigua, algo que se suplía con el recurso de doblar las piezas de música vocal que interpretaban los cantores de la capilla de música[1235].

[1232] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Ministril", en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana.* Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 2000, vol. 7, pp. 593-597. BEJARANO PELLICER, C. *El mercado de..., op. cit.*, pp. 204-209.

[1233] ANGLÉS PAMIÉS, H. *La música española…, op. cit.*, pp. 42, 48. GONZÁLEZ VALLE, J. V. "Aspectos de la práctica…, *op. cit.*, pp. 654-656. LEÓN TELLO, F. J. *La teoría española de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, C.S.I.C, 1974, pp. 38-43.

[1234] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…, op. cit.*, pp. 289, 411.

[1235] GONZÁLEZ MARÍN, L. A. "Dos nuevas piezas del s. XVII para conjunto instrumental", *Nassarre*, nº 9, 1993, pp. 211-234. ARIAS DEL VALLE, R. *La orquesta de la S.I.C de Oviedo (1572-1933)*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1993, pp. 119-120. LÓPEZ-CALO, J. "Anónimo (¿Ambrosio de Cotes?): Cuatro piezas instrumentales del s. XVI", *Tesoro Sacro-Musical*, nº 53, 1970, pp. 273-274. — "Obras musicales de fray José de Vaquedano", *Cuadernos de Música en Compostela*, nº 4, 1990, pp. 209-219.

En relación a la catedral de Guadix, desconocemos con exactitud cuándo comenzó la participación de ministriles en la liturgia; tan solo que desde 1563 se tiene constancia de la intervención de bajones en la capilla de música, seguramente para doblar o suplir la voz de contrabajo[1236]. Por el contrario, en ese mismo año el grupo de ministriles estaba consolidado en otras sedes como Córdoba o Granada[1237].

8.1. El desarrollo del grupo de ministriles

Sobre la intervención de ministriles en la capilla de música accitana, la *Bula de Erección* no señala nada al respecto. En cambio, en la *Consueta*, en el capítulo dedicado a la celebración del Corpus, encontramos una referencia en la que se indica que "van en la procesion los organos los quales van junto al sacramento i delante de los organos van los cantores i las trompetas, o ministriles si los hubiere, i si alguno saliera de la procesion sera penado en un dia entero si no fuere con mui notoria necesidad"[1238].

En base a esta referencia, y pese a no tener datos concretos anteriores a 1563, como dijimos anteriormente, podemos concluir que la presencia de ministriles en las celebraciones de la catedral se remontaría con anterioridad a la redacción de este documento de 1557. Además, se debe tener en cuenta que, en la primera mitad del siglo XVI, la participación de instrumentos se limitaba a una serie de celebraciones importantes, como en este caso la del Corpus[1239]: De hecho, se trataba de músicos que eran contratados eventualmente para estas efemérides[1240].

Así, no fue hasta el último cuarto del siglo XVI, fecha más bien tardía, cuando se conformó un grupo estable de ministriles dentro de la capilla de música de esta catedral; en cambio, en otras sedes este proceso se forjó antes, como en 1526 en Sevilla, 1528 en Córdoba, 1531 en Toledo, 1554 en Burgos, 1560 en Valencia o 1567 en Palencia[1241]. Una

[1236] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979, libro I (1556-1586), fol. 115v.
[1237] MARTÍN MORENO, A. *Historia de la…*, *op. cit.*, p. 153. DABRIO GONZÁLEZ, M. T. "La capilla de música…, *op. cit.*, pp. 101-118.
[1238] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 81, fol. 89r.
[1239] SERRANO GIL, M. "Ministriles e instrumentos musicales en la catedral de Plasencia durante el siglo XVI", en AA. VV. *Memoria histórica de Plasencia y Las Comarcas*. Plasencia, Ayuntamiento de Plasencia, 2014, p. 237.
[1240] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 289-290, 306-308. SUÁREZ PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. (coords.). *Políticas y prácticas…*, *op. cit.*, pp. 245-248.
[1241] PÉREZ MANCILLA, V. J. "Andalucía en la música de las iglesias", en GARCÍA GALLARDO, F. J. y ARREDONDO PÉREZ, H. (coords.). *Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de*

situación que pudo deberse, como ocurrió en otras sedes españolas, a las exigencias de un nuevo tipo de repertorio que se fue imponiendo en ese momento. Junto a esta referencia, otro aspecto determinante para la participación de ministriles en esta seo fue la de suplir la falta de cantores de la capilla, siendo un recurso constante durante todo el periodo de tiempo objeto de nuestro estudio[1242].

En relación a este último aspecto, cabe señalar, como lo hace el profesor López-Calo con respecto a la catedral de Granada, que estuvo condicionado por las dificultades económicas por las que siempre atravesó la fábrica de la catedral de Guadix[1243]. Por esta razón, se motivó la recepción de instrumentistas que remplazaran la falta de cantores, ya que estos percibían salarios notablemente más bajos.

De esta forma, a partir del último tercio del siglo XVI, el cabildo catedral llevó a cabo una serie de iniciativas para constituir un grupo permanente de ministriles dentro de la capilla de música[1244]. Sin embargo, desconocemos si todo este proceso se debió también al intento por responder a las exigencias de una nueva tendencia estilística en la música religiosa del momento. Así, en 1588 se realizaron distintas gestiones de índole administrativo para conseguir traer desde Úbeda a la familia de los Ortiz, cuyos miembros eran ministriles[1245]. Sobre el proceso de su recepción conocemos que la catedral estuvo casi dos años haciendo verdaderos esfuerzos económicos hasta conseguir que se establecieran en la ciudad y servir en su sede[1246].

Por otra parte, no consta que se hicieran ningún tipo de exámenes o ejercicios para evaluar a los miembros de esta familia su suficiencia como instrumentistas, ni tampoco sobre las condiciones de salario que se estipularon en un principio; tan solo que se regularizó que percibieran estas retribuciones cada mes[1247]. Junto a esto, el dato de la llegada de esta saga a la catedral accitana ilustra, en parte, un aspecto relacionado con los

identidad. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, 2014, p. 38. MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical* en…, *op. cit.*, p. 138. RUBIO ÁLVAREZ, S. *Historia de la música*…, *op. cit.*, vol. 2, pp. 43-44.

[1242] En un acta capitular de 1638 podemos encontrar un ejemplo de cómo los ministriles actuaban junto a la capilla de cantores e intervenían en el coro de los oficios. En ese documento, el acerdiano de la catedral redactó un auto por el que se regulaba la intervenciones de cantores y ministriles, aportando información acerca de las actuaciones de cada uno de ellos dentro y fura de la catedral, véase A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fol. 519r-520r.

[1243] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada*…, *op. cit.*, vol. 1, p. 217.

[1244] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-3-1589, t. 3, fol. 165r.

[1245] *Ibidem*, 23-11-1588, t. 3, fol. 145r; 19-4-1591, t. 3, fol. 305r; 24-1-1595, t. 4, fol. 244r.

[1246] *Ibid.*, 19-5-1589, t. 3, fol. 117v.

[1247] *Ibid.*, 8-8-1589, t. 3, fol. 188r.

procesos de formación de los ministriles. En este sentido, son escasos los datos y referencias que se tienen sobre las vías de instrucción y enseñanza para los instrumentistas de esta época, aunque se advierte que algunos eran formados en el seno de sus propias familias[1248]. Por este motivo, no resulta extraño encontrar un linaje de ministriles que llegaron a la catedral para conformar un grupo estable y asalariado; de hecho, asi ocurrió en otras sedes en la misma época, como la de Zaragoza[1249].

No obstante, antes de la llegada de los Ortiz, ya aparece la participación de instrumentos para suplir la carencia de determinadas tesituras de la capilla de cantores. Desde 1563 se admitió dentro del servicio ordinario del culto litúrgico la intervención de bajones con la finalidad de doblar o suplir la voz de contrabajo[1250]. Sin embargo, la documentación nos permite concluir que a finales del siglo XVI se convirtió en una verdadera necesidad la presencia de un grupo de instrumentistas dentro de la capilla de música[1251]. De esta forma, a partir de la llegada de esta familia, se regularizaron algunos aspectos, como la concesión de licencias o la actuación en la salve de los sábados junto a los cantores.

Por tanto, a finales del siglo XVI comenzó a intervenir una plantilla de ministriles más o menos organizada y que pertenecía de pleno derecho a la capilla de música de esta sede. Además, un elemento que confirma el grado de especialización al que se llegó en esta época fue que se convocó la primera oposición para una plaza de chirimía, en 1598[1252].

8.2. Las actuaciones ordinarias del grupo de ministriles

Con respecto al conjunto de intervenciones que tenían los ministriles dentro y fuera de la catedral, así como su participación junto a la capilla de cantores, una visión bastante completa nos la ofrece un auto redactado en agosto de 1638 por el arcediano de la catedral, Antonio Mira de Amezcua, a petición del deán y el mismo cabildo. Se trata de

[1248] BEJARANO PELLICER, C. "Juventud y formación…, *op. cit.*, pp. 57-91. ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. C. y ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. "Los aprendizajes tamborileros vascos. De las prácticas sensitivas y notacionales a las experiencias de los ministriles y sagas musicales", *Letras Deusto*, vol. 40, nº 127, 2010, pp. 81-144. MEDINA HERNÁNDEZ, M. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 138-140.
[1249] CALAHORRA MARTÍNEZ, P. *La música en Zaragoza…*, *op. cit.*, pp. 283-293.
[1250] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115r.
[1251] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-4-1591, t. 3, fol. 305r; 3-8-1593, t. 4, fol. 66v; 8-9-1594, t. 4, fol. 203r; 24-1-1595, t. 4, fol. 244r; 15-12-1595, t. 4, fol. 36v.
[1252] *Ibidem*, 20-10-1598, t. 5, fol.276r.

un documento que intentaba regularizar las condiciones de las licencias otorgadas y la distribución de los estipendios recibidos, tanto para los cantores como para el grupo de ministriles. Al mismo tiempo, como ocurría en otros centros religiosos importantes, este tipo de acuerdos denotan una preocupación por normalizar la participación de los instrumentistas en la música vocal[1253]. En su redacción se indica las actividades llevadas a cabo por el grupo de ministriles y sus intervenciones con los cantores de la capilla. Así, en el documento se estipula lo siguiente:

> En la ciudad de Guadix a veinte y tres de agosto de mil y seiscientos y treinta y ocho años. El señor arcediano de esta sancta yglesia cumpliendo con la comision dada por el señor dean y cavildo a treze de dicho mes. Haviendo visto y entendido las diferencias y pretensiones entre los ministriles de esta sancta yglesia por una parte y de otra, por el y cantores y habiendose informado de lo que se a acostumbrado en esta santa yglesia y en otras dixo que mandava y mando que los susodichos observen y guarden los articulos siguientes.
> Que los dos bajones tengan obligacion de asistir al choro a misa todos los dias festivos y feriales y todos los dobles a misa y vísperas.
> Que si los ministriles pidiesen licencia para alguna fiesta fuera de la ciudad aya de ser con condicion que quede un bajon para servir en el coro, y que //a este le ayan de dar parte entera de los percances como se hubiera concurrido con ellos a la dicha fiesta. Y que se entienda lo mismo de los acompañamientos del Sanctisimo Sacramento quando salen mientras estan en misa o visperas.
> Que en los percances que se les ofrecieren en la ciudad como son vocaciones, fiestas y toros a que concurren los ministriles solos sin la capilla de los cantores, ayan de ser combidados todos los cinco, y el que no fuese llamado y avisado aya de ganar su parte por entero como si realmente concurriera con los demas de modo que no aya percance en que no tenga parte los dichos bajones.
> Que en las fiestas en la que concurre la capilla la de los cantores y los dichos ministriles hagan su concierto de por si ministriles y por quanto los dos bajones suplen las voces de contrabajos y tañen con los ministriles a sus tiempos y ansi mismo tañen con los cantores quando cantan ayan de ganar dos partes del estipendio de los ministriles y otras dos de la parte de los cantores sin que por eso sean obligados a dar parte a los demás ministriles de lo que les tocare de la capilla de los cantores.
> Que los tres ministriles no pretendan parte de los percances de la capilla de los cantores y si la quisieren ha de ser hacendo un cuerpo todo lo que unos y otros ganaren partiendolo por iguales partes.
> //Que por quanto en las dichas fiestas los ministriles tañen cuando no cantan los cantores y los cantores cantan cuando no tañen los ministriles y por eso los percances son distintos y de por si que por si alguna vez sucediere que el maestro de capilla aya menester para cantar la capilla la corneta, o el sacabuche o alguno de los ministriles restantes sea obligado a darle su parte del estipendio de los cantores y no habiendole menester, ni combidandole no tenga obligacion a darle parte.
> Y por que esto es justicia mando que se guarde inviolablemente por ministriles y cantores, pena de que el que asi no lo guardare por revoltoso y enemigo de paz sea despedido de su salario conforme al auto capitular de treçe de agosto y que este auto se pongan en los

[1253] SUÁREZ PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. *Políticas y prácticas…*, *op. cit.*, pp. 200-216. MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical en…*, *op. cit.*, pp. 138-158. CASARES RODICIO, E. (dir.). *La música en el Barroco*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977, pp. 150-152. LARA LARA, J. *El canto llano* en…, *op. cit.*, pp. 25-29. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 197-199.

> libros del cavildo para que sirva de ley y sepan las obligaciones que tienen ansi lo proveyo mando y firmo. El doctor Mira de Amezcua[1254].

A partir de esta referencia, podemos establecer una serie de conclusiones interesantes. Con respecto a los bajones de la capilla, se les obliga a actuar en misa todos los días y en vísperas las fiestas dobles. Además, se acuerda que, cuando el grupo de ministriles pidiese licencia para tocar en alguna población fuera de Guadix, dejara, al menos, un bajón para que pudiera servir en el coro de los oficios, recibiendo la parte de salario que le correspondiera al resto de ministriles por este tipo de salidas. Se trata de un aspecto que aparece, igualmente, en otros centros religiosos de aquella época, como en la sedes de Burgos, Daroca o Cuenca, en los que se denota la importancia asumida por los bajones como suplentes de la voz de contrabajo de la capilla de cantores[1255].

Igualmente, el documento es importante porque hace referencia a las actuaciones que tenían los ministriles fuera del servicio litúrgico de la catedral. De hecho, señala que eran los encargados de las "vocaciones", esto es, las interpretaciones de música instrumental en espacios públicos a modo de llamada en las vísperas o celebración de una festividad importante[1256]. De igual manera, también participaban en distintos eventos festivos y corridas de toros celebradas por el consejo de la ciudad.

En resumen, a partir de estos datos se pueden establecer dos tipos de actividades diferenciadas del grupo de ministriles. En primer lugar, debían acompañar al grupo de cantores de la capilla musical, ya fuera doblando algunas de las partes vocales o supliendo la carencia de alguna de ellas. Esta actividad era más que evidente en el caso de los bajones, ya que como hemos señalado, el origen de la presencia de estos instrumentos dentro de la capilla se debió a este motivo. Sin embargo, no podemos afirmar con rotundidad que todos los ministriles tuvieran que tocar en el facistol de canto de órgano o cuando los cantores participaban en algún evento fuera de la catedral.

[1254] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fols. 519r-520r.
[1255] JIMÉNEZ AZNAR, E. *Actos del Cabildo de la Colegial y el Capitulo Parroquial de Santa María la Mayor de Borja, 1546-1954*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1994, pp. 262, 277. LÓPEZ-CALO, J. *Historia de la música española: siglo XVII*. Madrid, Alianza, 2004, pp. 56-59. — *La música en la catedral de Burgos…*, *op. cit.*, pp. 60-67. ÁLVAREZ ESCUDERO, C. M. *El maestro aragonés…*, *op. cit.*, pp. 155-156. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de capilla…*, *op. cit.*, pp. 99-101.
[1256] LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la Capilla Real de Granada: Actas capitulares*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005, pp. 223-225. RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVII): funcionamiento extravagante y tipología de plazas de asalariados en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad", *Anuario Musical*, nº. 52, 1997, pp. 39-75

En segundo lugar, también los ministriles tenían su propia música, interpretada en la liturgia como en otros eventos, tanto religiosos como civiles. De hecho, en la anterior acta capitular de 1638 se daba relación de su asistencia a distintas fiestas, toros y vocaciones celebradas por el consejo de la ciudad. A pesar de ello, no tenemos referencias acerca de la adquisición por parte del cabildo de un repertorio de música instrumental, ni tampoco se ha encontrado, hasta la fecha, ninguna obra de este tipo en el fondo de la sede de Guadix del marco cronológico objeto de nuestro estudio. Una de las razones de esta situación pudo deberse a que, a diferencia de los libros y libretos de canto polifónico, los de música instrumental no pertenecieran a la catedral. Además, la llamada música "a papeles sueltos", en muchas ocasiones, era llevada consigo por los maestros de capilla en sus traslados o, simplemente, pertenecía a los propios ministriles[1257].

8.3. Los procesos de ingreso

En relación a la vía de ingreso de estos ministriles para el servicio en la catedral, se trataba de un proceso más sencillo que el empleado para los cantores, ya que el único responsable a tal efecto era el cabildo, aunque se emitía una consulta al obispo[1258]. No obstante, sobre los exámenes y ejercicios exigidos a los candidatos apenas tenemos referencias, por lo que podemos suponer que se trataba de una simple exhibición en la que se evaluaba la suficiencia de cada uno de ellos[1259]. Generalmente eran examinados por el maestro de capilla (o por aquel que le supliese) y el resto de ministriles, como así ocurría en otras catedrales como Orihuela, Ávila o Burgos[1260].

Sin embargo, sí contamos con la descripción de las pruebas realizadas por el ministril Melchor Dardo con motivo de la oposición a una plaza de sacabuche, en 1642. En esta

[1257] GARBAYO MONTABES, F. J. "Música instrumental y liturgia en las catedrales españolas en tiempos de Barroco", *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, nº 1, 2002, pp. 211-224. RUIZ JIMÉNEZ, J. "Repertorio para ministriles españoles en el siglo XVI", *Goldberg: Early music magazine. Revista de música antigua*, nº 53, 2008, pp. 40-51. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 154-155.

[1258] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-10-1598, t. 5, fol.276r; 3-8-1599, t. 5, fol. 359v; 27-8-1599, t. 5, fol. 381v; 29-10-1599, t. 5, fol. 373v; 15-10-1599, t. 5, fol. 369v; 4-3-1636, t. 13, fol. 265r; 4-6-1636, t. 13, fol. 329r.

[1259] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-11-1638, t. 13, fols. 540r-540v; 9-6-1645, t. 14, fol. 354r; 12-11-1645, t. 15, fol. 399r; 24-1-1652, t. 16, fol. 428r; 8-2-1653, t. 16, fol. 566v; 6-5-1653, t. 16, fol. 18r; 12-5-1654, t. 16, fol. 152v. *Libros del punto*, caja 2955, libro V (1597-1605), s/f (octubre, 1599; diciembre, 1599); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1636; octubre, 1638).

[1260] PÉRE BERNÁ, J. *La capilla de música…*, *op. cit.*, pp. 125-130. RAMOS AHIJADO, S. *Contenidos musicales…*, *op. cit.*, pp. 54-55. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Burgos…*, *op. cit.*, pp. 112-113.

ocasión, ejerció como maestro de capilla el cantor Martín Mellado y el acta donde se recoge su desarrollo detalla lo siguiente:

> Despues de lo qual todos los dichos señores salieron de este cavildo al coro de esta sancta yglesia a hallarse presentes al examen de Melchor Dardo, ministril sacabuche, que se ha venido a oponer a la plaça de sacabuche que esta vaca en esta sancta yglesia. Y el dicho señor dean mando al licenciado Martin Mellado, que ha hecho oficio de maestro de capilla, mande al dicho Melchor Dardo toque una ofrenda acompañando al organo y un motete en la misa mayor en la qual devian asistir todos los dichos señores. Lo qual se hiço ansi estando presentes todos los musicos y ministriles, Y acabada la misa mayor y la horas se juntaron el dicho maestro, musicos y ministriles al fascistol y alli se le ordeno al dicho Melchor Dardo tocase su instrumento en lo que // el dicho maestro y capilla yba cantando. Lo qual se hiço en muchas diferencias de tonos y motetes que cantando por espacio de una hora poco mas o menos y despues toco con los ministriles en lo que se le ordeno y mando. Y acabando todo lo susodicho todos los dichos señores se volvieron a este cavildo y fueron llamados desde el maestro hasta el ultimo musico y ministril. Y se ynformaron por cada uno de por si de la suficiencia y partes del dicho Melchor Dardo y si es a proposito de la plaza que esta vaca Y todos informaron y concordaron que es muy habil y suficiente y a proposito para la capilla. Con lo qual los dichos señores provedieron al nombramiento, y unanimes y conformes acordaron que nombran en la dicha plaça de sacabuche al dicho Melchor Dardo con el salario de cient ducados y dos cahyces de trigo contenidos en los edictos en cada un año y comience a correr desde hoy dia[1261].

Como señala este documento, en los ejercicios de oposición hubo una parte práctica durante la celebración de la misa, donde se le encargó al candidato que tocara una obra instrumental acompañado por el órgano y un motete acompañado por el grupo de cantores, según se puede deducir de la redacción. A continuación, el acta indica que el opositor, con el resto de instrumentistas, tuvo que hacer una serie de ejercicios de improvisación con los cantores, teniendo que transportar en distintos tonos y, después, con los ministriles interpretar todo aquello que les exigió el maestro de capilla. Además, se trató de un proceder llevado a cabo en las oposiciones realizadas en otras sedes, como en la catedral de Jaén[1262].

Junto a la convocatoria de oposiciones, también constan otros procesos de recepción para el servicio de la capilla musical de estos músicos. Como ocurriera con algunos cantores de la capilla, encontramos ministriles que ingresaron en la capilla de música a través de lo que hemos denominado como una "oposición indirecta"[1263]. De esta forma,

[1261] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-4-1644, t. 14, fols. 219v-220r.
[1262] JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 76-79.
[1263] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-3-1606, t. 7, fol. 205r; 30-1-1607, t. 7, fol. 267r; 10-10-1609, t. 8, fol. 41v; 27-3-1612, t. 8, fol. 262r; 23-11-1638, t. 13, fols. 540r-540v; 9-6-1645, t. 14, fol. 354r. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (julio, 1606); caja 2995, libro XII (1682-1686), s/f (septiembre, 1685).

eran recibidos a modo de prueba, durante cierto tiempo; tras el cual, entraban con todos los derechos, obligaciones y condiciones salariales del resto de miembros de la capilla.

Este fue el caso del corneta Cristóbal Ruiz que, pese a haber llegado a la catedral en 1603, no se le apuntó en los libros de asistencia hasta 1608; por lo que, hasta esa fecha, su intervención en la capilla como ministril fue meramente eventual[1264]. Sin embargo, tampoco podemos descartar que se tratase en ese momento de un aprendiz; aunque el hecho de designarle en los libros del punto un cuadrante al margen del resto de ministriles induce a pensar en aquella posibilidad. También fue el caso del bajón Miguel de Freila, en 1644, que durante el año que estuvo sirviendo en la capilla de música de la catedral percibió progresivamente un salario de los 20 hasta los 100 ducados, debido a que estaba en periodo de prueba; o del corneta Francisco Dávalos, en 1685, con el que se acordó que recibiría un salario de 50 ducados y 24 fanegas de trigo durante el año en el que estuvo igualmente en estas condiciones[1265].

Además, cabe indicar que, junto a la instrucción recibida en el seno de las familias, todo apunta a que en las catedrales los ministriles profesionales también impartían lecciones; de hecho, alguna sede, como la de Orihuela, llegó a nombrar en el siglo XVII un maestro de ministriles[1266]. Estas clases estaban dirigidas a otros instrumentistas profesionales y a aquellos seises, que una vez mudada la voz, optaban por esta salida profesional. A este respecto, encontramos datos que corroboran la participación de aprendices dentro de la capilla musical accitana junto a sus maestros. De esta forma, conocemos que, durante el periodo de tiempo que comprende nuestra investigación, fueron dos los seises de esta sede los que llegaron a ser ministriles de su capilla de música[1267]. Estos casos son los del corneta Juan de Prados, en 1622, y del bajón Salvador Bravo, en 1652, que se habían formado como instrumentistas en la catedral, pasando a

[1264] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (agosto, 1608).
[1265] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-7-1644, t. 14, fol. 253r; 30-9-1645, t. 14, fol. 383r; 7-7-1685, t. 22, fol. 456r; 3-9-1685, t. 22, fols. 494r-494v. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (enero, 1613); caja. 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (septiembre, 1685).
[1266] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa", en GRIFFITS, J. y SUÁREZ PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. (eds.). *Políticas y prácticas…*, *op. cit.* pp. 199-242. — "Música y devoción…, *op. cit.*, pp. 39-75. BEJARANO PELLICER, C. "Juventud y formación…, *op. cit.*, p. 58. NOONE, M. "Los ministriles de la catedral de Toledo en la segunda mitad del s. XVI", en AA.VV. *Los instrumentos musicales en el XVI: encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI*. Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, pp. 125-134. PÉRE BERNÁ, J. *La capilla de música…*, *op. cit.*, p. 99.
[1267] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1626, julio, 1628). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 37v.

servir en su capilla transcurrido su proceso de formación[1268]. No obstante, esto fue algo que se dio en otras sedes españolas, sobre todo en aquellas con una tradición importante de seises, como Toledo o Sevilla[1269].

Así mismo, también fueron recibidos otros que eran familiares de ministriles asalariados de la capilla de música y habían recibido de ellos su formación musical. Un ejemplo fue el bajón Diego Dardo, en 1655, sobrino del sacabuche Melchor Dardo y que, con toda probabilidad, había recibido su instrucción de manos de él[1270]. Junto a esto, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, comenzaron a presentarse a oposiciones aprendices de ministril, ingresando con un salario menor que el resto de componentes, ya que estaban aún en proceso de formación[1271].

En otros casos, la precariedad económica de la fábrica accitana propició que los salarios asociados a las plazas de ministriles estuvieran por debajo de otros centros religiosos. Por esta razón y ante la imposibilidad de convocar oposiciones, una forma de encontrar instrumentistas fue a través de peticiones efectuadas a antiguos maestros de capilla de la catedral, como Luis de Garay o Jacinto de Mesa. Así, desde los centros religiosos donde servían, enviaban a la sede accitana aprendices, que promocionaban de esta manera y podían continuar con el perfeccionamiento y aprendizaje del instrumento[1272]. A modo de ejemplo, la siguiente acta capitular de 1684 ilustra perfectamente la situación de la capilla en relación a estos músicos:

> En este cabildo se trato de lo que avia de hacer con los musicos por quanto algunos no se aplican en estudiar en su habilidad y que era menester poner remedio en ello, y que para maior acierto en este materia se mando llamar al maestro de capilla y aviendo entrado ante dichos señores el señor dean le dixo informara al cavildo de los musicos y ministriles de esta sancta iglesia algunos no eran capaces de las plazas que tienen por no querer estudiar, y si es asi que al sacabuche se le a requerido muchas veces que estudie porque // sabe muy poco y que para ello se han dado términos de tiempo, y el dicho maestro dixo que en conciencia declaraba y declaro que el dicho sacabuche esta muy tierno en la facultad y que aunque es verdad que le ha dicho muchas veces y otras lo ha hecho en nombre del cabildo no lo a querido hacer y que era incapaz de la abilidad y otros señores dixeron que esto mesmo les avia dicho el dicho maestro en diferentes ocasiones. Y aviendo conferido esta materia largamente e informadose segunda vez del maestro de capilla y ser cierto que por muchas veces se le a requerido y prevenido que estudie y no lo

[1268] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-5-1658, t. 16, fol. 513r. *Libros del punto*, caja 2957, libro VI (1615-1619), s/f (julio, 1626).
[1269] MARTÍNEZ GIL, C. *La capilla de música…*, *op. cit.*, pp. 69-71. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 201-203.
[1270] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1655, t. 16, fol. 307v.
[1271] *Ibidem*, 14-5-1658, t. 16, fol. 513r.
[1272] *Ibid*, 19-11-1678, t. 21, fol. 269v; 18-2-1679, t. 22, fol. 18r; 16-6-1679, t. 22, fols. 46v-47r; 17-6-1681, t. 22, fols. 225v-226r.

> a hecho que consta de actos capitulares, el cabildo por mayor parte viendo la insuficiencia y que no asegura la conciencia en darle salario acordo despedir y con efecto se despidio a Don Feliciano de Roxas sacabuche que a sido de la capilla de esta sancta iglesia y se comunique con el señor obispo y se anote en el libro del punto[1273].

Este documento nos aporta una visión general del estado de la capilla de música en estas fechas. Así, en la relación que hace deja patente la falta de estudio de algunos de sus miembros, especialmente del sacabuche Feliciano de Rojas. Sobre este ministril, el sentido de la redacción y los términos que utiliza nos permiten deducir que se trataba de un músico en proceso de formación y que, por su desidia en el estudio, aún no tenía un dominio del instrumento. Por tanto, se constata la presencia de aprendices en la capilla de música, asumiendo en un primer plano el acompañamiento de la liturgia. También encontramos algunos ejemplos en otras sedes españolas, como las de Ávila o Pamplona[1274].

8.4. Salarios y retribuciones

Con respeto a los salarios de los ministriles de la catedral de Guadix, aunque carecemos de datos concretos, la partida destinada a los primeros que llegaron a la capilla de música de manera estable como asalariados pudo estar en torno a los 27 ducados. Esta estimación se basa en la solicitud que Francisco Ortiz elevó al cabildo, en 1595, renunciando a esta partida salarial como ministril chirimía a cambio de la plaza de organista, tal y como consta en la siguiente acta:

> Este dicho dia ordenaron y acordaron que atento a que Francisco Ortiz a muchos dias que esta a su cargo el organo con poco salario y despues que lo toca se a aprovechado mucho y esta tan adelante que merece mucho mas de lo que tiene se le mantiene cinco mil maravedíes de manera que vienere a tener quinze mil maravedies[1275].

Como señala el texto, el cabildo ponderó las facultades de Francisco Ortiz en el órgano, por lo que le concedió un aumento sobre los 10.000 maravedíes, unos 27 ducados, que había cobrado hasta ese momento por tocar la chirimía, siendo un salario análogo a la concedida en otras catedrales próximas, como la de Jaén[1276]. Sin embargo, se

[1273] *Ibid.*, 20-6-1684, t. 22, fols. 325r-325v.
[1274] RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila…*, *op. cit.*, p. 194. GEMBERO USTÁRROZ, M. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 139-141.
[1275] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-12-1595, t. 4, fol. 36v.
[1276] JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. *Documentación Musical…*, *op. cit.*, p. 18. *–La música en…*, *op. cit.*, p. 88.

trata de una partida muy por debajo de las de otras sedes, ya que en Córdoba o Segovia se percibía en esta época el doble de salario[1277].

No obstante, en la medida en la que el conjunto de ministriles se fue conformando como un grupo con entidad y organización propia dentro de la capilla de música, también se estableció un salario base, que solo fluctuó en relación al pago en trigo asociado al mismo. Así, aunque a finales del XVI encontramos la asignación de una partida de 80 ducados y 15 fanegas de trigo, unos 17 ducados, concedida para una plaza de ministril sacabuche, el salario medio para todos los ministriles fue de 100 ducados, variando la asignación de trigo de las 12 a las 24 fanegas[1278]. Además, cabe señalar que, si bien era una partida que estaba por debajo de las concedidas en otras sedes, también estaba por encima de otras en la misma época, como la catedral de Tudela[1279]. Junto a esto, solo a finales del XVII encontramos un salario algo más elevado de 150 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados, concedido al corneta Francisco Leonardo Moreno, debido con toda seguridad a la intención de garantizar la permanencia de un tipo de ministril difícil de encontrar en esa época y equiparable al otorgado en otras sedes menores como Burgo de Osma[1280].

Por el contrario, menores fueron los salarios destinados a aquellos ministriles que entraron a formar parte de la capilla de música siendo aún aprendices. En general, solían ingresar sin salario, ya que era habitual que los discípulos tuvieran este tipo de prácticas profesionales durante su proceso de formación, trabajando codo a codo con sus maestros[1281]. Después, una vez que fueron perfeccionando la técnica, podían ingresar en la capilla mediante oposición o como sustituto del propio maestro, si este contaba con una edad avanzada o ciertos achaques de salud. A pesar de ello, en un caso u otro, los salarios que percibían eran mucho menores que los del resto, oscilando entre los 20 ducados y 14

[1277] DABRIO GONZÁLEZ, M. T. "La capilla de música…, *op. cit.*, pp. 101-118. LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la catedral de Segovia…*, *op. cit.*, pp. 72-73.
[1278] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-1-1595. t. 4, fol. 244r; 6-11-1622. T. 10, fol. 231r; 20-11-1635, t. 13, fol. 224r-225r; 4-3-1636, t. 13, fol. 265r; 23-11-1638, t. 13, fol. 540r; 30-9-1645, t. 14, fol. 383r; 12-11-1645, t. 14, fol. 399r; 22-1-1649, t. 15, fol. 213r; 3-12-1666, t. 18, fol. 400r; 16-6-1679, t. 22, fol. 47r; 15-4-1681, t. 22, fol. 242v; 7-7-1684, t. 22, fol. 399r; 31-5-1697, t. 24, fol. 152r; 6-11-1698, t. 24, fol. 229r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (octubre, 1636); caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (noviembre, 1661); caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (julio, 1684). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 85v y 124r; caja 900, libro I (1613-1628), fols. 1v y 61v; caja 1097, libro II (1675), fol. 13r.
[1279] PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, D. "Notas musicales…, *op. cit.*, pp. 77-81.
[1280] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-2-1679, t. 22, fol. 18r. PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, D. "Juan García de Salazar…, *op. cit.*, pp. 65-113.
[1281] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1655, t. 16, fol. 307v; 5-7-1680, t. 22, fols. 179r-179v.

fanegas de trigo y los 50 ducados y 12 fanegas de trigo[1282]. Así, solo transcurrido un periodo de prueba, en el que seguían perfeccionando la técnica, recibían progresivamente un sueldo equiparable al del resto de ministriles. Por tanto, esta práctica profesional era un modo de poder retribuir el alumno las enseñanzas recibidas a su maestro[1283]. Además, no solo estaban obligados a este tipo de trabajos, sino que debían prestar un servicio personal indefinido a sus mentores.

Junto a estos salarios base, fijados en el momento de ser recibidos y sujetos a una serie de aumentos anuales, existían otro tipo de ingresos que suponían una fuente de emolumentos extra. De esta forma, a partir de del siglo XVII los ministriles fueron incluidos en los aguinaldos por las chanzonetas y villancicos de las grandes solemnidades, recibiendo la misma retribución que los cantores de la capilla musical[1284]. Dicha partida, como hemos indicado en otro capítulo anterior, fue de 100 ducados, siendo distribuida a partes iguales entre todos los miembros de la capilla de música, a excepción del maestro de capilla que percibía el doble; salario semejante al que se recibía, por ejemplo, en la catedral de Pamplona[1285]. Sin embargo, a finales del siglo XVII, esta retribución descendió hasta los 45 ducados, debido a la precariedad económica de la catedral accitana[1286].

Pese a ello, a este tipo de salarios había que sumar aquellos percibidos por actuaciones fuera de la liturgia de la misa y del oficio y que también eran frecuentes. De entre ellas, destaca el rito de la salve en el tiempo de Cuaresma, más todo el conjunto de aniversarios, memorias, fiestas y fundaciones celebradas a lo largo del año. De esta forma, la retribución media para los ministriles estaba en torno a los 16 ducados anuales, lo que suponía una partida considerable de ingresos[1287].

Otra serie de libramientos procedían de la salida de estos instrumentistas a distintos centros religiosos de la ciudad y a poblaciones más o menos cercanas con motivo de una

[1282] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-10-1680, t. 22, fol. 210r; 12-11-1680, t. 22, fol. 218r; 15-4-1681, t. 22, fol. 242v. *Libros del punto*, caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (junio, 1681).
[1283] BEJARANO PELLICER, C. "Juventud y formación…, *op. cit.* pp. 57-91.
[1284] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 1r; caja 2900, libro I (1613-1628), fols. 5r, 17v, 24r, 30v, 31r, 44r y 44v.
[1285] OLARTE-MARTÍNEZ, M. M. *Una correspondencia singular: maestros de capilla, ministriles y bajonas, tomando el pulso a la música española del último barroco.* Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016, p. 101.
[1286] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-10-1692, t. 23, fols. 405r-405v.
[1287] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-3-1612, t. 8, fol. 262v; 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 24-5-1667, t. 18, fol. 485r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 52r, 83r, 362v y 574r.

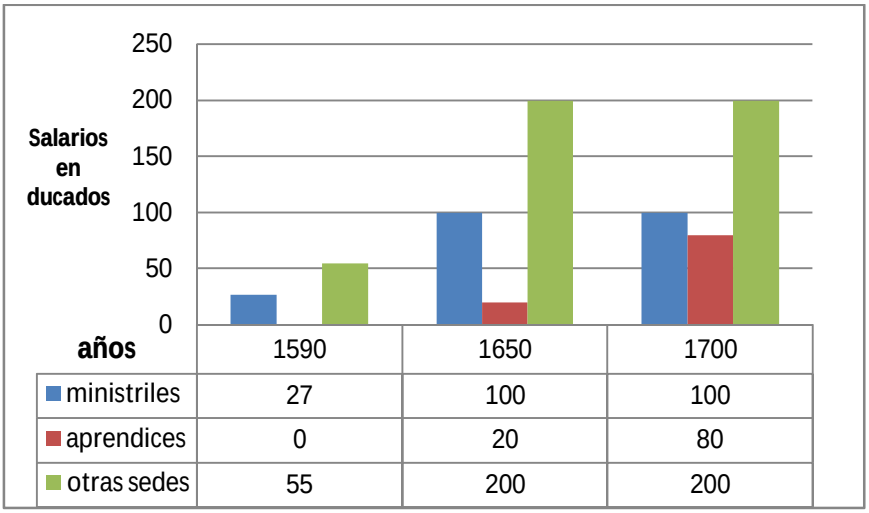
festividad particular importante[1288]. De hecho, desde el momento en el que se estableció un grupo de ministriles asalariados en la catedral, se tiene constancia de la concesión de licencias para tal fin. Además, este tipo de actividades dieron lugar a distintos pleitos, como el mantenido entre los ministriles de la Real Capilla de Granada y los de la sede de Guadix en relación a la asistencia a los entierros[1289].

En este punto también debemos incluir las actuaciones que tenían cuando eran requeridos por el consejo de la ciudad. Se tiene constancia, como ya hemos referido, de cómo intervenían en los festejos lúdicos que se organizaban en torno las fiestas principales celebradas por este organismo y que les reportaban una serie de ingresos añadidos[1290].

A continuación, incluimos una figura con la media de salarios base en ducados de los ministriles asalariados y aprendices de la capilla musical a lo largo del periodo de tiempo objeto de nuestro estudio. Junto a esto, establecemos una comparativa con las retribuciones percibidas en otras sedes en la misma época[1291].

[1288] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-4-1591, t. 3, fol. 305r; 3-8-1593, t. 4, fol. 66v; 8-10-1599, t. 5, fol. 369r; 10-9-1602, t. 6, fol. 126r; 20-9-1602, t. 6, fol. 128r; 19-11-1602, t. 6, fol. 139r; 28-9-1618, t. 11, fol. 372r; 20-10-1623, t. 10, fol. 287v; 26-9-1633, t. 12, fol. 731v; 29-11-1652, t. 15, fol. 521r; 30-4-1655, t. 16, fol. 264r. *Libros del punto*, caja 2990, libro X (1664-1670), s/f (abril, 1664; octubre, 1668); caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (agosto, 1675).
[1289] A.H.D.Gu. *Pleitos generales*, caja 2374, nº exp. 11.
[1290] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fol. 519r.
[1291] DABRIO GONZÁLEZ, M. T. "La capilla de música…, *op. cit.*, pp. 101-118. LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la catedral de Segovia*…, *op. cit.*, pp. 72-73. PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, D. "Juan García de Salazar…, *op. cit.*, pp. 65-113. OLARTE-MARTÍNEZ, M. *Una correspondencia singular: maestros de capilla, ministriles y bajonas, tomando el pulso a la música española del último barroco.* Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016, p. 101. RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila*…, *op. cit.*, pp. 40-42.

Figura nº 5: Comparativa de salarios de ministriles en ducados. Elaboración propia.



Como podemos comprobar a raíz de los datos expuestos en esta figura, los salarios de aquellos ministriles que eran aún aprendices estuvieron por debajo de los que ingresaron en la capilla de música como asalariados. Igualmente, mientras que en los primeros se denota un incremento conforme avanzó el siglo XVII, en el caso de los segundos permaneció constante en los 100 ducados de salario base. En cualquier caso, se trataba de partidas muy por debajo de las destinadas en otras sedes en esta misma época.

8.5. Número e instrumentos

A finales del siglo XVI, con la recepción de la familia de los Ortiz, conocemos que la catedral de Guadix comenzó a tener un grupo de, al menos, tres ministriles de manera estable, que se completó hasta los cuatro en años sucesivos[1292]. A partir de finales del primer tercio del siglo XVII, las necesidades y obligaciones de los ministriles bajones condicionó que se incorporara otro de estos en la plantilla, pasando a tener cinco instrumentistas e, incluso, en algún momento puntual, el ingreso de aprendices hizo que la capilla contara hasta con tres de estos bajones[1293].

Sin embargo, uno de los momentos más críticos para el grupo fue a finales de la primera mitad del siglo XVII, ya que, debido a la difícil situación de su fábrica, algunos de

[1292] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2955, libro V (1597-1605), s/f (octubre, 1597). *Cuentas de fábrica*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 31r, 44v y 85v.
[1293] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 11-1-1622, t. 10, fol. 177r; 17-7-1635, t. 13, fol. 145v. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (diciembre, 1626); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (junio, 1635).

estos ministriles solicitaron licencia para presentarse a oposiciones y promocionar así a otros centros religiosos con mejores rentas[1294]. Por este motivo, la capilla llegó en ese momento a contar tan sólo con tres de estos músicos. Debido a ello, se emprendieron una serie de iniciativas, como el buscar aprendices para el servicio de la catedral, que hicieron que la capilla volviese a tener una media de cuatro de estos músicos hasta finales de ese siglo[1295].

Como ya hemos indicado, la referencia más antigua que tenemos sobre la participación de instrumentos en la liturgia de la catedral accitana, hasta la fecha, está relacionada con la intervención de ministriles con ocasión de la festividad del Corpus, señalada en la *Consueta*[1296]. Así, la redacción de este documento recoge una práctica habitual desde la segunda mitad del siglo XVI en el resto de catedrales españolas: la participación de conjuntos instrumentales venidos de fuera con motivo de alguna festividad o procesión importante, casi siempre trompetas y atabales[1297]. Por eso, no es extraño encontrar en este documento de 1557 la referencia a que "delante de los organos van los cantores i las trompetas, o ministriles si los huviere"[1298].

Tras esta primera referencia, la siguiente de la que tenemos noticia es la presencia de bajones en la capilla de música, al menos, desde el año 1563, ya que se manda al maestro de capilla para que "envie a Leyva para comprar un baxon para esta sancta yglesia", mientras que en la vecina catedral de Jaén no se tiene constancia hasta 1573[1299]. A partir de este dato, en el último tercio del siglo XVI se estableció la actuación de una serie de instrumentos base que se dieron a lo largo de todo el periodo de tiempo objeto de nuestro estudio y que eran los que se encontraban igualmente en el resto de sedes españolas[1300].

[1294] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 8-8-1642, t. 14, fol. 69v; 8-3-1644, t. 14, fol. 211r; 15-4-1644, t. 14, fols. 219v-220r; 10-11-1643, t. 14, fol. 178r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (enero-abril, 1639; junio-julio, 1642).
[1295] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-7-1644, t. 14, fol. 253r; 30-9-1645, t. 14, fol. 383r; 13-4-1657, t. 16, fol. 446r; 20-7-1657, t. 16, fol. 464r; 13-12-1657, t. 16, fol. 485r; 14-5-1658, t. 16, fol. 513r. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (julio, 1667); caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (agosto, 1675); caja 2995, libro XIII (1682-1686), s/f (abril, 1683); caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (junio, 1698).
[1296] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 81, fol. 89r.
[1297] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales* españolas…, *op. cit.*, pp. 289-290. GONZALEZ BARRIONUEVO, H. *Francisco Guerrero…*, *op. cit.*, pp. 217-218. CALAHORRA MARTÍNEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 226-232. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 20-28.
[1298] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 81, fol. 89r.
[1299] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115v. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…*, *op. cit.*, p. 296. JIMÉNEZ CAVALLE, P. *Documentario musical de...*, *op. cit.*, p. 34.
[1300] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…*, *op. cit.*, p. 298.

Así, estos instrumentos fueron aerófonos de madera (bajón, chirimía y corneta) y metal (sacabuche) y cordófonos de cuerda pulsada y frotada (arpa y rabel).

Además, algunos de ellos fueron verdaderos ministriles polivalentes, que compaginaban su actuación con más de un instrumento de la misma familia u otra distinta. A tal respecto, podemos señalar lo contenido en la siguiente acta de 1652, según la cual:

> nombran a Damian de Heredia ministril bajon de esta sancta yglesia en la plaza de corneta con las obligaciones que le corresponden y con obligacion que sirva las veçes que faltare Gregorio de Zamora bajon sea por enfermedad o ausencias o falta avisandole el dicho Gregorio de Zamora de la falta que ha de hacer, y el salario de corneta sea el mismo que el dicho Damian de Heredia tenia de bajon segun lo pide en su petición[1301].

El documento señala que el ministril del que da razón pasó de tocar el bajón a ostentar la plaza de ministril corneta, aunque supliendo con el anterior instrumento siempre que hiciese falta. Así mismo, en un acta de 1655 se da razón de los servicios prestados por el minsitril Diego Dardo "que por experiencia se tiene del tiempo que sirvio en esta sancta yglesia de su suficiencia en los instrumentos de bajon, chirimia y corneta y rabel"[1302]. Como podemos comprobar en lo recogido en estas dos actas capitulares, tanto en un caso como en el otro, los ministriles de los que dan cuenta interpretaban varios instrumentos, por lo que podían adaptarse a las necesidades de la capilla en un momento determinado.

A su vez, la sede accitana fue incorporando progresivamente a su capilla musical distintos instrumentos, siguiendo el mismo orden cronológico del resto de catedrales españolas[1303]. Así, de la contratación eventual de trompetas y atabales, se pasó a introducir en la capilla, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, bajones, cornetas, chirimías y sacabuches. De esta manera, los instrumentos que vamos a encontrar en la capilla de música de la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII son los siguientes:

[1301] *Ibidem*, 24-1-1652, t. 15, fol. 428r.
[1302] *Ibid*., 10-7-1655, t. 16, fol. 277v.
[1303] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…, op. cit*., pp. 298-299. NOOME, M. "Los ministriles en la catedral de Toledo en la segunda mitad del siglo XVI", en VICENTE, A. de. (ed.). *Los instrumentos musicales del siglo XVI. Actas del I encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI* (Ávila, mayo de 1994). Ávila, Fundación cultural Santa Teresa de Jesús, 1997, pp. 125-134. GARBAYO MONTABES, F. J. "Documentación sobre capillas de ministriles y orquestas catedralicias, hacia una música "quasi profana" en la liturgia de las catedrales", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 341-368.

- **Bajón**: Se trata del nombre designado en España para los antecedentes del fagot moderno[1304]. Al igual que la chirimía, es un instrumento de lengüeta doble, que se encuentra adherida a un cuerpo tubular cuya parte superior es campaniforme. Como ya hemos indicado, por una petición realizada al cabildo para la compra de un bajón, en 1563, conocemos que son los instrumentos de los que tenemos la referencia más antigua de su participación en la liturgia de la catedral de Guadix[1305]. Además, desde 1581, antes de la llegada de los primeros ministriles asalariados, ya se regularizó su intervención en los libros del punto[1306].

  Al mismo tiempo, dentro del grupo de ministriles, los bajones gozaron de un estatus especial, ya que, al suplir a los contrabajos del grupo de cantores, también recibían las retribuciones salariales destinadas a estos[1307]. Su importancia para el buen funcionamiento de la capilla de música era tal, que aquellos que atravesaron una difícil situación económica fueron socorridos por el cabildo, asignándoles algunas tareas de tipo administrativo en la gestión económica de la catedral[1308].

  Igualmente, algunos de estos instrumentistas también fueron diestros en el empleo de la chirimía tenor y de otros de la familia de los bajones, tal y como se señala en la siguiente acta de 1635:

  > Y habiendo el dicho maestro entrado en este cavildo ynformo y dixo que los dichos dos opositores son muy abiles y grandes oficiales en los instrumentos de baxon mayor y menor y tiple y chirimia tenor y que cualquiera de ellos provera muy bien en cualquiera yglesia grande de España con lo qual se salio de este cavildo[1309].

  Este documento da razón de distintos ejemplos de la familia del bajón, apareciendo el bajón "mayor", "menor" y "tiple".

- **Corneta**: No podemos confundirla con las cornetas actuales, que datan de la época romántica, ya que las de esa época eran de madera o marfil. Poseían un cuerpo que podía ser ligeramente curvo o rectilíneo, con una embocadura en

[1304] PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música en seis bloques. Géneros musicales*. Madrid, Visión Libros, 2010, vol. 2, pp. 111-112. KENYON DE PASCUAL, B. "El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca", *Nassarre*, nº 2, 1986, pp. 109-133.
[1305] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115v.
[1306] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (mayo, 1581).
[1307] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-10-1624, t. 10, fol. 422r; 27-8-1638, t. 13, fol. 520r.
[1308] *Ibidem*, 16-11-1601, t. 6, fol. 67v.
[1309] *Ibid.*, 20-11-1635, t. 13, fol. 223r.

forma cortada y de pequeño tamaño. Dentro de los primeros ministriles asalariados de la catedral ya se encontraba el primer corneta del que tenemos referencias, Pedro Ortiz, en torno a 1589[1310].

Desde las primeras oposiciones celebradas en 1598 para una plaza de este instrumento, se comprueba cómo algunos de ellos también eran hábiles en la interpretación de la chirimía[1311]. Este fue el caso del segundo corneta del que tenemos referencia, Pedro Frías, que también era diestro en la interpretación de ese instrumento. De esta forma, en los momentos más críticos para el grupo de ministriles por la situación de la fábrica de la catedral, los que tocaban la chirimía tuvieron que asumir también el papel de cornetas, como así lo hizo en 1655 Cristóbal Martínez[1312]. Además, conocemos el empleo de las cornetas para suplir o doblar algunas de las voces de la capilla de música accitana[1313].

- **Chirimía**: Consistía en tu tubo de madera estrecho y ligeramente cónico, siendo de lengüeta de doble caña y con un sonido agudo y estridente[1314]. Sobre la incorporación de este instrumento en la sede accitana se documenta desde la llegada de los primeros ministriles asalariados, siendo el primer chirimía del que tenemos constancia Francisco Ortiz, en 1589[1315].

Sobre este instrumento conocemos la referencia a la presencia de otros de su misma familia en la capilla de música. Así, en el la recepción del músico Antonio Sánchez, en 1635, se especifica que se recibía "por bajon de la capilla de esta sancta yglesia y por tenor chirimía"; o cuando se da relación de las cualidades de Diego Dardo se hace referencia a "la ciencia en el tocar el bajon y la chirimia a tiple" [1316]. A tal respecto, los datos sobre la existencia de chirimías tiples y contraltos son habituales en la documentación del resto de catedrales españolas,

[1310] PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música en 6 bloques. Dinámica y timbre. Los instrumentos.* Madrid, Visión Libros, 2012, vol. 4, pp. 112-113. A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-8-1589, t. 3, fol. 188r.
[1311] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-10-1598, t. 5, fol.276r.
[1312] *Ibidem*, 9-6-1645, t. 14, fol. 354r; 10-7-1655, t. 16, fol. 277v.
[1313] *Ibid.*, 27-8-1638, t. 13, fol. 519v.
[1314] PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música…*, *op. cit.*, vol. 2, p. 58. OCAMPO LÓPEZ, J. *La música folclor de Colombia*. Bogotá, Plaza Janés, 1990, pp. 49-50.
[1315] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-5-1589, t. 3, fol. 117v.
[1316] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1635, t. 13, fol. 145r; 22-10-1655, t. 16, fol. 360v.

pero no lo son tanto en relación a las chirimías tenores, cuya tesitura solían cubrir los sacabuches[1317].

- **Sacabuche**: Se considera el antecedente del trombón moderno, estando conformado por dos tubos rectilíneos y paralelos, comunicados entre ellos por un tubo curvo que se deslizaba[1318]. Sobre este instrumento, no tenemos referencias de su introducción en Guadix con la llegada de los primeros ministriles asalariados a la capilla de música. No obstante, sí conocemos que la primera convocatoria de oposiciones para esta plaza fue en 1599[1319].

  A partir de entonces, pensamos que comenzó la actividad de este instrumento en la capilla accitana. De hecho, desconocemos si esas primeras oposiciones llegaron a celebrarse y del primer ministril sacabuche del que tenemos datos, Martín Ortega, consta que solicitó al cabildo que comprara un instrumento cuando fue recibido en agosto de 1599[1320]. Después, la aparición de este instrumento fue constante en la capilla de música de Guadix durante el marco cronológico objeto de nuestro estudio; incluso, tenemos datos de su participación supliendo o doblando algunas de las voces[1321].

- **Otros instrumentos**: Junto a estos instrumentos base, en las fuentes consultadas existen referencias de otros, esta vez cordófonos de cuerda pulsada y frotada, que participaron en la capilla de música de la catedral de Guadix. Así, tenemos datos de la intervención del **arpa** y el **rabel**. Sobre estos, podemos señalar lo contenido en esta acta capitular de 1655:

> Los dichos señores aviendo conferido el caso atendiendo a la certeça que por experiencia se tiene del tiempo que sirvio en esta sancta yglesia de su suficiencia en los instrumentos de bajon, chirimia y corneta y rabel y a lo demas que en su peticion alega unanimes y conformes // acordaron que reciben al dicho Cristobal Martinez con el salario de cientos y treinta y dos ducados y treinta fanegas que tenia[1322].

[1317] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, p. 309.
[1318] PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música…*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 116-117. HILL, J. W. *La música barroca.*Madrid, Akal, 2010, p. 93.
[1319] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-8-1599, t. 5, fol. 359v.
[1320] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1599, t. 5, fol. 361v.
[1321] *Ibidem*, 27-8-1638, t. 13, fol. 519v.
[1322] *Ibid.*, 10-7-1655, t. 16, fol. 277v.

En este texto aparece la referencia al rabel. Se trata de un instrumento pequeño, de cuerpo abombado, con clavijero, mástil y puente plano, que permite que todas las cuerdas se toquen a la vez o de manera individual mediante un arco[1323]. Sobre su participación en la capilla de música de Guadix, aunque podemos relacionar su presencia con la celebración de los maitines de Navidad y Epifanía e, incluso, con la danza, no tenemos ningún dato que nos ayude a saber en qué ocasiones intervenía.

Además de esta referencia, en un acta de 1686 aparece señalada la intervención del arpa en la capilla de música, al indicar que "se presento en este cabildo una peticion de Antonio del Alamo musico, en que pedia una ayuda de costa por el trabajo de tocar la harpa y no se le dio por estar la fabrica muy alcanzada"[1324]. Se trata del primer dato, hasta la fecha, de la participación del arpa en la capilla de música. A este respecto, el tipo de arpa que encontramos en la Península Ibérica en ese momento era cromática, con una caja de resonancia de pino y nogal, sin ser de una sola pieza, sino constituida por varias costillas y una tabla armónica de madera más blanda, teniendo una altura entre los 1,2 y 1,5 metros[1325]. Sobre su participación en la liturgia, conocemos que su papel en la capilla de música era tan solo como instrumento acompañante, quizás en la realización de un bajo continuo[1326].

8.6. Los ministriles de la capilla de música del siglo XVI

Como hemos indicado en un apartado anterior, al margen de la música del órgano, la primera referencia que tenemos de la intervención de instrumentos en la catedral accitana está contenida en la *Consueta*[1327]. Tras la misma, la siguiente noticia que encontramos acerca de la intervención de instrumentos en la liturgia de la sede de Guadix está relacionada con la compra de un bajón en 1563[1328]. Este dato es importante, al evidenciar

[1323] PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música…*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 53-54, 157-161. GOÑI GAZTAMBIDE, J. *La capilla musical de la catedral de Pamplona en el siglo XVII*. Pamplona, Catedral de Pamplona, 1986, pp. 52-53.
[1324] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-5-1686, t. 22, fols. 556v-557r.
[1325] PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música...*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 53-54. CALVO MANZANO, M. R. *El arpa en el Renacimiento español*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 36-42.
[1326] REMNAT, M. *Historia de los instrumentos musicales*. Teià, Ma non troppo, 2002, pp. 28-29.
[1327] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 81, fol. 89r.
[1328] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115v.

que en aquel momento intervenían instrumentos dentro de la capilla musical, siendo muy probable que el bajón se dedicara a doblar o reforzar la parte de los cantores contrabajos. Además, en los libros del punto, como hemos referido anteriormente, a partir de 1580 comenzó a registrarse la asistencia de bajones con el resto de cantores de la capilla de música[1329].

Desde el último cuarto del siglo XVI podemos situar igualmente la participación estable de un conjunto de ministriles asalariados en la capilla musical de la catedral de Guadix. De esta manera, la información que nos aportan las actas capitulares parece indicar que fue en esta época cuando se comenzó a regularizar su intervención dentro de la misma, por lo que no descartamos que se hallaran en ella mucho antes. De hecho, en un acta de marzo de 1589, se acuerda que "a los ministriles se les de cada mes salario que les pertenezca, de lo qual le entregue el mayordomo de la fabrica"[1330].

Así, estos datos estarían relacionados con la llegada a la catedral de la primera familia de instrumentistas de la que tenemos constancia. En 1588 se acordó que se trajese desde la ciudad de Úbeda a estos músicos, un acuerdo que no se hizo efectivo hasta los primeros meses del siguiente año[1331]. Durante ese tiempo, esta familia de ministriles, apellidada Ortiz, estuvo haciendo una serie de gestiones para poder establecerse en la ciudad de Guadix. De entre ellas, en noviembre de 1588, el ministril **Alonso Ortiz** solicitó al cabildo una ayuda de costa para poder "trazar su casa y boda" [1332]. Igualmente, en mayo de 1589, se le otorgó una partida de 30 ducados a la familia para que pudieran desembargar la casa que poseían en aquella ciudad y viniesen así a servir a esta sede. Finalmente, por una fianza emitida a Diego Ortiz, "padre de los ministriles", conocemos que en agosto de ese mismo año ya se encontraban establecidos en Guadix[1333]. De esta familia de los Ortiz solo constan tres de sus miembros, **Diego**, **Pedro** y **Francisco Ortiz**[1334]. Lo que sí se puede afirmar es que, a partir de estas fechas, se va regularizando el papel y cometido del grupo de ministriles en la catedral. Así, junto a la concreción de su salario, desde 1590 ya estaban sujetos a la concesión de licencias por parte del cabildo

[1329] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (marzo, 1580; noviembre, 1580).
[1330] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-3-1589, t. 3, fol. 165r.
[1331] *Ibidem*, 23-11-1588, t. 3, fol. 145r.
[1332] *Ibid*., 19-5-1589, t. 3, fol. 117v.
[1333] *Ibid*., 8-8-1589, t. 3, fol. 188r.
[1334] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-11-1588, t. 1, fol. 145r; 7-6-1594, t. 4. fol. 169r. *Cuentas de fábrica*, caja 2979-b, libro IV, fol. 44v.

para actuar fuera, a poblaciones vecinas como Fiñana o las Alpujarras[1335]. Además, en estos primeros años, se acordó que intervinieran en las procesiones que las distintas órdenes religiosas y parroquias de la ciudad organizaban[1336]. También, en el proceso de regular su participación dentro de la capilla de la catedral, en 1595 se estableció que asistieran con los cantores todos los sábados de Cuaresma al canto de la salve[1337].

Por otra parte, la documentación conservada indica que la formación musical de alguno de los miembros de esta familia fue bastante completa. Como ejemplo, en 1594 Francisco Ortiz solicitó la plaza de organista, siéndole concedida, ya que un año más tarde pidió al cabildo un aumento de salario por ejercer este oficio[1338].

Igualmente, conocemos que en estas mismas fechas servía en la capilla de música el bajón **Juan Gómez**, debido a que, en junio de 1595, solicitó al cabildo que le pagara una deuda de 6 fanegas de trigo "por las veces en las que había actuado de bajon" [1339]. A partir de este dato, es presumible que estuviera en la catedral algún tiempo antes.

No obstante, una referencia que confirma que la plantilla de ministriles era considerada como un grupo de pleno derecho de la capilla musical fue la convocatoria de las primeras oposiciones a distintas plazas. La primera de la que tenemos noticias se realizó en 1598, para un puesto de ministril chirimía por dejación de Francisco Ortiz, quien desaparece en este momento de la documentación[1340]. En esta ocasión, el único en presentarse fue **Pedro Frías**, vecino y natural de Antequera. Sobre su carrera consta que, además de este instrumento, tocaba la corneta y un dato importante es que era clérigo, ya que decidieron otorgarle una capellanía del número en el momento de su recepción. Por tanto, con este tipo de medidas se intentaba garantizar la permanencia de músicos cualificados en la catedral. Sin embargo, su estancia fue breve, no encontrándose en ella al año siguiente. Por este motivo, se decidió convocar una oposición para la plaza de un ministril sacabuche y otro chirimía, con un salario de 80 ducados y 15 fanegas de trigo, unos 40 ducados, y de 100 ducados y 15 fanegas de trigo, respectivamente[1341].

[1335] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-4-1591, t. 3, fol. 305r; 8-9-1594, t. 4, fol. 203r.
[1336] *Ibidem*, 3-8-1593, t. 4, fol. 66v.
[1337] *Ibid*., 24-1-1595, t. 4, fol. 244v.
[1338] *Ibid*., 7-6-1594, t. 4, fol. 169r; 15-12-1595, t. 4, fol. 36v.
[1339] *Ibid*., 30-6-1595, t. 4, fol. 277v.
[1340] *Ibid*., 20-10-1598, t. 5, fol.276r.
[1341] *Ibid*., 3-8-1599, t. 5, fol. 359v.

Pese a esto, desconocemos si dicha convocatoria de 1599 llegó a celebrarse, ya que el cabildo acordó posteriormente que se escribiese al ministril chirimía **Simón Gómez de la Fuente**, procedente de la colegiata de Alcalá la Real[1342]. Del mismo modo, en ese momento se recibió al sacabuche **Martín Ortega**, procedente de la colegiata de Baza, dándole 12 días para que fuese por su casa y haciéndose cargo el cabildo de la compra de este instrumento[1343]. Sin embargo, desconocemos si al final se incorporó a la capilla de música; debido a que, a finales de ese mismo año, sí lo hizo el sacabuche **Alonso de Utrera**[1344].

A continuación, incluimos la siguiente tabla donde se da relación de los ministriles de la catedral de Guadix del siglo XVI. En ella se especifica el instrumento o instrumentos que dominaban cada uno de ellos y, como en las anteriores, las fechas de primera referencia en la documentación, ingreso y cese de sus cargos en la capilla de música:

Tabla nº 9: Ministriles del siglo XVI. Elaboración propia.

Nombre	Instrumento	Año primera referencia	Año de ingreso	Año de cese del cargo
Alonso Ortiz	sacabuche (?)	1588		
Diego Ortiz	bajón	1588	1589	
Pedro Ortiz	corneta	1588	1589	1603
Francisco Ortiz	chirimía	1588	1589	1594 (?)
Juan Gómez	bajón	1595		1635 (†)
Pedro Frías	chirimía		1598	1599
Simón Gómez	chirimía		1599	
Martín Ortega	sacabuche	1599		

A través de los datos contenidos en esta tabla se comprueba que, aunque la presencia de bajones se dio en Guadix desde 1563, la organización de un grupo de ministriles estable en la capilla de música comenzó a partir del último cuarto del siglo XVI. En este sentido, no podemos precisar que se produjera por la introducción de un nuevo repertorio y estilo en la música; pero sí que, a partir de ese momento, una de las tareas llevadas a cabo por estos músicos fue la de suplir o doblar algunas voces de la capilla, debido a la carestía de cantores.

[1342] *Ibid*., 30-9-1599, t. 5, fol. 367v.
[1343] *Ibid*., 15-10-1599, t. 5, fol. 369v; 29-10-1599, t. 5, fol. 373v.
[1344] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (octubre, 1599; diciembre, 1599).

8.7. Los ministriles de la capilla de música del siglo XVII

La plantilla de ministriles con la que contó la catedral a principios del siglo XVII estaba conformada por el chirimía Simón Gómez de la Fuente, el sacabuche Alonso de Utrera, el bajón Juan Gómez y Pedro Ortiz[1345]. Por otra parte, los ministriles bajones gozaron de cierto estatus con respecto al resto de instrumentistas, al suplir o reforzar la cuerda de contrabajo de la capilla de cantores, por lo que recibían las retribuciones salariales destinadas a estos. Además, para paliar las dificultades económicas de algunos y dada su necesidad dentro de la capilla de música, el cabildo les adjudicó distintos oficios dentro de la administración de la catedral. Como ejemplo, Simón Gómez fue nombrado solicitador de los negocios del cabildo, recibiendo por ello un salario de 6 ducados, 3 de la fábrica y otros 3 de la mesa capitular, a lo que hubo que añadir, al año siguiente, un salario en especie de 6 fanegas de trigo, unos 4 ducados[1346].

De esta forma, a principios del siglo XVII, la capilla de música contaba con un grupo de ministriles organizado y cuya participación estaba reglada conforme a la liturgia de la catedral. Así, desde 1602 participaron junto al resto de miembros de la capilla del pago del tercio de trigo y fueron numerosas las licencias otorgadas para salir a actuar con motivo de distintas festividades celebradas en otros templos de la ciudad de Guadix y en poblaciones más o menos cercanas como Gor, Guadahortuna, Jaén o Abrucena[1347].

Como ya hemos referido, la importancia de los bajones como refuerzo de la capilla de cantores motivó que el cabildo, en algún momento, emprendiera un verdadero esfuerzo por mantener y asegurar la permanencia de algunos de estos. Así, en 1606, se recibió al bajón **Cristóbal Jiménez**, procedente de Granada, asignándole un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, equivalentes a 16 ducados[1348]. Sin embargo, todo apunta a que no aceptó estas condiciones.

Al margen de este tipo de iniciativas, la situación de los ministriles en esta época fue bastante precaria, a juzgar por las demandas de socorro y ayuda de costa emitidas ante el cabildo accitano[1349]. Así, se trató de una coyuntura que propició se sucedieran las

[1345] *Ibidem*, caja 2955, libro IV (1597-1605), s/f (septiembre, 1603).
[1346] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-11-1601, t. 6, fol. 67v; 5-7-1602, t. 6, fol. 94r.
[1347] *Ibid.*, 16-2-1602, t. 6, fol. 87v; 10-9-1602, t. 6, fol. 126r; 22-10-1602, t. 6, fol. 134v; 19-11-1602, t. 6, fol. 139v; 29-11-1602, t. 6, fol. 141r; 3-1-1603, t. 6, fol. 145r.
[1348] *Ibid.*, 19-1-1606, t. 7, fol. 185v.
[1349] *Ibid.*, 18-1-1602, t. 6, fol. 81r; 30-5-1606. t. 7, fol. 224v.

solicitudes de licencias para poder tocar en poblaciones vecinas y conseguir, de este modo, una serie de ingresos extra[1350].

Con referencia a la recepción de estos músicos, cabe señalar que alguno de ellos se vio obligado a ingresar al servicio de la catedral de manera eventual y/o a modo de prueba. Este fue el caso del ministril corneta **Cristóbal Ruiz**, que en junio de 1606 ya se encontraba en la catedral, aunque, por una petición de un salario de trigo adelantado, pensamos que lo estuvo algún tiempo antes[1351]. Sobre su ingreso no consta la celebración de oposición alguna, solo que en los libros del punto no vuelve a aparecer hasta el mes de mayo de 1607[1352]. Sin embargo, tras este mes dejó de figurar para hacerlo un año después, en un recuadro aparte del resto de instrumentistas y bajo la designación de "corneta" [1353]. Así, deducimos que su intervención en la capilla fue meramente eventual durante los dos primeros años, para pasar a estar a modo de prueba desde agosto de 1608, compaginando la corneta con la práctica de otro instrumento. Pese a esto, deja de aparecer en la capilla a partir de 1613, momento en el que lo encontramos en la catedral de Granada[1354]. Después, en junio de 1620, pasó a servir en la Capilla Real granadina, regresando de nuevo a su catedral por petición del cabildo al año siguiente. Finalmente, falleció en esta ciudad antes de octubre de 1644.

Por el contrario, durante el primer tercio del siglo XVII la situación de los ministriles de la catedral fue bastante estable. De hecho, las noticias que tenemos de estos años sólo hacen referencia a la concesión y prohibición de licencias para tocar fuera de la catedral, ya que también eran demandados por el consejo de la ciudad para que intervinieran en otros tipos de festejos[1355]. Junto a estas licencias, encontramos peticiones de aumento de salario y alguna corrección por su mal comportamiento en momentos puntuales, como

[1350] *Ibid*., 10-9-1602. t. 6, fol. 126r; 19-11-1602, t. 6, fol. 139v; 10-10-1609, t. 8, fol. 49r; 1-10-1610, t. 8, fol. 144v.
[1351] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-3-1606, t. 7, fol. 205r. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (julio, 1606).
[1352] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (mayo, 1607; agosto, 1608).
[1353] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-1-1607, t. 7, fol. 267r; 10-10-1609, t. 8, fol. 41v; 27-3-1612, t. 8, fol. 262r.
[1354] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2956, libro V (1605-1614), s/f (enero, 1613). RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 158.
[1355] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-1-1608, t. 7, fol. 333r; 27-5-1609, t. 8, fol. 13v; 10-10-1609, t. 8, fol. 41v; 4-5-1610, t. 8, fol. 102v; 21-5-1610, t. 8, fol. 103v; 30-7-1610, t. 8, fol. 133v; 1-10-1610, t. 8, fol. 144v; 2-11-1610, t. 8, fol. 150r; 27-3-1612, t. 8, fol. 262r; 23-9-1613, t. 8, fol. 489r; 11-1-1614, t. 8, fol. 514r; 30-1-1614, t. 8, fol. 557v; 6-4-1614, t. 8, fol. 584v; 16-5-1614, t. 8, fol. 594v; 8-3-1615, t. 9, fol. 71r; 9-12-1616, t. 9, fol. 221r; 7-8-1618, t. 9, fols. 362r-362v; 25-8-1618, t. 9, fol. 366r; 28-9-1618, t. 9, fol. 372v; 21-6-1619, t. 9, fol. 420v; 22-4-1620, t. 10, fol. 41r; 11-9-1620, t. 10, fol. 87r; 25-9-1620, t. 10, fol. 89v; 23-10-1620, t. 10, fol. 96r; 7-1-1622, t. 10, fol. 176r.

durante la procesión de San Agustín de 1605[1356]. También, en relación a las dotaciones y aniversarios instituidos en este tiempo, se especifica su participación con los cantores[1357]. Igualmente, se recoge su intervención en otro tipo de festividades de singular importancia para la Iglesia Universal, como fueron los fastos por las canonizaciones de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier[1358].

A finales del primer tercio del siglo XVII, se intentó recibir al corneta **Juan Martínez**, procedente de Murcia[1359]. De esta forma, después de hacer demostración de sus habilidades, el cabildo le ofreció un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 55 ducados, pero finalmente no accedió.

Por otro lado, fue en esa época cuando se entendió la necesidad de regularizar los distintos estipendios que recibían los bajones como ministriles y como refuerzo de la plantilla de cantores. Así, el cabildo decidió que recibieran la misma parte que los demás ministriles, en relación a los *percances* y demás ocasiones en los que eran requeridos fuera de la catedral, aunque no asistieran a los mismos, ya que eran necesarios en el coro de los oficios junto a los cantores de la capilla. En base a este acuerdo y a partir de entonces, en las licencias otorgadas a los ministriles se especifica que, al menos, uno de los dos bajones permaneciera al servicio de la catedral[1360]. Sobre este asunto resulta muy ilustrativo lo contenido en la siguiente acta capitular de 1624:

> El señor dean propuso en este cavildo que Juan Gomez, bajon y ministril de esta sancta yglesia, se le ha quejado muchas veces que los demas ministriles, sus compañeros, van combidados a fiestas de yglesias y cofradias y quedandose el dicho Juan Gomez, ocupado en el servicio del choro, se le debe su parte como a los demas la qual sus compañeros no le dan y vea el cavildo si se le ha de dar o no. Y el cavildo acordo que remita este negocio al señor prior para que lo componga con los dichos ministriles y haga que se le de su parte al dicho Juan Gomez quando salieren combidados y se le retituye lo que le han quitado[1361].

A partir de la lectura de este documento podemos imaginar que el resto de ministriles fueron reticentes en cumplir las disposiciones mandadas por el cabildo en relación a la

[1356] *Ibidem*, 30-8-1605, t. 6, fols. 151v-152r; 26-6-1607, t. 7, fol. 294r; 4-1-1608, t. 7, fol. 333r; 25-5-1609, t. 8, fol. 13v; 25-9-1609, t. 8, fol. 139r. 1-10-1610, t. 8, fol. 144v; 18-7-1611, t. 8, fol. 202v.
[1357] *Ibid*., 31-3-1612, t. 8, fol. 262v; 11-1-1614, t. 8, fol. 548v; 9-12-1616, t. 9, fol. 221r, 31-7-1618, t. 9, fol. 360v; 7-8-1618, t. 9, fols. 362r-362v; 21-6-1619, t. 9, fol. 420v; 22-4-1620, t. 10, fol. 41r; 20-8-1620, t. 10, fol. 81v, 23-10-1620, t. 10, fol. 96r.
[1358] *Ibid*., 13-8-1622, t. 10, fol. 218r; 16-8-1622, t. 10, fol. 218v.
[1359] *Ibid*., 6-11-1622, t. 10, fol. 231r.
[1360] *Ibid*., 1-10-1624, t. 10, fol. 422r; 3-10-1625, t. 11, fol. 103v; 17-10-1625, t. 11, fol. 106r; 1-9-1626, t. 11, fol. 204v.
[1361] *Ibid*., 20-5-1624, t. 10, fol. 329r.

retribución destinada a los bajones, ya que en la redacción se da cuenta de cómo los instrumentistas de la capilla eran contratados por otras iglesias y corporaciones, lo que les reportaba una serie de ingresos extra. No obstante, a pesar de las posibles contrariedades entre los bajones y el resto de ministriles, el cabildo dejó claro que debía cumplirse lo dispuesto: que recibieran su parte correspondiente como el resto, aún sin poder asistir a estos eventos debido a sus obligaciones con la capilla de cantores y el coro de los oficios.

A partir del segundo cuarto del XVII, en relación a los ministriles cornetas de la catedral de Guadix, conocemos que **Juan de Prados** aparece como tal a partir de julio de 1626[1362]. Anteriormente, en 1622, había ingresado como seise, año en el que Juan Martínez había rechazado la plaza de corneta por considerar insuficiente el salario asociado a la misma[1363]. Por este motivo, podemos deducir que durante el tiempo de su formación como seise recibió también clases de este instrumento. Sin embargo, lo único que nos consta de la actividad de este ministril en la seo accitana es que estuvo en activo hasta julio de 1628, momento en el que ingresó **Cristóbal Jiménez**[1364]. Sobre su destino, desconocemos si guarda relación o se trata del mismo ministril corneta que entró a servir en la catedral de Granada en 1630 y que respondía al nombre de Jerónimo de Prados[1365].

Con la incorporación del corneta Cristóbal Jiménez, a comienzos del segundo cuarto del siglo XVII, el grupo de ministriles permaneció estable hasta la década siguiente. Así, fue en 1635 cuando, junto a **Juan Gómez**, ejerció también de bajón su hermano **Simón Gómez** y, a partir del mes de julio, apareció otro ministril bajón apellidado **Cobo**, sin tener más noticias sobre él[1366]. En este caso, suponemos que se trataría de un músico de paso por Guadix y que estuvo reforzando la capilla de música con ocasión de la festividad del Corpus y su octava.

Salvo estos nuevos ingresos, el resto de datos relativos a la actividad de los ministriles, durante estos años de la década de los treinta, se resumen en la relación de licencias concedidas por el cabildo, la necesidad de que, en tal caso, dejaran al menos un bajón para el servicio del coro de los oficios y las multas impuestas aquellos que faltaban

[1362] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2957, libro VI (1615-1619), s/f (julio, 1626).
[1363] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 37v.
[1364] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2957, libro VI (1615-1619), s/f (julio, 1628).
[1365] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 159.
[1366] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1628); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (febrero, 1635; octubre, 1635).

a misa y otros oficios[1367]. No obstante, sí son interesantes algunas de las medidas tomadas por el cabildo con respecto a los permisos otorgados a este grupo de la capilla de música[1368]. Así, se prohibió que fuera un solo ministril a tocar a otra iglesia o fiesta si no era en compañía del resto; o la obligación de permanecer y participar en algunas de las procesiones más importantes de la ciudad, como la de la Virgen del Rosario, a pesar de percibir mejores rentas en otras poblaciones vecinas.

Este conjunto de medidas denotan una clara conciencia de que el grupo de ministriles de la catedral formaban un todo, con una identidad propia y de pertenencia a la institución. Del mismo modo, la actividad musical y las salidas realizadas por estos nos aportan una importante información sobre la profusión de celebraciones eucarísticas que se celebraban durante los meses centrales del año en poblaciones próximas a Guadix (Ogíjares, Abla, Paterna…) u otro tipo de efemérides en la misma ciudad, como el Triduo de Carnaval en el colegio de la Compañía de Jesús[1369].

Lamentablemente, a mediados de los años treinta, tras tres décadas de servicio en la catedral, fallecieron el bajón Juan Gómez y el sacabuche Alonso de Utrera. Sobre el fallecimiento de Juan Gómez pudo ser a mediados del mes de junio de 1635, ya que hasta primeros de ese mes aparece en los libros del punto, mientras que en julio se intentó cubrir su plaza[1370]. Para ello, se pidió informe al maestro de capilla sobre un candidato venido de la capilla de música de la colegiata de Baza y que se llamaba **Antonio Sánchez**[1371]. Tras lo cual, se decidió que se recibiese como bajón y chirimía tenor, con el salario que hasta ese momento se le había dado a Simón Gómez, de 100 ducados y 30 fanegas de trigo, unos 70 ducados. Sin embargo, no aparece en la documentación posterior, por lo que deducimos que no llegó a aceptar las condiciones que le ofreció el cabildo. Además, en noviembre de 1635 se convocó una oposición para dicha plaza, señalando que era por fallecimiento de Juan Gómez, sin hacer referencia a Antonio Sánchez[1372].

[1367] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-2-1628, t. 12, fols. 13v-14r; 7-9-1629, t. 12, fols. 82r-82v; 13-10-1629, t. 12, fol. 102r; 29-7-1631, t. 12, fol. 451v; 12-9-1631, t. 12, fol. 478r.
[1368] *Ibidem*, 1-2-1630, t. 12, fols. 178v-179r; 5-2-1630, t. 12, fol. 179v; 23-2-1630, t. 12, fols. 189v-190r.
[1369] *Ibid.*, 29-7-1630, t. 12, fol. 297r; 8-3-1631, t. 12, fols. 405r-405v;12-9-1631, t. 12, fol. 478v; 30-9-1631, t. 12, fol. 478v; 3-10-1631, t. 12, fol. 506r; 3-10-1634, t. 13, fol. 66v; 9-10-1635, t. 13, fols. 195v-196r.
[1370] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (julio, 1635).
[1371] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1635, t. 13, fol. 145v.
[1372] *Ibidem*, 20-11-1635, t. 13, fol. 223r.

Con respecto a la celebración de estas oposiciones, el acta capitular que recoge su desarrollo refiere lo necesitada que estaba la capilla de música de estos ministriles, debido a la falta sobre todo de contrabajos en la capilla de cantores[1373]. A la misma se presentaron los músicos **Jacinto López** y **Miguel de Lebrija**, quienes ante el maestro de capilla hicieron demostración de sus habilidades con toda la familia de este instrumento ("mayor", "menor" y tiple) y con la chirimía tenor[1374]. Como resultado y ante la necesidad de bajones en la capilla, se decidió recibir a ambos ministriles con un salario de 100 ducados y 24 fanegas a cada uno, 57 ducados más o menos. Además, otra de las causas que pudo motivar la recepción de los dos fue que en ese momento Simón Gómez debía tener una avanzada edad, ya que en esa misma sesión capitular se trató el tema de su jubilación; aunque, como veremos, sirvió en la capilla de música algunos años más.

Por otra parte, el sacabuche Alonso de Utrera falleció a principios de 1636, convocándose seguidamente oposiciones para esta plaza[1375]. A esta oposición concurrieron los ministriles Bernardo Rodríguez Navidad, procedente de Priego de Córdoba y Melchor Dardo, sin conocer exactamente su procedencia[1376]. Tras hacer los ejercicios requeridos por el tribunal, compuesto por el maestro de capilla y el resto de ministriles, y después de emitir los respectivos informes al cabildo, salió elegido **Bernardo Rodríguez Navidad** como ministril sacabuche, con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 90 ducados. Por tanto, la capilla de música de la catedral de Guadix contó entonces con los siguientes ministriles: los bajones Simón Gómez, Jacinto López y Miguel de Lebrija, el sacabuche Bernardo Rodríguez, el chirimía **Cristóbal Martínez**, que había ingresado en 1628, y el corneta Cristóbal Jiménez[1377]. Sin embargo, Bernardo Rodríguez Navidad permaneció en la sede accitana hasta octubre de 1638, por lo que se decidió convocar oposiciones para la plaza[1378]. A esta solo se presentó el ministril **Juan de Bastida** y, según las actas capitulares, se determinó que estuviera sirviendo a modo de prueba durante 8 días. Pasado este tiempo, el maestro de capilla

[1373] *Ibid*, 20-11-1635, t. 13, fol. 223v.
[1374] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-11-1635, t. 13, fols. 224r- 225r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (noviembre, 1635).
[1375] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-3-1636, t. 13, fol. 265r.
[1376] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-6-1636, t. 13, fol. 329r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (octubre, 1636).
[1377] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-6-1628, t. 11, fol. 427r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (julio, 1628).
[1378] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-11-1638, t. 13, fols. 540r-540v.

emitió un informe favorable ante el cabildo, siendo recibido con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados.

Hasta finales de la primera mitad del siglo XVII no se produjeron una serie de cambios en la plantilla de la catedral. De esta forma, en septiembre de 1642, el sacabuche Juan de Bastida pidió una licencia para presentarse a una oposición para la plaza de sacabuche convocada en la catedral de Córdoba, regresando sin éxito a Guadix[1379]. Pese a esto, dos años más tarde hizo dejación de su plaza, sin saber a qué centro religioso promocionó esta vez. Por este motivo, el cabildo accitano decidió publicar edictos para la celebración de una oposición[1380]. Además, de esta convocatoria, como especificamos en otro apartado anterior, sí contamos con la relación de ejercicios requeridos al único candidato que se presentó a la misma y que había concurrido en una oposición anterior, **Melchor Dardo**, quien fue recibido con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 43 ducados[1381].

Junto a la dejación del sacabuche Juan de Bastida, el bajón Jacinto López pidió licencia en noviembre de 1643 para presentarse a una oposición de bajón en la catedral de Jaén, obteniendo la plaza y dejando así Guadix[1382]. Años antes, durante los meses de enero a abril de 1639, el bajón Juan Miguel de Lebrija se había ausentado del servicio de la catedral, sin saber si estuvo intentando en ese tiempo promocionar a otro centro religioso o por otros motivos[1383]. No obstante, a partir de junio de 1642 deja de aparecer en la documentación, desconociendo la causa[1384]. Por esto, durante el mes de junio de ese mismo año y seguramente con ocasión de la festividad del Corpus, aparece interviniendo en la capilla el bajón **Francisco Domínguez**.

Hasta julio de 1644 no consta la incorporación de un nuevo ministril bajón en la capilla. Este músico se llamaba **Juan Miguel de Freila** y sobre su actividad en Guadix todo apunta a que ingresó a través de lo que hemos llamado una "oposición indirecta". De

[1379] *Ibidem*, 8-8-1642, t. 14, fol. 69v; 8-3-1644, t. 14, fol. 211r.
[1380] *Ibid.*, 15-4-1644, t. 14, fols. 219v-220r.
[1381] Como apuntábamos en el apartado dedicado a los procesos de selección, en el acta donde figura la oposición realizada por Melchor Dardo aparece la relación de ejercicios requeridos. Así se le pidió que tocase una obra con el órgano y, después, con el resto de instrumentista. Seguidamente, tuvo que realizar una serie de ejercicos de improvisación con los cantores, transportando a distintos tonos y, con los ministriles, tocar todo aquello que le indicó el maestro de capilla. Véase, A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-4-1644, t. 14, fols. 219v-220r.
[1382] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-11-1643, t. 14, fol. 178r.
[1383] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja. 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (enero-abril, 1639).
[1384] *Ibidem*, s/f (junio-julio, 1642).

hecho, pudo tratarse de un aprendiz, ya que, en julio de 1644, solicitaba algún salario por ejercer de bajón, concediéndole el cabildo 20 ducados y 12 fanegas de trigo, por lo que probablemente ingresó en la capilla sin salario y algún tiempo antes[1385]. A pesar de ello, tan solo permaneció un año, recibiendo en ese momento un salario de 100 ducados y 4 fanegas, 7 ducados más o menos, tal y como constan en los edictos para la plaza que se publicaron tras su partida[1386]. Así, por estos sucesivos aumentos de salario en el periodo de un año, podemos deducir que este ministril estuvo a modo de prueba en la capilla de música, percibiendo de manera progresiva un salario equiparable al del resto de ministriles.

A raíz de la marcha de Freila, el cabildo decidió publicar edictos para la plaza de bajón en septiembre de 1645, celebrándose la oposición en el mes de noviembre[1387]. La situación del grupo de ministriles en esta época era en parte inestable, debido a algunas desavenencias surgidas entre ellos. Sin embargo, la oposición transcurrió con normalidad, presentándose dos opositores: Giuseppe Serrano, procedente de Lorca, y Gregorio de Zamora, que venía de la catedral de Almería[1388]. Como tribunal en este caso estuvieron presentes todos los miembros de la capilla de música, a excepción del maestro de capilla. Después de emitir sus respectivos informes ante el cabildo, se decidió que fuera elegido **Gregorio de Zamora**, otorgándole un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo por año, unos 40 ducados.

Tras esta incorporación, los ministriles de la capilla de música pasaron a ser: el sacabuche Melchor Dardo, el chirimía Cristóbal Martínez y el bajón Gregorio de Zamora[1389]. Una plantilla que se mantuvo hasta finales de 1648, cuando Cristóbal Martínez se marchó a servir a la catedral de Granada, en un contexto de auténtica carestía en la fábrica[1390]. Tanto es así, que se llegó hasta el punto de que el mayordomo intentó no repartir los salarios de trigo por este motivo, aunque, finalmente, el cabildo resolvió la necesidad del pago[1391].

[1385] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-7-1644, t. 14, fol. 253r.
[1386] *Ibidem*, 30-9-1645, t. 14, fol. 383r.
[1387] *Ibid*., 30-9-1645, t. 14, fol. 383r.
[1388] *Ibid*., 13-11-1645, t. 14, fols.398v- 399r.
[1389] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1647), s/f (septiembre, 1647).
[1390] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…, op. cit.*, p. 161.
[1391] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-5-1648, t. 15, fol. 127v.

A pesar de esta situación, se decidió convocar oposiciones para la plaza de "ministril tiple y corneta" y otra para bajón[1392]. A partir de estos datos, podríamos pensar que Cristóbal Martínez, hasta entonces, había sido el encargado de tocar la corneta junto a la chirimía y que, pese a la delicada situación económica, el cabildo afrontaba la tarea de conseguir un nuevo ministril bajón, debido a la necesidad de estos como refuerzos de la plantilla de cantores.

Dicha oposición fue concurrida, concursando a la plaza de ministril tiple y corneta Tomás Serrano, Giuseppe Limones y Jerónimo Pascual; mientras a la plaza de bajón lo hacían Luis Sánchez, Juan de Arqueros y Damián de Heredia, sin tener más datos sobre sus orígenes y procedencias[1393]. Después de su celebración, se eligieron como ministril corneta y tiple a **Tomás Serrano** y como bajón a **Damián Heredia**, con un salario ambos de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 40 ducados, y las obligaciones del resto de ministriles.

A principios de la segunda mitad del siglo XVII, la plantilla de ministriles de la catedral estaba conformada por Tomás Serrano, el sacabuche Melchor Dardo y los bajones Gregorio de Zamora y Damián Heredia. No obstante, todo apunta a que Tomás Serrano estuvo en la catedral hasta primeros del año 1652, ya que en esa época se le pidió al bajón Damián Heredia que ocupara la plaza de corneta, a condición de que se hiciese cargo del bajón cuando Gregorio de Zamora estuviera ausente o enfermo[1394]. Por este motivo, el cabildo decidió convocar oposiciones para una plaza de este instrumento al año siguiente, celebrándose en mayo de 1653 y haciéndose con ella **Juan de Garay**, el único candidato, sin tener más datos sobre su biografía[1395]. A pesar de ello, este ministril permaneció en Guadix hasta mayo de 1654, cuando se presentó a una convocatoria para la misma plaza en la catedral de Plasencia[1396].

Igualmente, en 1655 el ministril bajón Gregorio de Zamora intentó ingresar en la capilla de música de la catedral de Murcia; de hecho, permaneció en dicha ciudad, aunque desconocemos si se hizo con la plaza[1397]. Al mismo tiempo, el cabildo recibió una

[1392] *Ibidem*, 22-12-1648, t. 15, fol. 206r.
[1393] *Ibid*., 22-1-1649, t. 15, fols. 213r-213v.
[1394] *Ibid*., 24-1-1652, t. 16, fol. 428r.
[1395] *Ibid*., 8-2-1653, t. 16, fol. 566v; 6-5-1653, t. 16, fol. 576r.
[1396] *Ibid*., 12-5-1654, t. 16, fol. 652v.
[1397] *Ibíd*., 7-5-1655, t. 16, fol. 265r.

petición de Cristóbal Martínez, que se encontraba en Granada, solicitando que fuera recibido de nuevo en Guadix, tal y como consta en la siguiente acta capitular:

> Lo primero se vio en este cavildo una peticion de Cristobal Martinez, ministril, en que dice se le ofrecio venir a esta ciudad y en ella ha savido como estan al presente vacas dos plaças de ministriles en esta sancta yglesia y por el amor que le tiene y aver servido en ella tanto tiempo donde ha recibido tantas honrras y favores de este cabildo, sin embargo de la comodidad que tiene en la sancta yglesia de Granada que es grande y de presente estar llamado, por segunda vez, por la sancta yglesia de Malaga se golgara quedarse en esta sancta yglesia por las raçones referidas. Suplica al cavildo que si fuere proposito se le haga merced de recibirle con el salario que le pareciere conveniente para poder sustentar su familia. Los dichos señores aviendo conferido el caso, atendiendo a la certeça que por experiencia se tiene del tiempo que sirvio en esta sancta yglesia, de su suficiencia en los instrumentos de bajon, chirimia y corneta y rabel y a lo demas que en su peticion alega unanimes y conformes // acordaron que reciben al dicho Cristobal Martinez con el salario de cientos y treinta y dos ducados y treinta fanegas que tenia antes y goço en tiempo en esta sancta yglessia con la obligacion de asistir con el instrumento de bajon como asistia Gregorio de Zamora su antecesor y asi mismo con obligacion que todas las veces que el presidente del coro le ordenase y mande toque los demas instrumentos referidos los aya de hacer y en quanto a lo que se le confirio si se le avian de dar ocho ducados mas de aumento al dicho salario de ocho votos que ay en este cavildo los quatro votaron que se le aumentasen y los otros quatro votos que no[1398].

La redacción de esta acta nos aporta información acerca, no solo de la buena situación de la que gozaban algunos ministriles en Guadix en comparación con la de otros centros religiosos importantes del momento, sino, además, de aspectos como la amplia formación musical de algunos de ellos. Así, a raíz de esta solicitud emitida al cabildo, Cristóbal Martínez fue de nuevo recibido en la catedral accitana, con el salario que tuvo antes de su marcha y con el encargo de actuar, en este caso, como ministril bajón; aunque lo más probable es que interviniera con otros instrumentos cuando fuera necesario.

No obstante, debido a la falta de bajones, el cabildo acordó en 1655 llamar a tres posibles candidatos para cubrir la plaza. De esta manera, volvió a convocar a Juan Miguel de Freila y a otros dos, **Diego Dardo** y **Salvador Bravo**. Para evaluar sus capacidades se requirió que fueran examinados por el maestro de capilla y el resto de ministriles, quienes determinaron que el más aventajado era Diego Dardo, debido a que, además del bajón, dominaba la chirimía tiple[1399]. Sin embargo, el cabildo decidió finalmente recibir a los tres candidatos, pero con un salario más modesto que los del resto de miembros de la capilla, percibiendo Diego Dardo 50 ducados y 12 fanegas, unos 25 ducados, y los otros dos 45 ducados y 12 fanegas de trigo.

[1398] *Ibid*., 10-7-1655, t. 16, fol. 277v.
[1399] *Ibid*., 22-10-1655, t. 16, fol. 307v.

De este modo, a finales de 1655, la capilla de ministriles estaba conformada por el chirimía y bajón Diego Dardo, el sacabuche Melchor Dardo y los bajones Salvador Bravo y Juan Miguel Freila[1400]. A tal respecto, cabe apuntar que la documentación se refiere a Diego Dardo como "Dardo minor" o "Dardo el mozo", ya que era sobrino de Melchor Dardo, por lo que perfectamente habría sido instruido como ministril de manos de su tío[1401]. Otro dato interesante es que, en las referencias contenidas en las actas capitulares, se especifica que el ministril Salvador Bravo había ingresado con anterioridad como seise de la catedral. Sin embargo, aunque no se encuentra en la relación de niños cantores de la catedral, esto pudo haber ocurrido en torno a 1652, debido a que en una petición "suplica del cavildo le mande aumentar el dicho salario ansi por lo dicho como por aver servido de seise en esta sancta yglesia y mas de seis años de ministril"[1402].

Por otro lado, aunque Cristóbal Martínez pone de manifiesto el buen trato que había recibido del cabildo de Guadix, en los años siguientes se evidencia la precariedad económica de algunos ministriles. Este fue el caso de Damián de Heredia, que, incluso, solicitó al cabildo la necesidad de que se hiciese cargo de la compra de un bajoncillo, dado "su extrema pobreza" [1403]. A pesar de esta situación, Gregorio de Zamora solicitó al cabildo regresar de nuevo a la capilla de música, en julio de 1657, aunque, después de dos sesiones de cabildo, se acordó que no se le recibiese[1404].

Meses más tarde se convocaron oposiciones para la plaza de ministril tiple y corneta por la marcha de Damián Heredia[1405]. A esta convocatoria se presentó **Gregorio de Zamora** junto a otro opositor llamado **Francisco Soriano**, sin tener más datos sobre el origen y procedencia de ambos[1406]. En este caso, el tribunal estuvo formado por el maestro de capilla y el resto de ministriles, coincidiendo en sus informes que, si bien Gregorio de Zamora estaba mejor dotado para los instrumentos de caña, Francisco Soriano estaba más cualificado para la corneta. Por este motivo, salió elegido este último, otorgándole un salario de 100 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 25 ducados, y a Zamora 12 ducados como ayuda para su regreso. No obstante, todo indica que Zamora

[1400] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1655, t. 16, fol. 307v. Cuentas *de fábrica mayor*, caja 2990, libro VII (1650-1674), fol. 173r.
[1401] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (noviembre, 1661). *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 529v.
[1402] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-5-1658, t. 16, fol. 513r.
[1403] *Ibidem*, 13-4-1657, t. 16, fol. 446r.
[1404] *Ibid*., 20-7-1657, t. 16, fol. 464r; 13-12-1657, t. 16, fol. 485r.
[1405] *Ibid*., 4-4-1658, t. 16, fol. 503r.
[1406] *Ibid*., 11-5-1658, t. 16, fol. 511r.

permaneció en contacto con el cabildo accitano, ya que, un año más tarde, se decidió recibirlo en la capilla de música y concederle la plaza de bajón en cuanto quedara vacante[1407]. Así, conocemos que, en 1661, Diego Dardo se había marchado a la catedral de Málaga y que, por una petición de aumento de salario, Zamora estaba incorporado en la capilla como ministril bajón desde 1663, siendo socorrido en años anteriores con una serie de ayudas de costa, tomadas de una de las obras pías fundadas en la catedral[1408].

A partir de ese momento, no hay ninguna noticia relevante en relación a los ministriles de la catedral, salvo alguna oposición celebrada o la concesión de licencias para tocar en poblaciones cercanas o la participación en distintas fiestas celebradas por el consejo de la ciudad. Sin embargo, consta una referencia interesante sobre el lugar que debían ocupar en el coro de los oficios cuando no tenían que intervenir, como así quedó reflejado en esta acta capitular de 1666, según la cual:

> En este cavildo dixo el señor dean como el prior don Rodrigo de Rivera tenia que proponer al cavildo cierta cosa en orden al asiento de los ministriles en el choro y asi que dixiese su merced lo que tenia que decir. Y dicho señor prior dixo que por aver visto muchas veces en el choro sentarse los ministriles mientras misa maior en los bancos en que se sienta el cavildo para oyr sermon y estar sentados en ellos unas veces y otras escondidos de suerte que el señor que preside no les puede ver y por averle parecido cosa en que se contraviene a la Consueta, les ha mandado las veces en que ha presidido, se quiten de dichos asientos y asi que el cavildo vea que asiento han de tener. Y aviendose conferido muy largamente sobre dicha propuesta por maior parte se acordo que por quanto los ministriles de esta sancta yglesia han estado siempre sentados en los bancos del choro en que se sienta el cavildo en oyr sermon y nunca se han sentado en las silla del choro se sienten y esten donde siempre han estado hasta ahora sin hacer novedad alguna con tal que esten en ceremonia cuando el choro lo esta[1409].

Pese a desconocer el emplazamiento exacto del lugar que refiere el documento, sí es importante comprobar, en las palabras del prior del cabildo, cómo se considera al grupo de ministriles como parte integrante de pleno derecho con respecto al resto de miembros de la capilla de música y coro de los oficios. Esto se deduce al considerar que, a pesar de que su existencia no esté recogida en la reglamentación de la *Consueta*, su comportamiento parecía contradecir lo sí dispuesto para el resto de componentes y servidores.

[1407] *Ibid*., 20-3-1659, t. 16, fol. 562v.
[1408] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-3-1663, t. 18, fol. 562v. *Libros del punto*, caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (noviembre, 1661).
[1409] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-5-1666, t. 18, fol. 415v.

A comienzos del tercer tercio del siglo XVII, la situación económica de los ministriles volvió a ser bastante crítica, como de hecho lo evidencia las continuas peticiones de ayudas de costa y socorro que elevaron al cabildo y que, puntualmente, fueron atendidas[1410]. Incluso, alguno de ellos, como el bajón Gregorio de Zamora, se vio obligado a hipotecar su casa al cabildo como garantía de pago de ciertos adelantos de salario de trigo.

Además, a esta situación hubo que sumar la avanzada edad de varios de estos músicos. De hecho, aunque el ministril Diego Dardo había promocionado a la catedral de Málaga, en 1664 regresó a Guadix, debido, en parte, a los problemas de salud de su tío Melchor Dardo[1411]. Por este motivo y después de estar sirviendo en la catedral junto a este durante tres años y medio, el cabildo acordó otorgarle un salario de 16 ducados y 4 fanegas de trigo, unos 8 ducados, lo que pone de manifiesto la crisis económica que atravesaba la fábrica de la catedral en esta época[1412]. Durante los años siguientes, la incapacidad y limitaciones de salud de Melchor Dardo llevaron al cabildo a considerar la necesidad de aumentar el salario de Diego Dardo hasta los 20 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 25 ducados[1413]. De la misma forma, para conseguirle otra fuente de ingresos, se acordó que se hiciese cargo del cuidado de un seise, debido a la desatención del maestro de capilla[1414]. Finalmente, Melchor Dardo falleció en marzo de 1671 y, tres años más tarde, el bajón Salvador Bravo[1415]. Esta situación llevó al cabildo a publicar edictos para una plaza de bajón, ya que también deja de aparecer en la documentación Diego Dardo, presentándose a la misma Gregorio de Zamora y otro llamado **Antonio Rivera**, sin saber cuál era su procedencia[1416].

A partir de este dato, deducimos que Gregorio de Zamora, a pesar de las promesas hechas por el cabildo, no ostentaba la plaza de bajón, cosa que explicaría, de igual forma, la sucesión de ayudas de costa que había recibido hasta esa misma fecha. Sin embargo, no

[1410] *Ibidem*, 7-5-1666, t. 18, fol. 415r; 3-12-1666, t.18, fol. 440r; 19-9-1669, t. 19, fol. 382r; 7-1-1673, t. 20, fol. 17r; 17-1-1673, t. 21, fol. 23r.
[1411] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2992, libro X (1664-1670), s/f (febrero, 1664).
[1412] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-6-1667, t. 19, fols. 492r-492v.
[1413] *Ibidem*, 5-5-1668, t. 20, fol. 132r.
[1414] *Ibid*., 3-7-1668, t. 20, fols. 162v-163r.
[1415] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (marzo, 1671; marzo, 1674).
[1416] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-5-1674, t. 21, fol. 188v.

tenemos ningún dato sobre el desarrollo de esta oposición, tan solo que ambos fueron recibidos como bajones en la capilla de música[1417].

Junto a la incorporación de estos ministriles, años más tarde, se siguió el proceso de renovación de la plantilla. Para ello, en 1678 el cabildo solicitó a los antiguos maestros de capilla de Guadix, Luis de Garay y Jacinto de Mesa, que hicieran gestiones para encontrar un ministril corneta y otro sacabuche para el servicio de la catedral[1418]. Fruto de este encargo y después del dictamen emitido por el maestro de capilla, Bartolomé de Alaminos, fueron admitidos en 1679 el sacabuche **Feliciano de Rojas** y el corneta **Francisco Leonardo Moreno**, con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados, y de 150 ducados y 24 fanegas de trigo, respectivamente[1419]. No obstante, la incorporación de este corneta no se hizo efectiva hasta un año después, sin saber exactamente los motivos[1420]. También consta que en 1679 ingresó **Tomás Soriano** como bajón de la capilla de música, que era hijo del corneta Francisco Soriano, de quien ignoramos si había fallecido o había promocionado a otro centro religioso[1421]. Con respecto a la carrera en Guadix de este músico, hay una referencia sobre una petición elevada al cabildo en la que solicita que le asignara algún salario. Por este motivo, podemos pensar que era aprendiz en el momento de su incorporación a la capilla de música accitana, máxime, cuando le concedieron un auxilio tomado de una de las obras pías fundadas en la catedral[1422]. Finalmente, a mediados de 1680, fue recibido como bajón sustituto de Gregorio de Zamora, al encontrarse este achacoso y de avanzada edad, percibiendo por ello un salario de 20 ducados y 14 fanegas de trigo, unos 30 ducados, descontado del asignado a Zamora[1423]. A esta partida salarial también se le sumó lo correspondiente de los *percances* y aniversarios en los que intervenían el resto de ministriles, aunque elevaron una queja al cabildo por esta decisión[1424]. Además, por el acta capitular en el que se acuerda esto, conocemos igualmente que Tomás Soriano era aún aprendiz. Esto se debe a que fue el mismo Gregorio de Zamora quien, al estar bastante enfermo, suplicaba al cabildo le relevase su discípulo Tomás Soriano como

[1417] *Ibidem*.
[1418] *Ibid*., 19-11-1678, t. 21, fol. 269v.
[1419] *Ibid*., 18-2-1679, t. 22, fol. 18r.
[1420] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2994, libro XII (1679-1681), s/f (febrero, 1680).
[1421] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-6-1679, t. 22, fols. 46v-47r
[1422] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2994, libro XI (1679-1681), s/f (febrero, 1680).
[1423] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 5-7-1680, t. 22, fols. 179r-179v. *Libros del punto*, caja 2994, libro XI (1679-1681), s/f (julio, 1680).
[1424] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-10-1680, t. 22, fol. 210r; 12-11-1680, t. 22, fol. 118r.

ministril bajón y corneta, habiendo sido recibido anteriormente como ministril sin salario. Así, sobre esta situación recogemos lo contenido en la siguiente acta capitular de 1681, en la que se indica cómo:

> En este cabildo se presento una peticion de Gregorio de Zamora ministril de esta sancta iglesia en que decia que hacia quarenta años que estaba sirviendo a esta sancta iglesia y porque el instrumento de vajon es menester mucha fuerza para tocar se le a lastimado el pecho de suerte que echa sangre por la voca y a sido necesario abrirse dos fuentes, atento a lo qual suplica al cabildo le relevase de la asistencia algunos dias respecto que puede suplir su falta un discipulo suio que tiene a quien se le a dado licencia para entrar en el coro que en ello recivira merced y se acordo que aplicando se le de su renta veinte ducados y medio cahiz de trigo a Thomas Soriano ministril // bajon que sirve en esta sancta iglesia se le releve de la asistencia de los dias feriales, semidobles y dobles menores, con que asista a los dias de primera clase y de quatro capas, y en estos dias que vienere a de tocar y servir su plaza y esta gracia es por sus servicios.
> En este cabildo se recivio por ministril bajon de esta sancta iglesia sin salario a Thomas Soriano y como a tal ministril se le de aparte en los percances de la capilla[1425].

No obstante, aunque finalmente Gregorio de Zamora falleció el 22 de julio de 1681, Tomás Soriano no fue recibido como bajón de la capilla hasta 1684 y en marzo de 1685 recibió el salario asociado a esta plaza de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, 50 ducados más o menos[1426]. Por esto, podemos deducir que su proceso de formación como ministril se prolongó durante todo este tiempo, sin percibir el salario completo asociado a esta plaza hasta que no diera muestras suficientes de la destreza con este instrumento.

Junto a Tomás Soriano, los datos y referencias que poseemos de las incorporaciones de ministriles en la capilla de música durante estos años evidencian que se trataban, en su mayoría, de aprendices que compaginaban sus actuaciones con la formación y el dominio de los instrumentos. A continuación, incluimos la siguiente acta capitular de 1681, dónde se da razón de estos ministriles aún en proceso de estudio y en la que se señala lo siguiente:

> En este cabildo entro el maestro de capilla Bartolome de Alaminos y dixo la falta tan grande que avia en la capilla de un bajon y que // Gregorio de Zamora decia que como el cabildo le jubile hacia dexacion de catorce fanegas de trigo y veinte ducados y sin embargo, si Dios le daba salud, asistiria los dias que pudiere, que Thomas Soriano, ministril bajon, toca lo bastante para poder suplir y esta estudiando y asi el cabildo dispusiese lo que mas fuese servido. Y aviendose ydo y conferido sobre lo dicho, se acordo que atento a los muchos achaques de Gregorio de Zamora y enfermo que se hallaba se le releva por ahora de la asistencia de su obligacion y se nombra por su sustituto a Thomas Soriano y del salario del dicho Gregorio de Zamora se le de al dicho

[1425] *Ibidem*, 15-4-1681, t. 22, fol. 242v.
[1426] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2994, libro XI (1679-1681), s/f (julio, 1681); caja 2995, libro XII (1682-1686), s/f (junio, 1684).

> Soriano veinte ducados y catorce fanegas de trigo cada un año que se le señalan por razon de dicha sustitucion y no es visto que por esto queda recivido en plaza alguna de esta sancta iglesia[1427].

El texto recoge cómo Tomás Soriano releva a Gregorio de Zamora como ministril bajón, ya que había avanzado bastante en el estudio y manejo del instrumento. Para ello, el cabildo le otorga parte del salario de Zamora por cumplir esta misión. Igualmente, en esta acta capitular de 1684 encontramos lo siguiente:

> En este cabildo se trato de lo que avia de hacer con los musicos por quanto algunos no se aplican en estudiar en su habilidad y que era menester poner remedio en ello, y que para maior acierto en este materia se mando llamar al maestro de capilla y aviendo entrado ante dichos señores el señor dean le dixo informara al cavildo de los musicos y ministriles de esta sancta iglesia algunos no eran capaces de las plazas que tienen por no querer estudiar, y si es asi que al sacabuche se le a requerido muchas veces que estudie por que // save muy poco y que para ello se han dado terminos de tiempo[1428].

A través de la lectura de esta acta y la anterior, comprobamos cómo algunos de los ministriles que conformaban la capilla en el último tercio del siglo XVII eran aún aprendices. Esta situación provocaba una serie de inconvenientes para su buen funcionamiento, ya que algunos de ellos no querían aplicarse en el dominio y perfeccionamiento del instrumento. Por ello, el cabildo se vio obligado a amonestar a estos aprendices y tomar una serie de medidas para que se enmendaran en el estudio. De esta manera, los datos señalan una situación lamentable del grupo de ministriles: con algunos de sus miembros de avanzada edad y enfermos, junto a otros aprendices que no ponían interés en el estudio.

Debido a esta situación, el cabildo decidió despedir al sacabuche Feliciano de Rojas, aunque este suplicó que le mantuviesen en la plantilla dada su extrema pobreza y las obligaciones que tenía con su familia. A pesar de esto fue destituido, dando por vacante su plaza en junio de 1684[1429]. Sin embargo, un mes más tarde, fue recibido de nuevo, con un salario de 100 ducados y 20 fanegas, unos 50 ducados[1430].

Por otro lado, a partir de 1682 la situación de la fábrica de la catedral volvió a ser bastante delicada, hasta el punto de revocar todos los aumentos concedidos a cantores y

[1427] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-6-1681, t. 22, fols. 225v-226r.
[1428] *Ibidem*, 20-6-1684, t. 22, fols. 325r-325v.
[1429] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XII (1682-1686), s/f (junio, 1684).
[1430] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-7-1684, t. 22, fol. 399r.

ministriles, a excepción del maestro de capilla[1431]. Quizás fuera esta situación la que motivó la marcha de la catedral accitana del corneta Francisco Leonardo Moreno o que se tomaran otras medidas para intentar asegurar la permanencia de algunos de ellos, como la petición al ministril Antonio Rivera de que se hiciese cargo de la manutención del seise Francisco de Borja, recibiendo el salario destinado para este fin[1432].

Sobre la carrera y estancia en Guadix de Antonio Rivera, conocemos que en junio de 1685 el cabildo le manda que "cuide como es obligado del aseo de los seises que estan rotos, que no hablen ni jueguen en el choro y los enseñe los versos que cada dia los hierran"[1433]. Por lo que, además de sus obligaciones como ministril, desempeñó esta tarea propia del maestro de capilla: la formación, manutención y cuidado de los seises. Más tarde, en 1692, pidió al cabildo que le jubilase, después de veintidós años sirviendo a la catedral y haciendo entrega de 20 ducados y 12 fanegas de trigo de su sueldo, como era costumbre en estos casos[1434]. No obstante, pese a que el cabildo la aceptó, debido a la situación de la fábrica de la catedral y a los problemas de salud de Tomás Soriano, se siguió apuntando su asistencia a la capilla de música hasta finales de siglo, siendo un hombre de muy avanzada edad y enfermo[1435].

Tras la marcha del ministril Francisco Leonardo Moreno, el maestro de capilla no hizo gestiones hasta julio de 1685 para que viniese a servir a Guadix el corneta **Juan Guilabert**[1436]. Así, a finales de ese mes realizó un examen, siendo favorable el informe emitido por el maestro de capilla, por lo que se le recibió con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, 50 ducados más o menos. Sin embargo, no llegó a aceptar la plaza, dándole el cabildo 5 ducados para que regresara a su lugar de origen. Finalmente, dos meses después, se incorporó a la capilla de música el corneta **Francisco Dávalos**; si bien, se trataba de un aprendiz, declarando el maestro de capilla en su informe que tenía cualidades y podría servir bien en un futuro[1437]. Por este motivo, se le dio un año de prueba, percibiendo durante el mismo un salario de 50 ducados y 24 fanegas de trigo;

[1431] *Ibidem*, 25-11-1682, t. 22, fols.321v-322v.
[1432] *Ibid*., 7-7-1685, t. 22, fol. 456r.
[1433] *Ibid*., 1-10-1685, t. 22, fol. 503v.
[1434] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-12-1692, t. 23, fol. 413r. *Libros del punto*, caja 2996, libro XIV (1686-1691), s/f (enero, 1693).
[1435] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-4-1696, t. 24, fol. 147v; 2-1-1698, t. 24, fol. 177v. *Libros del punto*, caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (marzo, 1698).
[1436] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 30-7-1685, t. 22, fol. 480r.
[1437] *Ibidem*, 3-9-1685, t. 22, fols. 494r-494v. *Libros del punto*, caja 2995, libro XII (1682-1686), s/f (septiembre, 1685).

después del cual, sería de nuevo examinado. Con respecto a la actividad de este ministril en la capilla de música, consta que en 1687 el cabildo le pidió que fuera a la ciudad de Úbeda y a otras poblaciones en busca de seises para el servicio de la catedral[1438]. Como resultado de este encargo, ingresaron dos procedentes de la población de Jódar, haciéndose cargo Francisco Dávalos de su manutención y cuidado[1439]. Al margen de este cometido, no tenemos ningún dato relevante sobre su trayectoria en esta catedral; tan solo que permaneció en la misma hasta noviembre de 1688[1440]. Posteriormente, en 1694, volvió a ser reclamado por el cabildo de Guadix, sin saber en qué centro religioso se encontraba en aquella época, permaneciendo en esta sede hasta comienzos del siglo XVIII[1441].

A finales del siglo XVII, uno de los años más críticos para la capilla de música de la seo fue el de 1692. En ese momento, la capilla de música la formaban los ministriles Tomás Soriano, Antonio Rivera y Feliciano Rojas, el contralto Pedro Ibáñez, el sochantre Juan de Buitrago, que ejercía de tenor, y los seises que hacían de tiples. Se trataba de una capilla de música cuyos componentes, en su mayoría, tenían bastante edad y problemas de salud. A esto hay que sumar, que debido a la precaria situación de la fábrica accitana, que tuvo que hacer frente a la reparación de las iglesias de las localidades de Alamedilla y Diezma, el cabildo decidió suspender las nóminas de los miembros de la capilla desde agosto de ese año[1442]. Además, se llegó a retirar la partida de 45 ducados destinada a los villancicos de los maitines de Navidad y Epifanía por entender que los músicos, debido a su avanzada edad y achaques, no eran de provecho[1443].

Por este motivo, durante esta época se sucedieron las peticiones de auxilio por parte de los ministriles, solicitando al cabildo la resolución de esta coyuntura y el pago de los atrasos en el cobro de las nóminas[1444]. De esta manera, se llegó a una situación tensa y crítica que se prolongó hasta principios de 1693, cuando el cabildo solicitó al contador de la fábrica que hiciera una estimación real de la economía de la catedral y alcanzar una posible solución[1445]. Así, esta consistió en pagar la mitad de los atrasos directamente de la

[1438] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-5-1687, t. 23, fol. 65r.
[1439] *Ibidem*, 20-6-1687, t. 23, fol. 75v.
[1440] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2996, libro XIV (1686-1691), s/f (noviembre, 1688).
[1441] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-3-1694, t. 24, fol. 11r; 23-6-1695, t. 24, fol. 74r. *Libros del punto*, caja 3033, libro XV (1691-1695), s/f (mayo, 1694).
[1442] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-10-1692, t. 23, fol. 403v.
[1443] *Ibidem*, 31-10-1692, t. 23, fols. 405r-405v.
[1444] *Ibid*., 9-9-1692, t. 23, fol. 397v.
[1445] *Ibid*., 15-1-1693, t. 23, fol. 409r.

fábrica y la otra mitad en la medida en que fueran liquidando una serie de deudas contraídas.

Lamentablemente, Tomás Soriano falleció el 4 de noviembre de 1698, después de permanecer bastante enfermo "de locura" desde 1696[1446]. Quizás por esta causa, el cabildo pidió al maestro de capilla que buscara a un nuevo ministril bajón. Fruto de esta gestión, llegó a la catedral **Antonio Fernández Crespo**, procedente de Vélez-Málaga [1447]. Este músico también era diestro en el uso del arpa, por lo que fue recibido con un salario de 100 ducados y 24 fanegas de trigo, unos 50 ducados. A pesar de ello, solo consta su participación en la capilla de música hasta principios de 1698, sin saber a qué centro religioso promocionó[1448].

Con la partida de Fernández Crespo y la avanzada edad y enfermedad de Antonio Rivera, el cabildo volvió a solicitar al maestro de capilla que buscase un ministril bajón. De esta manera, se recibió en marzo de 1698 al último ministril del siglo XVII, que estuvo sirviendo en la catedral durante los primeros años del XVIII[1449]. Se trató del bajón **Juan de Haro**, desconociendo su origen y procedencia; tan solo que fue recibido con un salario de 80 ducados y 24 fanegas de trigo durante el primer año, siéndole completado hasta los 100 ducados y 24 fanegas de trigo al siguiente, si su actividad en la capilla cumplía las expectativas del cabildo. No obstante, a finales de 1698 el maestro de capilla elevó una petición ante la necesidad de un contralto y un ministril bajón para el servicio de la catedral. En este caso, se desestimó lo referente al ministril bajón, por estar la fábrica de la catedral en una situación crítica[1450]. Sin embargo, el cabildo sí atendió una petición de aumento de salario de Juan de Haro[1451]. De esta forma, se le completó hasta los 100 ducados sin cumplir aún el año al servicio de la catedral, debido al trabajo que tenía por estar como único ministril bajón en la capilla.

Por último, cabe señalar que, a finales del siglo XVII, encontramos referencias sobre la intervención del arpa dentro de la capilla musical de la catedral de Guadix[1452]. Así,

[1446] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-4-1696, t. 24, fol. 147v. *Libros del punto*, caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (noviembre, 1698).
[1447] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-5-1697, t. 24, fols. 152r-152v; 14-6-1697, t. 24, fol. 153r.
[1448] *Ibidem*, 6-3-1698, t. 24, fol. 185v.
[1449] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-3-1698, t. 24, fol. 185v. *Libros del punto*, caja 3034, libro XVI (1694-1698), s/f (noviembre, 1698).
[1450] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-11-1698, t. 24, fols. 229r-229v.
[1451] *Ibidem*, 18-11-1698, t. 24, fol. 229v.
[1452] La primera referencia que encontramos sobre la participación del arpa en la capilla de música de la catedral de Guadix es en el acta que recoge la recepción como organista de Diego de Quesada, en 1669. En

desde esta fecha, la presencia de este instrumento fue asumiendo una mayor notoriedad. De hecho, por distintos datos se conoce que algunos cantores de la capilla, como el tenor Antonio del Álamo, o maestros de capilla, en el caso de Bartolomé de Alaminos, tocaban este instrumento[1453]; pero fue a finales del siglo XVII, cuando en la recepción de nuevos miembros para la capilla de música se puso el acento en sus habilidades con el arpa[1454]. A este respecto, lo que se valoraba era su importancia como instrumento acompañante, quizás en la realización de un bajo continuo, aunque no podemos precisar en qué momentos y circunstancias intervenía[1455].

Finalmente, añadimos la siguiente tabla dónde se da relación de los ministriles de la catedral de Guadix del siglo XVII. En ella hemos seguido la misma estructura que la anterior, en cuanto a los datos y fechas encontrados en la documentación.

Tabla nº 10: Ministriles del siglo XVII. Elaboración propia.

Nombre	Instrumento	Año primera referencia	Año de ingreso	Año de cese del cargo
Pedro Ortiz	corneta	1588	1589	1603
Alonso de Utrera	sacabuche		1602	1636 (†)
Cristóbal Ruiz	corneta	1606	1608	1613
Juan Martínez	corneta	1622		
Juan de Prados	corneta	1622		1628
Cristóbal Jiménez	corneta	1602	1628	
Juan Gómez	bajón	1595		1635 (†)
Cristóbal Martínez	corneta		1628	1648
Simón Gómez	bajón		1635	
Cobo	bajón		1635	1635
Antonio Sánchez	bajón	1635		
Jacinto López	bajón		1635	1643
Miguel de Lebrija	bajón		1635	1642
Bernardo Rodríguez	sacabuche		1636	1638
Juan de Bastida	sacabuche		1638	1644
Melchor Dardo	sacabuche	1636	1644	1671(†)
Francisco Domínguez	bajón	1642		
Juan M. de Freila	bajón		1644	1645
Gregorio de Zamora	bajón		1645	1655
Tomás Soriano	corneta		1649	1652

ella se señala cómo el cabildo le pidió que tocase este instrumento en los momentos que se le indicase. Véase A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1669, t. 19, fol. 385r.

[1453] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-11-1682, t. 22, fols. 321v-322v; 4-5-1686, t. 22, fols. 556v-557r; 25-6-1686, t. 23, fols. 8r-8v; 3-1-1687, t. 23, fol. 49v.

[1454] *Ibid.*, 12-2-1694, t. 24, 9v-10r; 8-3-1694, t. 24, fol. 11r; 21-5-1694, t. 23, fol. 20v; 8-6-1694, t. 24, fol. 23v; 31-5-1697, t. 24, fols. 152r-152v; 17-4-1698, t. 24, fol. 191v.

[1455] Sobre el arpa como instrumento acompañante en la realización de un bajo continuo véase CASARES RODICIO, E. (dir.). *La música en…*, *op. cit.*, pp. 14-25. PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música…*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 157-161. PÉRE BERNÁ, J. *La capilla musical de…*, *op. cit.*, pp. 576-577. ESSES, M. *Dance and Instrumental…*, *op. cit.*, p. 33. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…*, *op. cit.*, pp. 412-416.

Damián de Heredia	bajón/corneta		1649	1652
Juan de Garay	bajón		1653	1654
Cristóbal Martínez	chirimía/bajón corneta/ rabel	1628	1655	
Juan Miguel Freila	bajón	1644	1655	
Diego Dardo	bajón /chirimía		1655	1661
Salvador Bravo	bajón	1652	1655	1674 (†)
Francisco Soriano	corneta		1658	
Gregorio de Zamora	corneta / bajón	1658	1663	1681 (†)
Diego Dardo	bajón		1664	1671
Antonio Rivera	bajón		1674	1698 (†)
Feliciano de Rojas	sacabuche		1679	1684
Francisco L. Moreno	corneta		1680	1682
Tomás Soriano	bajón	1679	1684	1698 (†)
Feliciano de Rojas	sacabuche	1679	1685	
Juan Guilabert	corneta	1685		
Francisco Dávalos	corneta		1685	1688
Francisco Dávalos	corneta	1685	1694	
Antonio Fernández	bajón /arpa	1696		1698
Juan de Haro	bajón		1698	

A través de los datos contenidos en esta tabla se comprueba cómo la delicada situación de la fábrica, en el marco cronológico objeto de nuestro estudio, propició que la estancia de la mayoría de los ministriles fuera breve. Además, algunos de estos músicos fueron verdaderos instrumentistas polivalentes. Otro dato interesante es, salvo en el caso de Melchor y Diego Dardo, que no se dio la endogamia entre los ministriles de la sede accitana de esa época. No obstante, cabe señalar que la música de ministriles no fue la única instrumental que se dio en la catedral de Guadix, ya que, desde su misma erección, un instrumento esencial, tanto en las funciones del coro de los oficios como el resto de la liturgia celebrada en la catedral, fue el órgano.

9. ÓRGANOS, ORGANEROS Y ORGANISTAS

La *Bula de Erección* de la catedral de Guadix ya recoge la existencia del organista dentro de los servidores de la catedral[1456]. Por tanto, debemos pensar que, en fechas muy próximas a su erección, esta sede ya contaba con un órgano para la celebración de la liturgia. De hecho, las primeras intervenciones que constan en el órgano grande y el portátil o realejo de la seo accitana son de la primera década del siglo XVI, de lo que deducimos que su construcción sería anterior a esta época.

Por otro lado, en relación a la historia de los maestros organeros que intervinieron en esta sede, los datos son bastante numerosos a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Entre ellos, uno de los más importantes fue cuando, en 1575, Diego Lieger de Sanforte construyó un instrumento en sustitución de otro anterior[1457]. Durante el siglo XVII, hasta en dos ocasiones, el cabildo intentó sustituir este órgano por uno de nueva construcción; no obstante, debido a la precariedad de la fábrica se tuvieron que abandonar dichos proyectos. En ambos casos, la solución por la que se optó fueron distintos tipos de arreglos e intervenciones. Además, junto a estos trabajos y planes para el órgano grande, durante el marco cronológico objeto de nuestro estudio, también se construyeron varios órganos portátiles o realejos; ya que, al ser utilizados esencialmente para las procesiones, era muy frecuente tener que arreglarlos e, incluso, sustituirlos pasado cierto tiempo.

[1456] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, p. 16.
[1457] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix, 1575, Francisco de Molina, fols. 512r-512v.

Respecto a la figura del organista, como hemos señalado, su ministerio quedó fijado en la *Bula* de la catedral, por lo que su génesis estuvo unida a la fundación de esta sede. Se trataba de un nombramiento cuya designación y despido estaba en manos del obispo y su salario dependía directamente de la fábrica, sin ningún tipo de prebenda asociada a la plaza como una ración o media ración; aunque durante el siglo XVI estuvo, hasta en tres ocasiones, unida a una capellanía del número[1458]. Al mismo tiempo, el hecho de que fuera un servicio recogido en la erección de la diócesis, propició que se le dedicara en la *Consueta* un capítulo específico, en el que se establecen de manera sistemática cuáles eran sus obligaciones y los momentos en los que debía intervenir dentro de la liturgia[1459].

9.1. Órganos y organeros

A finales del siglo XVI en la ciudad de Granada se dieron cita diferentes artistas venidos de otros lugares, que coincidieron para lograr poner en marcha un gran proyecto artístico ideado tras la conquista: el paso de la ciudad nazarí al burgo castellano[1460]. En el caso de la organería, concurrieron profesionales españoles, flamencos e italianos, que llegaron en algunos casos a instalarse y trabajar en toda la diócesis granadina y en otras próximas como la accitana[1461]. Así, durante la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII se desarrolló una gran actividad en la sede de Guadix de los organeros afincados en Granada[1462].

Con respecto a los datos sobre los órganos y realejos de la catedral, la falta de referencias y detalles técnicos dificulta el poder esbozar una aproximación a la tipología y configuración de los mismos. También es necesario precisar la terminología que aparece sobre las distintas intervenciones realizadas en estos instrumentos, pudiéndose resumir en

[1458] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…*, *op. cit.*, p. 127. PÉREZ MANCILLA, V. J. "La plaza de organista en las catedrales españolas en la época de Sebastián Durón (1660-1716)", en CAPDEPÓN VERDÚ, P. y PASTOR COMÍN, J. J. (coords.). *Sebastián Durón (1660-1716) y la música de su época*. Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, pp. 245-267. La primera referencia sobre una capellanía del número concedida a un organista de la catedral de Guadix data de 1548. Véase A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 31-1-1548, t. 1, fol. 12v.
[1459] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 37.
[1460] YARZA LUACES, J. *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*. San Sebastián, Nerea, 1993, pp. 396-401.
[1461] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*. Granada, Diputación Provincial de Granada, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1995, pp. 28-30. A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 344r y 782v; caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 191v; caja 900, libro I (1613-1628), fol. 74v; caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 607r.
[1462] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en…*, *op. cit.*, pp. 28-30.

afinar, aderezar o adobar los órganos[1463]. De esta manera, por afinación entendemos calibrar el diapasón de la tubería del órgano, mientras que por aderezar se entiende una intervención algo mayor, en relación al arreglo de unas de las partes que componen el instrumento: tubería, fuelles, teclado…; finalmente, adobar implicaba un tipo de trabajo de mayor envergadura, que podía consistir en una reestructuración de la configuración original del instrumento o la adición de otros tipos de mixturas y efectos[1464].

En este sentido, los datos más antiguos que conocemos sobre la sucesión de intervenciones en los órganos de la sede accitana son de la segunda década del siglo XVI. Así, aparecen una serie de pagos por adobar "los órganos grandes y pequeños", entre los años 1514 y 1516[1465]. No obstante, cabe indicar que, aunque en la documentación aparezca el término "órganos", en esta época era muy habitual utilizar el plural para referirse a un único instrumento[1466]. Igualmente, la referencia a los "órganos pequeños" debe hacer alusión a la existencia de un órgano portátil o realejo. Además, estos datos nos aportan información sobre el primer maestro organero que trabajó en Guadix, **Pedro de Córdoba**, a quien se le hace un pago por limpiar el órgano grande en 1514[1467]. De la misma forma, también del organista más antiguo del que tenemos constancia, **Diego de Castro**, al que se le gratificó por afinar el órgano grande y el realejo en 1516[1468].

A partir de estas referencias podemos afirmar que, desde principios del siglo XVI, la catedral de Guadix ya contaba con un órgano para el servicio del coro de los oficios y el resto de las celebraciones litúrgicas del templo. De igual forma, dispuso de un órgano portátil o realejo, que era utilizado fundamentalmente para las procesiones del Corpus. Sobre la presencia de este último instrumento en esta solemnidad encontramos alusiones en la *Consueta*, que señala cómo "van en la procesion los organos, los quales van junto al sacramento i delante de los organos van los cantores i las trompetas, o ministriles si los huviere"[1469].

[1463] SAURA BUIL, J. *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona, C.S.I.C, 2001, pp. 36-38. RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en…*, *op. cit*., p. 39.
[1464] JAMBOU, L. *Evolución del órgano español*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988, pp. 44-46.
[1465] Estos datos están recogidos por el profesor Francisco Javier Corral Báez en su tesis doctoral. Véase CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música…*, *op. cit.*, p. 134.
[1466] PÉREZ MANCILLA, V. "Presencia navarra en…, *op. cit.*, p. 285.
[1467] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música…*, *op. cit*., p. 134
[1468] *Ibidem.*
[1469] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 81, fol. 89r.

En base a este dato, el empleo de órganos portátiles en la procesión del Corpus se remontaría a mucho antes de la redacción de la *Consueta* de 1557, recogiéndose así una práctica instrumental que se hacía de manera asidua. Por lo general, dichos instrumentos presentaban una tubería oculta por una caja, con ausencia de tubos dispuestos en fachada y eran transportados, normalmente para su uso, por cuatro o seis mozos[1470]. Fuera de esta solemnidad, los instrumentos eran custodiados en distintos emplazamientos de la catedral, sobre todo en las tribunas donde se situaba el órgano grande; u otros lugares donde podían ser utilizados igualmente en la liturgia[1471]. Afortunadamente, un ejemplo que nos puede ayudar a ilustrar este tipo de instrumentos del siglo XVI es el conservado en la colegiata de Santa María de la Asunción de Osuna, en Sevilla[1472].



Ilustración nº 13: Órgano portátil del siglo XVI de la colegiata de Osuna (Sevilla).
Foto: Alfonso Peña Blanco.

No obstante, las referencias acerca de los trabajos realizados en los órganos de esta sede y la presencia de diferentes organeros son mucho más abundantes desde la segunda mitad del siglo XVI. Así, a partir de ese momento, aparece el segundo maestro organero del que tenemos noticia, **Pedro Borgoñón**, que llevó a cabo el aderezo y la limpieza de los órganos de la catedral en 1558, sin tener más datos sobre su vida y estancia en Guadix[1473]. Más tarde, en 1559, García de Hontiveros realizó la afinación de estos

[1470] SAURA BUIL, J. *Diccionario técnico-histórico…*, *op. cit.*, pp. 400-402. RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organología en…*, *op. cit.*, pp. 66-72.
[1471] KNIGHTON, T. (ed.). *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II. Patrimonio musical español*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 2000, vol. 6, pp. 251-253.
[1472] AYARRA JARNE, J. E. *El órgano en Sevilla y su provincia.* Sevilla, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1978, p. 37.
[1473] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla musical…*, *op. cit*., p. 134.

instrumentos; además, de este maestro consta que ese mismo año trabajaba en el órgano de la catedral de Granada y que era vecino de la misma ciudad[1474].

Después de estas referencias, otro organero granadino que trabajó en la sede accitana y en otras, como la almeriense, fue **Francisco Vázquez**. De su biografía conocemos que era hijo del maestro organero Martín Hernández y que su actividad en la seo granadina se remontaba, al menos, a 1542, falleciendo en Granada en 1569[1475]. Sobre su labor en la catedral de Guadix, los datos indican que llevó a cabo distintos trabajos en el órgano grande y la afinación de este y del realejo en los años 1562 y 1566[1476]. También está documentada la construcción de un órgano portátil por el mismo maestro para la procesión del Corpus de 1562 y otras intervenciones menores de reparación en 1568[1477].

A partir del tercer tercio del siglo XVI comienzan a trabajar en Guadix **Diego Lieger de Sanforte** y **Juan Pérez de Sanforte**. Esta saga de organeros flamencos había llegado desde Sevilla a Granada en 1569, sucediendo a Francisco Vázquez y encabezados por Diego Lieger de Sanforte como organero y afinador de la catedral[1478]. Poco tiempo después de su llegada a la sede granadina, se le unió su hermano Juan Pérez de Sanforte, desarrollando una actividad conjunta hasta el año de la muerte de este último en 1582[1479]. Desde su venida a Granada, Diego Lieger llevó a cabo distintos trabajos por poblaciones más o menos cercanas como Guadix, Jaén, Córdoba o Sevilla. Estos proyectos los compatibilizó con su trabajo en la sede granadina hasta 1591, año en que regresó a Sevilla, donde falleció en 1592[1480]. Sobre la actividad de estos dos hermanos en Guadix la primera referencia que encontramos es un libramiento a Juan Pérez de Sanforte por aderezar y afinar los órganos de la catedral en 1571, intervención que se repitió en 1575[1481]. En 1581, realizó otro trabajo de envergadura, cuando acordó con el cabildo la construcción de un realejo para el servicio de la catedral[1482]. No obstante, el proyecto más destacado en Guadix corrió a cargo de su hermano, Diego Lieger de Sanforte. Su

[1474] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 30v. RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en..., op. cit.*, p. 132.
[1475] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en..., op. cit.*, p. 59. LÓPEZ MARTÍN, J. "Los órganos de la catedral de Almería", *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, nº 7, 1987, pp. 109-116.
[1476] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 8v y 19r.
[1477] *Ibidem*, fols. 144v y 308r.
[1478] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en…, op. cit.*, p. 129. JUSTO ESTEBARANZ, A. J. "Dos órganos sevillanos de los siglos XVI y XVII actualmente desaparecidos: Espíritu Santo de Triana y San Miguel", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 19, 2006, pp. 123-130.
[1479] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en…, op. cit.*, p. 129.
[1480] *Ibidem*.
[1481] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 62r, 175v, 344v y 516v.
[1482] *Ibidem*, fol. 125r.

actividad en el órgano y realejo de esta sede se remonta a 1573, cuando se le hizo un pago por afinarlos, pero fue en 1575 cuando emprenda dos importantes trabajos[1483].

El primero de ellos consistió en dotar de un "realejo" el órgano grande de la catedral, pero, nuevamente, la imprecisión de la terminología y las escasas referencias sobre esta actuación nos impiden saber en qué consistió realmente la misma[1484]. Pese a que pudo tratarse de un trabajo de cierta importancia, parece improbable que este consistiera en dotar al órgano de la catedral de otro instrumento de menor sonoridad, por lo que se debió articular de otra manera. Junto a este, el segundo gran proyecto de Diego Lieger de Sanforte fue la construcción de un nuevo órgano para esta sede y un realejo para el uso de las distintas parroquias de la ciudad[1485]. En este trabajo contó con el asesoramiento del organista Lorenzo de Valencia para su planificación. Además, el concierto de esta empresa se trató con el obispo, Julián Ramírez Díaz, y los beneficiados de las parroquias, tasándose finalmente el proyecto en 160 ducados.

El hallazgo del protocolo notarial que contiene dicho acuerdo, fechado en la ciudad de Guadix el 8 de octubre de 1575, nos ha permitido conocer algunos detalles técnicos de ambos instrumentos; aunque, en ciertos momentos, la redacción y los términos no sean suficientemente claros. Así, sobre el realejo que se contrata el texto señala lo siguiente:

> Primeramente, a de ser portatil y que se pueda llevar en procesiones y con dos hombres y de suerte y trabajo que sea fuerte y provechoso que no se pueda menear con ningun molino ningun cañon ni otra cosa de el por donde quiera que aquellos lo quisieren llevar con los dichos dos hombres[1486].

El documento hace referencia a un instrumento que debió ser de pequeñas dimensiones, ya que tenía que transportarse tan solo por dos personas. También, nos da idea de los envites y maltratos a los que eran sometidos estos órganos, al ser utilizados para las procesiones. Pese a contar con estos datos, no reflejan nada de las características propiamente técnicas del mismo.

Por el contrario, mucho más detalla resulta la relación de mixturas y registros del órgano grande proyectado para la catedral accitana. De hecho, el protocolo recoge lo siguiente:

[1483] *Ibid.*, fol. 70r.
[1484] *Ibid.*, fol. 516v.
[1485] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix, 1575, Francisco de Molina, fols. 512r-512v.
[1486] *Ibidem*, fol. 512r.

> Ytem, que a de corresponder el dicho organo a el propio tono y punto del organo maior que esta en la yglesia mayor de Guadix.
> Ytem, que a de ser de flauta tapada y de medio arriba de flautas dispuestas que en ellas mande Alemania y las dichas flautas an de servir de flautas y flautados de esta manera.
> Ytem, que a de tener tanto lleno y sonara tanto como el organo mayor de esta sancta yglesia con las dos mixturas reales el qual lleno con tres reales cumplidos y enteros el primero de estañar dicho flautado y flautas, el segundo de plomo y el tercero de estaño.
> Ytem, que a de tener dos mixturas, la una de octava y la otra al unisono, la una de dulzaina y la otra trompetas[1487].

La lectura de este texto nos ayuda a esbozar una aproximación a la configuración del órgano que Diego Lieger de Sanforte trazó para la catedral de Guadix. Este instrumento presentaba los juegos de registros propios del órgano ibérico que se desarrollaría durante todo el siglo XVII[1488]. De esta forma, contaba con un juego de flautados y otro de llenos, especificándose, en el caso de estos últimos, la aleación que debían tener. En relación a las mixturas que se enumeran y que completaban el juego de registros, también eran las más usuales en aquella época, de dulzaina y trompeta; además, estaban dispuestas como solían repartirse los juegos de llenos en los órganos ibéricos de esta época: al unísono y a la octava[1489].

De esta manera, el instrumento vino a sustituir en ese año de 1575 a uno anterior, en el que ya había trabajado el mismo organero y que permaneció en la catedral hasta el año 1582. Así, convivieron los dos órganos en la seo accitana, vendiéndose el antiguo en esa fecha a la iglesia parroquial de la cercana población de Abla, por un valor de tasación de 70 ducados[1490]. Incluso, podemos pensar que ambos instrumentos estuvieron funcionando indistintamente durante esos años, ya que meses antes de la venta, el órgano primitivo fue afinado por **Martín Alquer**, con un coste de 8 ducados[1491].

En 1588, el cabildo llevó a cabo una intervención en el órgano de Diego Lieger de Sanforte[1492]. Por este trabajo se hizo un libramiento de 14 ducados al organero **Jorge de Mendoza**, sin saber exactamente en qué consistió pero, por la cantidad del pago, podemos pensar que no fuese de importancia. Sobre este maestro conocemos que se

[1487] *Ibid.*, fols. 512r-512v.
[1488] JAMBOU, L. *Evolución del órgano*…, pp. 133-138.
[1489] LAMA, J. de la. *El órgano barroco español. Registros (1ª parte).*Valladolid, Junta de Castilla y León, 1995, vol. 2, pp. 260-267. LÓPEZ-CALO, J. *Historia de la música española: siglo XVII*. Madrid, Alianza, 2004, pp. 125-129. SAURA BUIL, J. *Diccionario técnico-histórico*…, *op. cit.*, pp. 144-145.
[1490] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 661r.
[1491] *Ibidem*, fol. 659v.
[1492] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 19v.

encontraba en este mismo año de 1588 en la colegial de Baza y que era natural de Andújar[1493]. Además, un documento que hemos encontrado, en el que pedía a un fraile dominico que testificara a su favor, lo relaciona como clérigo presbítero y detalla que su nombre completo era Jorge Mendoza Cabral y Acuña[1494]. En Baza estuvo, al menos, hasta 1591, año en que concertó con su colegiata la realización de un nuevo instrumento y en cuyo contrato aparece como "organista y maestro de hacer organos"[1495].

A comienzos del siglo XVII, todo apunta a que el órgano de Sanforte presentaba una serie de limitaciones. Esta hipótesis la basamos en la premura que tuvo el cabildo a la hora de proyectar la construcción de un nuevo instrumento, mostrándolo como una verdadera exigencia, como así lo demuestra la siguiente acta capitular de 1605:

> Los dichos señores dijeron que los señores arcediano y canonigo Guijalva que tienen comision de este cavildo para tratar que se haga un organo, que agora les dan poder y comision en forma para que concierten la hechura y todo lo demas, que para esto convengan y hagan las escripturas y asuntos conbinientes que para todo ello les den su poder y bases en firme[1496].

A partir de este texto pensamos que el órgano de Sanforte mostraba bastantes deficiencias y que había llegado la ocasión de construir un nuevo instrumento. De hecho, al organero **Felipe Gallardo** ya se le habían pagado 4 ducados por comprobar los defectos del órgano grande de la catedral en 1600 y al maestro **Gaspar de Soto** se le hizo un libramiento por el aderezo de este y del realejo en 1601[1497]. No obstante, aunque el proyecto fue planteado por el cabildo en 1605, no fue hasta 1607 cuando se le encargó al organero **Tomás Franco** la realización de un estudio, por el que se pagó la cantidad de 100 ducados[1498]. Del mismo modo, se le pidió al carpintero Antonio Vélez o Velázquez el diseño de la caja que debía albergar este nuevo instrumento. Con respecto a la figura de Tomás Franco, se puede relacionar con la saga de organeros flamencos del mismo apellido afincados en Sevilla desde el siglo XVI[1499]. De entre ellos, uno llamado Juan Franco llegó a Granada alrededor de 1598. A este último maestro se debe la culminación

[1493] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en…*, *op. cit.*, pp. 129-130.
[1494] A.H.D.Gu. *Órdenes sagradas*, caja 3529-a, nº exp. 11.
[1495] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 19v.
[1496] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-12-1605, t. 6, fol. 260r
[1497] *Ibidem*, 21-7-1600, t. 5, fol. 492v; 13-2-1601, t. 6, fol. 11v.
[1498] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 191v.
[1499] RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organología en…*, *op. cit.*, p. 130. VILLA NOGALES, F. de la. y MIRA CABALLOS, E. *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla*. Sevilla, Esteban Mira Caballos, 2002, pp. 200-202. SUÁREZ PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. *Políticas y prácticas…*, *op. cit.*, pp. 383-389.

del órgano de la sede granadina, que inició Francisco Vázquez y continuaron los hermanos Sanforte. De esta manera, Juan Franco fue el artífice que dotó al instrumento de un juego completo de registros partidos, lo que supuso la introducción de una serie de nuevas tendencias estilísticas y de interpretación. Así, este elemento se convirtió en la seña de identidad del órgano español en el Barroco y permitió combinar en la interpretación dos planos acústicos de distintas mixturas en un mismo teclado[1500].

En este sentido, desconocemos si el proyecto de 1607, encargado por el cabildo accitano al maestro Tomás Franco, respondería a un intento por introducir este tipo de innovaciones en Guadix. No obstante, poco tiempo después fue desestimada su realización, sin saber exactamente las causas del dictamen, ya que las referencias en las actas capitulares son muy escuetas, limitándose a señalar que "dijeron los dichos señores que se dé por libre a Tomas Franco de la obligación que tenia oficio para hacer un organo"[1501]. Por tanto, se trató de una decisión que, evidentemente, también afectó al proyecto para la construcción de lo que iba a ser la caja de este instrumento, por lo que el cabildo acuerda "que se ejecute a Antonio Velazquez carpintero por los ciento y cincuenta reales que bolbio menos de los setecientos reales que se le dieron de la fabrica a quenta del organo"[1502]. A pesar de la falta de datos que nos ayuden a entender cuáles fueron las causas del abandono de este proyecto, la difícil situación económica por la que atravesó la catedral accitana en este siglo debió ser el principal obstáculo para que no se realizara.

Sin embargo, durante el siglo XVII el cabildo intentó una vez más acometer la construcción de un nuevo instrumento. De esta forma, aprovechando la estancia en la ciudad de un maestro organero, probablemente de la misma saga anterior y llamado **Cristóbal Franco**, se volvió a plantear la posibilidad de la sustitución del antiguo órgano por uno de nueva factura, según consta en esta acta de 1633:

> Tratose en este cavildo y se confirio largamente sobre el estado que oy tiene el organo de esta sancta yglesia, que esta muy tratado y no puede servir y considerando lo que en este se puede hacer que sea en util y pro para esta sancta yglesia y culto divino. Unanimes y conformes acordaron que los señores comisarios se vean con un maestro de Sevilla que se llama Franco por estar en esta ciudad y con el comuniquen lo que mas convenga, o si se

[1500] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Los órganos", en GILA MEDINA, L. (coord.). *El libro de la catedral de Granada.* Madrid, Ava, 2005, vol. 1, pp. 858-882. — *Organería en…*, *op. cit.*, pp. 107-109. SAURA BUIL, J. *Diccionario técnico-histórico…*, *op. cit.*, pp. 409-410.
[1501] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-2-1607, t. 7, fol. 271v.
[1502] *Ibidem*, 6-3-1607, t. 7, fol. 272v.

> adereça o se hara otro de nuevo. Y lo que sus mercedes resolvieron con el dicho maestro en este negocio mirando siempre a la mayor necesidad lo comuniquen con el señor obispo y den quenta al cavildo[1503].

A partir de este texto comprobamos que el cabildo dejó en manos del maestro organero lo que se debía hacer: aderezar el ya existente o emprender la construcción de un nuevo instrumento. Al final, se realizaron una serie de reparaciones y la afinación del órgano, en el que este mismo organero ya había intervenido en 1627[1504]. Lamentablemente, como ya hemos señalado, no poseemos ninguna referencia documental que nos informe sobre en qué consistieron estos trabajos; de la misma manera, tampoco se conservan los proyectos para la construcción del que iba a ser el nuevo órgano para la catedral de Guadix.

Desde ese momento, solo se sucedieron reparaciones menores en el órgano grande de la sede accitana. La primera de ellas fue la que hizo el maestro **Baltasar de Oliveros** aderezando el órgano grande en 1639. Posteriormente, en 1652, se libró a Marco Añón 36 ducados también por aderezar el órgano grande[1505]. Más tarde, un proyecto de cierta envergadura se realizó en 1669 por el maestro organero de la catedral de Granada, **Juan de Carmona**, siendo su coste de 181 ducados, pero desconociendo qué se llevo a cabo en el mismo[1506]. Después de este, solo tenemos el dato de un pago a **Francisco López** por aderezar de nuevo el órgano en 1675[1507].

9.2. El uso del órgano y la plaza de organista

La primera referencia que encontramos en relación a la figura del organista aparece en la *Bula de Erección* pero, como ocurre con el resto de dignidades y ministros de la catedral de la que da cuenta, nada indica sobre la responsabilidad y actuación del mismo o simplemente del uso del órgano[1508]. Por el contrario, la *Consueta* es el primer documento donde se especifica el servicio del órgano en la liturgia de la catedral accitana[1509]. Así, en

[1503] *Ibid.*, 30-9-1633, t. 12, fol. 732r.
[1504] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 74r.
[1505] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-3-1639, t. 13, fol. 556v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2098, libro VII (1650-1674), fol. 73v.
[1506] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 602r.
[1507] *Ibidem*, caja 1097, libro II (1675), fol. 23v.
[1508] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, pp. 9-20. SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit.*, pp. 160-163.
[1509] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 37, fols. 38r-39v.

esta obra encontramos de manera sistemática una relación de aquellos momentos en los que debía actuar el organista dentro de la liturgia y cuáles eran sus responsabilidades con el cabildo. Además, esta obra es la única que hemos hallado con respecto a la intervención del órgano en el marco de tiempo objeto de nuestra investigación.

De esta manera, la *Consueta* señala la participación de este instrumento tanto en el oficio como en la misa, teniendo en cuenta que una de las prácticas organísticas a las que en todo momento va a hacer referencia es la de "tañer a versos". A este respecto, cabe señalar que el oficio divino es la oración de la iglesia fuera de la misa y se realiza en torno a las llamadas "horas canónicas": maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas[1510]. En ellas, el repertorio de cantos que encontramos son los siguientes: himnos, salmos, recitativos, antífonas, responsorios, el *Te Deum* y los cánticos evangélicos del *Benedictus*, *Magnificat* y *Nunc dimitis*.

La primera referencia sobre la intervención del órgano en el oficio que encontramos en la *Consueta* señala que "a las primeras visperas a de tañer a versos todos cinco psalmos y en las segundas visperas de todas" [1511]. Este tipo de interpretación en el órgano, muy extendida en España desde el Renacimiento, consistía en la alternancia de los versos pares o impares de una determinada parte de la misa o del oficio entre los cantores y el organista[1512].

El modo de realizar el organista esta práctica musical era a través de unas breves improvisaciones llamadas "versillos"[1513]. Estos podían ser ejecutados de distintas maneras: mediante la interpretación literal del *cantus firmus* del verso original y su posterior variación, bien reproduciendo una serie rítmica en base a la métrica del verso precedente o tocando una nueva obra, empleando en este caso el mismo tono salmódico que el verso al que sustituía[1514].

[1510] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 94-101.
[1511] A.H.D.Gu. *Consueta…*, cap. 37, fol. 38r.
[1512] Sobre la práctica orgabnista de "tañer a vesos", véase RUBIO ÁLVAREZ, S. *Historia de…*, *op.cit.*, vol. 2, pp. 85-86. AA.VV. *Ceremonial de los oficios divinos: ansi para el altar, como para el choro, y fuera del: según el uso de la Sancta Iglesia Romana, y conforme al Misal, y Breviario reformados por los Sanctisimos Pontificies Pio V y Gregorio XIII*. Toledo, Imprenta de Pedro Mercader, 1591, fols. 134v y 245r. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 162. NOONE, M. *Music and musicians in the Escorial liturgy under the Hasburgs, 1563-1700*. New York, University of Rochester Pres, 1998, pp. 52-53. BERNAL RIPOLL, M. A. "El papel de la…, *op. cit.*, pp. 31-41.
[1513] RINCÓN, J. "Los versos instrumentales…, *op. cit.*, pp. 95-126.
[1514] EZQUERRO ESTEBAN, A. *Música instrumental en las catedrales españolas en la época ilustrada (conciertos, versos y sonatas para chirimía, oboe, flauta y bajón –con violines y/u órgano-, de La Seo y El*

Con respecto a la participación del órgano en la liturgia del oficio, la *Consueta* hace referencia en un primer momento al rezo de las vísperas. Así, establece que el organista "a las primeras vísperas a de tañer a versos todos cinco psalmos y en las segundas vísperas de todas estas fiestas con todos los dobles mayores […] y en todas estas dichas fiestas y dobles menores de todo el año tañera el hymno, Magnificat y Deo Gratias del Benedicamus Domino"[1515]. De esta forma, el texto solo especifica que sean tocados a versos los salmos que componen la hora canónica y otras partes como el himno o el *Magnificat*[1516].

Igualmente, el documento trata el uso del órgano en los maitines. En cuanto a la actuación del organista en esta hora canónica, el texto estipula que "tañe mas a maytines el hymno y el Benedictus y todo lo demás conforme a la tabla como son responsos, himnos de los primeros nocturnos y Te Deum, siempre que se dize cantado"[1517]. A pesar de ver cómo interviene en distintas partes del rezo, no indica nada sobre el tipo de interpretación.

En relación a la presencia del órgano en la misa, en la *Consueta* solo encontramos alusiones puntuales sobre su participación en algunas partes de la misma. No obstante, conviene indicar que, como solista, los organistas tocaban en los tres instantes en los que el celebrante permanecía en silencio: el ofertorio, entre el alzar y el *Pater Noster* y en la comunión[1518]. A la hora de especificar los momentos en los que se debía estar en pie, señala que se esté de esta forma cuando "en la ofrenda tañe el organo ytem al psalmo Ecce nunc benedícite Dominus y Laudate Dominum omnes gentes y al verso Sit nomen Domini benedictum"[1519]. Por tanto, cabe entender que se hace referencia al momento del ofertorio, cuando, además, se solía tocar composiciones amplias, basadas en los *cantus firmi* de distintos salmos e himnos[1520].

Junto a este dato sobre el ofertorio, la otra noticia que encontramos en la *Consueta* sobre la participación del órgano en la misa era la manera de interpretar el gloria de la

Pilar de Zaragoza). Barcelona, C.S.I.C, 2004, pp. 85-88. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…, op. cit.*, pp. 226-228.

[1515] A.H.D.Gu. *Consueta…*, cap. 37, fols. 38r-38v.

[1516] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…, op. cit.*, p. 286.

[1517] A.H.D.Gu. *Consueta…*, cap. 37, fol. 38v.

[1518] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…, op. cit.*, p. 398.

[1519] A.H.D.Gu. *Consueta…*, cap. 3, fol. 4r.

[1520] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…, op. cit.*, p. 286.

vigilia del Sábado Santo[1521]. De esta manera, señala que "acabada de comenzar por el Hebdomadario la Gloria en el altar responden los organos i los cantores a canto de organo i si no hubiere cantores cantan la Gloria a versos con los organos"[1522]. Así, el texto pone de manifiesto cómo la práctica de tañer a versos era utilizada tanto para el canto polifónico como para el canto llano.

En relación a la intervención del órgano en la liturgia celebrada en la catedral fuera de la misa y del oficio, solo encontramos una referencia relacionada con la solemnidad del Corpus y su procesión. En este caso, la *Consueta* indica que "a de tañer en la procesion de Corpus Christi en la qual se llevan los organos pequeños y a de tañer los himnos de la dicha fiestas, asi en esta procesion como en todas las que se hacen en la octava"; aunque el texto es bastante escueto y no aclara el tipo de interpretación, más adelante sí señala que "van los acholitos delante el Sacramento con sus cirios i otros dos con la cruz i el sacristan tañendo la campanilla de plata i van cantando el choro i el organo a versos: Pange lingua gloriosi i van todos los sacerdotes"[1523]. Debido a esto, debemos pensar que el órgano también tocaría a versos en los otros momentos que se indican[1524].

Por otra parte, ya hemos apuntando cómo la *Bula de Erección* señala al organista dentro de la red de servidores del cabildo[1525]. Debido a esto, su figura y la existencia del órgano van a estar asociadas a la génesis fundacional de la misma sede. Sin embargo, ni en la *Bula* ni en otros documentos como la *Consueta*, encontramos referencia alguna sobre el ayudante o suplente del organista. No obstante, en otro tipo de fuentes, sobre todo en las actas capitulares, hallamos distintos datos sobre su existencia. De hecho, consta que su aparición estuvo unida a los momentos en los que la plaza de organista quedó vacante, tal y como aparece, por ejemplo, en la siguiente acta de octubre de 1591:

> Que a Joan Moreno, acolito de esta sancta yglesia se le manda toque el organo a todas las horas que se ha de cantar sin hacer falta ninguna hasta que haya organista propietario y por el trabajo, el tiempo que sirviere gane los ocho mil maravedies del organo y se le libre en cada nomina lo que renta por cantidad cupiere y en lo que toca al pan sea lo propio y questo lo gane desde el dia de Acci sale para Murcia Vallestero[1526].

[1521] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 72, fol. 82r.
[1522] *Ibidem*.
[1523] *Ibid.*, cap. 37, fol. 38v.
[1524] *Ibid.*, cap. 81, fol. 90v.
[1525] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, p. 14.
[1526] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-10-1591, t. 3, fol. 332r.

Del mismo modo, el servicio de los ayudantes o suplentes se hacía necesario cuando el organista titular era de avanza edad y necesitaba ayuda, como fue el caso de Pedro Hernández, en 1621, sobre el cual el cabildo decidió lo siguiente:

> Los dichos señores tratando del organista que a venido para que supla las faltas de Francisco Ortiz por estar con poca salud se reciba con cinquenta ducados de salario al año, con que asista al coro a todas las oras y los maytines los dobles y de la fabrica se le marque una sotana dos sobrepellices y un bonete. Para ello dieron comision al señor tesorero para que lo asiente con el y con Francisco Ortiz le ayude con lo que pudiere para que pueda pasar y se comunique con su señoria[1527].

A partir de la lectura de las dos referencias anteriores, se podría pensar que, en ambos casos, estos suplentes o ayudantes de organistas eran aprendices. De hecho, era frecuente que se le mandase al organista titular enseñar el oficio a uno o varios niños de coro[1528].

Además, tenemos constancia que los seises, al mudar la voz, tenían la posibilidad de aprender a tocar un instrumento y encontrar así una salida laboral, pasando a ser aprendices de los ministriles de la capilla de música o del organista[1529]. Como apuntábamos en otro apartado, este fue el caso del antiguo seise Lucas de la Peña, quien suplió las ausencias de Melchor Pérez a lo largo de 1682[1530].

Junto a estas referencias, la documentación conservada solo se limita, en la mayoría de los casos, a facilitarnos el nombre de estos suplentes o ayudantes de organista, algunos de ellos también colegiales[1531]. Sin embargo, este ministerio también lo realizaron una serie de organistas eventuales de distinta procedencia y otros miembros de la capilla musical o el coro de los oficios, como el maestro de capilla Bernal de Quirós o el sochantre Diego Muñoz Gavilán[1532].

[1527] *Ibidem*, 7-9-1621, t. 10, fol. 157r.

[1528] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…*, *op. cit*., p. 274. NOROÑA, A. de. *Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Plasencia*. Madrid, Imprenta de Música, 1704, p. 15. PAVIA I SIMÓ, J. *La música en Cataluña en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671c.-1771).* Barcelona, C.S.I.C, 1997, p. 17. VILLACORTA RODRÍGUEZ, T. *El cabildo catedral de León*: *estudio histórico-jurídico, siglo XII-XIX*. León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1974, pp. 174-175. CALAHORRA MARTÍNEZ, P. "Dos inventarios de los siglos XVI y XVII en la colegial de Daroca y dos pequeñas crónicas darocenses", *Revista de Musicología*, nº 3, 1980/1-2, p. 65.

[1529] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, p. 221. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de…*, *op. cit*., pp. 51-52.

[1530] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII, s/f (octubre, 1682).

[1531] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-3-1671, t. 19, fol. 562v; 9-6-1671, t. 19, fol. 582r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 38v.

[1532] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-7-1669, t. 16, fol. 328r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 44v, 48v.

Por otra parte, ya hemos señalado que es en la *Bula de Erección* y en la *Consueta* donde encontramos las primeras referencias sobre la figura y competencias de los organistas de la catedral de Guadix. Así mismo, el resto de documentos que componen el archivo de la seo accitana, sobre todo sus actas capitulares, nos ayudan a establecer algunos de los aspectos más sobresalientes y generales de estos músicos en los siglos XVI y XVII. A continuación, el estudio del vaciado de las fuentes lo iremos exponiendo en relación al estado, situación económica, recepción y promoción de los mismos.

9.3. Los procesos de selección

Con respecto a los procesos de recepción de estos músicos tendremos que esperar a la segunda mitad del siglo XVII para tener datos sobre la convocatoria de oposiciones a esta plaza; aunque tan solo se llegaron a celebrar un total de tres[1533]. El resto de referencias, que encontramos fundamentalmente en las actas capitulares y en los libros del punto, desde finales de la primera mitad del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII, se limitan a recoger el ingreso de estos músicos al servicio de la catedral. Incluso, en algunos casos, como con los organistas de la primera mitad del siglo XVII Juan de Gracia, Juan Cano o Pedro Luis de Pastrana, no tenemos datos que sitúen el momento exacto de su llegada a la sede accitana[1534]. A este respecto, un ejemplo lo encontramos también en la siguiente acta de 1586, en la que se indica:

> Que gane su salario Luis del Valle por organista desde principio de marzo de este presente año de quinientos y ochenta y seis, el qual tiene renta una capellania de numero […] y asi mismo se le dan de la fabrica quinze mil maravedies y de esta manera queda asentado el dicho salario desde principio de marzo de ochenta y seis[1535].

En el texto solo se hace mención de la entrada como organista de Luis del Valle y el salario que comenzó a ganar desde ese momento por su ministerio en el órgano, no especificando si tuvo que realizar alguna prueba para demostrar su capacitación. Sin embargo, este proceder se llevó a cabo en otras sedes, como Granda, Jaén, Sigüenza,

[1533] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-7-1653, t. 16, fol. 34v; 3-8-1671, t. 19, fols. 597r-598v; 2-7-1675, t. 20, fols. 363v-364r.
[1534] A.H.D.Gu. 19-7-1585, t. 3, fol. 264r; 7-6-1594, t. 4, fol. 169r; 7-9-1621, t. 10, fol. 157r; 21-3-1625, t. 11, fol. 280r; 7-10-1642, t. 14, fol. 86r. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1625-1633), s/f (agosto, 1632); caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (noviembre, 1638).
[1535] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 24-3-1586, t. 3, fol. 19r.

Cuenca o Gerona[1536]. No obstante, antes de la llegada de este organista a Guadix, el cabildo acordó que se pusieran "edictos para poveer organista atento a la mucha necesidad que hay de tañer a el organo y que Flores // no es suficiente para lo que toca de organista y esto se sepa luego y se proviera a la grande necesidad que hay"[1537].

A partir de esta referencia, comprobamos que la falta de organista en ese momento era una verdadera necesidad para el cabildo, por lo que decidieron convocar oposiciones; aunque, pese a ser el único dato que tenemos sobre una convocatoria hasta la segunda mitad del siglo XVII, no consta que llegasen a celebrarse. Esta situación pudo deberse a la precariedad del salario asociado a la plaza hasta esa misma fecha, de 40 ducados, que no haría factible el concurso de opositores y motivara el ingreso de un determinado candidato de manera directa.

Por otro parte, desde la segunda mitad del siglo XVII se produjo una mayor exigencia en los procesos de recepción. Esto llevó consigo un aumento del salario destinado al servicio de organista, por lo que se empezaron a publicar edictos de oposición o se les pidió, a aquellos que se presentaron directamente en la catedral, que realizaran algún ejercicio de demostración de sus habilidades[1538]. A pesar de ello, no hemos encontrado ninguna referencia sobre el tipo de pruebas que eran requeridas en estas convocatorias, limitándose las actas a recoger el desarrollo de los dictámenes y votaciones emitidas en el cabildo. Como ejemplo, podemos ver lo contenido en esta acta de una oposición celebrada en 1653, donde se indica que:

> El dicho señor dean propuso a los dichos señores que ya les consta estar citados para proveer la plaça de organista y que para proveerla en uno de los dos opositores a ella, que son Alonso Lopez Colmenero y Juan Antonio, han hecho su examen que si les parece a los dichos señores traten de votarla. Y aviendose conferido se reparo en que lugar se avia de dar en este cavildo al licenciado Pedro Luis de Pastrana organista que ha sido de esta sancta yglesia, capellan real de Granada, para ynformarse de el y del maestro de capilla, musicos y ministriles que se allaron presentes al examen y exercicios de los opositores y por no conformarse del lugar que avia de darle al susodicho se acordo que el señor doctor don Rodrigo de Rivero, canonigo doctoral, junto con el presente secretario fuesen al dicho

[1536] A.C.J. *Actas capitulares*, 26-2-1582, t. 7, fol. 37v; 22-8-1685, t s/n (1673-1685), fol. 565r. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 166-167. ÁLVAREZ PÉREZ, J. M. "Nuevos documentos sobre Francisco de Salinas, organista de la catedral de Sigüenza: enero 1559-agosto 1563", *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, nº 11, 1970, pp. 59-66. CIVIL I CASTELVÍ, F. "Compositores y organistas gerundenses del siglo XVII", *Annals de l'Institut d'Estudies Gironins*, nº 21, 1972, pp. 117-170. MARTÍNEZ MILLÁN, M. *Historia Musical de…*, *op. cit.*, pp. 150-151.

[1537] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 18-1-1586, t. 3, fols. 18r-18v.

[1538] *Ibidem*, 28-7-1653, t. 16, fol. 34v; 30-9-1653, t. 16, fols. 50v-51r; 16-4-1655, t. 16, fol. 257r; 6-6-1669, t. 19, fols. 316v-317r; 17-7-1669, t. 19, fols. 334v-335r; 26-6-1671, t. 19, fol. 587r; 3-8-1671, t. 19, fols. 596r-596v; 28-5-1675, t. 20, fol. 360r; 2-7-1675, t. 20, fols. 363r-364r.

> licenciado Pastrana y le pidiesen su parecer (…) Despues de lo qual procedieron los dichos señores // dean y cavildo al nombramiento de la persona para la dicha plaza de organista y aviendose conferido por mayor parte salio nombrado el dicho Alonso Lopez de Colmenero, con el salario de ciento y cinquenta ducados y doce fanegas de trigo en cada un año contenido en los edictos que se pusieron para la plaça y que se comunique con el señor gobernador[1539].

En líneas generales, lo contenido en este texto fue la tónica de lo reflejado en las actas sobre el desarrollo de los concursos de oposición. Así, solo dan razón de que estos ejercicios fueron realizados, por lo general, en presencia de un tribunal compuesto por el maestro de capilla, cantores de la capilla de música y ministriles[1540]. De esta forma, el resto de la redacción se limita a recoger el resultado de las votaciones realizadas por el cabildo, a tenor de los informes emitidos por los miembros del tribunal, y la asignación del salario destinado al ganador de la plaza.

Junto a la convocatoria de oposiciones, encontramos organistas que se presentaron directamente al cabildo accitano con la pretensión de acceder a la plaza. Este fue el caso Benito de Medina, que llegó a Guadix en 1655, según consta en esta acta:

> Acordaron que con propio se ecriva al señor obispo como esta en esta ciudad que ha venido de Osuna, el qual ha tocado en el organo y que al maestro de capilla le ha parecido capaz. Y que ansi mismo se le remitan a su señoria islustrisima los testimonios de autos capitulares que se hallaren en raçon de la provision y nombramiento de organista[1541].

La lectura del documento nos permite comprobar cómo, en este caso, también se le exige al aspirante la demostración de sus conocimientos en el órgano. Sin embargo, la realización de esta prueba solo se hizo en presencia del maestro de capilla, por lo que podríamos pensar que no tuvo el mismo rigor que un ejercicio de oposiciones. No obstante, lo que sí se constata es que, desde la segunda mitad del siglo XVII, era necesario acreditar en la mayoría de las ocasiones los conocimientos en la interpretación del instrumento.

En cambio, una excepción la encontramos en el organista Diego López, que llegó a la catedral de Guadix en 1671[1542]. Tras celebrar una oposición y renunciar después el ganador a la plaza, el cabildo se vio obligado a pedir a dos maestros de capilla anteriores de la catedral, Luis de Garay y Jacinto de Mesa, que buscaran un organista para

[1539] *Ibid.*, 30-9-1653, t. 16, fols. 50v-51r.
[1540] *Ibid.*, 16-4-1655, t. 16, fol. 257r; 17-7-1669, t. 19, fols. 334v-335r; 2-7-1675, t. 20, fols. 363r-363v.
[1541] *Ibid.*, 16-4-1675, t. 16, fol. 257r.
[1542] *Ibid.*, 16-11-1671, t. 19, fol. 747v.

cubrirla[1543]. Fruto de esta empresa ingresó Diego López en la seo accitana, como leemos en su nombramiento de noviembre de 1671:

> Citados ante diem para tratar de la comision del señor maestrescuela cerca de la plaça de organista de esta sancta iglesia y resolver lo que combenga de ella y para lo demas que se ofreciere a dichos señores se acordo lo siguente.
> En este cavildo se nombro al licenciado Diego Lopez, organista de la iglesia de San Salvador de Ubeda, por organista de esta sancta iglesia con el salario ordinario y que se comunique con el señor obispo[1544].

El documento solo se limita a recoger cómo Diego López fue admitido de manera directa, sin realizar ningún tipo de prueba o de ejercicio ante un tribunal o el maestro de capilla. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, excepcionalmente, en los procesos de recepción se podía acudir directamente a los informes de distintos maestros para avalar las aptitudes de un determinado candidato, generalmente un discípulo de estos[1545]. En el caso que nos ocupa, Diego López llegó a la catedral de Guadix con los avales e informes de dos antiguos maestros de capilla y en un momento de necesidad por cubrir la plaza, por lo que accedió directamente a la misma.

Por otro parte, no hemos hallado ninguna referencia sobre la práctica de lo que definimos en otro punto de este estudio como "oposición indirecta"[1546]. Este procedimiento consistía en que un músico entraba durante un periodo de tiempo al servicio de la catedral bajo la supervisión de otros miembros de la capilla de música, después del cual, se decidía su permanencia. Como apuntamos, no se tiene ningún dato que confirme este tipo de actuación en relación a los organistas; aunque podríamos pensar que fue el caso de Fernando Torres, quien tan solo estuvo sirviendo en la catedral durante el mes de marzo de 1592[1547].

En cuanto a la procedencia y promoción de los organistas que pasaron por Guadix en esta época, las citas al respecto son escasas. Sin embargo, tenemos datos desde finales del siglo XVI hasta el tercer tercio del XVII que permiten conocer la zona geográfica de origen y destino de algunos de estos músicos.

[1543] *Ibid.*, 3-8-1671, t. 19, fols. 597v-598r; 11-9-1671, t. 19, fol. 707r.
[1544] *Ibid.*, 16-11-1671, t. 19, fol. 747v.
[1545] JIMÉNEZ CABALLÉ, P. "La capilla musical de la catedral de Jaén y su evolución en la historia", *Elucidario*, nº 7, 2009, pp. 98-99.
[1546] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 95.
[1547] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-3-1592, t. 3, fol. 355r.

De entre los organistas del siglo XVI consta que Fernando de Torres y Francisco Ortiz procedían de la provincia de Jaén, de Martos y Úbeda respectivamente, siendo los únicos de esa época de los que se tienen datos concretos[1548]. En cambio, los lugares de origen a partir del siglo XVII son mucho más diversos. Así, mientras que Juan Jiménez vino de Cartagena en 1632, Antonio López Colmenero lo hacía de Almería en 1653, Benito de Medina de la ciudad de Osuna en 1655 y Juan Moya de Granada en 1671[1549].

Con respecto a los centros religiosos donde promocionaron estos músicos, solo tenemos algunas menciones a partir de la segunda mitad del siglo XVII. De entre estas, consta que el organista Pedro Luis de Pastrana participó en una oposición para ayudante de organista de la catedral de Sevilla, en 1642, aunque finalmente obtuvo una plaza de organista en la Capilla Real de Granada diez años más tarde[1550]. Otro caso fue el de Benito de Medina, que hasta en dos ocasiones ofreció prestar sus servicios en la colegiata de Antequera y fue solicitado por el cabildo de la catedral de Baeza[1551]. Sin embargo, en ambos casos y tras varias negociaciones de aumento de salario con el cabildo, prefirió quedarse en Guadix; si bien, años más tarde, promocionó a otro centro religioso que desconocemos.

Junto a esto, también hubo organistas que después de un periodo de tiempo más o menos largo volvieron a sus lugares de procedencia, movidos por ofertas de mejores salarios. De hecho, aunque Alonso López Colmenero llegó a Guadix en septiembre de 1653, en agosto del año siguiente regresaba a la catedral de Almería, de donde había salido[1552]. Más breve fue aún la estancia de Juan de Moya, que al mes de ganar la oposición en la sede accitana, en agosto de 1671, regresó a una iglesia de Granada que desconocemos[1553].

[1548] *Ibidem*, 23-11-1588, t. 3, fol. 145r; 10-3-1592, t. 3, fol. 355r; 15-12-1595, t. 4, fol. 36v.
[1549] *Ibid.*, 10-3-1635, t. 13, fol. 108r; 39-9-1653. T. 15, fol. 500r; 21-4-1655, t. 16, fol. 260v; 4-8-1671, t. 19, fol. 598v.
[1550] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-10-1642, t. 14, fol. 86r; 12-10-1652, t. 15, fol. 507r. A.C.R.G. *Actas capitulares*, 27-7-1652, t. 6, fol. 34r.
[1551] A.D.H.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1664, t. 18, fol. 239v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, Libro VII (1650-1674), fol. 603r. LLORDÉN, A. "Maestros organistas de la Colegiata..., *op. cit.*, pp. 62-63.
[1552] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 30-9-1653, t. 15, fols. 500v-501r; 25-8-1654, t. 16, fol. 193v.
[1553] *Ibidem*, 3-8-1671, t. 19, fols. 597v-598v; 11-9-1671, t. 19, fol. 707r.

9.4. Salarios y retribuciones

La primera referencia sobre el salario destinado a un organista de la catedral de Guadix es de 1548, cuando se le concedió a Lorenzo de Valencia "el salario de organista que la ereccion da la qual venga a servir desde oy bisperas lo qual es ocho mil maravedies"[1554]. No obstante, aunque se señala en esta referencia que ese salario era el estipulado en la *Bula de Erección*, no lo hemos encontrado reflejado en la misma[1555]. A partir de este primer dato, durante el siglo XVI el salario unido a la plaza pasó de esta última cantidad, unos 21 ducados, que se asignaba desde la fundación de la sede, a los 15.000 maravedís, unos 40 ducados, que llegó a percibir Francisco Ortiz en 1595, como indica el siguiente acuerdo del cabildo:

> Este dicho dia ordenaron y acordaron que atento a que Francisco Ortiz a muchos dias que esta a su cargo el organo con poco salario y despues que lo toca se a aprovechado mucho y esta tan adelante que merece mucho mas de lo que tiene se le mantiene cinco mill maravedies de manera que vienere a tener quinze mil maravedies[1556].

A este salario habría que sumarle un aumento concedido al mismo organista en 1604, cuando el cabildo decidió "que a Francisco Ortiz organista se le aumenten cinco mil maravedies de salario en cada un año, por manera que toda la renta que el dicho a de tener en cada un año desde oy en adelante an de ser veinte mil maravedies de salario", siendo esta partida, de unos 53 ducados, semejante a la otorgada en esta misma época en la catedral de Calahorra, aunque unida a la prebenda de una media ración[1557].

Además, cabe indicar que en el siglo XVI, hasta en tres ocasiones, la plaza de organista estuvo asociada a una capellanía del número, como ya hemos indicado anteriormente, por lo que a este nombramiento hubo que sumar el salario adicional por el servicio en el órgano[1558]. Así consta, por ejemplo, en el acta de recepción de Lorenzo de Valencia en 1548, donde se recoge que:

> Este dicho dia los dichos señores, nenime discrepante, dieron por una capellania de Pedro Gomez en la qual proveyeron a Lorencio de Valencia de la misma capellania y, asi

[1554] *Ibid*., 31-1-1548, t. 1, fol. 42r.
[1555] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, pp. 13-15.
[1556] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-12-1595, t. 4, fol. 361v.
[1557] *Ibidem*, 17-9-1608, t. 7, fol. 404r. RODILLA LEÓN, F. "Nuevos datos sobre la capilla musical de la catedral de Calahorra a finales del siglo XVI. El magisterio de Juan Esquivel de Barahona (1585-1591)", *Nassarre*, nº 20, 2004, pp. 403-430. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros organistas de la catedral de Málaga", *Anuario musical*, nº 22, 1968, pp. 145-171.
[1558] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-1-1548, t. 1, fol. 12v; 13-11-1600, t. 5, fol. 550r.

> mismo, goze del salario de organista que la ereccion da, la qual venga a servir desde oy bisperas lo qual es ocho mil maravedies el salario que se le da de organista[1559].

A partir de esta referencia, la suma de ambos ingresos nos ayudaría a explicar que la estancia de algunos de los organistas capellanes del número se prolongaran hasta ser jubilados, como hemos referido en el punto anterior. Pese a no tener datos concretos, el salario total por ostentar esta prebenda estaría en torno a los 136 ducados, a semejanza del que recibían los sochantres que también eran capellanes del número[1560].

Durante el siglo XVII no se tiene constancia que ningún otro organista clérigo llegara a servir en una capellanía del número; aunque, evidentemente, sí lo hicieran en otro tipo de capellanías, como quedó reflejado en esta petición de Cristóbal Jiménez de 1598:

> Pidio Christoual Ximenez del Carpio que sus mercedes le hiciesen merced de mandar que se le collase la capellania del maestrescuela Guillen, atento a que su particular es servir a esta sancta yglesia y no salir de ella para poderse ordenar a titulo de la dicha capellania. Los dichos señores dixeron que se le de para que se le pueda colar[1561].

En base a lo recogido en esta acta comprobamos cómo los organistas clérigos accedían a este tipo de beneficios, obteniendo así una serie de ingresos extra. Además, entre el segundo y tercer tercio del siglo XVII, los salarios ascendieron de los 100 a los 150 ducados y aparecieron las retribuciones en especie de entre 12 y 24 fanegas de trigo, manteniéndose esta media salarial hasta finales de siglo[1562]. Se trata de una partida semejante a las percibidas en otras catedrales españolas o centros religiosos importantes, como las sedes de Ávila, Pamplona, Cuenca o la Capilla Real de Granada y otras catedrales, como la de Burgos, aunque en esta tenía asociada una media ración[1563].

Sin embargo, los salarios destinados a los organistas seglares fueron algo menores, de 90 ducados y 12 fanegas de trigo de media; aunque posteriormente se equipararon a las del resto[1564]. Lamentablemente, en muchos casos resultaron insuficientes para mantener las cargas familiares de estos músicos. Debido a esto, se sucedieron las peticiones de

[1559] *Ibidem*, 31-1-1548, t. 1, fol. 12v.
[1560] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2954, libro IV (1579-1587), s/f (julio, 1581)
[1561] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-7-1585, t. 3, fol. 285r.
[1562] *Ibidem*, 28-7-1653, t. 16, fols. 50v-51r; 21-4-1655, t.16, fols. 260v-261r; 17-7-1669, t. 19, fols. 334v-335r; 29-10-1700, t. 24, fol. 316r.
[1563] GOÑI GAZTAMBIDE, J. *La capilla musical de…*, *op. cit.*, p. 35. FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de capilla...*, *op. cit.*, pp. 59-62. LÓPEZ-CALO, J. *Documentario musical de la Capilla Real de Granada: actas capitulares...*, *op. cit*, p. 73.− *La música en la catedral de Burgos…*, *op. cit.*, pp. 122-123. RAMOS AHIJADO, S. *Contenido musicales…*, *op. cit.*, p. 26.
[1564] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-6-1635, t. 13, fol. 137r; 2-7-1675, t. 21, fols. 363v-364r.

aumento elevadas al cabildo; como ejemplo la emitida por el organista Juan de Gracia en 1630, en la que:

> Juan de Gracia, organista de esta sancta yglesia, presento peticion en este cavildo en que representa sus continuos servicios y trabajos y la necesidad que padece con su mujer e hijos por el poco salario que tiene con que no se puede sustentar. Suplica a los dichos señores le hagan merced de aumentarle el dicho salario, en cantidad de que se pueda pasar. Los dichos señores aviendo conferido sobre todo acordaron y determinaron que sobre los noventa ducados y ocho fanegas de trigo que tiene de salario el dicho Juan de Gracia en cada un año, le aumentan otros diez ducados mas y quatro fanegas de trigo con que viene a tener cien ducados y doce fanegas de trigo y que se comunique con el señor obispo[1565].

Lo contenido en el texto permite entender cómo el grueso de sus ingresos, su salario de organista, resultaba insuficiente para mantener su propio hogar. Por este motivo, en la documentación encontramos, además, una serie de peticiones de ayudas de costa al cabildo, que nos dan idea de las necesidades por las que atravesaron estos músicos[1566]. En este sentido, la siguiente petición del anterior organista, de agosto de 1638, es bastante clara:

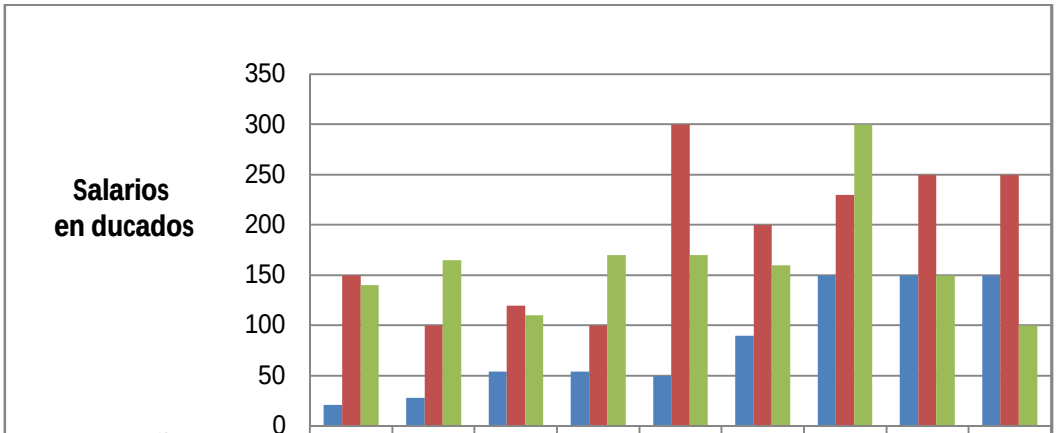
> Juan Ximenez organista presento peticion //en que dice que ha mas de ocho años que sirve en esta sancta yglesia con muy tenue salario, por lo qual por tener muchos hijos no se puede sustentar, suplica se le haga merced de aumentarle algun trigo. Y se acordo que por esta vez se le de de ayuda de costa seis fanegas de trigo libradas en la fabrica. Y se comunique con el señor obispo[1567].

Como señala esta acta, los ingresos que recibía no le permitían mantener holgadamente a su familia, por lo que se veía obligado a suplicar al cabildo que le destinasen algún tipo de ayuda.

Para comprender mejor la situación económica de los organistas de la sede accitana en esta época incluimos la siguiente figura. En ella hacemos una comparativa entre los salarios, en ducados, de los organistas de la catedral de Guadix, desde la segunda mitad del siglo XVI hasta finales del siglo XVII, con aquellos que sirvieron en otros centros próximos en la misma época, como la catedral de Granada y Almería[1568].

[1565] *Ibidem*, 17-12-1630, t. 12, fol. 375v.
[1566] *Ibid.*, 4-7-1625, t. 11, fol. 64r; 26-8-1625, t. 11, fol. 82r; 27-1-1626, t. 11, fol. 138r; 1-12-1626, t. 11, fol. 233r; 3-3-1627, t. 11, fol. 337v; 22-10-1632, t. 12, fol. 637r.
[1567] *Ibid.*, 20-8-1638, t. 13, fols. 517v-518r.
[1568] Cfr. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 196-208. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, pp. 162-173. LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y REQUENA GARCÍA, A. *Noticias y catálogo…*, *op. cit.*, pp. 79-91.

Figura nº 6: Comparativa de salarios de organistas en ducados. Elaboración propia.



años	1550	1570	1590	1610	1620	1640	1660	1680	1700
Catedral de Guadix	21	28	54	54	50	90	150	150	150
Catedral de Granada	150	100	120	100	300	200	230	250	250
Catedral de Almería	140	165	110	170	170	160	300	150	100

A la luz de estos datos comprobamos que, hasta la segunda mitad del siglo XVII, el salario asociado a la plaza de organista en Guadix estuvo muy por debajo de los otros dos centros escogidos como referencia. No obstante, sí apreciamos una línea ascendente hasta llegar al límite de los 150 ducados, que se mantuvo hasta finales de siglo. Por el contrario, en los otros dos centros el desarrollo de esta evolución es mucho más fluctuante. Además, en el último cuarto del siglo XVII el salario destinado a los organistas accitanos fue equiparable a los de otras catedrales, como la de Almería.

En relación a las partidas salariales de los suplentes o ayudantes de organista, la falta de datos impide, en parte, establecer una media y evolución de los mismos. Sin embargo, consta que, cuando ingresaban para cubrir la plaza mientras se convocaban oposiciones o debido a la falta de salud de los organistas titulares, percibían el salario destinado a estos. Un ejemplo es el caso del acólito Juan Moreno, como hemos apuntado, al que se le otorgó la partida de 22 ducados, asociada a la plaza, mientras se cubría la misma[1569].

Igualmente, al primer ayudante de organista nombrado como tal, Pedro Hernández, se le otorgó el salario y todo lo necesario para poder suplir las faltas, por razón de salud, de Francisco Ortiz, tal y como aludíamos en su acta de recepción[1570]. Así, en la misma veíamos cómo el sueldo que se le concedió como ayudante era de 50 ducados. A este

[1569] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-10-1591, t. 3, fol. 332r.
[1570] *Ibidem*, 7-9-1621, t. 10, fol. 157r.

respecto, debemos señalar que la retribución que Francisco Ortiz percibió desde 1608 ascendió a los 54 ducados, por lo que ambos eran más o menos similares[1571].

Otro caso era el de aquellos que suplieron eventualmente las faltas de los organistas titulares, que se ausentaban de la catedral por un periodo de tiempo más o menos largo. De manera general, estas partidas solían establecerse en base a la mitad del salario destinado a ellos. Este fue el caso del colegial Blas Antonio, que suplió en algún momento a los organistas Diego de Quesada y Diego López, según la petición que hizo al cabildo y que quedó reflejada en el acta siguiente de junio de 1671, donde consta que:

> Viose en este cavildo una peticion de Blas Antonio en que decia ya constaba al cavildo como estaba tocando el organo por ausencia y falta del organista, y por ser pobre pide al cavildo le de alguna ayuda de costa, o le señale salario que asistiria como deve. Y aviendose conferido sobre ello por maior parte se acordo se le de la mitad de la plaça de organista en pan y maravedies, desquitando los cinquenta reales que se le libraran[1572].

Como leemos en el texto, el cabildo decidió asignar la mitad del salario destinado la plaza de organista a este suplente[1573]. Por otro lado, a los salarios de los organistas titulares habría que sumarles distintos tipo de ingresos extra. Con referencia a este tema, no hemos encontrado algún dato sobre la participación de estos músicos en el circuito de *percances* o salidas a otras poblaciones e iglesias vecinas, como sí lo hacían el resto de miembros de la capilla de música. Pese a ello, una excepción fue la del organista Diego de Quesada, al que se le incluyó como arpista en este tipo de actividades, como así consta en el acta que recoge su recepción, en julio de 1679, en el que se señala que "por mayor parte acordo que el dicho licenciado Diego de Quesada baia con los musicos a los percances y en ellos lleve la misma pare que llevan los musicos por razon de tal arpista y este acuerdo se comunique con el señor obispo"[1574].

En este caso, junto al salario asignado como organista, se le incluía dentro de este tipo de circuitos, percibiendo así una fuente añadida de ingresos. No obstante, el grueso de estos salarios venía esencialmente de la misas de dotación y aniversarios. Un ejemplo lo encontramos en la fundación de un aniversario para la solemnidad de la Ascensión, que dotó doña Maria de Urrutia en 1630, y que quedó recogido en esta acta capitular:

[1571] *Ibid.*, 17-9-1608, t. 7, fol. 404r.
[1572] *Ibid.*, 9-6-1671, t. 19, fol. 582r.
[1573] *Ibid.*, 25-5-1672, t. 19, fol. 814v.
[1574] *Ibid.*, 17-7-1669, t. 19, fol. 335r.

> Despues de lo qual, por parte de doña Maria de Urrutia Velasco fue representado en este cavildo que por la particular devocion que tiene a la fiesta de la Ascesion de Nuestro Señor Jesucristo a los cielos y por sevir a su Divina Majestad quiere dotar en quel dia una memoria y aniversario perpetuo que se an de hacer por los señores dean y cavildo en la forma y manera siguiente: Que en el dicho dia, luego que se acabe la misa mayor, a de decirse en el altar mayor un misa reçada de la misma festividad por uno de los señores canonigos y luego que se acabe la ora de sexta se ha de descubrirse el Sanctisimo Sacramento, teniendo para esto los sacristanes el altar mayor adornado con las gradas doradas, flores y demas ornato cera encendida y seys blandones en la misma // forma que en la infraoctava del Sanctisimo Sacramento y la misa se ha de decir por la intencion de la dicha Maria de Urrutia.
> Yten en acabando la hora de sexta, se ha de començar nona con mucha solemnidad diciendola toda cantada a canto de organo, cantando los musicos y ministriles y el organo con tal solemnidad y pausa que se gaste en decirla una hora de tiempo que es la que el pueblo cristiano reça y viene a celebrar a la iglesia en reverencia de la subida de Cristo Nuestro Señor a los cielos[1575].

En la redacción de este documento se especifica hasta el más mínimo detalle de cómo debía celebrarse esta solemnidad, en la que el órgano, junto a otros miembros de la capilla de música y coro de los oficios, tenía su cometido. Así, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, este tipo de fundaciones representaron una importante vía de ingresos, ya que el organista llegó a percibir hasta un total de 17 ducados[1576]. De igual forma, a estas retribuciones hay que sumar las partidas destinadas al pago de las chanzonetas o villancicos, tanto de los maitines de Navidad y Epifanía como los del Corpus y su octava, en las que recibían una parte de la asignada al resto de componentes de la capilla de música[1577].

9.5. Estado de los organistas

En lo que respecta al estado de los organistas de la catedral de Guadix en esta época, la mayoría fueron eclesiásticos, aunque también hubo algunos seglares. Además, de entre los clérigos, siendo todos capellanes, solo tres fueron del número[1578]. Como indicamos en otro apartado, este fue el caso de Lorenzo de Valencia, en cuya acta de recepción de 1548 se señalaba lo siguiente:

[1575] *Ibid.*, 23-2-1630, t. 12, fols. 189v-190r.
[1576] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 52r.
[1577] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 17-7-1621, t. 10, fol. 92v; 23-2-1630, t. 12, fols. 189v-190r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 37v; caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 83r y 574r.
[1578] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 31-1-1548, t. 1, fol. 12v; 24-3-1586, t. 3, fol. 19r; 7-6-1594, t. 4, fol. 169r; 13-11-1600, t. 5, fol. 550r.

> los dichos señores nenime discrepante dieron por una capellania de Pedro Gomez en la qual proveyeron a Lorencio de Valencia de la misma capellania y asi mismo goze del salario de organista que la ereccion da, la qual venga a servir desde oy bisperas[1579].

El texto indica cómo se le concedía este tipo de capellanía, bien en su recepción o poco tiempo después de la misma. No obstante, cabe indicar que esto significaba tener una fuente importante de ingresos y que podría explicar, en parte, la dilatada estancia de algunos de ellos, como el mismo Lorenzo de Valencia o Francisco Ortiz, de 37 y 30 años respectivamente[1580].

Con referencia al resto de los eclesiásticos, fueron varios los que ingresaron siendo aún clérigos menores. En estos casos, su estancia en la catedral accitana supuso disponer de un salario y la posibilidad que les perpetuaran una parte fija del mismo[1581]. De esta forma, obtenían un aval patrimonial, necesario para acceder al sacerdocio, como quedó reflejado, por ejemplo, en esta petición de Pedro Luis de Pastrana en 1644:

> Pedro Luys de Pastrana, organista de esta sancta yglesia, por su peticion dice que quiere ordenarse in sacris y no tiene capellania ni patrimonio, a titulo de poderlo conseguir suplica al cavildo le haga merced de que del salario que se le da por al perpetue alguna parte con que pueda tener titulo para ello. Los dichos señores, aviendo visto lo que pide, acordaron que para determinar lo que convenga se busquen las perpetuaciones que se han hecho, y se vean por el cavildo para determinarlo[1582].

En otros momentos se llegaron a estipular una serie de condiciones para otorgar esta perpetuación, como se recoge en la siguiente acta de agosto de 1655:

> Volviose a ver en este cavildo la peticion de don Benito de Medina, organista de esta sancta yglesia, en que pide y suplica se le perpetuen cinquenta ducados que tiene de organista de esta sancta yglesia para efecto de tener titulo con que ordenarse. Los dichos señores aviendo visto la peticion, y conferido largamente sobre lo que pide, unanimes y conformes acordaron que al dicho Benito de Medina se le perpetuen cinquenta ducados sobre su plaça de organista para que pueda ordenarse, con condicion que se obliga no dejar el organo de esta sancta yglesia mientras no hubiere otros cinquenta ducados perpetuos o capellania propia o beneficio de lo qual ha de hacer escritura ante el escribano del cavildo[1583].

[1579] *Ibidem*, 31-1-1548, t. 1, fol. 12v.
[1580] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 20-9-1584, t. 2, fol. 192r; 2-10-1584, t. 2, fol. 193r; 8-10-1621, t. 10, fol. 161v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 38v.
[1581] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-9-1644, t. 14, fol. 275v; 18-8-1655, t. 16, fol. 285v; 28-9-1673, t. 20, fol. 94v.
[1582] *Ibidem*, 13-9-1644, t. 14, fol. 275v.
[1583] *Ibid.*, 18-8-1655, t. 16, fol. 285v.

Como se puede leer en esta referencia, el hecho de servir en la plaza de organista suponía para muchos de estos clérigos menores, sin capellanías o medios económicos, contar con un patrimonio y poderse ordenar *in sacris*. A cambio, el cabildo se garantizaba la permanencia de estos músicos al servicio de la catedral, al menos, mientras no promocionaran a otros centros religiosos con mayores rentas u obtuvieran otro tipo de beneficios mejores.

Además, ya hemos indicado que junto a la nómina de organistas clérigos también los hubo seglares. Durante el periodo de tiempo objeto de nuestro estudio, fue en el siglo XVII donde se concentró la nómina de los mismos, siendo estos: Juan de Gracia, Juan Jiménez y Melchor Pérez[1584]. Como singularidad, los datos que tenemos sobre la estancia de estos músicos en la catedral presentan una serie de peculiaridades con respecto a la de los organistas clérigos. En el caso de estos últimos, los datos de interés que encontramos son fundamentalmente en lo referente a la promoción a otros centros religiosos; en cambio, los de los organistas seglares son mucho más dispares.

Así, sobre la carrera de Juan de Gracia en la catedral accitana conocemos que llegó a estar encarcelado en 1631, según consta en la siguiente acta capitular de septiembre de ese mismo año:

> Aviendose propuesto como el organista de esta sancta yglesia esta preso por aver fiado al señor racionero Juan de Alonso de diez fanegas de trigo y hace gran falta en la yglesia y el provisor tiene embargadas las nominas y repartimientos que al dicho racionero se le ubiere de repartir, se le libren al señor licenciado Don Domingo de Arrutarte, colector mayor, para que pague las diez fanegas de trigo a Juan de Gracia organista por parte del dicho racionero y lo asegure el cavildo para que quede pagado dicho señor don Domingo de la cantidad que diere a Juan de Gracia[1585].

Este documento recoge cómo la mala gestión de un préstamo provocó el ingreso en la cárcel de este organista y la necesidad de que fuera auxiliado por la intervención del cabildo. Por otra parte, también se encuentran datos de negligencias en las obligaciones y en el decoro que debían guardar en la catedral. Este fue el caso del organista Melchor Pérez, a quien el cabildo le advierte que "a la primera vez que por su persona no tocare el

[1584] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-10-1621, t. 10, fol. 161v; 23-10-1632, t. 12, fol. 637r; 2-7-1675, t. 20, fols. 363v-364r.
[1585] *Ibidem*, 30-9-1631, t. 12, fol. 481v.

organo, salvo si esta enfermo, se pondra remedio hasta vacarle la plaza y que suba a tocar con vestido decente y sin espada"[1586].

9.6. Organistas y ayudantes del siglo XVI

A partir de los datos recogidos en la *Bula de Erección* de la catedral de Guadix de 1486, es lógico pensar que desde finales del siglo XV comenzara la nómina de estos músicos[1587]. Sin embargo, los primeros organistas de los que tenemos datos fueron aportados por el profesor Corral Báez, quien recogió la existencia de **Diego de Castro**, en 1516, y otro llamado **Gil de Castro**, en 1543[1588].

Tras estas primeras referencias, el siguiente músico que consta es **Lorenzo de Valencia**. De él conocemos que en 1548 entró como organista de la catedral, asignándole en ese mismo momento una capellanía del número[1589]. Después de esto, las noticias sobre su estancia en Guadix se limitan a alguna petición puntual elevada al cabildo, en relación a un aumento de salario o a la concesión de licencias[1590]. Así, una de estas últimas nos indica que concurrió a la oposición para la plaza de organista en la catedral de Málaga, en 1551, de la que regresó sin éxito[1591]. También hemos encontrado dos pleitos contra este músico, que recogen su actividad como recolector del impuesto del Excusado[1592]. No obstante, una de las noticias más interesantes sobre su servicio en Guadix fueron sus actuaciones como organero. De esta manera, aparece junto al maestro Diego Lieger de Sanforte como uno de los promotores de la construcción de un nuevo órgano para la catedral en 1575, como ya hemos indicado anteriormente[1593]. Además, encontramos algunos pagos realizados a este organista por diferentes aderezos y afinaciones que acometió en los órganos de la catedral[1594]. A su vez, hay que añadir el encargo, por parte

[1586] *Ibid.*, 14-3-1684, t. 21, fol. 370v.
[1587] COLLANTES, J. "Traducción de la…, *op. cit.*, p. 16.
[1588] CORRAL BÁEZ, F. J. *La capilla de música en…*, *op. cit*., pp. 130, 134.
[1589] *Ibid.*, 31-1-1548, t. 1, fol. 12v.
[1590] *Ibid.*, 14-5-1583, t. 2, fol. 125v.
[1591] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-4-1551, t. 1, fol. 77v. LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga…, *op. cit.*, pp. 135-136.
[1592] A.H.D.Gu. *Pleitos Generales*, caja 2424, nº exp. 9 y 14.
[1593] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix, 1575, Francisco de Molina, fols. 512r-512v.
[1594] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 308v y 607r.

del cabildo, de la venta y traslado del antiguo órgano grande a la iglesia parroquial de la vecina población de Abla[1595].

Así, Lorenzo de Valencia permaneció activo como organista hasta 1584, año en el que se trató su posible jubilación[1596]. Para llevarla a cabo, se planteó que renunciara a su capellanía del número a favor del sochantre Alonso de Navarrete, tal y como señala esta acta capitular de septiembre de 1584:

> Que el señor tesorero hable a Valencia organista para que vea en lo que su señoria reverendisima y los señores dean y cabildo le puedean proveer para relevarle de la capellania del numero y carga del choro para que la capellania del numero se de a Alonso de Navarrete con el oficio y cargo de sochantre y que vista la propuesta proveran estos señores de lo que conviene[1597].

Según lo contenido en las que siguen a esta, el cabildo le ofreció percibir íntegramente su salario como organista, más una prima de 50 ducados anuales[1598]. De esta forma, todo apunta a que su jubilación se hizo efectiva, ya que a partir de esta fecha no encontramos ningún dato más sobre la estancia y vida de este músico en Guadix.

Al año siguiente, en 1585, entró a servir como organista de la catedral **Pedro Cristóbal Jiménez del Carpio**[1599]. Sobre su origen, conocemos que pudo ser colegial, debido a que en su ingreso el cabildo acordó "que a Christoval Ximenez del Carpio organista le releven estos señores de prima y tercia para que se ocupe en estudiar gramatica y en la tecla y que se le encarga la conciencia si tiviere lugar que no falte"[1600]. No obstante, antes de finales de ese año dejó su plaza de organista, según el pago que se le hizo a su padre del salario que había ganado hasta la fecha[1601]. A partir de entonces, ejerció eventualmente un músico del que solo conocemos que se apellidaba **Flores** y, en enero de 1586, se decidió publicar edictos para una oposición a esta plaza[1602]. Así, en marzo de ese mismo año, era recibido como organista de la catedral **Luis del Valle**, concediéndole una capellanía del número y un salario de 40 ducados[1603]. Con respecto a

[1595] *Ibidem*, fol. 661r.
[1596] A.H.D.Gu. *Actas capitulares,* 16-9-1584, t. 2, fol. 143r.
[1597] *Ibidem*, 20-9-1584, t. 2, fol. 192r
[1598] *Ibid.*, 2-10-1584, t. 2, fol. 193r.
[1599] *Ibid.*, 19-7-1585, t. 2, fol. 269r.
[1600] *Ibid.*, 2-8-1585, t. 2, fol. 271r.
[1601] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 789r.
[1602] A.H.D.Gu. *Actas capitulares,* 18-1-1586, t. 2, fols. 18r-18v.
[1603] *Ibidem.*, 24-3-1586, t. 3, fol. 19r.

la carrera de este organista en Guadix, existen datos que lo sitúan activo en la seo accitana hasta finales de 1591[1604].

A partir de ese momento, se le pidió al acólito **Juan Moreno** que se hiciera cargo del órgano hasta la recepción de un nuevo organista, percibiendo por ello un salario de 21 ducados. Además, no fue el único que estuvo supliendo en este servicio, ya que también se hicieron una serie de libramientos al maestro de capilla, **Francisco Bernal de Quirós**, y a un organista ciego, llamado **Francisco de la Cruz**[1605].

De este modo, Juan Moreno sirvió como organista hasta 1594, sucediéndose igualmente la participación de otros organistas eventuales, como uno llamado **Fernando Torres**, que procedía de Martos y que ya había estado en la catedral en marzo de 1592[1606]. Pese a ello, en ese año de 1594 el ministril **Francisco Ortiz** elevó una petición al cabildo en la que suplicaba que "se le hiciese merced de darle el situado del organo, atento a su buen servicio y ser benemerito, dexando los diez mil maravedies que tiene de salario"[1607]. Así, mediante esta solicitud planteó renunciar a su salario como chirimía de la capilla de música a cambio de servir en la plaza de organista. Como apuntábamos en otro capítulo, cabe indicar que este músico era de la primera familia de ministriles que llegó a la catedral accitana en torno a 1588[1608]. Junto a esto, consta que era clérigo presbítero, ya que a los dos años de ingresar como organista se presentó a la capellanía del chantre Gabriel Martínez, con recomendación del obispo Juan de Fonseca, aunque se le otorgó finalmente una capellanía del número en 1600[1609].

A continuación, incluimos una tabla con la relación de los organistas y ayudantes de la catedral de Guadix del siglo XVI. Como en las anteriores, hemos seuguido el mismo esquema en base a la documentación conservada en la catedral de Guadix.

[1604] *Ibid*., 1-10-1591, t. 3, fol. 332r.
[1605] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 44v y 48v.
[1606] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-3-1592, t. 3, fol. 355r.
[1607] *Ibidem*, 7-6-1594, t. 4, fol. 169r.
[1608] *Ibid.*, 23-11-1588, t. 3, fol. 145r; 19-5-1589, t. 3, fol. 117v; 8-8-1589, t. 3, fol. 188r.
[1609] *Ibid.*, 30-5-1596, t. 5, fol. 81v; 13-11-1600, t. 5, fol. 550r.

Tabla nº 11: Organistas y ayudantes de organista del siglo XVI. Elaboración propia.

Nombre	Año primera referencia	Año de ingreso	Año de cese del cargo
Diego de Castro	1516		
Gil de Castro	1543		
Lorenzo de Valencia		1548	1584
Pedro (?) Flores		1585	1586
Pedro Jiménez del Carpio		1585	1585
Luis del Valle		1586	1591
Juan Moreno		1591	1594
Francisco Ortiz	1588	1594	1622

A partir de las referencias aportadas en esta tabla comprobamos que la estancia de los organistas de la catedral de Guadix fue en la mayoría de los casos muy breve, debido a la difícil coyuntura económica por la que atravesó la catedral y la precariedad de salarios asociados a la plaza de organista. Pese a ello, también se dieron casos en los que la permanencia fue muy prolongada. Esto se debió a que el servicio del órgano se asoció, hasta en tres ocasiones en el siglo XVI, a una capellanía del número, por lo que las rentas relacionadas con este beneficio menor propiciaron su continuidad en la sede accitana.

9.7. Organistas y ayudantes del siglo XVII

Durante los casi treinta años que estuvo sirviendo Francisco Ortiz como organista, siendo el último del siglo XVI y el primero del XVII, las referencias señalan que su formación musical fue bastante completa. De hecho, a sus conocimientos como chirimía y organista, hay que sumar los de canto llano, ya que se le pidió que hiciese de sochantre tras el despido de Francisco Castillejo, como así aparece en la siguiente acta capitular de 1602:

> Este dicho dia el dicho dean leyo una carta de Francisco Castillejo sochantre de esta sancta yglesia en que por ella dicha que sus mercedes provean el oficio de sochantre atento a que en la Capilla Real de // Granada le han hecho merced de rescibirle en servicio de aquella capilla y en si estos señores dieron por vaca la dicha sochanteria.
> Luego los dichos señores acordaron y ordenaron que Francisco Ortiz, organista de esta sancta yglesia y capellan del numero de ella, sirva el oficio de sochantre hasta que se provea[1610].

En este documento se pone de manifiesto la formación de este músico en canto llano. Además, no solo suplió como sochantre, sino que formó parte del tribunal de la oposición

[1610] *Ibid.*, 22-11-1602, t. 6, fols. 139v-140r.

para esta plaza en 1605 e, incluso, encontramos algunos pagos por haber afinado y aderezado los órganos de la catedral[1611]. También consiguió distintos aumentos de salario por su servicio como organista. De esta forma, si al principio se le concedió un salario de 27 ducados, al año siguiente de su ingreso se le otorgó un aumento de 13 ducados[1612]. Esto volvió a repetirse en 1608, percibiendo desde entonces un salario total de 54 ducados[1613]. En 1621, ante los continuos achaques de salud que presentaba, el cabildo planteó la necesidad de nombrar un ayudante que supliese sus reiteradas faltas[1614]. Por este motivo, se decidió nombrar a **Pedro Hernández**, a quien se le concedió una ayuda de costa para que pudiera hacerse una sotana y una sobrepelliz. Así, le encargaron al mismo Francisco Ortiz que le ayudase en el momento de su ingreso en esta sede, por lo que pensamos que estaría aún aprendiendo a tocar este instrumento[1615].

Meses después de la entrada de Pedro Hernández, el estado de salud de Francisco Ortiz debió agravarse, ya que el cabildo abordó la urgencia de buscar a otro organista para la catedral, así como la de aumentar el salario destinado a este suplente o ayudante de organista[1616]. A pesar de ello, Francisco Ortiz estuvo activo hasta finales de 1622, periodo en el que también apareció el servicio puntual de otro ayudante llamado Pedro Pérez[1617].

A principios de 1623 la plaza de organista de la sede accitana estaba vacante, presentándose ante el cabildo un organista procedente de Málaga por recomendación de un canónigo apellidado Llerena[1618]. Sin embargo, se decidió no admitirlo y que no se recibiese ninguno más antes de publicar los edictos de oposición. Debido a esta postura, Pedro Hernández siguió asumiendo el servicio de organista. Sobre su actividad en los dos años que ostentó este cargo constan una serie de peticiones realizadas al cabildo de ayudas de costa y la concesión, en 1622, de una de las casas que poseía este organismo en el Hospital Real[1619].

En la documentación de la catedral accitana aparece una petición de **Juan de Gracia**, fechada en marzo de 1625, en la que solicitaba un adelanto de su salario como organista

[1611] *Ibid.*, 15-12-1605, t. 7, fol. 260r; 21-3-1598, t. 5, fol. 230r; 29-8-1603, t. 6, fol. 213r.
[1612] *Ibid.*, 15-12-1595, t. 5, fol. 66v.
[1613] *Ibid.*, 17-9-1608, t. 7, fol. 404r.
[1614] *Ibid.*, 7-9-1621, t. 10, fol. 157r.
[1615] *Ibid.*, 14-9-1621, t. 10, fol. 159r.
[1616] *Ibid.*, 8-10-1621, t. 10, fol. 161v.
[1617] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 38v.
[1618] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 13-1-1623, t. 10, fol. 239r.
[1619] *Ibidem*, 14-1-1622, t. 10, fol. 177v; 15-9-1623, t. 10, fol. 281r; 22-3-1624, t. 10, fol. 315; 27-9-1624, t. 10, fol. 420r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fols. 54r y 57r.

de la catedral; por lo que podemos pensar que habría ingresado poco tiempo antes, siendo el primer organista seglar de la sede accitana que conocemos[1620]. Con respecto a su estancia en Guadix, en el momento de su recepción se le otorgó un salario de 90 ducados y 8 fanegas de trigo, unos 17 ducados, partida más bien modesta, por lo que fueron continuas las ayudas de costa que elevó al cabildo[1621]. De este modo, estuvo sirviendo en la catedral hasta el año 1631, momento en el que fue ajusticiado y encarcelado, sin saber exactamente los motivos que concurrieron[1622]. Por esta causa, fue sustituido en el servicio del órgano por **Antonio Garcés** y, después de este incidente, Juan de Gracia no volvió a aparecer en la documentación de la catedral[1623].

Tras su marcha, el 6 de agosto de 1632 fue recibido en Guadix el organista **Juan Jiménez**, entrando con toda probabilidad al servicio de la catedral de manera directa[1624]. En el acta que recoge su ingreso no aparece su lugar de origen, aunque, por ciertas licencias y algunos negocios que mantuvo durante su estancia en Guadix, se puede situar en la ciudad de Cartagena[1625]. Además, de este organista conocemos que también era seglar y en el momento de su llegada se le concedió una partida de 90 ducados y 18 fanegas de trigo, equivalentes a unos 35 ducados, que más tarde fue aumentado en 10 ducados y 6 fanegas más, 12 ducados más o menos, dada su "extrema pobreza"[1626]. Lamentablemente, falleció en Guadix antes de noviembre de 1638[1627].

A Juan Jiménez le sucedió como organista de la catedral accitana **Juan Cano**. De este músico consta que estuvo activo en la catedral de Guadix desde la muerte de Juan Jiménez hasta agosto de 1640[1628]. Después de la marcha de este, no se tienen datos sobre la convocatoria de oposiciones para la recepción de un nuevo organista; tan solo que el siguiente de quien aparecen referencias fue **Pedro Luis de Pastrana**. Sin embargo, el primer dato sobre él es de octubre de 1642, cuando solicitó al cabildo una licencia para poder presentarse a una oposición como ayudante de organista en la catedral de

[1620] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-3-1625, t. 11, fol. 28v.
[1621] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 8-4-1625, t. 11, fol. 32r; 4-7-1625, t. 11, fol. 64r, 26-8-1625, t. 11, fol. 82v; 27-1-1626, t. 11, fol. 138r; 1-12-1626, t. 11, fol. 233r; 3-3-1627, t. 11, fol. 338r; 17-12-1630, t. 12, fol. 375v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 74v.
[1622] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 1-4-1631, t. 12, fol. 412v; 6-2-1631, t. 12, fol. 529r.
[1623] *Ibidem*, 3-4-1632, t. 12, fol. 553v.
[1624] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2958, libro VII (1626-1633), s/f (agosto, 1632).
[1625] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1632, t. 12, fol. 637r; 10-3-1635, t. 12, fol. 108r.
[1626] *Ibidem*, 26-6-1635, t. 13, fol. 137r; 8-1-1636, t. 13, fol. 243r; 20-8-1638, t. 13, fols. 517v-518r
[1627] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2990, libro VIII (1633-1642), s/f (noviembre, 1638).
[1628] *Ibidem*, s/f (noviembre, 1638; agosto, 1640).

Sevilla[1629]. Sobre este músico, conocemos que ingresó muy joven al servicio de la sede de Guadix, debido a que en 1643 tuvo que dejar una capellanía por no tener la edad suficiente para servirla[1630]. Al año siguiente solicitó al cabildo que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*, por lo que entró en esta sede siendo aún colegial[1631]. Finalmente, el cabildo accedió a perpetuarle 50 ducados de un salario que desconocemos, pero que debió oscilar entre los 100 y 150 ducados[1632]. Así, Pedro Luis de Pastrana estuvo en la catedral de Guadix hasta octubre de 1652, momento en el que ganó una oposición de organista convocada en la Capilla Real de Granada, pasando a aparecer en las actas capitulares siguientes como "capellán real electo"[1633]. Con la marcha de este organista, el cabildo decidió convocar oposiciones, en julio de 1653, tal y como quedó reflejado en esta acta capitular:

> Por quanto esta hoy vaca la plaça de organista de esta sancta yglesia por promocion de Pedro Luis de Pastrana a una capellania real de Granada acordaron los dichos señores se pongan edictos para la plaça, con termino de quarenta dias que corra desde oy dia de la fecha y en los edictos se señale ciento y cinquenta ducados de salario y doce fanegas de trigo[1634].

En este documento se estableció el salario asociado a la plaza y la fecha de la celebración de la misma, que fue en septiembre de ese año[1635]. Junto a estos datos, conocemos quiénes concurrieron a tal convocatoria: Alonso López Colmenero y otro del que solo consta que se llamaba José Antonio. Además, el tribunal estuvo formado por el maestro de capilla y los ministriles, quienes coincidieron en afirmar que el mejor dotado para el puesto era **Alonso López Colmenero**. De esta manera, el cabildo lo recibió asignándole el salario reflejado en los edictos de 150 ducados y 12 fanegas de trigo, 25 ducados más o menos.

Todo indica que este músico procedía de la catedral Almería, ya que, un año después, solicitó al cabildo una licencia para ir a este centro religioso para tratar una serie de asuntos[1636]. En suma, tras ofrecerle un salario mayor el cabildo de aquella ciudad decidió regresar, pidiendo al cabildo accitano que le considerase despedido desde ese mismo

[1629] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-10-1642, t. 14, fol. 86r.
[1630] *Ibidem*, 7-7-1643, t. 14, fols. 138v-139r.
[1631] *Ibid.*, 13-9-1644, t. 14, fol. 275v.
[1632] *Ibid.*, 16-9-1644, t. 14, fol. 276v.
[1633] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-10-1652, t. 15, fol. 507r; 19-2-1653, t. 15, fol. 570r. A.C.R.G. *Actas capitulares*, 27-7-1652, t. 6, fol. 34r.
[1634] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-7-1653, t. 16, fol. 34v.
[1635] *Ibidem*, 30-9-1653, t. 16, fols. 50v-51r.
[1636] *Ibid.*, 25-8-1654, t. 16, fol. 193v.

momento[1637]. Este hecho se produjo en octubre y en esas fechas el cabildo elevó al obispo la necesidad que se tenía de organista, al estar muy próxima la solemnidad de la Inmaculada[1638]. Por este motivo, intentaron llamar al músico que había concurrido en la oposición anterior junto a López Colmenero, sabiéndose que era natural de Córdoba[1639].

Sin embargo, no fue hasta el mes de abril del año siguiente cuando llegó un organista a la catedral de Guadix para prestar sus servicios. Sobre este candidato, conocemos que se llamaba **Benito de Medina** y era natural de la ciudad de Osuna. Una vez presentado en el cabildo hizo demostración ante el maestro de capilla de su habilidad en el órgano, siendo su dictamen favorable. Pese a esto, sobre su recepción y nombramiento surgió cierta controversia, como se recogió en la siguiente acta capitular de abril de 1685:

> Viose un titulo en este cavildo en el que el ilustrisimo señor D. Fray Joseph Laynez, obispo de este ciudad, nombra por organista de esta sancta yglesia a don Benito de Medina y por mayor parte se admitio con protestacion que hace el cavildo de que por este acto no perjudique al derecho que el cavildo pretende tiene en virtud de los exemplares que ay sobre el nombramiento de dicho organista toca al señor obispo y cavildo y se admite por agora el dicho nombramiento debajo de la dicha protesta y sin que para admitirlo adquiera la dignidad episcopal, mas derecho en la presentacion del dicho don Benito de Medina que antes de este acto tenia. Los señores dean y canonigo Santiestevan fueron de parecer // que de ninguna manera se admita y reciba dicho nombramiento, sino que se haga en la forma ordinaria, nombrandole primero el cavildo y despues consultando la parte del señor obispo. Por quanto por los exemplares que se han hallado de dicho nombramiento de organista se ha hecho por los señores obispos y cavildo por ser cierto que el derecho de este cavildo tiene para el presente nombramiento y de lo contrario si se resolviere hablando con el devido respeto apelan para ante Su Santidad y para ante quien y con derecho pueden y deven y lo piden por testimonio y que se escriban en este cavildo los exemplares a la letra que ay de que el señor obispo y cavildo nombran organista quando vaca esta plaça. Y se acordo se escriban dichos exemplares como su mercedes lo piden[1640].

Como leemos, el modo de proceder era que, una vez examinado y nombrado el candidato por el cabildo, se remitían los informes pertinentes al obispo para que ratificara así dicho nombramiento. No obstante, en este caso fue el obispo, fray José Laynez, quien otorgó el nombramiento como organista a Benito de Medina sin recibir la propuesta previa por parte de dicho organismo. Este modo de actuación produjo la réplica de un cierto sector del cabildo; aunque, finalmente, Benito de Medina fue recibido sin más dilación como organista de la catedral de Guadix, con un salario de 150 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 25 ducados. Sobre la estancia de este músico en la sede accitana

[1637] *Ibid.*, 23-10-1654, t. 16, fol. 219r.
[1638] *Ibid.*, 29-10-1654, t. 16, fol. 220r.
[1639] *Ibid.*, 17-11-1654, t. 16, fol. 225v.
[1640] *Ibid.*, 21-4-1655, t. 16, fols. 260v-261r.

conocemos que en agosto de 1655 solicitó que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*[1641].Además, en relación a su actividad como organista, también constan una serie de libramientos por el aderezo de los órganos de la catedral en distintas ocasiones[1642]. Junto a esto, en 1657 y 1658 se presentó en la colegiata de Antequera para servir como organista, siendo recibido por esta institución en la segunda tentativa. Sin embargo, finalmente decidió quedarse en Guadix[1643]. De igual modo, fue solicitado para la plaza por el cabildo de la catedral de Baeza, como podemos deducir de la lectura de esta acta de 1664:

> Viose una peticion de Benito de Medina, organista de esta sancta yglesia, en que decia como en el cavildo que se celebro en veintidos de diciembre del año de sesenta y dos le dio el cavildo un cahiz de trigo de aumento y ahora ocho años también, por quanto era muy poco el salario que tenia y porque no se fuese a la iglesia de Baeza. Y hasta ahora no se le a dado porque el señor obispo no ha venido en ello, y ahora parece que su ilustrisima tiene gusto en venir en ello por lo qual suplicaba al cavildo lo comunicase con su ilustrisima para que se le pusiese por execucion[1644].

Así, comprobamos que Benito de Medina barajó la posibilidad de marchase a la seo baezana si el cabildo de Guadix no accedía a su petición de aumento de salario. Por esta razón, se accedió a concederle dicho aumento de 12 fanegas de trigo, unos 22 ducados, garantizando así su permanencia. No obstante, debemos pensar que unos años después promocionó a otro centro religioso más importante, ya que dejó de aparecer en la documentación desde mediados de 1669. Tras su marcha, ejerció de organista interino el sochantre **Diego Muñoz Gavilán**[1645].

A pesar de esta suplencia, el cabildo volvió a solicitar al obispo la necesidad de un organista, teniendo en cuenta la proximidad de la fiesta del Corpus. En este caso, tal era la carencia que se decidió recibir a un aprendiz de este instrumento, como leemos en el acta de su recepción de junio de 1669:

> el maestro de capilla y el licenciado Reyes, dijieron que dicho organista estaba muy tierno, porque todavia estaba en la escuela y no savia acompañar, que es lo mas esencial, ni savia los tono del choro, pero que en adelante seria gran organista, y a esto se redujo el informe que hicieron. Y los dichos Licenciado Pedro Gonzalez, Gavilan y Zamora informaron que dicho organista esta muy necesario en la iglesia y mas en el tiempo presente a mas de que tocaba con gran destreza y acompañaba y era discípulo del maior

[1641] *Ibid.*, 18-8-1655, t. 16, fol. 285v.
[1642] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 164r.
[1643] LLORDÉN, A. "Maestros organistas de…, *op. cit.*, pp. 62-63.
[1644] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1664, t. 18, fol. 239v.
[1645] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 603r.

> orgnista que oy se conoce, y que era muchacho de esperanza y que aprovecharia en adelante mucho mas, y a esto se redujo lo que informaron[1646].

En este documento los informes emitidos especifican que, aunque estaba en proceso de formación y desconocía los tonos salmódicos y no era diestro acompañando, sí presentaba ciertas cualidades. Por esta razón, el cabildo determinó que se pusieran "edictos con termino de treinta días que corren desde quince de este mes y se cumplan a quince del que viene y hasta que se cumplan dichos edictos sirva dicho organo dicho organista"[1647]. Sin embargo, desconocemos el nombre de este músico que estuvo sirviendo en la catedral durante los meses de junio y julio de 1669[1648].

A mediados del mes de julio de ese mismo año se celebró la oposición, presentándose un único candidato, **Diego de Quesada**. Durante el desarrollo de la misma tuvo que hacer demostración de sus cualidades ante un tribunal formado por el maestro de capilla, los ministriles, el sochantre y un fraile franciscano, que había ejercido como organista hasta ese momento[1649]. A pesar de ello, en la redacción no aparece en qué consistieron los ejercicios requeridos, ni el origen y procedencia del candidato; pero sí que tocaba el arpa, teniendo la obligación de actuar con este instrumento cuando se le requiriera. Además, se le asignó un salario de 150 ducados y 12 fanegas de trigo, unos 22 ducados, y las retribuciones de los *percances*, a los que acudiría en calidad de arpista, junto al resto de ministriles.

En relación a la trayectoria de este organista en Guadix conocemos que tras dos años de permanencia intentó promocionar a otro centro religioso, presentándose a distintas oposiciones. Por este motivo, durante sus ausencias dejó como suplementes a dos organistas, llamados **Blas Antonio** y **José Martínez**, que percibían la mitad del salario destinado al titular[1650]. Finalmente, en 1671 fue recibido en un centro religioso que desconocemos. No obstante, antes de abandonar la catedral accitana, en julio de ese año, pidió licencia para poder ser ordenado *in sacris*[1651].

[1646] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-6-1669, t. 19, fol. 316v.
[1647] *Ibidem*, 6-6-1669, t. 19, fol. 317r.
[1648] *Ibid.*, 4-7-1669, t. 19, fol. 328r.
[1649] *Ibid.*, 17-7-1669, t. 19, fols. 334v-335r.
[1650] *Ibid.*, 15-1-1671, t. 19, fol. 549r; 9-6-1671, t. 19, fol. 582r.
[1651] *Ibid.*, 21-3-1671, t. 19, fol. 562v.

Tras la marcha de Diego de Quesada, el cabildo decidió publicar los edictos para la convocatoria de una oposición que tuvo lugar en agosto de 1671[1652]. En ella participaron los opositores **Juan de Moya** y **Bernardo de León**. Debido a que este último era ciego, se nombró como organista de la catedral a Juan de Moya; aunque los informes emitidos por el tribunal, compuesto por el maestro de capilla y ministriles, ponderaban la suficiente capacitación de ambos aspirantes[1653]. De esta manera, fue recibido y se le asignó un salario de 150 ducados y 24 fanegas de trigo, equivalentes a 50 ducados. Sin embargo, no llegó a incorporarse a la catedral de Guadix, ya que, tras una oferta de aumento de salario, optó por quedarse en la iglesia de la que provenía en la ciudad de Granada, sin saber exactamente cuál era[1654].

Ante la falta de organista, el cabildo llegó a solicitar a dos antiguos maestros de capilla de la catedral, Luis de Garay y Jacinto de Mesa, que buscasen un candidato idóneo para la plaza[1655]. Fruto de esta gestión ingresó como organista **Diego López**, que procedía de la colegiata del Salvador de Úbeda[1656]. Sin embargo, este músico permaneció tan solo hasta marzo del año siguiente, ya que solicitó una licencia para presentarse a una oposición en la catedral de Almería, haciéndose finalmente con la plaza[1657].

Durante el tiempo que estuvo ausente, volvió a ejercer en el servicio del órgano el colegial Blas Antonio, percibiendo de nuevo la mitad del salario destinado al titular[1658]. No obstante, desconocemos si este suplente estuvo sirviendo hasta la incorporación del nuevo organista en agosto de 1673, **Diego Clavijo de Rivera**, debido a que en el cuadrante de un seise apellidado González aparece apuntada una falta como organista[1659]. Sobre la estancia de Diego Clavijo en Guadix, consta que al año siguiente de ser recibido solicitó que le perpetuaran parte de su salario para poderse ordenar *in sacris*[1660]. Así, el cabido accedió a esta petición y le perpetuó 50 ducados para tal fin. A partir de ese momento, las referencias más destacables que se tienen sobre su carrera son que llegó a

[1652] *Ibid*., 3-8-1671, t. 19, fols. 596r-597v.
[1653] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI, s/f (agosto, 1671).
[1654] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-8-1671, t. 19, fol. 598v; 11-9-1671, t. 19, fol. 707r.
[1655] *Ibidem*, 11-9-1671, t. 19, fol. 707r.
[1656] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-11-1671, t. 19, fol. 747r. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), (diciembre, 1671).
[1657] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-4-1672, t. 19, fol. 803r; 8-5-1672, t. 19, fol. 812r.
[1658] *Ibidem*, 25-5-1672, t. 19, fol. 814v.
[1659] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (diciembre, 1673).
[1660] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 29-8-1673, t. 20, fol. 94v.

pedir en dos ocasiones licencia para presentarse a distintas oposiciones[1661]. De esta manera, en 1675 promocionó a otro centro religioso que desconocemos.

Después de la marcha de Clavijo, el cabildo vuelve a decidir que como "el organista se avia ydo y se llegava ya la fiesta del Corpus […] que el maestro de capilla escriva al maestro Garay para que embie un organista a su satisfaccion que por el amor que tiene a esta iglesia"[1662]. Tras esta gestión, en julio de 1675 se celebraron oposiciones debido a la llegada de dos candidatos: **Antonio de Montoro** y **Melchor Pérez**, desconociéndose la procedencia y origen de ambos[1663]. Así, el informe del maestro de capilla fue favorable para Antonio de Montoro, aunque la posterior votación del cabildo quedó empatada entre los dos candidatos. Debido a esta coyuntura, el dean decidió entrevistarse con cada uno de los opositores en privado, preguntándoles si estarían dispuestos a aceptar la plaza a condición de servir, en base a una firma de escritura, durante al menos dos o tres años[1664]. Junto a esto, debían avisar con una antelación de varios meses si encontraban una plaza en otro centro religioso. Después de esta consulta, Antonio de Montoro expresó que no podía comprometerse a tal acuerdo, a lo que sí accedió Melchor Pérez. De esta forma, fue recibido con un salario de 150 ducados y 24 fanegas de trigo, 50 ducados más o menos, mientras que a Montoro se le asignaron como ayuda de costa 27 ducados, por el tiempo que había empleado en la oposición[1665].

Por otra parte, cabe pensar que la estancia de Melchor Pérez en Guadix fue bastante estable, ya que durante los 25 años que estuvo sirviendo no encontramos peticiones de ayuda de costa o socorro elevadas al cabildo. Además, en base a la documentación conservada, podemos deducir que era seglar, ya que en 1684 se le reprendió por las continuas faltas a sus obligaciones y por no vestir decentemente, portando incluso espada a la hora de subir a la tribuna del órgano[1666]. Así mismo, otro dato interesante es que, en alguna de las licencias que pidió para salir de Guadix, le suplió en sus obligaciones como organista el seise Lucas de la Peña[1667]. Como hemos apuntado, Melchor Pérez estuvo

[1661] *Ibidem*, 26-9-1673, t. 20, fol. 113v; 28-5-1675, t. 20, fol. 360r.
[1662] *Ibid.*, 28-5-1675, t. 20, fol.360r.
[1663] *Ibid.*, 2-7-1675, t. 20, fol. 363v.
[1664] *Ibid.*, 2-7-1675, t. 20, fol. 364r.
[1665] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 2-7-1675, t. 20, fols. 363r-364r. *Libros del punto*, caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (julio, 1675).
[1666] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-10-1676, t. 21, fol. 29v; 14-3-1684, t. 21, fol. 370r.
[1667] A.H.D.Gu. *Libros del punto*, caja 2995, libro XIII, s/f (octubre, 1682).

sirviendo durante 25 años de organista hasta octubre de 1700, sin saber si promocionó a otro centro religioso.

Finalmente, incluimos una tabla con la relación de los organistas y ayudantes de la catedral de Guadix del siglo XVII, siguiendo el mismo esquema que la anterior.

Tabla nº 12: Organistas y ayudantes de organista del siglo XVII. Elaboración propia.

Nombre	Año primera referencia	Año de ingreso	Año de cese del cargo
Francisco Ortiz	1588	1594	1622
Pedro Hernández		1621	1625
Juan de Gracia	1625		1631
Juan Jiménez		1632	1638
Juan Cano		1638	1640
Pedro Luis de Pastrana	1642		1652
Alonso López Colmenero		1653	1654
Benito de Medina		1655	1669
Anónimo		1669	1669
Diego de Quesada		1669	1671
Blas Antonio		1671	1671
José Martínez		1671	1671
Diego López		1671	1672
Blas Antonio	1671	1672	1672
Diego Clavijo de Rivera		1673	1675
Melchor Pérez		1675	1700

Mediante los datos aportados en esta tabla comprobamos que la permanencia de los organistas de la catedral de Guadix fue en la mayoría de los casos muy breve. Esta situación se debió fundamentalmente a la difícil coyuntura económica por la que atravesó la catedral y, por tanto, a la precariedad de salarios asociados a la plaza de organista.

10. EL REPERTORIO

La *Bula de Erección* de la catedral de Guadix recoge los ministros y cantores que conformaban el coro de los oficios, por lo que el repertorio de canto llano estuvo presente en la liturgia desde la génesis de esta sede[1668]. Sobre la existencia de este fondo, el primer dato que conocemos es que en 1551 el cabildo mandó a un racionero que comprara pergamino para la confección de libros de canto llano, como veremos más adelante[1669]. En la actualidad, se conserva un número total de 43, más una cantidad considerable de hojas sueltas, de los 71 libros que aparecen en el inventario más antiguo conservado que data del siglo XVIII[1670]. En este se encuentran registrados 39 de los 43 que se conservan en la actualidad y estaba compuesto por 6 libros del Oficio del *Común de los Santos*, 2 libros de *Invitatorios*, 1 libro del *Oficio de Difuntos*, 2 *Kyiriales*, 1 libro que contenía las horas menores, 3 *Pasionarios*, 28 libros del oficio dominical, 3 *Salterios* y 25 libros del oficio del *Propio de los Santos*. Por otra parte, el fondo que hoy se encuentra en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix fue estudiado por la profesora López Guerrero, quien llevó a cabo la catalogación y el estudio codicológico del mismo, fechando la mayoría de los volúmenes entre los siglos XVI-XVII[1671].

[1668] A.H.D.Gu. *Bula de Erección de las Iglesias de Guadix y Baza*, documentos singulares, sin catalogar. Actualmente en la exposición permanente del museo catedralicio. SUÁREZ, P. *Historia del…*, *op. cit.*, pp. 160-161.
[1669] *Ibidem*, 11-4-1551, t. 1, fol. 126r.
[1670] LÓPEZ GUERRERO, R. M. *Manuscritos Litúrgicos…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 39-44.
[1671] *Ibidem*. — "Los escritores de…, *op. cit.*, pp. 27-38. — "Fragmento de cantoral…, *op. cit.*, pp. 41-46.

Con respecto al repertorio de música polifónica, la *Bula* no señala la existencia de una capilla musical; aunque, como indicábamos en el capítulo dedicado a los cantores adultos, el primer cantor del que tenemos referencia fue Pedro de Palacios, que llegó a esta seo para ocupar una canonjía en 1492[1672]. Tras este dato, la siguiente referencia sobre la existencia de cantores en la catedral es un acta capitular de 1545, donde se dispone en una memoria fundada por el obispo Antonio del Águila que "se den de estipendios asi del numero como extraordinarios que tienen necesidad en el coro, juntamente con el cura y cantores y acolitos"[1673]. Por tanto, podemos pensar que la catedral accitana tendría un repertorio de música polifónica, al menos, anterior a esta última fecha.

En cuanto al repertorio conservado, pese a conocer que desde el primer maestro de capilla del que se tiene constancia, Francisco Maldonado, todos los que pasaron por la sede accitana compusieron chanzonetas y villancicos, no se ha localizado ninguna de estas obras, como señalaremos en otro apartado siguiente. Junto a esto, la primera referencia en las actas capitulares sobre la recepción de una obra de música polifónica impresa data de junio de 1603, cuando se recibió el *Liber primus missarum* de Alonso Lobo, ejemplar que se conserva actualmente en el archivo[1674]. Además, como ya hemos indicado, durante el desarrollo de nuestra investigación encontramos un fondo de música polifónica de los siglos XVI-XVII, hasta la fecha inédito. De entre este conjunto, la obra más antigua es una edición veneciana de Adrian Willaert y data de 1557.

10.1. Géneros musicales desarrollados en la catedral de Guadix

Salvo los libros de polifonía de los siglos XVI y XVII que se han conservado, no contamos con ningún otro ejemplo de los diferentes géneros vocales que enumera la *Consueta*[1675]. No obstante, a través del estudio de esta obra y del resto de fuentes documentales, podemos ofrecer la siguiente relación de los mismos y algunos datos sobre su realización y presencia en la vida litúrgica y paralitúrgica de la catedral accitana.

[1672] A.G.S. *Cancillería*, registro de sello de corte, nº exp. 41, 18-7-1492.
[1673] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 28-8-1545, t. 1, fol. 2r.
[1674] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1603, t. 6, fol. 186r.
[1675] A.H.D.Gu. *Fondo musical*, nº 007.

10.1.1. *Misas, salmodia, antífonas, responsorios e himnos*

El elemento más importante de la liturgia y sobre cuyo eje giraba toda la actividad del coro de los oficios era la misa. Se trata del culto central de la vida cristiana, cuya estructura quedó perfectamente establecida desde la Edad Media y estaba condicionada por el grado de solemnidad que se requería según el calendario litúrgico[1676]. Además, la misa mayor era la llamada Misa de Tercia, ya que tenía lugar tras el rezo esa hora intermedia y, según lo dispuesto en los distintos sínodos provinciales, era cantada. No obstante, hay que distinguir dentro de la misa entre aquellas secciones que formaban el llamado *ordinarium*, que siempre tenían el mismo texto y eran invariables: *kyrie*, *gloria*, *credo*, *sanctus*, *agnus Dei*, *ite missa est* o *benedicamus Domino*; y las que conformaban el llamado *propium*, cuyo texto variaba según el tiempo litúrgico y las distintas solemnidades del calendario: *introito, aleluya*, *gradual*, *ofertorio* y *communio*[1677]. Sobre estas últimas secciones, cabe advertir que el *aleluya* se cantaba antes del evangelio y era sustituido por el *tracto* en el tiempo de cuaresma o en la misa de difuntos[1678].

Con respecto al origen de la misa en canto llano, comienza en la Edad Media; aunque las primeras en notación datan del siglo X[1679]. En cambio, sobre la misa en polifonía se conservan ejemplos desde el siglo XIV, con la llamada *devotio moderna*.

En la documentación de la sede accitana encontramos bastantes referencias sobre la realización de este género en el que intervenían los cantores del coro de los oficios, los integrantes de la capilla de música y los organistas[1680]. Como ya apuntábamos en el capítulo dedicado a estos últimos, en la *Consueta* aparecen algunos datos sobre la participación de este instrumento en la misa. La práctica a la que en todo momento va a hacer referencia es la de "tañer a versos", que consistía en la alternancia de los versos pares o impares de una determinada parte de este género entre los cantores y el organista[1681]. De igual forma, este mismo documento recoge la intervención de los cantores de la capilla musical en la liturgia, teniendo la obligación de asistir a misa mayor

[1676] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música sacra: el esplendor de la tradición", en GÓMEZ MUNTANÉ, M.C. (ed.). *Historia de la música España e Hispanoamérica*. Madird, Fondo de Cultura Económica de España, 2012, pp. 314-315.
[1677] DENIZAU, G. *Los géneros musicales. Una visión diferente de la historia de la música*. Teià, Ma non troppo, 2005, pp. 86-87.
[1678] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música sacra…, *op. cit.*, p. 318.
[1679] DENIZAU, G. *Los géneros musicales*…, *op. cit.*, p. 87.
[1680] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 3, fol. 4r; cap. 4, fols. 4r-4v; cap. 36, fol. 37r. *Actas capitulares*, 28-8-1545, t. 1, fol. 2r; 25-7-1596, t. 5, fol. 89r; 27-8-1638, t. 13, fols. 519r-520r.
[1681] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 72, fol. 82r.

todos los días y en las solemnidades[1682]. De hecho, el hallazgo de varias misas polifónicas durante el transcurso de nuestra investigación corrobora la realización de este género por parte de la capilla de cantores[1683]. Junto a esto, en el capítulo sobre los ministriles de la catedral de Guadix veíamos cómo también participaban en las misas solemnes, teniendo los bajones la obligación de asistir todos los días a la misa mayor[1684].

A lo largo del siglo XVI, la codificación musical del oficio divino o liturgia de las horas sufre un proceso análogo al de la misa[1685]. La duración, la complejidad de las técnicas polifónicas empleadas y la participación de distintos intérpretes estaban condicionadas por el grado de solemnidad de la liturgia del día.

Con respecto a la estructura del oficio divino, este se articulaba durante el día en las llamadas horas canónicas: maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas[1686]. Todas comenzaban con la fórmula *Deus in adjuntorium* y terminaban con la de *benedicamus Domino* y se distinguían entre mayores y menores[1687]. Las mayores eran las laudes, que se rezaban por la mañana, y las vísperas, realizadas al caer la tarde, cuyas estructuras constaban de cinco salmos con sus antífonas, capítula, himno, versículo y un cántico evangélico con su antífona: el *Benedictus* en las laudes y el *Magnificat* en las vísperas. Las llamadas horas menores o intermedias eran prima, tercia, sexta y nona, cuyo rezo se sucedía a lo largo de la mañana y primeras horas de la tarde y se estructuraban en un himno, tres salmos, tres antífonas, capítula, responsorio breve y un versículo. Al anochecer, la última hora canónica en rezarse eran las completas, que se componían de tres salmos, una antífona, himno, capítula, responsorio breve, versículo y el cántico evangélico del *Nunc dimitis* con su antífona. No obstante, la hora canónica más compleja en su estructura eran los maitines, que se rezaban al amanecer y se trataba del rezo más elaborado y largo, englobando principios estructurales diferentes[1688]. Se componían de cuatro secciones distintas que se realizaban sin interrupción: tras el rezo de un *Pater noster, Ave María y Credo*, se rezaba un versículo y la fórmula introductoria *Deus in adjuntorium*; a continuación, se cantaba una antífona, el salmo 94: *Venite exultemos*

[1682] *Ibidem*, cap. 36, fol. 37r.
[1683] A.H.D.Gu. *Fondo musical*, n[os] 002, 005, 006 y 007.
[1684] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fols. 519r-520r.
[1685] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música sacra…, *op. cit.*, p. 322.
[1686] HOPPIN, R. H. *La música medieval*. Madrid, Akal, 2007, p. 113.
[1687] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 94-101. HOPPIN, R. H. *La* música…, *op. cit.*, pp. 113-114.
[1688] HOPPIN, R. H. *La* música…, *op. cit.*, pp. 115-117.

Domino y comenzaba el himno. Después, se sucedían los llamados tres nocturnos, cada uno de los cuales constaba de tres salmos, tres antífonas, tres lecciones y tres responsorios prolijios; seguidamente, los domingos y días solemnes se cantaba el himno de acción de gracias del *Te Deum* o se proseguía con el rezo de un versículo, la oración final y el *benedicamus Domino*. Además, esta hora canónica ofrecía cierta flexibilidad formal, ya que los días menos importantes en lugar de nueve lecciones solo se tenían tres[1689].

En la *Consueta* y el resto de la documentación conservada en la sede accitana encontramos referencias a la interpretación de distintos géneros ligados al rezo del oficio divino o liturgia de las horas. Así, aparecen la realización de la salmodia, antífonas, responsorios e himnos. Junto a esto, nuevamente el fondo de música polifónica hallado en el transcurso de esta investigación nos permite comprobar cómo, junto al coro de los oficios y el organista, la capilla de música interpretaba también estos géneros[1690].

La salmodia es probablemente la forma más antigua de estructurar el material musical[1691]. No obstante, el hecho de que en un principio se transmitiese oralmente dificulta establecer su génesis, aunque con el canto llano se puede enmarcar como un género totalmente diferenciado. En el caso de la sede accitana, tanto en su *Consueta* como en el resto de la documentación aparece la referencia a la interpretación de los salmos del oficio, en los que podían intervenir el coro de los oficios, el organista, los cantores o los ministriles de la capilla de música[1692]. De hecho, como ya se recogió en el capítulo dedicado a los cantores de la capilla musical, estos tenían la obligación de cantar a versos con el órgano algunos de los salmos del oficio en determinadas solemnidades[1693].

Con referencia a las antífonas, todo apunta a que, en un momento bastante temprano de la salmodia antifonal, se convirtió en una costumbre alternar un texto tratado como melodía libre y basado en los versículos del salmo al que acompañaba, aunque también pudo realizarse intercalada entre uno o dos versículos del mismo[1694]. Además, dentro del grupo de las antífonas están las cuatro dedicadas a la Virgen María: *Alma Redemptoris* Mater, *Ave Regina Caelorum*, *Regina Caeli Laetare* y *Salve Regina*. Estas datan del siglo

[1689] *Ibidem*, p. 116.
[1690] A.H.D.Gu. *Fondo musical*, n[os] 001 y 003.
[1691] DENIZAU, G. *Los géneros musicales*…, *op. cit.*, p. 39.
[1692] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 10, fols. 4r-4v; cap. 11, fol. 7r; cap. 19, fol. 7r; cap. 32, fol. 19r; cap. 33, fol. 20r; cap. 36, fols. 37r-37v; cap. 37, fols. 38r-38v; cap. 63, fol. 68r. *Actas capitulares*, 27-8-1638, t. 13, fol. 519r.
[1693] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 37v.
[1694] HOPPIN, R. H. *La* música…, *op. cit.*, p. 117.

XI en adelante y, en principio, funcionaban como el resto de las antífonas, pero pronto perdieron su conexión con el salmo al que acompañaban y pasaron a finalizar las horas canónicas, antes de que los cantores abandonaran el coro de los oficios[1695]. También, en algunas partes del propio de la misa, estas antífonas adquirieron una total independencia, desapareciendo el salmo al que acompañaban, como fue el caso del *ofertorio* y la *communio*[1696]. En el caso de la sede accitana, conocemos que eran los sochantres quienes tenían la obligación de iniciar cada una de las partes del oficio, incluidas las antífonas, o bien delegar esta responsabilidad en otra persona según su criterio[1697]; incluso, los mozos de coro podían entonar las antífonas los días que no fueran fiestas dobles[1698].

Dentro de los llamados responsorios podemos encontrar dos tipos: breves y prolijios. Los responsorios breves se cantan después de las horas menores y completas[1699]. No presentan un gran interés musical, dándose tres tipos de melodías generales: una durante el año, otra para Adviento y otra para Pascua, adaptándose cada una de ellas a los distintos textos. Por lo general, pueden entenderse como fórmulas de recitación ornamentadas. Como ya apuntamos en el capítulo del coro de los oficios, según lo dispuesto en la *Consueta*, eran los versicularios los que tenían la obligación de cantar este tipo de responsorios[1700]. En cambio, los responsorios prolijios son un tipo de melodías libres de estructura algo más compleja, ya que encontramos dos formas: con respuesta y versículo o con respuesta, versículo y media doxología menor[1701]. De esta manera, la respuesta se canta completa antes del versículo, pero solo se repite el último periodo de esta después del versículo y la doxología menor, si la hubiere. Dentro del fondo de música polifónica dado a conocer en esta investigación, también hemos encontrado responsorios en polifonía, junto a otros géneros del oficio como himnos, salmos o *benedicamus Domino*, que hacen probable la participación de la capilla de música en estas secciones de la liturgia de las horas[1702].

[1695] *Ibidem*, p. 119.
[1696] DENIZAU, G. *Los géneros musicales*…, *op. cit.*, p. 40.
[1697] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 20, fol. 19r.
[1698] *Ibidem*, cap. 20, fol. 19r; cap. 21, fol. 20r; cap. 34, fol. 35v; cap. 67, fol. 71v.
[1699] HOPPIN, R. H. *La* música…, *op. cit.*, p.124.
[1700] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 52, fol. 43v.
[1701] HOPPIN, R. H. *La* música…, *op. cit.*, p. 120.
[1702] A.H.D.Gu. *Fondo musical*, n^{os} 001 y 003.

Con respecto a los himnos hay que señalar que son estróficos de estrofas cortas con la misma estructura poética[1703]. Así, todas las que conforman el himno tienen el mismo número de versos, el mismo patrón métrico y esquema de rima. De este modo la melodía de la primera estrofa se reproduce en las siguientes y puede utilizarse igualmente en aquellos himnos que presenten la misma estructura en sus estrofas.

En la documentación de la sede de Guadix abundan las referencias a la realización en la liturgia de las horas de este género, interpretado tanto por el coro de los oficios como por la capilla musical, como aludíamos más arriba. De hecho, en la *Consueta* aparece la posibilidad de que los himnos fueran cantados tanto "en tono", "cantados", o "con el órgano", tal y como lo recogimos en el capítulo dedicado al coro de los oficios[1704].

10.1.2. *Lamentaciones y pasiones*

La inclusión en la liturgia del libro de las Lamentaciones quedó definitivamente establecida en la Península Ibérica a través del concilio de Burgos, en 1081, incluyéndose como lecturas (o lecciones) del primer nocturno del oficio de maitines del Jueves, Viernes y Sábado Santo[1705]. Su evolución como género musical pasó de formar un grupo más o menos considerable, en las composiciones de los polifonistas de finales del siglo XV, al alcanzar una gran popularidad y difusión a través de la imprenta musical y el auge de la contrarreforma. Esto se debió, en gran medida, a la normalización de los versos de las lecciones que conformaban esta hora del oficio de tinieblas tras el Concilio de Trento. Pese a esto, aún hoy, existen muchos interrogantes acerca de si su origen se debió a obras paralitúrgicas que se interpretaban en Semana Santa o si se concibieron como lamentaciones propias de dicho oficio[1706].

Sobre la realización de este género, algunos autores afirman que desde el principio eran polifónicas y conforme avanzó la segunda mitad del siglo XVII fueron ganando

[1703] GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Ritmo e interpretación…*, *op. cit.*, p. 40. HOPPIN, R. H. *La* música…, *op. cit.*, p. 126.
[1704] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 10, fols. 4r-4v; cap. 19, fol. 7r; cap. 32, fol. 19r; cap. 33, fol. 20r; cap. 36, fol. 37r; cap. 37, fol. 38v; cap. 63, fol. 68r.
[1705] GÓMEZ DEL SOL, M. "Tradición Hispana en las Lamentaciones polifónicas del Oficio de Tinieblas: apuntes sobre tonus lamentationum hispano en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, nº 33, 2010, pp. 247-267.
[1706] *Ibidem*.

protagonismo las lamentaciones a solo[1707]. A este respecto, la documentación conservada en las actas capitulares nos aporta bastante información acerca de cómo se interpretaban este tipo de composiciones en la sede accitana. Igualmente, en la *Consueta* se especifica que los cantores debían cantar las pasiones del Domingo de Ramos y las primeras lamentaciones del oficio de tinieblas, como cualquier otra intervención que se les designara en la tabla[1708]. Sin embargo, a partir de la simple lectura de este documento, no podemos determinar que el canto de este género fuera en polifonía, aunque, teniendo en cuenta que estas disposiciones son incluidas en el capítulo destinado a los cantores, lo más lógico es pensar que fuera así.

Finalmente, tomando la redacción de las distintas tablas encontradas en las actas capitulares, podemos concluir que estas lecciones eran interpretadas tanto en polifonía como a solo por los miembros de la capilla[1709]. Sobre esto, un ejemplo lo encontramos en la relación que se hace en la siguiente acta capitular de 1598:

> Dominica dico feria tertia dicent pasionem Avendaño, Ruiz, Petrel
> Feria quarta dice pasionem Pozo, solo
> Feria sexta yn parasceve dicent pasionem thesaurarrum, Marin, Avendaño
> Feri quinta in Cena Domini, lamentationis, primam cantores, secundam Petrel, tertiam, Avendaño
> Lectionem quartam Guiral, quitam Rodriguez, sextam scholatium, septiman diaconum, octavam diaconum, nonam presidens
> Feria sextan dicent pasionem, dico lamentationes, priman cantores, secundam Ruiz, tertiam Villamarin, lectionem quarta Vozmediano, quinta Carrasquilla, sexta cantor, septiman diaconus, octavan hebdomadarius y nonam presidens
> Sabbado Sancto dicent lamentationes, priman Ruiz, secundam Ortiz, horactionem Heremias hesaurarrum, lectionem quartam Monegio, quintam Soto, sextam prior, septiman diaconus, octavam hebdomadarius nonam presidens
> Benedictionem ciryus paschalis cantabit Pozo[1710].

[1707] LÓPEZ-CALO, J. *Historia de la Música Española: siglo XVII*. Madrid, Alianza, 2004, vol. 4, pp. 109-111.

[1708] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fols. 37v-38r.

[1709] En la documentación encontramos recogidas algunas de las tablas que se confeccionaron para distribuir las funciones litúrgicas de la semana entre los miembros del coro de los oficios, véase por ejemplo: A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r. *Libros del punto*, caja 2957, libro VI (1615-1619), s/f (abril, 1618).

[1710] Traducción propia: El domingo digo que el martes dicen la pasión Avendaño, Ruiz y Petrel. El miércoles dice la pasión Pozo. El viernes *in parasceve*, dicen la pasión Marín y Avendaño. El Jueves Santo dicen las lamentaciones: la primera los cantores, segunda Petrel y en tercer lugar Avendaño. La lección cuarta Guiral, quinta Rodríguez, sexta la schola, séptima el diácono, octava el diácono y la novena el presidente. El Viernes Santo, las pasiones y las lamentaciones: la primera los cantores, la segunda Ruiz, la tercera Villamarín, la lección cuarta Vozmediano, la quinta Carrasquilla, la sexta el cantor, la séptima el diácono, la séptima el hebdomadario y la novena el presidente. El Sábado Santo dicen las lamentaciones: la primera Ruiz, la segunda y la oración de Jeremías Ortiz, la cuarta Monegio, la quinta Soto, la sexta el prior,

Como señala el texto, este tipo de género se realizaba tanto en polifonía como a solo. Además, teniendo en cuenta que generalmente era el sochantre el encargado de confeccionar la tabla de oficios para cada semana y viendo la relación de cantores y ministros que intervienen en esta, se deduce que eran cantadas tanto en canto llano, canto de órgano y a solo[1711].

Con respecto a su modo de interpretación, en las referencias más antiguas se señalan como solistas a tiples, contraltos y contrabajos, mientras que el siglo XVII no aparecen tiples pero sí tenores[1712]. De esta forma, la primera lamentación del Jueves y Viernes Santo era interpretada por todos los miembros de la capilla en polifonía, sucediéndose en las restantes la intervención de los cantores solistas y otros miembros del coro de canto llano.

Por otra parte, en relación al canto de las pasiones se dio la misma alternancia entre unos y otros. No obstante, y al igual que apunta Ramos López en relación a la catedral de Granada, el hecho de que pagaran a una serie de cantores concretos denota un mayor protagonismo de estos, pero no que fuesen los únicos que cantasen[1713].

10.1.3. *Salves*

Con respecto al canto de Salves, tenemos que distinguir las que se cantaban durante todo el año, aquellas que se cantaban en Cuaresma y las que se hacían con motivo de una acción de gracias o aniversario. Por otro lado, la primera referencia documental sobre el canto de la salve en esta diócesis aparece en el sínodo celebrado por Martín Pérez de Ayala de 1554[1714]. En este documento, se establece que se cante todos los sábados del año y todos los días en Cuaresma hasta el Martes Santo, intentando, de esta manera, regular una tradición que venía desde antiguo. Del mismo modo, se mandó que se realizara en

la séptima el diácono, la octava el hebdomadario y la novena el presidente. Pozo canta la bendición del cirio pascual. A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-3-1598, t. 5, fols. 217-217v.

[1711] Sobre el pago a los sochantres por la elaboración de las tablas para la distribución de la celebración de lña litúrgia véase: A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-11-1601, t. 6, fol. 64v; 7-9-1607, t. 7, fol. 311v; 12-9-1608, t. 7, fol. 397r; 28-2-1631, t. 12, fol. 404v.

[1712] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 14-3-1549, t. 1, fol. 80r; 27-7-1594, t. 4, fol. 192v; 18-5-1666, t. 18, fols. 417r-417v.

[1713] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, p. 104.

[1714] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis…*, *op. cit.*, fol. 28r.

todas las iglesias del obispado, pero lamentablemente no aporta ningún dato acerca de cómo se interpretaba.

Así mismo, las referencias conservadas en la documentación de la catedral indican que en el siglo XVII seguía siendo una práctica de piedad en boga en todos los templos de la diócesis, al menos en la ciudad, y que, si las circunstancias lo permitían, se hacía en polifonía; tal y como se desprende de lo contenido en un acta capitular de 1630, donde se señala que "dieron licencia a la capilla de los musicos para que todos los sabados de esta quaresma digan la salve en el convento de la Concepcion y los viernes el miserere en San Agustin con que no hagan falta en esta yglesia"[1715]. Esta referencia recoge la práctica del canto de la salve en el convento accitano de la Concepción, interpretado por la capilla de música de la catedral. Para ello, la condición que le exige el cabildo es que no faltaran a sus obligaciones en la sede, pudiendo asistir a otros actos en distintas iglesias de la ciudad.

También la *Consueta* de la seo de Guadix recoge esta tradición, poniendo el acento en su importancia y en la obligación que debían guardar los cantores con respecto a este acto de piedad[1716]. De igual modo, dispone que "a de decir la salve todos los sabados del año […] i decidla han los cantores i los organos // a versos, estando todos con sobrepellices como suelen en las otras horas, i qualquiera de los dichos cantores que no vinieren a la salve, i todas las demas veces que les mandaren cantar perdera cada vez un real"[1717]. De esta forma, no solo nos indica que se cantaba en polifonía y en *alternatim* con el órgano, sino que subraya la importancia de ese momento dentro de la liturgia. Además, de la lectura de la *Consueta* también se concluye que la salve de los sábados se cantaba tras las completas, no encontrando ninguna referencia de cuándo se hacía los días de Cuaresma. Del mismo modo, las actas capitulares hacen referencia a esta práctica, limitándose a señalar que "en los dobles de todo el año a maytines y en la quaresma a visperas se diga salve o antifona conforme al tiempo"[1718].

No obstante, son numerosas las fuentes en las que se aborda la celebración de estas salves y en las que se pone de relieve la importancia que tenían en el tiempo de Cuaresma

[1715] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 16-2-1630, t. 12, fol. 182r.
[1716] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 37v; cap. 47, fol. 43v; cap. 49, fol. 48v.
[1717] *Ibidem*, cap. 65, fols. 69v-70r.
[1718] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 4-4-1615, t. 9, fol. 73v.

para la piedad popular[1719]. De igual manera, debemos señalar que este canto no solo se circunscribía a los momentos que enumera la *Consueta*, sino que también hacía su aparición con motivo de alguna acción de gracias, tal y como se indica en la siguiente acta de 1628:

> Despues de lo qual dixo el señor obispo que desea mucho en esta sancta yglesia se diga la letania de nuestra señora de Loreto y la salve por el buen suceso del pleyto. El dicho señor dean lo propuso ansi estos señores unanimes y conformes que la dicha letania se diga despues de completas y los sabados despues de la salve cantada a organo[1720].

Esta acta recoge el canto de la salve junto a las letanías lauretanas con motivo de la resolución favorable para el cabildo de un pleito. Por tanto, nos encontramos con un ejemplo de cómo la salve se utilizaba en acción de gracias y era insertado en algún momento concreto de la liturgia.

Junto a estos casos puntuales, también consta que formó parte de las dotaciones complementarias en la fundación de distintos aniversarios. Así, un ejemplo lo encontramos en un aniversario sufragado por el maestro de capilla Luis de Garay para la festividad del Nombre de María, en cuya fundación, en 1667, se recogió lo siguiente:

> En este cavildo el señor dean exivio una carta del maestro Garay, racionero de Granada, en que decia que el dia del nombre de Nuestra Señora, en segunda visperas, se digiese en esta sancta yglesia una salve a Nuestra Señora en la conformidad que se hace en la iglesia de Granada, que es saliendo del choro el cavildo con velas encendidas y estar en medio de la iglesia mientras se dice a canto de organo la salve y que imponia cien ducados de principal que reditaban cinco para la distribucion entre los que asistiesen a dicha salve en la conformidad que se reparten los aniversarios[1721].

El texto no solo señala la existencia de este canto en las disposiciones fundadas para el aniversario, sino que aporta información sobre el ordo ritual que se seguía en su celebración. Así, se describe una procesión con las dignidades, canónigos y prebendados, con cirios encendidos desde el coro hasta la llamada "vía sacra". De esta manera, en el momento de llegar a ese lugar, la capilla de música cantaba la salve en polifonía.

[1719] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-2-1606, t. 6, fol. 194v; 9-9-1628, t. 11, fol. 450r; 10-9-1647, t. 15, fol. 47v; 22-10-1667, t. 19, fol. 10r. *Libros del punto*, caja 2990, libro VII (1633-1642), s/f (enero, 1635; diciembre, 1636); caja 2991, libro IX (1659-1664), s/f (abril, 1660); caja 2993, libro XI (1670-1676), s/f (marzo, 1674; diciembre, 1675).
[1720] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 9-9-1628, t. 11, fol. 450r.
[1721] *Ibidem*, 22-10-1667, t. 19, fol. 10r.

10.1.4. *Motetes*

Para la polifonía española, sobre todo del siglo XVI, el motete puede considerarse como la designación vulgar de la canción religiosa; de hecho, en algunas ediciones aparece la referencia *sacrae cantiones quae vulgo motecta nuncupantur*[1722]. El lugar de este género dentro y fuera de la liturgia celebrada era muy diverso, pudiendo aparecer en distintos momentos de la misa y el oficio, en las procesiones y en actos de devoción pública[1723]. No obstante, su presencia en las celebraciones estaba condicionada por el hecho de que no interfiriera con los textos de la liturgia de la misa y del oficio. De esta manera, los motetes podían interpretarse durante el ofertorio, elevación y comunión de la misa, o antes de rezar los maitines y vísperas de las solemnidades del calendario litúrgico. Dentro de los actos de devoción pública, donde los motetes tenían una presencia importante, destacaban las Salves.

En referencia a las características de los motetes, hay que señalar que los textos presentan una diversidad temática, llegando, en ocasiones, a no tomarse de la liturgia sino de fuentes piadosas[1724]. Esta misma libertad tiene su correspondencia en la música, encontrando incluso procedimientos compositivos madrigalescos con el objeto de enfatizar algún aspecto del texto[1725]. Por este motivo, es muy común que el material temático del motete sea original, aunque también se da el recurso de utilizar células melódicas provenientes del canto llano. Así, para los compositores de los siglos XVI-XVII el motete representó un recurso para la experimentación y se convirtió en el género donde se percibe de manera más clara los cambios estilísticos que se van a ir desarrollando[1726].

En la documentación de la sede accitana encontramos algunas referencias que nos permiten conocer la presencia de este género en la liturgia que se celebraba en ella. De hecho, en algunas de las oposiciones celebradas para la plaza de maestro de capilla aparece la prueba de componer un motete a cuatro voces a partir de un canto llano dado[1727]. De la misma forma, dentro del fondo de música polifónica catalogado en esta

[1722] RUBIO CALZÓN, S. *Historia de la…, op, cit.*, p. 73.
[1723] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música sacra…, *op. cit.*, p. 347.
[1724] RUBIO CALZÓN, S. *Historia de la…, op, cit.*, p. 73. RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música sacra…, *op. cit.*, p. 349.
[1725] RUBIO CALZÓN, S. *Historia de la…, op, cit.*, pp. 73-74.
[1726] RUIZ JIMÉNEZ, J. "Música sacra…, *op. cit.*, p. 350.
[1727] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-6-1598, t. 5, fols. 248r-248v; 15-4-1644, t. 14, fols. 219v-220r.

investigación encontramos motetes del siglo XVI, de Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero o Palestrina[1728].

Igualmente, en las actas capitulares aparece la recepción de motetes de algunos autores del siglo XVII, como cuando el cabildo accitano pagó en 1603 a Alonso Lobo doce reales por "un libro que envio a esta yglesia de misas y motetes"[1729]. Otro dato que aparece está fechado en 1630, cuando se recibió una obra de Sebastián López de Velasco y que se puede identificar con el *Libro de missas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino*, publicada en 1628 en la Imprenta Regia de Madrid, del que hablaremos más adelante[1730]. Este dato resulta interesante porque dicha obra se encuadra dentro de una concepción claramente barroca, con composiciones para 8 y más voces que tienden hacia la policoralidad, escritas para dos coros bien diferenciados y con acompañamiento en continuo para el órgano[1731].

10.1.5. *Canciones, coplas, chanzonetas y villancicos*

Al igual que en la *Consueta* de la catedral granadina, la de Guadix indica que en las fiestas más importantes se canten "canciones y coplas"[1732]. Pese a encontrar en este documento y en otras ediciones estas expresiones, la terminología que se utiliza en el resto de fuentes conservadas es la de chanzoneta y villancico[1733]. Así, la palabra "chanzoneta" aparece durante el último cuarto del siglo XVI y el primero del XVII unida, en distintas ocasiones, al término "entremés"[1734]. En cambio, el de "villancico" se utiliza

[1728] A.H.D.Gu. *Fondo musical*, n^{os} 001, 004 y 007.
[1729] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1603, t. 6, fol. 186r.
[1730] *Ibidem*, 12-6-1630, t. 12, 287r. LÓPEZ DE VELASCO, S. *Libro de missas, motetes…, op. cit.*
[1731] LÓPEZ-CALO, J. *Historia de la…, op. cit.*, pp. 89-90.
[1732] A.H.D.Gu. *Consueta…*, cap. 36, fol. 37v.
[1733] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-11-1580, t. 1, fol. 223v; 23-11-1612, t. 8, fol. 331v; 10-7-1618, t. 9, fol. 356v; 27-6-1619, t. 9, fol. 459r; 9-8-1622, t. 10, fol. 217v; 27-6-1634, t. 13, fol. 37r, 15-6-1644, t. 14, fols. 241r-241v; 20-8-1677, t. 20, fol.137r.
[1734] *Ibidem*, 25-11-1580, t. 1, fol. 223v; 1-7-1582, t. 2, fol. 42r; 13-9-1583, t. 2, fol. 138r; 12-1-1585, t. 2, fols. 212r-212v;27-6-1586, t. 3, fol. 34r; 2-7-1587, t. 3, fol. 78r; 8-1-1589, t. 3, fol. 111r; 21-6-1588, t. 3, fol. 131r; 21-4-1589, t. 3, fol. 149r; 13-6-1589, t. 3, fol. 18ov; 7-1-1592, t. 3, fol. 347r; 27-6-1593, t. 4, fol. 64r; 28-6-1594, t. 4, fol. 177r; 29-11-1594, t. 4, fol. 224r; 6-6-1595, t. 4, fol. 270v; 9-1-1601, t. 6, fol. 4r; 21-6-1602, t. 6, fol. 112v; 11-1-1603, t. 6, fol. 147r.

en las fuentes desde 1604, usándose indistintamente con el de chanzoneta, pasando a emplearse exclusivamente desde mediados de esa centuria[1735].

No obstante, siguiendo el estudio del profesor López-Calo de la catedral de Granada, por chanzoneta se puede entender una forma de villancico[1736]. Sin embargo, sobre el mismo estudio, la profesora Ramos López, para esclarecer una definición lo más completa posible del término, apela al diccionario de Covarrubias, donde se señala como "corrompido de cancioneta, diminutivo de canción. Dízense chançonetas los villancicos que se cantan las noches de Navidad en las yglesias en lengua vulgar con cierto genero de musica alegre y regozijada"[1737].

Al mismo tiempo, la *Consueta* de la sede accitana indica que "son obligados a cantar el dia de Navidad a los maytines las canciones y coplas para ello ordenadas y el dia de los Reyes"[1738]. Así, esta costumbre, como en otras muchas iglesias españolas, consistía en reemplazar los nueve nocturnos de los maitines, los ocho primeros por villancicos y el último por el *Te Deum*, aunque cabe señalar que este tipo de composiciones no solo se cantaban en estos momentos, sino que también hacían su aparición en otras solemnidades, especialmente en el Corpus[1739]. Además, el maestro de capilla era el encargado de su composición, quien debía hacerlo con la suficiente antelación para que fuesen ensayadas por los cantores de la capilla y ministriles[1740].

[1735] *Ibidem*, 6-4-1604, t. 6, fol. 274r; 23-11-1612, t. 8, fol. 331v; 13-6-1618, t. 9, fol. 356v; 27-11-1619, t. 9, fol. 459r; 9-12-1622, t. 10, fol. 217v; 7-8-1626, t. 11, fol. 197r; 25-5-1629, t. 12, fol. 50r; 18-5-1646, t. 14, fol. 438v; 31-8-1657, t. 16, fol. 471r.
[1736] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas*…, *op. cit.*, p. 276.
[1737] COVARRUBIAS OROZCO, S. de. *Tesoro de la Lengua Española o Castellana.* Edición facsímil de la publicada en 1611. Madrid, Iberoamericana, 2005, p. 432. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en*…, *op. cit.*, p. 105.
[1738] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 36, fol. 37v; cap. 61, fol. 46r.
[1739] HILL, J. W. *La música*…, *op. cit.*, pp. 275-281. CASARES RODICIO, E. *La música en*…, *op. cit.*, pp. 145-151. LLORDÉN, A. Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro…, *op. cit.*, pp. 99-148. SIEMENS HERNÁNDEZ, L. "Villancicos representados en el siglo XVII: el de ángeles y pastores de Diego Durón (1692)", *Revista de Musicología*, nº 10, 1987, pp. 547-559.
[1740] En la documentación conservada aparecen multitud de peticiones de los maestros de capilla y licencias otorgadas por el cabildo para la composición y ensayo de las chanzonetas y villancicos de las principales fiestas litúrgicas, véase por ejemplo: A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-8-1598, t. 5, fol. 250r; 20-11-1598, t. 5, fol. 291r; 9-12-1623, t. 10, fol. 299r; 3-10-1625, t. 11, fols. 103r-103v; 28-11-1625, t. 11, fol. 117r; 12-5-1626, t. 11, fols. 169r-169v; 7-8-1626, t. 11, fol. 197r; 1-9-1626, t. 11, fol. 204r; 27-11-1626, t. 11, fol. 229v; 3-9-1627, t. 11, fol. 304v; 2-6-1628, t. 11, fol. 414v; 5-12-1628, t. 11, fol. 478r; 25-5-1629. t. 12, fol. 50r; 31-8-1629, t. 12, fol. 80v; 28-5-1632, t. 12, fol. 571v; 1-9-1632, t. 12, fol. 620v; 20-5-1633, t. 12, fol. 691v; 25-11-1644, t. 14, fol. 298r; 10-2-1645, t. 14, fol. 317r; 8-8-1645, t. 14, fol. 369r; 18-5-1646, t. 14, fol. 438v; 10-9-1647, t. 15, fol. 47v; 4-5-1648, t. 15, fol. 115v; 1-9-1648, t. 15, fol. 109v; 14-5-1652, t. 15, fol. 457v; 2-5-1653, t. 16, fol. 15r; 22-11-1653, t. 16, fol. 61v; 27-11-1654, t. 16, fol. 228r; 1-9-1656, t. 16, fol. 391v; 31-8-1657, t. 16, fol. 471r; 30-1-1660, t. 16, fol. 665v; 1-9-1662, t. 17, fol. 6v; 4-5-1663, t. 17,

Por este motivo, tuvieron que ser momentos musicales muy valorados en su tiempo, sobre todo en relación a la procesión del Corpus, ya que son constantes las referencias a las penas y multas para aquellos cantores y ministriles que faltaran a la procesión o los actos en la catedral, tal y como quedó reflejado en la siguiente acta de 1610:

> Los dichos señores dieron licencia a los musicos para que, acudiendo desde hoy hasta la fiesta del Sanctisimo Sacramento, todos los dias de fiesta a todas la oras y los demas dias a misa y visperas sin fazer falta, so pena a que seran multados con todas las oras del dia, el demas tiempo de ocupacion en las chanzonetas del dia del Sanctisimo Sacramento hasta su dia y el maestro de capilla tenga suya no se haga falta[1741].

El texto indica la importancia de este tipo de género en la celebración de la solemnidad del Corpus; de ahí, que se conceda licencia para que los cantores faltaran a las horas canónicas del rezo del oficio, salvo las vísperas, misa mayor y todas las horas de los días de fiesta y se les multara en el caso de no asistir a los ensayos.

Por otra parte y siguiendo el estudio del profesor López-Calo sobre la sede de Granada, desconocemos si la distinta terminología utilizada para estas composiciones designaba diferentes géneros o, por el contrario, se trataba de un mismo género pero con matices propios según la ocasión[1742]. En este sentido, nos consta que la variedad de términos eran dominados a la perfección por los contemporáneos, en cambio, la sucesión de estos en un mismo párrafo no nos ayuda a establecer una serie de tipologías, tan solo afirmar que se daban en nuestra catedral en esa época de la historia[1743].

Junto a esto, aunque suponemos que se cantara otro tipo de obras, como himnos, los datos solo refieren el canto de chanzonetas en las festividades más importantes. Además, todo apunta a que estas composiciones no fueron representadas, según se deduce de algunas referencias que encontramos en las fuentes. En estos casos, siempre aparecen, junto a las chanzonetas, el que haya o no representaciones como otro tipo de género independiente[1744]. Así, en las cuentas de fábrica mayor encontramos esta relación de pagos en 1556 a modo de ejemplo:

fol. 69r; 2-1-1664, t. 17, fol. 159r; 2-5-1664, t. 17, fol. 219v; 5-9-1664, t. 17, fol. 264v; 5-1-1665, t. 17, fol. 284r.

[1741] *Ibidem*, 21-5-1610, t. 8, fol. 103v.

[1742] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas...*, *op. cit.*, p. 257.

[1743] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-4-1604, t. 7, fol. 273r; 23-11-1612, t. 8, fol. 331v.

[1744] *Ibidem*, 25-11-1580, t. 1, fol. 223v; 7-1-1592, t. 2, fol. 347r; 25-11-1594, t. 4, fol. 223r.

> Libranza de 53.000 maravedies a Francisco Maldonado maestro de capilla de las chanzonetas y representaciones de la Nochebuena del año pasado de quinientos y sesenta y dos.
> Libranza a Francisco Maldonado, maestro de capilla, de 3000 maravedies por las chanzonetas y representaciones del día de Nochebuena[1745].

Como señala el texto, se efectúan una serie de retribuciones al maestro de capilla por la composición de las chanzonetas y las representaciones como dos trabajos distintos. Sin embargo, aunque pudieron incluir algún elemento extra musical, ya que este género experimentó en España un gran desarrollo en formas y estilos desde la segunda mitad del XVI y el siglo XVII, no fue algo que se diera, de manera general, en relación a las chanzonetas en la catedral de Guadix[1746].

Desde los comienzos de la actividad musical en la seo accitana no podemos asegurar que estas chanzonetas fueran compuestas todos los años. Sin embargo, desde mediados del siglo XVI encontramos multitud de partidas en aguinaldos y licencias para "probar" las destinadas a las festividades de Navidad y Epifanía, el Corpus y su octava y otras solemnidades, por lo que es lógico pensar que cada año se estrenaran obras nuevas[1747]. Otro dato fundamental es que en las oposiciones al magisterio de capilla se requería que se escribiesen este tipo de composiciones cada año, como una obligación inherente al cargo[1748].

Además, y como ocurriera también en la sede de Granada, en estas obras también intervenían los seises junto al resto de la capilla, sobre todo cuando no contaba con cantores tiples[1749]. Pese a ello, no podemos afirmar con rotundidad que fueran los principales intérpretes, aunque existen distintos datos de aguinaldos y referencias que hacen probable esta hipótesis[1750].

No obstante, cabe indicar que, al igual que ocurriera en la catedral de Granada, en las chanzonetas de Navidad y Epifanía sí pudieron intervenir algunos elementos extra

[1745] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol.115r.
[1746] LAIRD, P. R. *Towards a History of the Spanish Villancico*. Michigan, Harmonie Park Press, 1997, pp. 86-88. A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 26-7-1593, t. 4, fol. 64r; 6-6-1595, t. 4, fol. 270v; 28-6-1596, t. 5, fols. 87v-88r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 900, libro I (1613-1628), fol. 14v.
[1747] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-4-1551, t. 1, fol. 30r; 8-1-1585, t. 3, fols. 212r-212v; 10-3-1598, t. 5, fol. 216v; 9-1-1601, t. 6, fol. 4r; 11-1-1608, t. 7, fol. 335r, 6-1-1625, t. 11, fol. 3r.
[1748] *Ibidem*, 6-4-1604, t. 7, fol. 273r.
[1749] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada...*, *op. cit.*, vol.1, pp. 260-261.
[1750] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fols.108v, 394r, 425v. *Actas capitulares*, 12-11-1629, t. 12, fol.136v; 20-12-1641, t. 14, fol. 31v.

musicales[1751]. De este modo, aunque sin llegar a convertirla en una verdadera representación, pudieron darse algún tipo de danza o la intervención de instrumentos de percusión, populares o no. Esta posibilidad viene avalada por la existencia de una serie de partidas a distintos cantores "por el trabajo de las chanzonetas" y que nos hacen pensar que la participación de estos no se limitaba exclusivamente al canto[1752].

Sin embargo, este ejemplo de partidas presupuestarias fueron desapareciendo conforme finalizó el siglo XVI, por lo que podemos pensar que, igualmente, lo hiciera el elemento efectista presente en el género, quedando reducido al mero canto. Igualmente, se sucedieron en los pagos de esta época una serie de fórmulas estereotipadas, como "aguinaldo que se suele dar" o "que se le de lo acostumbrado", que nos permiten concluir que en las solemnidades de Navidad y Epifanía las chanzonetas eran simplemente cantadas[1753]. Al mismo tiempo, se conseguía de este modo que fueran fieles al espíritu dispuesto en la *Consueta*; de hecho, así se recoge en algunas fuentes de ese momento, tal y como consta en la siguiente acta de 1596:

> Propuso el dicho señor dean a los dichos señores como las Pascuas de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo se va acercando y que es justo que se povean las chanzonetas para la dicha festividad, de notas y de buena musica, y tales qual convenga a la solemnidad de la fiesta y asi acordaron se digan las dichas chanzonetas la noche de Navidad y dia de los Reyes y se provean que sean muy devotas y de buena canturia[1754].

En el texto se da razón de la necesidad de que las chazonetas destinadas a los maitines de Navidad y Reyes siguieran lo dispuesto en la *Consueta*: obras cuyos textos fueran devotos y de buena música[1755]. Sin embargo, tampoco podemos descartar que se diera la intervención de algún elemento extramusical, aunque las referencias que encontramos en las fuentes no nos ayudan a esclarecer este aspecto.

Por otro lado, se constata cómo la celebración del Corpus fue tomando una importancia y auge cada vez mayor, con todo tipo de festejos y artificios en torno a esta solemnidad. Así, la capilla de música multiplicó de manera considerable sus actuaciones, si bien se limitó al canto de chanzonetas en diferentes momentos de la liturgia y

[1751] LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Granada…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 275.
[1752] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 7-1-1592, t. 4, fol. 347r; 28-6-1596, t. 5, fol. 87v; 9-1-1598, t. 5, fol. 198r; 12-1-1607, t. 7, fol. 264v; 12-9-1628, t. 11, fol. 453r.
[1753] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 653v.
[1754] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-11-1596, t. 5, fol. 125v.
[1755] A.H.D.Gu. *Consueta...*, cap. 61, fols. 46r-46v.

paraliturgia[1756]. Junto a esto, se dio la participación de actores y danzantes profesionales, que intervenían en otros instantes fuera de la misma, acompañados por diferentes géneros musicales. Además, la documentación conservada indica que algunos miembros de la capilla de música participaban igualmente en estos actos; tal y como consta en una petición del cantor Andrés de Tudela en 1595, en la que "pidió se le diese la merced que se le suele dar a los cantores por la chanzonetas y representaciones del dia del Santisimo Sacramento de este año, mandosele dar lo acostumbrado"[1757]. Así, este cantor solicitó el aguinaldo acostumbrado para los cantores no solo por las chanzonetas, sino también por la participación de estos músicos en las representaciones que tuvieron lugar con motivo de la solemnidad del Corpus.

10.1.6. *Danzas*

Con respecto a la existencia de danzas, los datos que conocemos pertenecen al Archivo de Protocolos Notariales de Guadix, ya que fue el consejo de la ciudad el que se encargó de su contrato. A tal respecto, hay que señalar que la documentación se concentra desde el último cuarto del siglo XVI hasta finales de ese mismo siglo, sin volver a tener referencias sobre la celebración de este tipo de danzas hasta el segundo cuarto del siglo XVII. Además, las festividades en las que se daban cita eran fundamentalmente con ocasión del Corpus y San Torcuato. Para ilustrar cómo se desarrollaban estas danzas incluimos los tres protocolos siguientes, en los que se da relación de una serie de detalles interesantes sobre este tipo de género. Así, en este protocolo notarial de 1585 se detalla que:

> En la noble y Leal ciudad de Guadix a trece dias de mayo de 1585 años […] Comparecen Cristobal Gonzalez, tañedor, vecino de Guadix, como principal y Francisco Torres jabonero como fiador y hacen posturas para las danzas de las fiestas del Sanctisimo Sacramento, todo a precio de trece ducados.
> Una danza de segadores vestidos de seda que sean siete entre los quales se ha de formar una gavilla.
> Otra danza de seis romeros vestidos de seda que dancen y mas dos gigantes.
> Ambas danzas han de traer musica de tambores y flautas[1758].

En este contrato de 1585 comparecen el músico encargado de organizar la danza y un fiador para concertarlo. Así, se estipulan dos en las que se da relación de la temática y el

[1756] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 3-6-1608, t. 7, fol. 233r; 8-6-1613, t. 8, fol. 461r; 27-6-1651, fol. 369r; 30-5-1652, t. 15, fol. 464r.
[1757] *Ibidem*, 6-6-1595, t. 5, fol. 270v.
[1758] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix. 1585, Jusepe de Santa Cruz, fol. 290r.

vestuario que debían llevar los danzantes junto a otros elementos, como la aparición de gigantes y el acompañamiento musical, de tambores y flautas.

Otro tipo de categoría utilizada en este género tenía un carácter más cómico y burlesco, como se desprende de la lectura del protocolo siguiente de 1590:

> En la noble ciudad de Guadix a veinte y dos del mes de mayo de 1590 […] Comparecen Cristobal Gonzalez como principal, vezino de La Peza, y Francisco Torres jabonero, vecino de Guadix como fiador y dicen estar concertados con la ciudad de Guadix para las fiestas del Corpus para hacer dos danzas que la ciudad tiene por voto hacer cada año.
> Una danza de matachines.
> Otra danza de lidiadores con un toro en medio y los lidiadores an de tener en la mano una lanza dorada.
> Y en medio de cada danza an de ir ocho danzantes con sus caballos y vestidos de libreas de seda todo a contento de los señores comisarios. Y se haran en el Corpus por la mañana y por la tarde y en el octavario. Todo ello por precio de treinta y quatro ducados[1759].

En esta ocasión, el texto da razón no solo del carácter de las dos danzas, sino que nos indica que estas se hacían en la mañana del Corpus y por la tarde y durante la octava, suponemos que solo por la tarde. También, en la redacción encontramos elementos que denotan un mayor grado de artificio y suntuosidad y de una verdadera puesta en escena. Además, aparece la referencia a la "danza de matachines", un tipo de baile sobre el que no existe un conceso acerca de su temática, aunque el término de "matachín" está relacionado con un personaje burlesco vestido de manera ridícula, originario de Italia, mientras que el baile con el final de las mojigangas de las fiestas de carnaval[1760].

Posteriormente, en el segundo cuarto del siglo XVII, no solo se dio este género en torno a la fiesta del Corpus y su octava, sino que también hizo su aparición con motivo de la solemnidad de San Torquato. Así mismo, el carácter festivo y burlesco persiste, tal y como señala este protocolo de 1630:

> En la noble y leal ciudad de Guadix a cinco dias del mes de marzo de 1630 años […] Comparecen Juan Ruiz Mercader y su esposa Maria de Santiago, vecinos de Guadix y dijeron que ellos tratan de concertarse con esta ciudad y sus señores comisarios, que es don Juan Morillo regidor para hacer las fiestas de danzas el dia del Sanctisimo Sacramento y el dia del señor Sanct Torquato y para ir prevenir vestidos a Granada para las dichas danzas, a cuenta de lo que se hubiere de concertar si con ellos quedaren. Solicitan que les adelanten cien ducados en reales de vellon.

[1759] *Ibidem*, 1590, Jusepe de Santa Cruz, fol. 34r.
[1760] RAMOS NOGALES, R. "El baile del Matachín", en ARELLANO, I., PINILLOS, M. C., SERRALTA, F. y VITSE, M. (coords.). *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Touluse, junio de 1993), *Teatro*. Touluse-Pamplona, Université de Touluse-Le Mirail, 1996, vol. 2, pp. 309-314.

> Juan Ruiz y su esposa haran:
> Dos danzas en la fiesta de Sanct Torquato. Una de sarao y otra de cascabel, con buenas libreas, atavios y plumas y todo lo demas necesario a contento de los señores comisarios.
> Cuatro danzas en la fiesta del Corpus. Una de sarao, otra de ballicos, otra de monos, y otra de negros. Todas de ocho hombres con sus libreas y atavios.
> Ademas an de sacar la Tarasca diferente a la del año pasado y durante dos dias, con las libreas acostumbradas.
> Una de las danzas a elegir saldra todos los dias de la octava por la tarde y a de ir en la procesion del Corpus por la mañana[1761].

En esta ocasión, la relación que se da de estas danzas es algo más minuciosa. Así mismo, el documento recoge dos tipos: de sarao y cascabeles u otros personajes. Las primeras tenían un carácter más serio, con una temática cortesana, mientras que las segundas eran burlescas y con menor grado de artificio[1762]. Además, se especifica que se realizaban el día de San Torquato, donde se bailaban dos, suponemos que una por la mañana y otra por la tarde. Sin embargo, en la festividad del Corpus el número de danzas se elevaba a cuatro, aunque solo una de ellas era la que se repetía las tardes de la octava y la que acompañaba a la procesión del Corpus por la mañana. Igualmente, aparece el elemento de la "tarasca", una representación mitológica, semejante a un dragón, que simbolizaba los vicios humanos y la figura del diablo, que se veía atacada por el poder de las virtudes teologales[1763]. Este personaje abría la comitiva, escapando de todo orden y control, por lo que servía de entretenimiento al público.

En estas citas encontramos también los elementos que conformaban el llamado "paseo": el desfile de autoridades civiles que se organizaba hasta la catedral, en la que oían misa antes de la procesión del Corpus[1764]. Igualmente, en este cortejo participaban todos los artificios que iban a estar presentes durante el transcurso de la otra procesión religiosa. De esta manera, aquel se abría con la tarasca, gigantes y danzantes, todo ello con un fuerte carácter simbólico en relación al pecado que huía del triunfo del Santísimo Sacramento. Junto a esto, aparece una referencia sobre el acompañamiento instrumental de estas danzas, con tambores y flautas, a los que se les sumaba el resto de ministriles durante la procesión religiosa.

[1761] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix. 1630, Jusepe de Santa Cruz, fol. 280r.
[1762] BROOKS, L. M. *The Dances of the Processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 150-153. MARKESSINIS, A. *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid, Esteban Sanz Martínez, 1995, pp. 83-86. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 25-26.
[1763] RODRÍGUEZ BECERRA, S. "El Corpus en Andalucía. De fiesta del poder a fiesta de la identidad", en FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. y MARTÍNEZ GIL, F. (coords.). *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2002, p. 387.
[1764] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 21-22. GÓMEZ GARCÍA, P. "Miguel Garrido Atienza: Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus", *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 18, 1990, pp. 492-493.

Además, los términos que aparecen para expresar la temática de estas danzas y otros como los de "sarao", "ballicos", "monos" o "volteadores", indican que estas tendrían un carácter festivo, cómico y burlesco. En este sentido, en algunos de los protocolos se encuentran referencias a cómo "ofrecen hacer y sacar una danza de moros y cristianos de ocho compañeros buenos y danzantes y bien aderezados y vestidos de seda y mascaras con la cual se reiran mucho el dia de la procesion de Iglesia Mayor", que no dejan la menor duda a tal respecto[1765].

De la misma forma, las fuentes documentales de las que disponemos señalan que, al menos en el siglo XVI, en este tipo de danzas solo participaban hombres, interpretando alguno de ellos papeles de mujer. No obstante, a partir del siglo XVII sí tenemos datos que nos permiten afirmar lo contrario, como en un protocolo de 1630 donde se señala que "Juan Ruiz y sus esposa harán dos danzas en la fiesta de Sant Torquato. Una de sarao y otra de cascabel, con buenas libreas, atavíos y plumas y todo lo demás a contento de los señores Comisarios"[1766]. Igualmente, en otro protocolo de 1631 se indica que "tienen tratado y convenido hacer una danza de gitanos, con cuatro hombres, seis mujeres y un volteador"[1767]. No obstante, en otros se sigue apuntando que son hombres los encargados de interpretar los personajes femeninos, como señala un protocolo de 1641 donde se especifica que se "ofrece sacar una danza de nueve compañeros, ocho de habitos de hombre, vestidos de carricuel blanco con guarniciones y el otro de habitos de mujer, bien vestido y honesto"[1768].

Además, durante la primera mitad del siglo XVII, también conocemos la participación de danzantes profesionales con ocasión de la festividad del Corpus, sufragados por la fábrica de la catedral de Guadix. Pese a esto, no tenemos referencias sobre el número de miembros que conformaban estas compañías, ni sobre la temática y elementos presentes en estas danzas: tan solo consta el nombre de alguno de los bailarines o, simplemente, el salario que se les dio por su participación[1769].

[1765] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix. 1580, J. de Santacruz, fols. 65r.
[1766] *Ibidem*, 1630; J. de Santacruz; fols. 65r.
[1767] *Ibid*., 1631; D. Serrano; fol. 299r.
[1768] *Ibid*., 1641; M. Descoz; fol. 79r.
[1769] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 21-6-1602, t. 8, fol. 112v; 2-5-1653, t. 16, fol. 15r; 31-5-1653, t. 16, fol. 23v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 22r y 29r.

10.1.7. *Representaciones, comedias y entremeses*

En España, los géneros teatrales más cultivados eran los autos sacramentales, las comedias y, en cierta medida, los entremeses[1770]. En ocasiones, la terminología no siempre es exacta y resulta difícil determinar las características concretas de cada uno de estos géneros. De esta forma, a los autos sacramentales se les denominaba loas o comedias a lo divino, mientras que la comedia abarcaba también la tragedia y la tragicomedia. Con relación a los entremeses, se trataban de piezas cómicas breves que tenían lugar en la representación de las comedias y autos sacramentales[1771]. Sin embargo, no se trataba de un subgénero, sino que tenía entidad propia y fue evolucionando desde la burla estática, sobre un personaje concreto, a un género multiforme, recreando una atmósfera más elaborada y en sí costumbrista, recitado en verso.

Como apuntábamos a la hora de hablar de las chanzonetas, en la documentación conservada de la catedral de Guadix aparecen distintas referencias a las comedias, entremeses y representaciones que tuvieron lugar en torno a las festividades más importantes del calendario. Así, la información que nos proporcionan permite tener una visión bastante completa del desarrollo de estas actividades desde mediados del siglo XVI hasta prácticamente todo el siglo XVII.

A este respecto, los estudios llevados a cabo sobre la catedral de Granada nos pueden ayudar a entender cómo se articuló esta actividad teatral en la sede accitana. De esta manera, el profesor López-Calo apunta la existencia de entremeses con motivo de los maitines de Navidad durante el siglo XVI[1772]. No obstante, solo hace referencia a este tipo de género y siempre lo contrapone al de las chanzonetas, en las que se daba algún elemento extramusical y en las que intervendrían los miembros de la capilla.

Por otro lado, la profesora Ramos López indica que para la festividad del Corpus venía una compañía de profesionales con sus carros triunfales para representar autos sacramentales[1773]. Además, afirma que antes de la llegada de estas compañías, en el siglo XVI, eran los clérigos los encargados de realizar este tipo de representaciones. Igualmente,

[1770] ASENSIO BARBARIN, E. *Itinerario del Entremés: desde Lope de Rueda hasta Quiñones de Benavente*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 15-36.
[1771] GRANJA LÓPEZ, A. de la. "El entremés y las fiesta del Corpus", *Criticón*, nº 42, 1988, pp. 139-153.
[1772] LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales españolas…*, *op. cit.*, pp. 277-279.
[1773] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit*., pp. 20-24.

se tiene constancia que tuvieron lugar en el interior del templo, pero fue en la procesión del Corpus donde gozaron de la mayor popularidad y esplendor.

Con respecto a la catedral de Guadix, en la redacción del sínodo de 1554, celebrado bajo el gobierno del obispo Martín Pérez de Ayala, se hace referencia a la realización de representaciones y entremeses en los templos de la diócesis[1774]. Por tanto, esta actividad se vendría haciendo en esta sede antes de mediados del siglo XVI, tal y como se deduce en la constitución VI del título cuarto, donde se advierte que "no se hagan representacion alguna en ninguna de nuestras yglesias, ni se hagan entremeses, ni se haga canciones, sin dar noticia de ellos a nos o nuestros provisores"[1775].

Por tanto, cabe pensar que en la diócesis de Guadix, sobre todo en su catedral, dichas representaciones se venían haciendo, al menos, antes de la redacción de este documento de 1554, aunque el testimonio más antiguo encontrado, hasta la fecha, sea de 1563[1776]. Además, en la *Consueta* la realización de este género quedó estipulada y regularizada en torno a las dos festividades más importantes: Navidad y Corpus Christi. De igual forma, indica que se representó en algún momento en el interior del templo catedralicio, al señalar que "no se han de hacer estas noches entremeses dentro del choro, si no fuere cabo la reja, porque no se perturbe // el oficio divino con los que suelen venir a verlas en el choro, i lo mesmo se entienda la noche de reyes si los hubiere"[1777].

De esta manera, la práctica de hacer representaciones en la catedral accitana seguía los usos y costumbres de otros grandes centros religiosos del momento, ya que, por ejemplo, en la catedral de Toledo, en 1592, los autos sacramentales se representaban entre los dos coros del cabildo y eran costeados por la misma fábrica[1778]. De esta manera, podemos pensar que se trataba de una práctica habitual y que con el sínodo de Martín Pérez de Ayala quería regularizarse, ya que la redacción de la *Consueta* señala que el desarrollo de estas actividades teatrales en la celebración del Corpus seguían lo usos y el modo de proceder llevados a cabo en Granada en esta misma época[1779].

[1774] PÉREZ DE AYALA, M. *Sínodo de la diócesis…*, *op. cit.*, fol. 34r.
[1775] *Ibidem*.
[1776] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115r.
[1777] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 61. fols. 46r-46v.
[1778] MARTÍNEZ GIL, F. "La expulsión de las representaciones del templo (los autos sacramentales y la crisis del Corpus de Toledo", *Hispania. Revista Española de Historia*, nº 224, 2006, pp. 959-996.
[1779] FLECNIAKOSKA, J. L. *La Loa.* Madrid, SGEL, 1975, pp. 143-150. A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 81, fols. 89v-90r.

Así, son numerosos los datos que evidencian la existencia de este tipo de género en la seo de Guadix, concentrándose sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI. Junto a esto, los términos que aparecen en las fuentes son los de "autos", "representaciones", "entremeses" y "comedias", entendiendo por el de representación y comedia a lo divino la realización de un auto sacramental, mientras que el de entremés y comedia a lo humano serían más o menos análogos[1780].

Al mismo tiempo, en base a la lectura de las distintas referencias y partidas presupuestarias, conocemos que eran los maestros de capilla los encargados, por lo general, de la puesta en escena de estas representaciones. De hecho, son numerosos los salarios que aparecen destinados a este fin, como, por ejemplo, uno de 141 ducados entregado al maestro Francisco Maldonado "por las chanzonetas y representaciones de la Nochebuena del año pasado de quinientos y sesenta y dos"[1781]. Además, esta importante partida nos permite deducir que no solo se trataba de la composición de algún número musical para dichas representaciones, sino del gasto derivado de su puesta en escena.

No obstante, conforme pasó el tiempo, estos pagos se fueron sucediendo exclusivamente en forma de aguinaldo, ya que, junto a la composición de las chanzonetas, se le exigía al maestro de capilla, como parte de sus obligaciones, estrenar alguna representación o, al menos, hacer la de algún año anterior. A tal respecto, encontramos esta acta de 1580, donde el maestro Bernal de Quirós solicita al cabildo lo siguiente:

> Y dicho dia el maestro de capilla Bernal de Quiros dio una peticion por la qual pide se le haga merced de algun aguinaldo de las representaciones de la Nochebuena y de los Reyes, y que atento a que tiene que ir a Almeria a cantar misa que se le de licencia para yr y asi mismo que se le de algun socorro porque tiene necesidad. Los dichos señores mandaron se le den tres mil maravedies de aguinaldo y se entienda que esto no es salario sino merced y gracia que estos señores le hacen[1782].

Como señala la redacción de este documento, en las navidades de ese año hubo representaciones en Nochebuena y Epifanía. Sin embargo, el salario que percibió el maestro de capilla por esta actividad fue en razón de aguinaldo y no de salario, por lo que estaba incluida dentro las competencias unidas a su cargo.

[1780] CANAVAGGIO, J. *Un mundo abreviado: aproximaciones al teatro*. Madrid, Iberoamericana, 2000, pp. 42-48. — "Sevilla y el teatro a fines del XVI: apostillas a un documento poco conocido", en RUANO DE LA HAZA, J. M. (coord.). *El mundo del teatro español en su siglo de oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*. Ottawa, Devehouse Editions Canada, 1989, pp. 87-95. RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 66-72.
[1781] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fol. 115r.
[1782] A.H.C.Gu. *Actas capitulares*, 30-12-1580, t. 1, fol. 238v.

Así mismo, estas representaciones que tenían lugar en la sede de Guadix en la segunda mitad del siglo XVI eran realizadas por los miembros y servidores de la catedral. No obstante, la precariedad de la fábrica accitana imposibilitó algunos años que se hiciesen, por lo que los recursos se concentraron en la celebración de los maitines de estas fiestas con toda la solemnidad posible[1783]. Por otra parte, en las que tenían ocasión por la celebración del Corpus consta que era el cabildo catedral el encargado de montar el escenario para las mismas en el exterior, siendo sufragadas por el consejo de la ciudad[1784].

Además, si en un primer momento solo aparecen referencias a los maestros de capilla, conforme avanzó el siglo XVI surgieron distintos pagos a capellanes de la catedral por su trabajo en estas representaciones, tanto como libretistas como en su papel de actores. Sobre este aspecto, encontramos una serie de referencias interesantes en esta acta de 1596, donde se recoge que:

> Pidio Gabriel de Cordova se le hizise merced de algun aguinaldo respecto de su trabajo de las chanzonetas de la Navidad, proveyeron que se quede para otro cavildo.
> Pidio Antonio de Mira que atento a que ha hecho las representaciones de la Navidad y Reyes, se le haga alguna merced y se le de algun aguinaldo, respondiosele que se quede para otro cavildo.
> Pidio el dicho Pedro de Cathedra que se le haga merced de algun aguinaldo atento a que a representado, respodiosele que cuando a los demas se les de, se le dara a el. Asi mismo pidio el dicho Pedro de Cathedra licencia para que sirva en el choro de gracia, respondiosele que se comunique con su señoria[1785].

Como indica el texto, algunos clérigos eran los encargados de escribir estas representaciones, de manera que encontramos al poeta y dramaturgo accitano Antonio Mira de Amezcua trabajando ya en esta época para el cabildo de la catedral[1786]. De la misma forma, la petición efectuada por Gabriel Córdoba, capellán del número, señala el pago por las letras de unas chanzonetas, que bien pudieron ser las cantadas en los maitines de esa misma noche o las que acompañaron a estas representaciones.

[1783] A.H.D.Gu. *Actas* capitulares, 25-11-1580, t. 1, fol. 223v; 25-11-1594, t. 4, fol. 223r.
[1784] *Ibidem*, 6-6-1595, t. 5, fol. 270v; 12-7-1596, t. 5, 91v.
[1785] *Ibid.*, 16-1-1596, t. 5, fols. 45r-45v.
[1786] En 1593 se le había adjudicado un beneficio en la parroquia de Santa Ana de Guadix. Aunque en este momento se estaba formando en Leyes en Granada no abandonaría este ministerio, teniendo noticias de su actividad teatral en la ciudad en base a unos pleitos por unas comedias que se le adeudaban en 1597. Cfr. ASENJO SEDANO, C. "Mira de Amescua en candelero", en GRANJA LÓPEZ, A. de la y MARTÍNEZ BERBEL, J. A. (coords.). *Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII* (Granada, 27-30 de octubre de 1994). Granada, Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 1996, vol. 1, pp. 11-42.

Junto a esto, otra parte de la misma acta señala que al maestro de capilla se le da una gratificación por componer las chanzonetas de ese mismo año. Por tanto, esta referencia nos hace considerar la posibilidad de la existencia de elementos extra musicales en estos cantos, como ya hemos hecho alusión en el punto anterior, y en los que participaron los componentes de la capilla y miembros de la catedral. De esta forma, la última referencia que hemos incluido señala cómo Pedro de Cátedra pide, además, servir de gracia en el coro conforme a su estado clerical[1787].

Del mismo modo, en los libros de fábrica encontramos distintos pagos realizados a otros músicos y servidores de esta sede que intervinieron en las representaciones[1788]. Así, era toda una red conformada por cantores, acólitos, mozos de coro, capellanes y cantores contratados eventualmente quienes hicieron posible realizar este tipo de género. Se trataba de la plantilla necesaria para unas obras que, aunque esencialmente habladas, incluían canciones expresivas realizadas por los personajes principales y un coro que, fuera de la escena, hacía una serie de comentarios sobre el desarrollo de la misma[1789].

Además, era un acontecimiento de primer orden en la vida interna de la catedral, por el trabajo de preparación que suponía y por la expectación que creaba en el resto de la población. Por este motivo, se hacía necesaria incluso la contratación de cantores esporádicos para reforzar la capilla y se orquestaban todo tipo de elementos escénicos para su estreno[1790]. Junto a esto, los datos que conservamos indican que tuvieron una época de florecimiento en el último cuarto del siglo XVI. A partir de esa fecha, no encontramos más referencias sobre la celebración de estos autos en la solemnidad de la Navidad en fechas posteriores ni tampoco por compañías profesionales.

No obstante, este último dato estaría relacionado con la celebración del sínodo en la diócesis bajo el pontificado de Martín Pérez de Ayala, donde se venía imponiendo una regularización de estas prácticas y la prohibición a todo clérigo de participar en cualquier acto deshonesto o pagano dentro y fuera de las iglesias. Así, transcurrieron algunos años en los que este género se llevó a cabo bajo esta supervisión, ya que, de otra manera, no se

[1787] A.H.D.Gu. *Actas capitulares.* 16-1-1596, t. 5, fol. 33r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 93r.
[1788] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 299r, 653v y 659r.
[1789] SHERGOLD, N. D. *A history of the Spanish stage: from medieval times until the end of the seventeenth century*. Oxford, Clarendon Press, 1967, pp. 74-86.
[1790] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 25-11-1580, t. 1, fol. 223v; 30-12-1580, t. 1, fol. 238v; 25-11-1594, t. 4, fol. 223r; 16-1-1596, t. 5, fols. 45r-45v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 115r, 250r y 634r.

entiende que durante este tiempo se siguieran haciendo, participando en ellas el clero y los ministros de la catedral. En relación a esto, podemos suponer que, como en el caso de la diócesis granadina, un punto de inflexión fuera la promulgación del sínodo celebrado en 1572 por el arzobispo D. Pedro Guerrero[1791]. En ese sínodo se pretendía establecer las líneas decretadas en el Concilio de Trento y, a este respecto, se sigue prohibiendo la participación de los clérigos de orden sacro en ningún tipo de baile, canto o representación deshonesta o profana, así como la celebración de estas obras en las iglesias. De manera que estas medidas y su progresiva puesta en práctica explicarían que dejaran de hacerse en torno a los maitines de Navidad y Epifanía en la catedral accitana.

Pese a esto, los datos que tenemos sí nos aportan información sobre otros momentos y lugares en los que se siguió realizando estas obras. Como ya apuntábamos a la hora de hablar de las chanzonetas, a partir de finales del siglo XVI se va a favorecer y fomentar los fastos en torno a la festividad del Corpus. De hecho, esta solemnidad era sufragada, en parte, por el consejo municipal, quien corría con los gastos de la realización de los autos sacramentales y otra serie de festejos públicos[1792]. De la misma forma, encontramos algunas partidas de la fábrica catedralicia para los tablados en donde se escenificaban y otro tipo de aderezos para la catedral. Sin embargo, dichas representaciones ya no se hacían en el interior del templo, sino que tenían lugar en el atrio de la seo; tal y como consta en una partida presupuestaria de 1668, donde recoge que "en 31 de julio libro el señor dean a Cristobal Muñoz carpintero ciento y quarenta y ocho reales de diferentes adereços que a echo en la yglesia en que entra el tablado que hiço en la puerta del portico para los autos del día del Corpus"[1793]. En esta referencia se indica el pago realizado a este carpintero por distintos trabajos para la solemnidad del Corpus. Se trata, igualmente, de un dato que nos ayuda a entender la importancia que se le dio a esta festividad, en la que se disponían todo tipo de infraestructuras para su celebración.

Además, fue en el último tercio del siglo XVI cuando constatamos la llegada a Guadix de compañías profesionales de teatro, sufragadas tanto por el consejo de la ciudad como por el cabildo. A pesar de ello, solo tenemos datos del estreno de autos sacramentales por estas compañías para las festividades del Corpus de los años 1583, 1593 y 1594, estando

[1791] GUERRERO, P. *Constituciones Synodales…*, *op. cit.*, pp. 122-176.
[1792] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix. 1580, Jusepe de Santa Cruz, fol. 121r; 1585, Jusepe de Santa Cruz, fol. 290r; 1593, L. B. de Sanmartín, del Cabildo, fols. 186r-187r; 1630, Jusepe de Santa Cruz, fol. 280r.
[1793] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 590v.

estos dos últimos relacionados, posiblemente, con la llegada de las reliquias de San Torquato a esta sede en 1593[1794].

Al contrario de lo apuntado para la ciudad de Granada, en el caso de Guadix no tenemos ninguna referencia explícita sobre la representación privada de este tipo de género antes de su estreno en público, tan solo que debían pasar por la aprobación de los provisores del obispado y de los regidores y comisarios de la ciudad; aunque es muy probable que sí se tuviera. Lamentablemente, tampoco consta la incorporación a la procesión de carros en los que serían escenificados estos autos sacramentales, ya que todo parece indicar que se realizarían de manera estacional en el exterior de la seo accitana, en un escenario dispuesto para la ocasión y sufragado a veces por la ciudad y otras por el cabildo[1795].

El primer auto sacramental realizado por una compañía profesional en Guadix fue con motivo de la celebración del Corpus del año 1580[1796]. En esta ocasión se representaron dos autos, uno la mañana de esta solemnidad y otro el jueves de la octava, trayendo consigo todo lo necesario para su puesta en escena. Con respecto a su realización, la documentación señala que se hacían cuatro entremeses, bien de manera sucesiva o interpolados dos a dos, a la mitad y al final del auto. Además, para el estreno la compañía llegó ocho días antes a la ciudad, teniendo un coste total de 50 ducados más 2 fanegas de trigo del pósito, equivalentes a 2 ducados, para el sustento de todos los integrantes de la compañía.

La segunda referencia recoge la celebración del Corpus de 1593. En ella se especifica la contratación de la compañía de Melchor Rivera de Granada para la realización de dos comedias a lo divino y otra a lo humano, más dos entremeses en cada una de ellas, y otras dos comedias de sarao, como señala el siguiente protocolo notarial:

> En la noble ciudad de Guadix, a veinte y tres días del mes de mayo de 1593 […] Comparecen Melchor Rivera, de Granada y el representante del cabildo de la sancta iglesia de Guadix y convienen el contrato para representar dos comedias el dia del Corpus en la catedral, delante del Santisimo Sacramento. Por la mañana sera la degollacion de Sanct Juan Baptista, con dos entremeses, y por la tarde La vida de Sanct Torquato con otros dos entremeses diferentes. Y al fin de las justas otras dos comedias saraos. Y otra

[1794] ASENJO SEDANO, C. "Mira de Amezcua en…, *op. cit.*, pp. 11-42.
[1795] En la documentación conservada encontramos algunos pagos por montar escenarios para las representaciones en el atrio de la catedral, véase por ejemplo: A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 6-6-1595, t. 5, fol. 270v.
[1796] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix. 1580, Jusepe de Santa Cruz, fol. 121r.

> comedia el jueves por la tarde la comedia del emperador Comodo con otros dos entremeses.
> Todo ello se obliga hacerlo Cristobal de Almaxer de Guadix junto con Rivera. Las haran de muy bien a gusto de Justicia y Comisarios. Y traeran con ellos musica muy buena, con un hombre y una mujer, que cantaran bien, al gusto de la ciudad y estaran muy bien vestidos. Todo ello por precio de sesenta ducados en reales, mas seis fanegas de trigo, mas seis ducados para pagar las cabalgaduras para venir y otros seis para pagar las de vuelta Granada[1797].

Como indica el documento, se representaron dos autos el día principal del Corpus y otro el jueves de la octava, teniendo por la noche otro tipo de eventos, llamados "saraos", en los que intervinieron música y baile. De la misma manera, de entre los títulos de las comedias a lo divino o autos que se detallan, las últimas investigaciones al respecto concluyen que, al menos, los dos primeros, *La degollación de San Juan Bautista* y *La vida de San Torcuato*, se deben a Antonio Mira de Amezcua[1798]. Se trata de algo bastante probable ya que, como ya hemos indicado, también en ese mismo año el cabildo le hizo entrega de un pago por unas representaciones en los maitines de Navidad y Epifanía.

Sin embargo, las referencias musicales que detalla el protocolo citado son más ambiguas, ya que parece que solo hace referencia a la participación de cantores por parte de la compañía, sin precisar la existencia o no de instrumentistas. No obstante, como indicamos en el capítulo dedicado a los ministriles, consta la intervención de estos en la capilla de música de la catedral desde mediados del siglo XVI y organizados dentro de la misma a partir del último cuarto del mismo siglo. También tenemos noticias de su participación en los festejos y vocaciones que preparaba la ciudad, por lo que no podemos descartar que intervinieran en este tipo de actos realizados por compañías profesionales; aunque no tenemos ningún dato que lo confirme.

Finalmente, conocemos el título de los autos que se representaron con ocasión del Corpus del año de 1594. Así, en el protocolo notarial que recoge su contratación se detalla lo siguiente:

> En la noble ciudad de Guadix a diez y ocho de mayo de 1594 años […] Comparecen, de una parte Jusepe de Ahumada y Lorencio de Biedma Sotomayor regidores y comisarios para las fiestas del Sanctisimo Sacramento de este presente año. Y de otra parte Andres de Angulo de Toledo que esta en Guadix. Y dijeron que esta concertado que el dicho Andres

[1797] *Ibidem*, 1593, L. B. de Sanmartín, del Cabildo, fols. 186r-187r.
[1798] LARA CORONADO, J. "La educación moral en los autos sacramentales del siglo XVI en Nueva España", *Perfiles educativos*, vol. 34, nº 136, 2012, pp. 79-97. VALLADARES REGUERO, A. *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*. Mungia, Reichenberger, 2004, pp. 168-170, 180, 276.

> de Angulo, con siete hombres en que entra el y mas dos mujeres de hacer las fiestas del Sanctisimo Sacramento asi:
> Que han de representar en la Iglesia Mayor de esta ciudad, en la parte que es costumbre, el dia del Corpus por la mañana con la dicha compañia, un auto que se llama La venta del hombre, a lo divino, con dos entremeses y su musica de dos músicos, que sean hombres y mujeres. Y todos los dichos recitantes que en dicho tablado entraren han de salir con sus vestidos y ropas de comedias buenos.
> Y el dicho dia en la tarde han de representar en la Iglesia Mayor una comedia humana que se llama La venganza de los castellanos, con tres entremeses, con la dicha musica y ropas y aderezos antes dichos.
> Y el dia de la octava por la tarde, representaran la comedia de Santa Teodora a lo divino, con dos entremeses y la dicha musica y ropa.
> Las dichas tres representaciones deben ser diferentes unas de otras. Y el precio de todo sera de setecientos reales, mas cuatro fanegas de trigo y dos carneros vivos para que la gente coma los días que esten aqui. Y necesitaran de un carro de mulas o seis cabalgaduras y cuatro ducados. Los tablados corren por cuenta de la ciudad[1799].

Con respecto a los datos que detalla este protocolo, consta que el director de la compañía, Tomás Angulo, dirigió la misma durante 1593 y 1594, siendo natural de Córdoba, apodado "el malo" y apareciendo en *El Quijote* de Miguel de Cervantes[1800]. Sobre las obras de las que da cuenta, la comedia a lo divino *Santa Teodora* puede atribuirse a Lope de Vega, apareciendo bajo otros títulos como *El prodigio de Etiopía, La famosa Teodora alejandrina y penitencia y vida y muerte suya* o *Santa Teodora Alejandrina*, mientras que no hemos encontrado la autoría de las restantes[1801].

En relación a su puesta en escena, no se especifica si estos autos debían representarse ante el Santísimo Sacramento o en otro momento de la procesión, aunque sí en el lugar habitual, esto es, en el exterior de la catedral, presumiblemente en el atrio de la misma. Junto a esto y como en el anterior protocolo, se indica que se hacían dos en el día del Corpus, uno por la mañana y otro en la tarde, y un tercero en la tarde del jueves de la octava. De igual forma, eran acompañados por dos o tres entremeses y se vuelve a hacer referencia a los cantores que intervinieron, hombres y mujeres. Así, en este mismo caso, la referencia a instrumentistas no está del todo clara, ya que se trata de una compañía de nueve miembros y bien podría haber entre ellos algún ministril.

[1799] A.P.N.Gu. XVI-126. Guadix. 1594, M. Gutiérrez, fol. 758r.
[1800] CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Algaba, 2005, p. 599. GRANJA LÓPEZ, A de la. "Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes", en AA.VV. *Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 225-254.
[1801] CHORLEY, J. R."Catálogo de comedias y autos de Frey Lope Félix de Vega Carpio, compuesto en lengua castellana por el señor J. R. Chorley", en HARTZENBUSCH, J. E. (ed.). *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid, Rivadeneyra, 1884, vol. 4, pp. 535-558. GRANJA LÓPEZ, A. de la. "Datos dispersos sobre el teatro en Granada entre 1585-1604", en CAMPBELL, Y. (ed.). *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (Ciudad Juárez, 18-21 de marzo de 1992). Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, 1993, pp. 13-28.

Otros eventos en los que encontramos la representación de autos eran las canonizaciones de santos. De hecho, en la catedral de Guadix se celebraron algunas de las más importantes en el siglo XVII con gran solemnidad y fiesta, estando presente este género y siendo sufragadas por la fábrica de la catedral. De esta manera, con ocasión de la canonización de Santo Tomás de Villanueva la documentación recoge la puesta en escena de una comedia a lo divino, para la cual señala que "se hagan dos tablados uno para ensanchar el presbiterio y otro para la comedia"[1802].

Además, hubo algunos años en los que la fábrica de la catedral tuvo que hacer frente a todo este tipo de festejos con motivo de la solemnidad del Corpus. En tal caso, era el maestro de capilla el encargado de organizar el conjunto de distintas celebraciones, por lo que podemos pensar que la capilla de música participaría activamente. A este respecto, la siguiente petición realizada en 1624 por el maestro Bartolomé Mayoral de Navarrete es bastante ilustrativa, donde señala que:

> En la dicha peticion por otro si suplica al cavildo que atento que el tramo de aqui a la fiesta del sacramento es breve y tiene mucho a que acudir como a chanzonetas, coloquios, bayles, entremeses, se le haga merced de reservarle de las horas ochos dias mas excepto los dobles mayores y menores y estos señores unanimes y conformes le concedieron el dicho tramo de ocho dias como se pide con que no falte el domingo que cayere en los ochos dias[1803].

Como indica el documento, la relación de géneros de la que da cuenta ilustra la carga de trabajo que representaba para el maestro de capilla, que no solo se ocupaba de la composición de las obras que se estrenaban para la liturgia, sino de toda la música festiva en torno a esta solemnidad.

En referencia al siguiente género teatral cultivado en esta sede, son numerosos los datos que encontramos sobre la celebración de entremeses. No obstante, en la documentación conservada parece que se utiliza de manera análoga para referirse a este tipo de género el término "comedia", por lo que es evidente que la tónica de estas representaciones sería el carácter cómico, costumbrista y burlesco, como ya hemos referido anteriormente.

Así, las partidas presupuestarias, algunas de ellas en forma de aguinaldos, nos permiten constatar que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, eran los maestros de

[1802] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-1-1659, t. 16, fol. 554v.
[1803] *Ibidem*, 4-5-1624, t. 10, fol. 326r.

capilla los encargados de componer este tipo de entretenimientos que, al igual que los autos y acompañando a estos, se celebraban en torno a las solemnidades de Navidad y Epifanía[1804]. De la misma manera, en estos pagos siempre aparecen asociadas la composición de chanzonetas, por lo que se deduce la participación de la capilla de música en estas obras.

Como antes hemos referido para los autos celebrados en la catedral accitana, con respecto a los entremeses y comedias, la intervención de la capilla y ministros de la catedral en estas deja de aparecer a partir de finales del siglo XVI. Sin embargo, a lo largo del siglo XVII encontramos distintos datos acerca de la celebración de estas obras con motivo de la fiesta del Corpus y otras solemnidades. De esta forma, las que tenían lugar para la festividad del Corpus eran sufragadas por la ciudad, como ya hemos indicado, y todo apunta a que se celebraban en algún teatro de comedias, a juzgar por lo contenido en la siguiente acta capitular de 1685:

> En este cabildo se confirio por dichos señores como avia comedias y que este dia empezaban a representar y que la ciudad no avia combidado a este cabildo ni le avia embiado la tarxa y llave del aposento para la temporada como se a estilado siempre, y abiendose discurrido sobre este punto y tratado largamente se acordo por todos los votos // que ninguno de los señores prebendados, dignidades canonigos y racioneros vayan a oir dichas comedias pena de dos ducados al que contraviniere y que se escriva al señor dean que oy se aya en Madrid para que trate el punto de no dar la llave del Jueves Santo a los corregidores[1805].

Los datos que aparecen en esta acta señalan cómo el cabildo prohibió a los canónigos y racioneros de la catedral asistir a las comedias que se representaban por la festividad del Corpus, ya que ocurrió en el mes de junio. Este mandato se debió a que el consejo de la ciudad no había invitado al cabildo a estos actos como de costumbre, debido a la negativa de este organismo de no ceder la llave del monumento del Jueves Santo para que fuese custodiada por dicho consejo. No obstante, un elemento importante recogido en la redacción es cómo estas obras eran sufragadas por la ciudad y se hacían en un espacio que disponía de palcos para las autoridades. A pesar de ello, no podemos precisar si, efectivamente, se trataba de un corral de comedias u otro tipo de lugar público.

Además, la puesta en escena de este género se dio con ocasión de otras efemérides y celebraciones religiosas importantes. De hecho, volvemos a tener referencia de la

[1804] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 250r y 634r.
[1805] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1685, t. 22, fols. 469r-469v.

participación de una compañía profesional de comedias en Guadix con motivo de la llegada de las reliquias de San Torcuato, como indica el acta capitular siguiente:

> En quatro de março de mil quinientos y noventa y tres se libraron a Jacome italiano tres cientos reales por los juegos y entremeses y vueltas que hizo el y sus compañeros en la proçesion de la reliquia de Sant Torquato.
> Este dia se libraron en la dicha fabrica a Gaspar Ordóñez por lo que canto en la procesión de Sant Torquato.
> Este dia se libraron en la dicha fabrica a Joan Valero por los arcos triumphales que se hicieron en esta sancta yglesia y el arco que se hizo en la ermita de Sant Lazaro para la procesion que se hizo de Sant Torquato y el recibimiento de su sancta reliquia[1806].

Como consta en el texto, con ocasión de la venida de las reliquias de San Torquato a Guadix se hicieron todo tipo de actos. Así, en la relación de los pagos realizados, aparece la referencia a la celebración de entremeses junto a otros actos cómicos de entretenimiento y elementos festivos como la colocación de arcos triunfales.

10.2. Fuentes

En este punto pasamos a abordar el fondo musical de la sede accitana conservado en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix del marco cronológico sujeto de nuestro estudio. En primer lugar, abordamos la colección de libros de canto llano pertenecientes a la catedral. No obstante, debido a que los mismos fueron objeto de una investigación llevada a cabo por la profesora Rosa María López Guerrero[1807], tan solo hemos realizado una descripción general de estos. En cambio, con respecto a las obras de música polifónica, cabe señalar que al haber sido en su mayoría descubiertas durante nuestro trabajo se ha procedido también a elaborar su catálogo.

10.2.1. *Los libros de canto llano*

La colección de libros de canto llano que posee la catedral de Guadix, por su trabajo y calidad artística, suponen una evidencia de la dedicación e importancia dada por el cabildo al hecho de organizar el culto y la praxis litúrgica. Además, el grueso de libros

[1806] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 58r.
[1807] LÓPEZ GUERRERO, R. M. *Manuscritos Litúrgicos*…, *op. cit.* — "Los escritores de…, *op. cit.*, pp. 27-38 — "Fragmento de cantoral…, *op. cit.*, pp. 41-46.

corales que han llegado hasta nuestros días fueron realizados durante el marco cronológico objeto de nuestra investigación[1808].

Así, las referencias documentales indican que fueron en los pontificados de Martín Pérez de Ayala (1548-1560) y Juan Orozco Covarrubias (1606-1610) cuando se completaron y confeccionaron la mayoría de estos libros. Sin embargo, conocemos que existía una colección antigua, ya que en 1551, el cabildo acordó que "la obra de los libros del choro se efectue i mandaron al racionero Santa Cruz que provea de pergamino el qual lo acepto i tomo a su cargo"[1809]. Posteriormente, una vez confeccionado este nuevo fondo de libros de canto llano, el cabildo resolvió lo siguiente en relación a los antiguos, según lo contenido en la siguiente acta capitular de 1597:

> Asi mismo los dichos señores comentaron a los señores prior y canonigo Giljaual juntamente con el señor dean, para que vean los libros viejos de cantoria de canto llano de esta sancta yglesia, para que los vendan a otras yglesias menores y la yglesia sea aprovechada y tenga utilidad, atento a que esta sancta yglesia no tiene necesidad de la libreria vieja[1810].

Como consta en este documento, a raíz de poseer una nueva colección de libros de canto llano, la catedral decidió vender el antiguo fondo a otros centros religiosos menos importantes.

Por otro lado, ya apuntamos, en el apartado dedicado al coro de los oficios, cómo la custodia y conservación de los libros corales recaía sobre las figuras del chantre y sochantre. Igualmente, pero en menor medida, en esta labor intervenían los versicularios[1811]. A pesar de ello, el uso y traslado continuo de estos libros hacían que las tareas destinadas a su conservación fueran frecuentes. Por este motivo, durante la segunda mitad del siglo XVI y todo el siglo XVII, se sucedieron distintos pagos en relación al mantenimiento y encargo de los mismos. Así mismo, a través de estos datos también se deduce que fue una colección que se amplió y enriqueció a lo largo de este periodo de tiempo. De hecho, consta que, ya en las dos últimas décadas del siglo XVI, los hermanos

[1808] Sobre el encargo, venta y conservación de los libros de canto llano de la catedral econtramos algunas referencias en la documentación, véase por ejemplo: A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-4-1551, t. 1, fol. 126r; 23-10-1593, t. 1, fol. 115r; 26-9-1597, t. 5, fol. 205r; 29-3-1597, t. 4, fol. 149r; 22-3-1659, t. 16, fol. 563r. *Cuentas de fábrica*, caja 2979-a, libro I (1559-1586), fols. 116v, 653r, 657r, 685v, 727v y 781r; caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 44r, 152r, 186r y 187r; caja 900, libro I (1613-1628), fols. 10r y 49r; - II (1630-1633), fol. 6v; caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 73v, 122r, 439r, 441v, 443r, 457r, 474r, 473r, 589r y 665v.
[1809] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 11-4-1551, t. 1, fol. 126r.
[1810] *Ibidem*, 26-9-1597, t. 5, fol. 205r.
[1811] A.H.D.Gu. *Consueta*…, cap. 42, fols. 52v-53v.

Pedro y **Diego López de Sagaray** fueron los encargados de "puntarlos" y aderezarlos[1812]. Junto a esta referencia, conocemos que tenían su taller en Baza y que trabajaron en ocasiones con **Francisco Altra**, encargado de la confección de los cuerpos[1813].

Durante los primeros años del siglo XVII, se siguió acometiendo las tareas de restauración de los libros corales, apareciendo en la relación de libreros uno llamado **Bentura** y otro **Pedro Fernández**, teniendo este último su taller en la ciudad de Granada y a quien, además de "encuadernar, encolar, coser y enlomar" los libros, se le libraron 18 reales por "solfear" tres libros de la catedral[1814]. También, en 1600, se llevó a cabo la primera iluminación de las letras capitales contenidas en estos[1815]. El encargado de esta tarea fue **José del Olmo**, un pintor que estuvo en la catedral de Guadix realizando el dorado y estofado de la capilla de Nuestra Señora y a quien se le realizó un pago de 3 ducados por este trabajo de iluminación. Posteriormente, el librero **Alejo de Santamaría** fue el encargado de aderezar los libros de canto llano de la catedral y en 1630 se siguió incrementando la colección, con el pago a Juan de Villalobos, maestro de capilla, de 9 ducados por ocho libros para el coro[1816].

A partir de la segunda mitad del XVII fueron **Agustín Matías**, **fray Julián Ferrer** y **Antonio Mostajo** los encargados de la conservación y la confección de los libros de canto llano de esta sede. Así, a Agustín Matías se le libraron 38 ducados por aderezar cuatro libros grandes de canto, en 1652 y 1654[1817]. Igualmente, conocemos con mayor exactitud en qué consistió el trabajo realizado por el agustino fray Julián Ferrer, en 1664, llevando a cabo el aderezo y la encuadernación de los libros del *Común de Confesores*, *Mártires*, *Vírgenes* y la *Inmaculada Concepción de Nuestra Señora*[1818]. Además, también hizo lo mismo con los libros de las antífonas de *Mártires*, *Dominica de la Resurrección*, *Expectación de Nuestra Señora* y antífonas del *Común de Vírgenes*, recibiendo 7 ducados. De la misma manera, se le hizo un pago por "escribir las hojas de los libros de coro", sin que los datos precisen nada más acerca de esta intervención[1819].

[1812] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 23-10-1593, t. 1, fol. 115r. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1559-1586), fols. 116v, 653r, 657r, 685v, 727v y 781r.
[1813] A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica* mayor, caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fol. 44r.
[1814] *Ibidem*, fols. 152r, 187r.
[1815] *Ibid*., fol. 186r.
[1816] *Ibid*., caja 900, libro I (1613-1628), fols. 10r y 49r; caja 900, contabilidad de fábrica y obra (1630-1633), fol. 6v.
[1817] *Ibid*., caja 2980, libro VII (1650-1674), fols. 73v y 122r.
[1818] *Ibid*., fols. 439r, 441v.
[1819] *Ibid*., fol. 443r.

Un año más tarde, en 1665, el cabildo encargó una serie de nuevos salterios a Antonio de Mostajo, quien recibió dos pagos de 4 y 54 ducados por escribirlos[1820]. Del mismo modo, todo apunta a que fue el encargado de iluminar sus letras capitales, ya que recibió una libranza por los materiales necesarios para tal fin[1821]. En los años siguientes, se sucedieron otros encargos a este mismo librero. Así, en 1668, se le pagó 1 ducado por arreglar "el salterio grande del facistol" y, en 1671, aparece una libranza de 24 ducados por "aderezar los libros grandes del coro"[1822].

En relación al lugar donde se depositaban estos libros corales, desconocemos su emplazamiento exacto en las primeras décadas del siglo XVI. A este respecto, la primera referencia que consta data de finales de ese siglo, ya que en un cabildo celebrado en 1597 se acordó que se hiciesen unos cajones para guardarlos. Esta cajonera estuvo ubicada en la sacristía y fue realizada por Antonio Velázquez, recibiendo un pago de 36 ducados[1823]. La misma permaneció en este emplazamiento hasta el siglo XVIII, momento en el que se trasladó la colección a la sala capitular, donde permaneció hasta finales del siglo XX[1824]. No obstante, no todos los libros eran depositados en esta estancia, ya que algunos se dejaban en el coro de la catedral: bien colocados en el facistol o guardados en unos cajones que tenía el mismo para tal fin[1825]. Sin embargo, llama la atención el hecho de encontrar una serie de actuaciones para custodiar los libros que permanecían en este lugar y garantizar así su seguridad. Como ejemplo, encontramos el siguiente acuerdo en un acta capitular de 1659, en el que se indica lo siguiente:

> Diose comision al señor Yñigo de Torres canonigo para que continue el ajustar la reja del choro de manera que los libros que esten en el guardados en la forma en que en años anteriores se començo a haçer poniendo unas puas de yerro en la reja que de presente tiene el choro y entre baranda y baranda se pongan unas puas de suerte que los muchachos no puedan entrar. Y acabada se le de color verde y oro en la forma que tiene oy la reja[1826].

En este documento se detalla cómo el cabildo mandó realizar una serie de mejoras en la reja del coro para garantizar la custodia de los libros de canto que allí se guardaban. Se trata, al mismo tiempo, de un dato interesante porque nos ayuda a conocer algo sobre la

[1820] *Ibid*., fols. 457r, 474r.
[1821] *Ibid*., fol. 473r.
[1822] *Ibid*. fols. 589r, 665v.
[1823] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 15-11-1597, t. 4, fol. 149r.
[1824] LÓPEZ GUERRERO, R. M. *Manuscritos Litúrgicos…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 26.
[1825] Sobre las características del facistol de la catedral en esa época véase: A.H.D.Gu. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2980, libro VII (1650-1674), fol. 541v.
[1826] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 22-3-1659, t. 16, fol. 563r.

decoración y la configuración del coro de la catedral en el siglo XVII, sobre el cual no encontramos muchas referencias.

10.2.2. *El repertorio de música polifónica: criterios de catalogación*

El fondo de música polifónica que se ha conservado en la catedral de Guadix contiene, hasta la fecha, un total de 26 libretos impresos y 3 libros de coro, 2 impresos y 1 manuscrito. A su vez, 22 de estos libretos aparecen cosidos y agrupados en dos colecciones de volúmenes para distintas voces, una completa y otra incompleta. La colección completa consta de 4 volúmenes, uno para cada voz, compuesto cada uno de ellos por 5 libretos de polifonía; de la incompleta solo se ha conservado un único volumen que contine dos libretos para la voz de alto.



Ilustración nº 14: Colección completa de 4 volúmenes con 20 libretos de polifonía.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

De esta manera, constituyen una muestra suficiente para conocer qué repertorio era utilizado en esta sede en el marco cronológico objeto de nuestro estudio. De hecho, sobre todo el siglo XVII se trató de un momento histórico convulso y de serias dificultades económicas, ya que los gastos de la catedral estaban condicionados por el transcurso de la

ampliación del templo, y de calamidades naturales y políticas[1827]. Sin embargo, la capilla de música accitana supo mantener un repertorio como el de cualquier otro centro religioso importante de la época; pero que, debido a las limitaciones de su plantilla, deducimos que debió adaptarlo a las posibilidades reales de la misma, en relación al número de intérpretes e instrumentos.

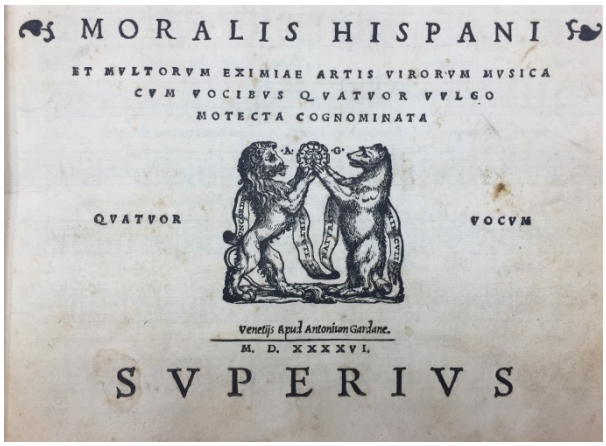


Ilustración nº 15: Portada de un libreto destinado a la voz de superius.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

En cuanto al origen de este fondo, ya apuntamos en otro apartado anterior que los maestros de capilla tenían la obligación de componer los villancicos y chanzonetas para las solemnidades más importantes del año: Navidad y Epifanía, Corpus Christi y su octava, la Asunción y la Natividad de Santa María. Además, no sólo eran obras exclusivamente para el uso litúrgico, sino que algunas se componían para incluirlas en las representaciones que, según la situación económica del momento, también se realizaban en dichas fiestas[1828]. Lamentablemente, salvo algunas letras de villancicos estrenados en la Navidad de 1750 y que se encuentran en la Biblioteca Nacional, no se ha localizado ninguna de estas obras[1829].

En la documentación de la catedral de Guadix también consta la recepción de ejemplares enviados por sus autores para que fueran adquiridos por su cabildo. A tal

[1827] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "La Catedral de Guadix…, *op. cit.*, pp. 107-117. PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su…, *op. cit.*, pp. 88-92.
[1828] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 19-1-1579, t. 1, fol. 189r; 7-1-1592, t. 4, fol. 347r; 2-10-1592, t. 4, fol. 6r; 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 13-3-1622, t. 10, fol. 203r; 17-7-1621, t. 10, fols. 147v-148r; 30-7-1621, t. 10, fol. 149v; 13-3-1622, t. 10, fol. 203r; 3-2-1635, t. 13, fol. 100r; 3-10-1645, t. 14, fol. 384r; 30-10-1645, t. 14, fol. 394v. *Cuentas de fábrica mayor*, caja 2979-a, libro I (1556-1586), fols. 47v, 115r, 169r, 187v, 250r, 402r, 412v, 434r, 436r, 442r y 469r; caja 2979-b, libro IV (1585-1612), fols. 1r, 10r, 23v, 26r, 42r, 45v, 51r y 64r.
[1829] GUILLÉN GÓMEZ, A. "Aportación al estudio…, *op. cit.*, pp. 385-406.

respecto, el desarrollo de la imprenta fue clave para que, gracias al abaratamiento de costes que suponía la impresión en papel, se produjera un empuje del comercio de composiciones de música de los siglos XVI-XVII por diferentes puntos de la geografía[1830]. De esta forma, fue muy común en las catedrales españolas la recepción de música impresa a través de un procedimiento que se podría denominar de "donación remunerada"[1831]. Así, un autor enviaba su obra a los cabildos de distintas sedes para que fuera recibida a cambio de una gratificación económica. En este proceso, la institución receptora pedía a alguien que evaluara y valorara el trabajo recibido, fijando de esta manera un precio para ser remitido a su autor.

Como ya apuntábamos anteriormente, este fue el caso del *Liber primus missarum* de Alonso Lobo, que fue enviado a la seo accitana en junio de 1603, como así consta en un acta capitular en la que se indica que "se embie a Alonso Lobo, maestro de capilla de la sancta yglesia de Toledo, doze reales de un libro que envio a esta yglesia de misas y motetes y estando presente su señoria vino a esto"[1832]. Además, cabe señalar que este volumen fue adquirido en las mismas fechas por el cabildo de la catedral de Granada, aunque actualmente no se conserva, y por el de Jaén y Sevilla[1833].

Otro ejemplo fue una la colección que envió, en 1630, el maestro de capilla de las Descalzas de Madrid, Sebastián López de Velasco, tal y como quedó recogido en la siguiente acta capitular:

> Despues se leyo en este cavildo una carta de Sebastian Lopez de Velasco, maestro de capilla de las Descalzas de Madrid, con la qual remite a esta sancta yglesia ocho cuerpos de libros de canto de organo en los quales ay motetes, psalmos, misas y otras cosas muy preciosas para el culto divino. Los dichos señores aviendolo visto, despues el parecer que se tomo del maestro de capilla de esta sancta yglesia, por mayor parte acordaron que se libren al dicho Sebastian Lopez de Velasco cien reales de la fabrica y que se comunique al señor obispo sobre ello[1834].

Como indica este documento, el cabildo accitano recibió, el 12 de junio de 1630, 8 volúmenes de música polifónica enviados por Sebastián López de Velasco y que podríamos identificar con la obra *Libro de missas, motetes, salmos, magníficas y otras*

[1830] RUIZ JIMÉNEZ, J. *La librería de canto…*, *op. cit*., pp. 143-144.
[1831] *Ibidem*, p. 143.
[1832] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 10-6-1603, t. 6, fol. 186r.
[1833] A.C.G. *Actas capitulares*, 17-6-1603, t. 9, fol. 321r. Archivo Catedral de Sevilla. *Actas capitulares*, 18-8-1603, t. 43, fol. 21v. MARÍN LÓPEZ, J. "Era justo começar por la de Jaén: la recepción del *Liber Primus Missarum* (1602) de Alonso Lobo en la Catedral de Jaén", *Elucinario*, nº 5, 2008, pp. 97-136.
[1834] A.H.D.Gu. *Actas capitulares*, 12-6-1630, t. 12, 287r.

cosas tocantes al culto divino, publicada en 1628 en la Imprenta Regia de Madrid[1835]. Sin embargo, no se ha conservado en el archivo de la catedral, aunque conocemos que esta misma colección fue enviada a la sede de Granada un año antes, pagándose igualmente la cantidad de 100 reales, unos 9 ducados[1836]. Así mismo, este ejemplar se difundió por otras catedrales españolas como Oviedo, Teruel o Santiago de Compostela[1837].

El fondo de música polifónica de la catedral de Guadix que se ha conservado también cuenta con un repertorio foráneo. A pesar de ello, en la documentación no hemos encontrado, hasta la fecha, ninguna referencia que nos ayude a precisar el momento de su llegada a la seo accitana. Sobre este tema, debemos señalar que las redes de distribución de música en España no han sido lo suficientemente investigadas; si bien, todo indica que los puntos de difusión se establecieron entre particulares vinculados con los ambientes eclesiásticos y libreros especializados en el comercio de música impresa[1838].

El repertorio que ha llegado hasta nosotros surge bajo los dictámenes del Concilio de Trento. Por tanto, la música compuesta en esa época aparece como fruto de un sentimiento triunfalista y puesta al servicio de la liturgia[1839]. Además, fue un aspecto que condicionó, no solo esta disciplina artística, sino toda la práctica religiosa de esta época, convirtiéndola en una auténtica representación escénica, símbolo de la grandiosidad y preeminencia de la "verdadera iglesia" [1840]. Por este motivo, no es del todo extraño que las composiciones recogidas en este fondo graviten en torno a los dos géneros por

[1835] LÓPEZ DE VELASCO, S. *Libro de missas, motetes, salmos, magnificas y otras cosas tocantes al culto divino*. Transcripción, estudio bibliográfico, histórico y analítico por Rafael Mota Murillo (ed.). Madrid, S.E.D.E.M, 1980, 4 vols. LÓPEZ-CALO, J. *La música en las catedrales…, op. cit.*, pp. 223, 340.
[1836] A.C.G. *Actas capitulares*, 7-8-1629, t. 12, fol. 54v.
[1837] RAMOS LÓPEZ, P. *La música en…, op. cit*., pp. 216-217. LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Santiago…, op. cit.*, p. 31. LÓPEZ DE VELASCO, S. *Libro de missas, motetes, salmos…, op. cit.*, p. 62.
[1838] RUIZ JIMÉNEZ, J. *La librería de canto…, op. cit.*, pp. 143-144. AGEE, R. J. "The musical prints of Angelo and Alessandro Gardano", en POMPILIO, A. (coord.). *Atti del XIV Congresso della Società Internazionalle di Musicologia: Trasmissione e recezione delle forme di cultura mucicale*. Torino, EDT, 1990, pp. 899-904.
[1839] VILACOBA RAMOS, K. M. "Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español. I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales", *Hispania Sacra*, nº 125, 2010, pp. 333-336. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. "Los usos del templo cristiano y su conservación", en PEÑA VELASCO, M. C. (coord.). *En torno al Barroco: miradas múltiples*. Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007, pp. 99-112. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, P. *Introducción a la liturgia. Conocer y celebrar*. Salamanca, San Esteban, 2005, pp. 32-35. AUGÉ BENET, M. *Liturgia: Historia, celebración, teología, espiritualidad*. Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1994, pp. 43-50.
[1840] LLOPIS SARRIO, J. *La liturgia a* través…, *op. cit.*, pp. 41-53. GONZÁLEZ VALLE, J. V. *La música en las catedrales del siglo XVII. Los villancicos y romances de Fray Manuel Correa*. Barcelona, C.S.I.C, 1997, pp. 7-9. CASARES RODICIO, E. *La música en…, op. cit.*, pp. 53-59.

excelencia dentro de la liturgia: la misa y el motete[1841]. Al mismo tiempo, son obras que muestran el grado de complejidad alcanzado mediante el recurso de la imitación y el contrapunto, llegando a cotas de artificio sorprendentes, encontrando en nuestro catálogo misas a cuatro, cinco, seis y ocho voces mixtas.



Ilustración nº 16: Portada del *Magnificat* de Palestrina del archivo de Guadix.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

Así, este conjunto de obras es un claro ejemplo del repertorio que estaba en boga en cualquier centro religioso importante de los siglos XVI-XVII y en el que hallamos compositores nacionales (Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Alonso Lobo, Tomás Luis de Victoria) y autores foráneos: italianos y flamencos (Mateo Asola, Jacquet de Mantua, Palestrina y/o Adrian Willaert)[1842]. Por tanto, este catálogo sitúa a la seo accitana

[1841] ATLAS, A.W. *La música del…*, *op. cit.*, pp. 292-296. HILL, J. W. *La música barroca…*, *op. cit*, pp. 269-291. CASARES RODICIO, E. *La música en…*, *op. cit.*, pp. 51-72. GONZÁLEZ VALLE, J. V. "La música del barroco como expresión de lo religioso", en AVIOÑA PÉREZ, X. (ed.). *Miscel·lània Oriol Martorell*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1998, pp. 315-320.
[1842] SAGASETA ARIZTEGUI, A. "Catálogo de música: Catedral de Pamplona", *Ritmo*, nº 894, 2016, pp. 47-47. MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical inexplorado…, *op. cit.*, pp. 319-346. RUBIO ÁLVAREZ, S. "Catálogo del archivo musical de la catedral de León", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 173-176. GARBAYO MONTABES, F. J. *Catálogo del archivo…*, *op. cit.*, pp. 58-69. MARTÍN MORENO, A.

como un centro de recepción de obras dentro del circuito establecido por el comercio de música impresa de los compositores de los siglos XVI-XVII.



Ilustración nº 17: Portada de las *Canciones y Villanescas* de Guerrero del archivo de Guadix.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

Junto a los ejemplares de Lobo y Velasco, se encuentra un libro de coro fechado en el siglo XVII, tratándose del único testimonio manuscrito conservado hasta la fecha en la catedral de Guadix, recopilando distintas obras en canto llano y en polifonía. De entre estas últimas, se ha identificado las copias de dos motetes de Francisco Guerrero, impresos en Venecia en 1570[1843]. Sin embargo, el resto de obras en polifonía (un ordinario de la misa, una antífona de comunión de la misa *Pro Defunctis* y un motete titulado "*O Doctor optime*") no se han podido reconocer hasta el momento.

Catálogo del archivo…, op. cit. GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Catálogo de libros…, op. cit.* LÓPEZ MARÍN, J. *Noticias y catálogo de..., op. cit.* LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del archivo..., op. cit.*

[1843] GUERRERO, F. *Motteta Francisci Guerreri in Hispaliensi Ecclesia musicorum praefectai que partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus.* Venecia, Figliuoli di A. Gardano, 1570.
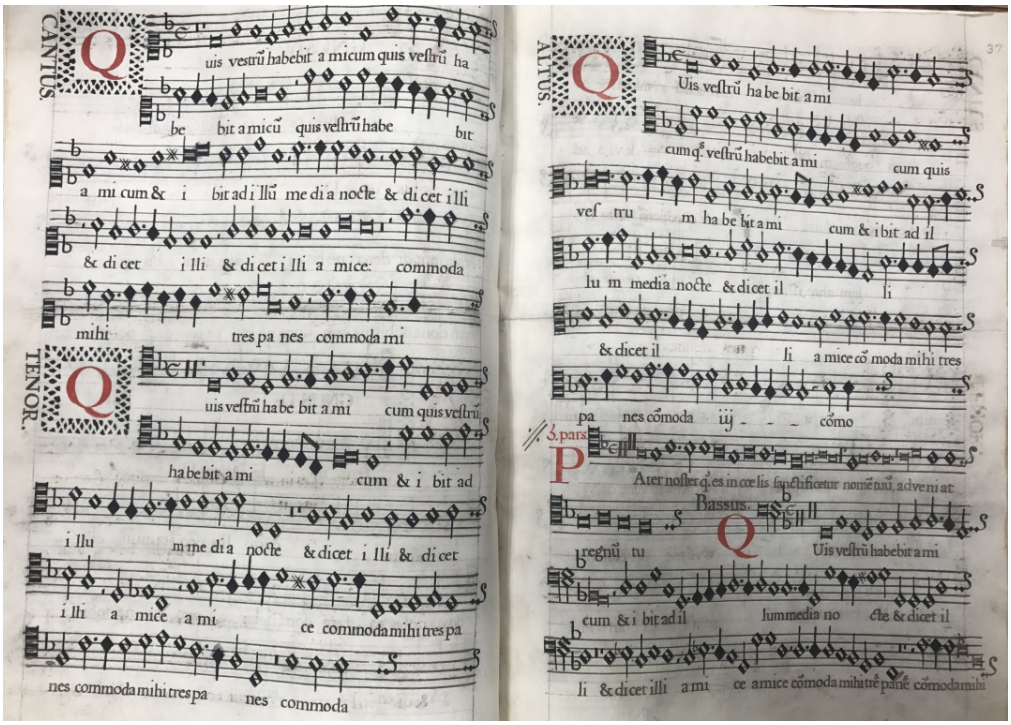


Ilustración nº 18: Fragmento de la copia del *Quis vestrum* de Guerrero del archivo de Guadix.
Foto: Alfonso Peña Blanco.

Con respecto a la catalogación de este fondo musical, compuesto por 26 libretos y 3 libros de coro, responde a una labor investigativa y al intento de su conservación en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix. Por este motivo, se ha confeccionado una ficha de catalogación atendiendo a las características propias de este centro. Además, hemos organizado la información siguiendo, en la medida de lo posible, la terminología expuesta en *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (RISM)[1844] en los siguientes apartados:

- Número

Siempre comenzaremos por la presentación del número asignado para la catalogación del material que se verá igualmente reflejado en la signatura[1845]. A este número le sigue una

[1844] GONZÁLEZ, J. V., EZQUERRO, A., IGLESIAS, N., GOSÁLVEZ, J. y CRESPÍ, J. *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas*. Madrid, Arco/Libro, 1996, pp. 35-78.
[1845] *Ibidem*, pp. 57, 71.

breve descripción, atendiendo al tipo de formato y si la colección o ejemplar está completo o no y la plantilla de voces.

A continuación, se procede a la descripción del contenido de cada uno de los libretos y libros de polifonía. En relación al libro de coro de música manuscrita conservado, nos hemos decantado por la catalogación de cada una de las obras que lo componen debido a su singularidad, siguiendo los mismos ítems que conforman la plantilla.

- Incipit

Como hemos indicado en el punto anterior, debido a la pecularidad del libro manuscrito conservado en este archivo, hemos decidido incluir el incipit de cada una de las obras que lo conforman.

- Título

Se ha optado por respetar el título original, separando por barras y espacios cada una de las líneas en que aparezca[1846]. Así mismo, se ha puesto entre corchetes aquellos títulos que no aparecen en el ejemplar, pero, bien por los conservados en otros fondos o por la funcionalidad explícita de la obra en la liturgia, hemos estimado que corresponden a estos.

- Autores

En esta entrada se han recogido de manera diplomática los nombres que aparecen como autores en los originales, citando, entre paréntesis, las fechas de nacimiento y muerte con la finalidad de situarlos en el tiempo[1847].

- Impresor

Nos hemos acatado a los nombres no normalizados que aparecen como impresores en las distintas obras, colocando, entre paréntesis, las fechas vitales o, separadas por guiones, aquellas que indican los años de actividad como impresores de música[1848].

[1846] *Ibid.*, p. 48.
[1847] *Ibid.*, p. 37.

- Fecha

Se ha respetado en todo momento la cronología que se indica en cada uno de los ejemplares, dejando este ítem en blanco en aquellos casos en los que no aparece o no se conserva la portada[1849]. En cuanto a la música manuscrita, se ha señalado que no aparece fecha alguna, *sine anno*, entre corchetes y entre paréntesis una datación genérica que hemos considerado en base al tipo de notación, formato y contenido de cada una de las obras.

- Datos de edición

En este campo recogemos los datos de edición tal y como aparecen en el original, respetando el idioma y la construcción de las referencias[1850]. En el caso del libro de coro manuscrito, en este apartado se indica si algunas de las obras que contiene son copias de otros originales, señalando su procedencia y año de la primera edición.

- Tipo de documento

En relación al tipo de documento, se distingue en esta catalogación exclusivamente entre música impresa y música manuscrita.

- Materia

En esta entrada se ha analizado, en primer lugar el género de la obra, esto es, si se trata de música litúrgica o no litúrgica. En segundo lugar, se hace referencia a si es música polifónica o monofónica, para terminar indicando el tipo de formato, si es un libro o un libreto de coro.

[1848] *Ibid.*, p. 67.
[1849] *Ibid.*, pp. 67, 69.
[1850] *Ibid.*, p. 67.

- Descripción física

En este apartado se describe todo lo referente a las características físicas de las obras conservadas, indicando la tipología, dimensiones y orientación del folio en el que se ha realizado la edición o encuadernación[1851].

- Signatura

La signatura moderna para la catalogación de este fondo consta de una abreviatura que indica que las obras pertenecen a la música de la catedral de Guadix (M.C.Gu), seguido del número asignado a cada uno de los ejemplares y colecciones de libretos.

- Contenido

En este ítem se hace referencia al contenido musical de cada uno de los originales conservados[1852]. No obstante, en aquellas obras de música litúrgica se realiza una descripción general atendiendo a la funcionalidad de la misma en relación a la misa o el oficio divino; en cambio, en el caso de la música no litúrgica, se enumera el título de cada una de las obras que conforman el original.

- Descripción y notas

En esta entrada se realiza una descripción codicológica general de aquellos aspectos que hemos considerado más interesantes para identificar el ejemplar en cuestión[1853]. De esta manera, se comienza por reproducir la nominación de la tesitura tal y como aparece en el original; a continuación, se describen los aspectos de decoración y tipografía más relevantes de la portada: signatura topográfica, tipo de notación, descripción de las letras capitulares, si son xilografiadas o manuscritas, así como la tipología de escritura y la adición de anotaciones manuscritas.

Por último, cabe indicar que se ha optado por respetar en todo momento el cuadro de catalogación, a pesar de que, en muchos casos, ha sido imposible rellenar todos los campos. En cuanto a la ordenación del catálogo, se ha empezado por la música impresa y,

[1851] *Ibid*., pp. 52-54.
[1852] *Ibid*., p. 40.
[1853] *Ibid*., pp. 67, 77.

dentro de este criterio, por las obras que estaban completas. Además, al incluir dos colecciones de libretos en volúmenes, de forma que se encontraban cosidos distintos ejemplares para cada tesitura, se ha mantenido una misma ficha para todos los libretos de una misma obra, separando con barras las peculiariades que hemos encontrado en los destinados a cada voz, siguiendo el orden de la plantilla conservada.

10.2.3. *Catálogo de obras*

A continuación, pasamos a recoger las obras que componen el fondo de música polifónica de la catedral de Guadix de los siglos XVI-XVII. Para ello y como ya hemos indicado, empezamos por la relación de obras de música impresa y terminamos por el único original manuscrito conservado hasta la fecha.

10.2.3.1. Música impresa

Nº 001/ Colección de veinte libretos de coro cosidos en cuatro volúmenes, uno por voz

Plantilla: S-A-T-B

Primer libreto de cada uno de los volúmenes

Título	*I sacri et santi salmi che si cantano a vespro et compieta* / *con li suoi Hymni, Responsorii, & Benedicamus.* / *Composti da l´Eccellentis: Musico Adriano Vvillaert à uno Choro, & à Quatro voci.* / *Nouamente con ogni dilligentia Ristampati,* / *con la gionta di dui Magnificat*
Autor	WILLAERT, Adriano (1490-1562)
Impresor	GARDANO, Antonio 1509-1562-1569
Fecha	1571
Datos de edición	*In Venetia Apresso li Figliuoli di Antonio Gardano*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 partes)
	Libretos de coro
Descripción física	22 p.
Tamaño	4º (20x16 cm)

Orientación	Horizontal
Signatura	M.C.Gu/001
Contenido	Contiene distintos salmos, himnos, responsorios y *Benedicamus Domino*, para el rezo de vísperas y completas
Descripción y notas	Cantus / Altus / Tenor / Bassus
	En la portada marca tipográfica del impresor
	Sign.: A –C^4 / G-I^4 / D-F^4 / K-M^4
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Letra gótica
	Sello en portada: “S. I. C. de Guadix”
	Not. ms. en port.: “Seise”

Segundo libreto de cada uno de los volúmenes

Título	*Di Adriano et di Iachet i salmi apertinenti / alli vesperi per tutte feste del anno, / Parte a versi, e parte spezzadi accomodati / da cantare a uno e a doui chori, nouamente / per Antonio Gardano con ogni Diligentia ristampati e correti*
Autor	WILLAERT, Adriano (1490-1562)
	MANTUA, Iachet de (1483-1559)
Impresor	GARDANO, Antonio 1509-1562-1569
Fecha	1557
Datos de edición	*In Venetia Apresso di Antonio Gardano*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 partes)
	Libretos de coro
Descripción física	38 p.
Tamaño	4º (20x16 cm)
Orientación	Horizontal
Signatura	M.C.Gu/001
Contenido	Contiene salmos para el rezo de las vísperas
Descripción y notas	Cantus / Altus / Tenor / Bassus
	En la portada marca tipográfica del impresor

	Sign.: A-E^4 / L-P^4 / F-K^4 / Q-V^4
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas. Letra gótica

Tercer libreto de cada uno de los volúmenes

Título	*Il secondo libro delle messe a quattro voci pari* / *del R. D. Matteo Asola veronese composti* / *sopra li toni rimanenti al primo libro insieme con una messa pro defunctis* / *accomodata per cantar à dui Chori (si placet)* / *Novamente Ristapante*
Autor	ASOLA, Matteo (1532-1609)
Impresor	GARDANO, Angelo (1540-1611)
Fecha	1580
Datos de edición	*In Venetia appresso Angelo Gardano*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 voces)
	Libretos de coro
Descripción física	27 p.
Tamaño	4º (20x16 cm)
Orientación	Horizontal
Signatura	M.C.Gu/001
Contenido	Cuatro series del Ordinario de la misa en quinto, sexto, séptimo y octavo tono y un Propio de la misa *Pro Defunctis*
Descripción y notas	Canto / Alto / Tenore / Basso
	En la portada marca tipográfica del impresor
	Sign.: A-B^4, C^6 / G-H^4, I^6 / D-E^4, F^6 / D-E^4, F^6
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Letra gótica

Cuarto libreto de cada uno de los volúmenes

Título	*Moralis hispani* / *et multorum eximiae artis virorum musica* / *cum vocibus quatuor vulgo* / *motecta cogminata*
Autor	MORALIS, Christophorus de (1500-1553)

Impresor	GARDANO, Antonio -1509-1562-1569
Fecha	1596
Datos de edición	*Venetiis Apud Antonio Gardano*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música no litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 partes)
	Libretos de coro
Descripción física	38 p.
Tamaño	4º (20x16 cm)
Orientación	Horizontal
Signatura	M.C.Gu/001
Contenido	Motetes: *Ave Domine Iesuchriste, Ad Dominum cum tribularer, Clementisime, Ecce amica mea, Hecest vera fraternitas, In illo tempore modicum, Immutemur habitu, Inclina domine, Ingrediente dominum, Inter nulos mulierum, In illo tempore dixit Iesus, In illo tempore stabant autem, Martinus abrahe, Miserere nostri, Pastores dicete, Paulus apostolus, Signum crucis, Sancta Maria, Sancta et Inmaculada, Victima Pascali Laudes.*
Descripción y notas	Superius / Altus / Tenor / Bassus
	En la portada marca tipográfica del impresor
	Sign.: A-E^4 / L-P^4 / F-K^4 / Q-V^4
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Letra gótica

Quinto libreto de cada uno de los volúmenes

Título	*Motecta Festorum* / *totius anni cum communi sabctorum* / *io Petri Aloissii Praenestini chori sancte* /*Mariae Maioris in Urbe Magistri*
Autor	PRAENESTINI, Petri Aloissii (1525-1594)
Impresor	GARDANI, Antonii -1509-1562-1569
Fecha	1574
Datos de edición	*Venetiis Apud filios Antonii Gardini*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música no litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 partes)

	Libreto de coro
Descripción física	37 p.
Tamaño	4º (20x16 cm)
Orientación	Horizontal
Signatura	M.C.Gu/001
Contenido	Motetes: *Dies sanctifucatus, Lapidabant, Vale honorandus, Magnum hereditatis, Tribus miraculis, Hodie beata, Ave Maria, Jesus iunxitse, O rex glorie, Loquebanur, Benedicasit, Lauda Syon, Fuit homo, Tu es pastor, Magnus S. Paulus, Surge propera, In diebus illis, Beatus Laurentius, Quae estista, Misso Herodes, Nativitas tua, Nos aute gloriari, Salvator mundi, O quantus luctus, Congratulamini, Dum aurora fine, Doctor bonus, Qua pulchri sunt, Tollite iugum, Isti sunt viri, Hic est vere, Gaudent in Celis, Iste est quiante, Beatus vir, Veni sponsa, Exaudine Domine.*
Descripción y notas	Cantus / Altus / Tenor / Bassus En la portada marca tipográfica del editor Sign.: A-E^4 / L-P^4 / F-K^4 / Q-V^4 Notación cuadrada mensural Iniciales xilográficas Letra gótica Firma en última p.: “Diego de Herrera su contento” / Firma en última p.: “Diego de Herrera su contento”

Nº 002/ Tres libretos de coro para voces mixtas (incompleto)

Plantilla conservada: Coro 1: A/Coro 2: T - B

Únicos tres libretos conservados

Título	*Thomae Ludovici de Victoria / abulensis sacrae cesareae maiestatis capellani /missae magnificat, moctecta psalmi, & alia qua plurima. / Quae partim octonis, alia nonis, alia duodenis vocibus concinuntur*
Autor	VICTORIA, Thomae Ludovici de (1548-1611)
Fecha	1600
Datos de edición	*Matriti, Ex Typographia Regia*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica

	Música polifónica (voces mixtas, 8 voces)
Descripción física	31 p.
Tamaño	4º (22x16,5 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/002
Contenido	Misas: *Alma Redemptoris, Ave Regina, Salve, Pro Victoria Nouevoc, Laetatus sum*. Motetes: *Dic nobis, Veni Sancte, Lauda Sion, In festo S. Ildefonsi, Magnígicat, B. Virgine Letaniae, Virgine Ave Maria, Virgine in Aduentu Alma, Tutu quae genuisti, A Purificatione usque ad Pacha Ave Regina, Gaude Gloriosa, in Resurrectione Regina Caeli, Resurrexit, B. Virgine perannum Salve, Dixit Dominus, Laudate pueri, Nisi Dominus, Laudate Dominum omnes gentes, In Completorio Ecce nunc benedícite, Magnificat (duodecim vocibus), Psalmus Laetatus.*
Descripción y notas	Altus I. Chorus I. / Tenor II. Chorus II. / Bassus II. Chorus II.
	En la portada escudo de armas de Felipe III
	Sign.: 2a-2d^4, 2c^4, 2f^4, 2g^5 / 2A-2G^4 / *-7*
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Letra gótica
	Sello en portada: “S. I. C. de Guadix”

Nº 003/ Libreto de coro

Plantilla: A

Único libreto conservado

Título	*Magnifica / octo tonum / Liber Primus auctore / Io. Petro Aloysio Praenestino / Nunc recens in lucem edictus*
Autor	PRAENESTINO, Petro Alosyo (1525-1594)
Impresor	GARDANUM, Alexandrum (1575-1591)
Fecha	1591
Datos de edición	*Superirom Permissu Romae. Apud Alexandrum Gardanum*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 voces)

Descripción física	31 p.
Tamaño	4º (22,8x16, 5 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/003
Contenido	Magníficats en los ochos tonos salmódicos
Descripción y notas	Altus
	Orla xilografiada
	Sign.: L-P[4]
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Letra gótica. Sello en portada: "S. I. C. de Guadix"

Nº004/ Colección de dos libretos de coro cosidos en un volumen (incompleto)

Plantilla: A

Primer llibreto del único volumen conservado

Título	[*Moctecta / Francisci Guerreri / in Hispalensi Ecclesia / musicorum praefecti, / quae partim quaternis, / patrim quinis, alia senis, alia octonis & duodenis / concinutur vocibus*][1854]
Autor	[GUERRERI, Francisci (1528-1599)]
Impresor	[VICENTIUM, Iacobum -1597]
Fecha	[1597]
Datos de edición	[*Venitiis, Apud Iacobum Vincentium*]
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música no litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 voces)
Descripción física	39 p.
Tamaño	4º (20x15, 5 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/004
Contenido	Motetes: *Per signum crucis, Erunt Siganai in Sole, Cum*

[1854] De esta obra se conserva el libreto de tenor en la Iglesia Mayor de Baza. Con toda probabilidad, dicho original perteneció al fondo de la catedral de Guadix, llegando a este centro bastetano en la segunda mitad del siglo XX. Por tanto, al faltar la portada del conservado en el archivo accitano, hemos tomado de este ejemplar los datos de título e impresión.

	audisset Ioannes, Ego vox elemantis, Ibant Apostoli, Istorum est Regmu, Similabo eum, Virgines prudentes, Sancta e Inmaculata, Dum aurora, O Domine Iesu Crhiste, Exaltata est, Petre pro te, Alma Redemptoris, Ave Regina Caelorum, Caro Mea, In Cospectu angelorum, Hic est discipulus, O Virgo benedicta, Dum esset Rex, Quomodo cantibus, Trabe me post te, Gloria et honore, Dum omplerentur, Signasti Domine, Magne Pater Augustine, Betata dei genetrix, Hei mihi domine, *Pastores loquebantur, Pie pater Hieronyme, Gaude Barbara, Simile est Regnum, Regina Caeli, Ego flos campi, Hymnus te Deum, Hymns pange lingua, Salve Regina, Duo Seraphim, Beatus es.*
Descripción y notas	Falta de portada
	Sign.: A-M^4
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Injertos, encolados y parches
	Letra gótica
	Sello en primera p.: “S. I. C. de Guadix”

Segundo libreto del único volumen conservado

Título	*Canciones y villanescas* / *espirituales* / *de Francisco Guerrero*, / *maestro de capilla y racionero de la sancta iglesia* / *de Sevilla, à tres, y à quatro, y à cinco bozes*
Autor	GUERRERO, Francisco (1528-1599)
Impresor	VICENTIO, Iago -1597
Fecha	1589
Datos de edición	*En Venetia en la emprenta de Iago Vincentio*
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música no litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 voces)
Descripción física	39 p.
Tamaño	4º (20x15, 5 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/004
Contenido	Canciones y villanescas à 5: Quando os miro mi Dios, Claros y hermosos oios, Eaxorme mi descuydo, En tanto que de Rosa, Dezidme fuente clara, La graçia y los oios vellos, O dulce y gran contento, Sabes o que heziste,

Pluguiera a Dios, Mi ofensa es grande, Si del iardin del cielo, O que nueva o gran bien, O que placer divino, Vamos al portal, O grandes pazes, Apuestan zagales dos, Virgen santa, Oyd, oyd una cosa, La tierra se está gozando, Pastores, si no quereis, ¡Hombres, victoria victoria!, Zagales, sin seso vengo, Mi fe, vengo de Belén, Al resplandor de una estrella, A un niño llorando, Pues la guía d'una estrella, Juicios sobre una estrella, Alma si sabes d'amor, Alma mirad a vuestro Dios, Dios los extremos condena, Extraña muestra d'amar, Quiere Dios que le ofrezcamos; Canciones y villanescas à 4: Oios claros serenos, De amores del Señor, Dexo del mundo, A dios verde ribera, Esclarecida madre, Que te dare Señor, Prado ameno gracioso, Acaba de matarme, Sanctissima Maria, Pan divino gracioso, Vana esperança, Huyd huyd, Dios inmortal, O que mesa, O celestial medicina, Todo quanto pudo dar, Antes que comáis a Dios, Oy, Joseph, Los reyes siguen la Estrella, Niño Dios d'amor herido; Canciones y villanescas à 3: Si tu penas no prueuo, Pastor, quien madre virgen, O virgen quando os miro, O venturoso dia, Que buen año es el del cielo, Tan largo a sido en gastar, Que se puede desear, Es menester que se acierte.

Descripción y notas	Alto Orla y escudo xilografiado de Don Rodrigo de Castro Osorio, cardenal de Sevilla, en portada Sign.: A^2, B-M^4 Notación cuadrada mensural Iniciales xilográficas Injertos, encolados y parches Letra gótica

Nº 005/ Libro de coro de música polifónica

Plantilla: S- A- T- B

Título	*Missarum liber secundus / Francisci Guerreri /in Alma Ecclesia Hispalensi portionarii, et cantorum praefecti*
Autor	GUERRERI, Francisci (1528-1599)
Impresor	BASAE, Dominici -1581-1611
Fecha	1582
Datos de edición	*Romae, Ex Typographia Dominici Basae*

Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, à 4, 5 y 6 voces)
Descripción física	121 p.
Tamaño	Bifolio (54,5x39 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/005
Contenido	Misas: à 6: *Surge Propera Amica Mea*; à 5: *Ecce Sacerdos Magnus, de la Batalla Escoutez*; à 4: *Puer natus est nobis, Iste Sanctus, Simile est Regnum Caelorum, De Beata Virgine.*
Descripción y notas	Cantus / Altus / Tenor / Bassus
	Calcografía de la Asunción de la Virgen en portada
	Calcografía en el fol. 21
	Nota ms. en el folio 58: "*Osana ut supra*"
	Sign.: A-T^{6}, V^{4}
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Injertos, encolados y parches
	Letra gótica
	Faltan los dos últimos folios

Nº 006/ Libro de coro de música polifónica

Plantilla: S-A-T-B

Título	[*Liber primus Missarum / Alphonsi Lobo de Borja / Sanctae Ecclesiae Toletanae / Hisp. Primatis, Portionarii, música es que praefecti*]
Autor	[LOBO DE BORJA, Alphonsi (ca. 1555-1617)]
Impresor	[FLANDRUM, Ioannem -1602]
Fecha	1602
Datos de edición	[*Matriti, Apud Ioannem Fladrum*]
Tipo de documento	Música impresa
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (voces mixtas, 4 voces)

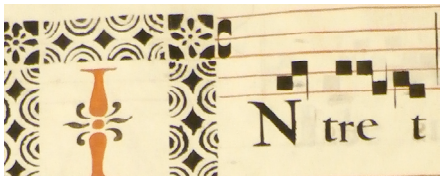
Descripción física	136 p.
Tamaño	Bifolio (54,5x39 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/006
Contenido	Misas: *Beata Dei genitrix, Maria Magadalene, Prudentes Virgines, Petre ego pro te rogavi, Simile est regnum caeloru*[*m*], *O Rex Gloriae*. Motetes: *O quam suavis est, Quam pulchri sunt, Ave Regina Caelorum, Versa est in luctum, Credo quod Redemptor, Vivo ego, Ave Maria*.
Descripción y notas	Cantus / Altus / Tenor / Bassus
	Falta de portada y de las pp.: 1, 2, 13, 64, 134 y 135.
	Sign.: A- Y^6, Z^4
	Notación cuadrada mensural
	Iniciales xilográficas
	Injertos, encolados y parches
	Letra gótica

10.2.3.2. Música manuscrita

Nº007/ Libro de coro con obras en canto llano y música polifónica

Plantilla para las obras en polifonía: S-A-T-B
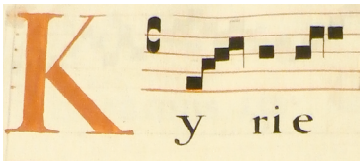
Incipit



Título	[*In fest. Ss Fabiani et Sebastiani ad Missa*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Canto llano
	Libro de coro

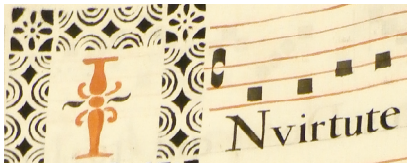
Descripción física	fols. 1r-3r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Propio de la misa de San Fabián y San Sebastián, mártires
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos
	Sello en primer folio: “S. I. C. de Guadix”

Incipit



Título	[*Ordinarii Missae*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Canto llano
	Libro de coro
Descripción física	fols. 4r-10r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Ordinario de la misa
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Copia del repertorio de canto gregoriano
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Incipit



Título	[*Missa de uno martyre non Pontifice*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Canto llano
	Libro de coro
Descripción física	fols. 10v-12v
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Propio de la misa para un mártir no pontífice
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Copia del repertorio de canto gregoriano
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Incipit



Título	[*Missa in fest. S. Marci Evang.*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica

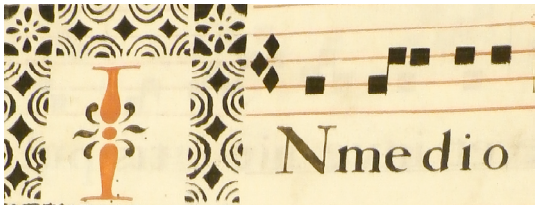
	Canto llano
	Libro de coro
Descripción física	fols. 13r-14v
Tamaño	Bifolio (50 x 36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Propio de la misa de la fiesta de San Marcos, evangelista.
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Copia del repertorio de canto gregoriano
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Incipit



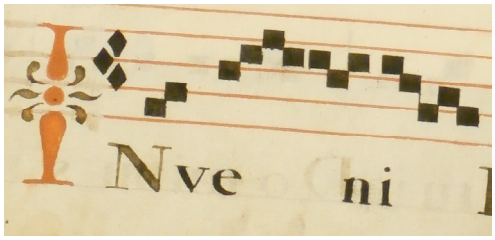
Título	[*Missa de Confessore*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Canto llano
	Libro de coro
Descripción física	fols. 15r-19v
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Propio de la misa del Común de Confesores
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Copia del repertorio de canto gregoriano
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Incipit



Título	[*Missa in fest. S. Agustini*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Canto llano
	Libro de coro
Descripción física	fols. 19v-20v
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Propio de la misa de San Agustín
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Copia del repertorio de canto gregoriano
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

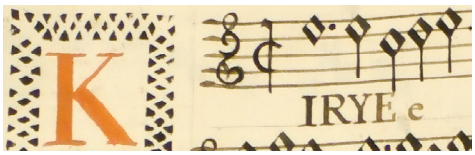
Incipit



Título	[*Missa de Confessore*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
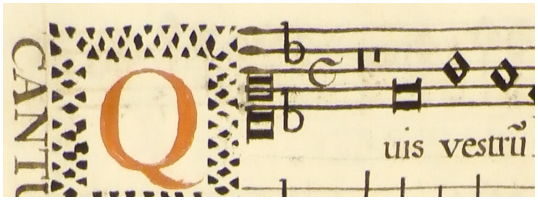
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Canto llano
	Libro de coro
Descripción física	fols. 20r-36r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Propio de la misa del Común de Confesores
Descripción y notas	Notación cuadrada en pentagrama
	Copia del repertorio de canto gregoriano.
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Incipit
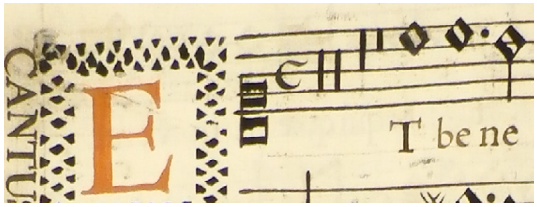


Título	[*Ordinarii Missae*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (4, voces mixtas)
	Libro de coro
Descripción física	fols. 23v-36r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Ordinario de la misa
Descripción y notas	Cantus, Altus, Tenor, Bassus
	Notación blanca manuscrita
	Letras capitulares en rojo y negro

Incipit



Título	*Quis vestrum habebit amicum*
Autor	[GUERRERO, Francisco (1528-1599)]
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	Copia de la obra *Motecta,* editada en Venecia en 1570.
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (4, voces mixtas)
	Libro de coro
Descripción física	fols. 36v-40r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Motete para la misa *In Rogationum*
Descripción y notas	Cantus, Altus, Tenor, Bassus
	Notación blanca manuscrita
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos
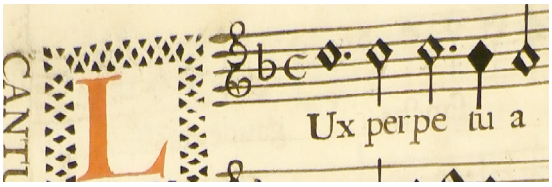
Incipit



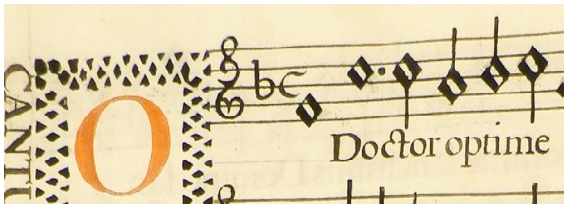
Título	[*Beatus es et bene tibi erit*]
Autor	[GUERRERO, Francisco (1528-1599)]
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	Copia de la obra *Motecta,* editada en Venecia en 1570.
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica

	Música polifónica (4, voces mixtas)
	Libro de coro
Descripción física	fols. 40v-42r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Motete para la misa de San Sebastián, mártir:
Descripción y notas	Cantus, Altus, Tenor, Bassus
	Notación blanca manuscrita
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Incipit



Título	[*Lux aeterna*]
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (4, voces mixtas)
	Libro de coro
Descripción física	fols. 42v-44r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	*Comunnio* de la misa *Pro Defunctis*
Descripción y notas	Cantus, Altus, Tenor, Bassus. Notación blanca manuscrita.

Incipit	
Título	*O Doctor Optime*
Autor	
Fecha	[s.a] (17.sc)
Datos de edición	
Tipo de documento	Música manuscrita
Materia	Música litúrgica
	Música polifónica (4, voces mixtas)
	Libro de coro
Descripción física	fols. 44v-47r
Tamaño	Bifolio (50x36 cm)
Orientación	Vertical
Signatura	M.C.Gu/007
Contenido	Antífona del Magníficat para las primeras vísperas del Oficio del Común de Doctores
Descripción y notas	Cantus, altus, tenor y bassus
	Notación blanca manuscrita
	Letras capitulares en rojo y negro decoradas en base a elementos geométricos

Por último, cabe incidir en que esta catalogación nos permite calibrar la importancia del fondo de música polifónica de los siglos XVI-XVII conservado en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix. Pese a tratarse de un pequeño conjunto de obras, entre libros y colecciones de libretos, suponen una muestra más que suficiente para situar el papel y la significación de la actividad musical de la sede accitana en un momento de la historia tan convulso como aquellos siglos, de depresión económica y social[1855].

[1855] GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "La Catedral de Guadix…, *op. cit.*, pp. 107-117. PÉREZ LÓPEZ, S. "Guadix y su…, *op. cit.*, pp. 88-92.

11. CONCLUSIONES

Durante los siglos XVI y XVII hubo varios los factores que tuvieron una influencia decisiva en el desarrollo de la actividad musical en la catedral de Guadix. Entre ellos, la situación de la ciudad como cruce de caminos y que su sede estuviera sujeta al Patronato Real, con unas rentas exiguas, condicionó la estancia de buena parte de la nómina de los músicos que pasaron por esta sede. A esto hay que sumar el proyecto de ampliación del edificio durante el siglo XVII, sobre todo a partir del segundo cuarto, cuando el alzado de la torre y capilla mayor mermaron las partidas destinadas a la música. Así mismo, el condicionante de no tener el apoyo de la Corona para llevar a cabo la ampliación de la catedral y que el cabildo se negara a ver mermadas sus rentas en favor del proyecto, sumió a esta seo en un estatismo durante prácticamente todo el siglo XVII. De hecho, fue el factor determinante que afectó de lleno al mantenimiento de la actividad musical desarrollada en esta sede, teniéndose que recurrir a distintos medios para lograr sustentar la música en la liturgia, como completar algunos de los salarios destinados a los músicos encargándoles tareas de tipo administrativo; por lo que varios de los miembros del coro de los oficios y de la capilla de música fueron auténticos músicos polivalentes.

Con respecto a los directores del coro de los oficios, los sochantres, esta situación económica afectó no solo a la permanencia de estos músicos en la sede accitana sino, además, a los procesos de selección llevados a cabo para la sochantría. Así, aunque hasta la segunda mitad del siglo XVII se habían convocado algunas oposiciones, el procedimiento empleado en la mayoría de ocasiones fue el de llamar a candidatos en otros

centros religiosos para que vinieran a servir a esta sede o nombrar directamente a aquellos que, hasta entonces, habían ejercido de ayudantes de sochantre. A partir de esa fecha, se impuso el sistema de publicación de edictos de oposición, máxime cuando se regularizó el servicio de un segundo sochantre y ambos tuvieron que compatibilizar sus responsabilidades en el coro de los oficios con desempeñar la función de cantores de la capilla de música. De hecho, en las pruebas exigidas para su admisión tuvieron un peso importante los conocimientos en canto de órgano; y la decisión de los maestros de capilla en los tribunales de oposiciones fue determinante. Pese a ello, el hecho de aspirar únicamente a la prebenda de una capellanía del número y los pequeños salarios asociados a la plaza de sochantre, motivó que la estancia de la mayoría de estos cantores que pasaron por Guadix fuera breve, promocionando la mayor parte de ellos a la vecina catedral de Granada o a su Capilla Real. También la situación económica por la que atravesó la catedral de Guadix en aquella época influyó en otros miembros del coro de los oficios ya que, por ejemplo, a los colegiales del seminario que tenían actitudes vocales se les mandó asistir como mozos de coro.

Por otra parte, gracias al hallazgo de una provisión real durante el transcurso de esta investigación, conocemos que, al menos, desde 1532 existía la plaza de maestro de capilla en la sede accitana. Al igual que los sochantres, los maestros de capilla que pasaron por ella en esos dos siglos de historia solo pudieron acceder a la prebenda de una capellanía del número, en lugar de a una ración o media ración como en otras sedes españolas, por lo que fue este un factor que influyó de manera decisiva en la permanencia de estos músicos. Incluso, la profunda crisis de la fábrica catedralicia propició que desde 1604 a 1620 el magisterio de capilla fuera ocupado de manera interina por un cantor de la capilla de música. No obstante, el cabildo emprendió otras iniciativas para asegurar el servicio en la catedral de maestros cualificados y aliviar las cargas de la mayordomía de esta sede, como la solicitud al Consejo de su Majestad de una ración de la mesa capitular para el maestro Bartolomé de Navarrete en 1624, aunque esta petición no llegó a atenderse, u otorgarle a Bartolomé de Alaminos un suplemento salarial de 50 ducados por tocar el arpa. Salvo estos casos, en líneas generales, lo salarios asociados a la plaza del magisterio de capilla estaban por debajo de otras sedes próximas a Guadix; por lo que la mayoría de oposiciones convocadas a finales del siglo XVI quedaron desiertas debido a la falta de candidatos. Sin embargo, el enclave de esta sede, a la que llegaban convocatorias de oposición al magisterio de capilla en otras catedrales, supuso para muchos de estos

músicos una plataforma de promoción. Por ello, no es del todo extraño que pasaran por Guadix algunos de los mejores maestros de capilla del siglo XVII, como Pedro Periáñez, que llegó a ser maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela, Luis de Garay, que ganó la plaza en la sede de Toledo y pasó más tarde a la catedral de Granada, Francisco Losada, que falleció como maestro en la sede de Cádiz o Mateo Sánchez de Fonseca que lo hizo en la de Córdoba.

La crisis económica que atravesó la catedral en el siglo XVII también tuvo su repercusión en los cantores de la capilla de música. Anteriormente, desde la primera mitad del siglo XVI, la nómina de cantores estuvo conformada por una media de dos tiples, dos contraltos, de dos a tres tenores y dos contrabajos. Además, el cabildo realizó verdaderos esfuerzos por mantener a cantores cualificados y tesituras difíciles de encontrar, como la de tiple y contrabajo. Así, en 1596 solicitó al Consejo de su Majestad la concesión de dos raciones de las llamadas "de música" destinadas a dos cantores con este tipo de tesituras; aunque esta petición tampoco fue atendida. Por su parte, la medida tomada por el cabildo fue la de otorgar salarios bastante más altos a algunos de estos cantores que pasaron por la sede accitana. De esta manera, en la sede accitana durante esos dos siglos de historia no se dio la figura del cantor racionero, como en otras sedes españolas, sino que tuvieron la condición de asalariados. Además, por la provisión real a la que aludíamos a la hora de hablar de los maestros de capilla, firmada en Medina del Campo por Carlos V y fechada el 30 de abril de 1532, conocemos que desde ese momento se estableció una partida salarial de 100 ducados anuales destinada al maestro de capilla y cantores de la catedral.

Sin embargo, conforme avanzó el siglo XVII la situación de los cantores de la capilla de música cambió considerablemente, hasta llegar en 1629 a una situación lamentable, debido a la avanzada edad y limitaciones de sus miembros. Junto a esto, algunos cantores tuvieron que ejercer como maestros de capilla, desempeñando todas sus responsabilidades, incluidas las de componer y cuidar de los seises. A su vez, los sochantres compatibilizaron su obligación en la dirección del canto llano con la de ejercer de tenores con el resto de cantores de la capilla, los bajones suplir la voz de contrabajo desde principios del XVII y, los seises, asumir la voz de tiple en exclusividad a partir de la segunda mitad del mismo siglo.

Con respecto a estos niños cantores, conocemos que en 1545 el primer maestro de capilla del que tenemos constancia, Francisco Maldonado, ya tenía la obligación de impartirles lecciones de canto de órgano. Además, algunas de sus funciones vienen recogidas en la *Consueta* de 1554. Sin embargo, en la sede accitana no se estableció un colegio de seises hasta la llegada de Bartolomé de Navarrete, en 1620, entendido como un grupo de niños cantores que vivían en casa del maestro de capilla bajo cuya tutela recibían una formación en música y humanidades. A partir de esta fecha se concentra casi en su totalidad la información que tenemos sobre los seises. Así, en referencia a los procesos de selección, la documentación recoge cómo los maestros de capilla, o alguien delegado por ellos, iban por distintas poblaciones cercanas a Guadix en busca de seises; aunque algunos de los que pasaron por la sede accitana fueron hijos de cantores o ministriles de su capilla de música. Pese a ello, se constata cómo la mayoría de los que pasaron por la catedral no llegaron al año de permanencia. En algunos casos, esto se debió a que, una vez incorporados a la capilla de música, no reunieron las cualidades vocales necesarias o que, simplemente, la situación económica por la que atravesó la fábrica accitana hizo insostenible que continuasen en ella. Por el contrario, aquellos que permanecieron al servicio de la capilla de música, una vez mudada la voz, pudieron decantarse por emprender la carrera eclesiástica o pasar a ser aprendices de algún instrumento. Así, la media de seises con la que contó la capilla de música de la sede accitana osciló entre los 2 y 5 niños.

En el caso de los ministriles, la fecha de conformación de un grupo organizado en la catedral de Guadix es algo tardía, en torno a 1580, en comparación con otras sedes, como la de Sevilla en 1526 o Córdoba en 1528. No obstante, se tiene constancia de la participación de bajones para doblar o suplir la voz de contrabajo desde 1563. Así, la plantilla de estos instrumentistas se movió en una media de entre 4 y 5 miembros y la incorporación de cada uno de ellos en la capilla de Guadix, siguió el mismo orden cronológico que el resto de sedes españolas. De esta manera, de la contratación de trompetistas eventuales para algunas celebraciones como la del Corpus, que recoge la *Consueta*, fueron ingresando en la capilla de música bajones, cornetas, chirimías y sacabuches. Además, la documentación señala cómo en el momento de mayor depresión de la mayordomía de la catedral, la nómina de ministriles alcanzó su número más alto, con un total de cinco miembros. Con toda probabilidad, esto pudo deberse a que se

supliese la falta de cantores mediante este recurso, ya que estos músicos percibían salarios más bajos que el resto de componentes de la capilla de música.

Conforme avanzó el siglo XVII, al hecho de que cada ministril tuviera que tocar varios instrumentos, se sumó que se fuera admitiendo en el servicio de la catedral a aprendices que percibían salarios mucho más bajos, hasta que, a finales de siglo, lo fueron en su mayoría. Además, esta resolución adoptada por el cabildo coincidió con los años más críticos para la capilla de música, que en 1673 tan solo contaba con un contralto, un sochantre que actuaba como tenor y un par de seises. Por este motivo, se constata los esfuerzos que esta institución tuvo que afrontar para mantener, en cierta medida, la dignidad del culto litúrgico; a lo que hay que añadir la contratación de algún cantor eventual con motivo de una festividad importante. Pese a ello, también hemos encontrado datos interesantes relacionados con este grupo de músicos, como la descripción en las actas capitulares de las pruebas exigidas en una oposición para la plaza de sacabuche en 1642. En ese documento se detalla cómo se le pidió al único aspirante que tocase durante la misa una obra con el órgano y un motete con la capilla de cantores. Después, se le requirió una serie de ejercicios de improvisación, transportando a distintos tonos, con los cantores y diferentes ejercicios con el resto de ministriles. De esta manera, gracias a este documento, hemos podido conocer el grado de exigencia requerido en este tipo de oposiciones celebradas en la catedral de Guadix y comprobar cómo se seguía el mismo esquema que en otras sedes españolas. Otro dato a resaltar es que, salvo la primera familia que llegó a la catedral de Guadix para conformar un grupo de ministriles asalariados en 1580, el grado de endogamia entre estos instrumentistas en esos dos siglos de historia es muy bajo.

Con respecto a los organistas, la situación de crisis de la mayordomía de esta sede también fue un factor determinante. De hecho, debido a las exiguas rentas asociadas a esta plaza, que salían de la fábrica de la catedral, solo se pudo mantener una única de plaza de organista en el marco cronológico objeto de nuestro estudio. En cambio, sí se dio la figura del ayudante de organista, algunos de ellos aprendices, que solían actuar en ausencia del titular, bien porque había promocionado a otro lugar o por enfermedad. De igual forma, la crisis económica que atravesó la sede accitana influyó en los procesos de selección de estos músicos, ya que hasta la segunda mitad del siglo XVII no se convocaron oposiciones. Anterior a esa fecha, el procedimiento llevado a cabo fue el de recibir de manera directa a estos instrumentistas.

Junto a esto, al igual que en otros casos anteriores, la única prebenda a la que pudieron aspirar los organistas que eran clérigos fue una capellanía del número, dándose solo tres casos en el siglo XVI. También hubo organistas seglares, un total de tres y concentrándose en el siglo XVII. No obstante, la situación de estos últimos fue peor que la de aquellos que eran clérigos, ya que percibían salarios más bajos. Por este motivo, se sucedieron las peticiones de ayuda de costa y de aumento de salario ante el cabildo y su permanencia fue más breve.

Por otra parte, este contexto de depresión económica tuvo igualmente su repercusión en los proyectos de construcción y de mantenimiento de los órganos de la catedral de Guadix. Así, tenemos constancia de que el órgano que construyó Diego Lieger de Sanforte en 1575 sustituyó a uno anterior, del que se sabe que se venía interviniendo desde la primera década del siglo XVI. Además, el hallazgo durante este trabajo de investigación del protocolo notarial de contratación del órgano de 1575 y un realejo, nos ha permitido conocer, en parte, la configuración, registros y mixturas de ambos instrumentos. Sin embargo, el órgano de Diego Lieger ya presentaba una serie de deficiencias en 1605, que hicieron plantear al cabildo su posible sustitución; aunque no fue llevada a cabo debido a la coyuntura económica. Posteriormente, en 1633, volvió a barajarse la necesidad de sustituir el órgano por uno nuevo, pero, como en el caso anterior, la solución adoptada fue la de reparar el antiguo órgano, sobre el que se siguió interviniendo hasta finales de siglo. Lamentablemente, debido a estas decisiones del cabildo, desconocemos los proyectos que se presentaron para la sustitución del órgano de Diego Lieger de Sanforte de la mano de los organeros Tomás Franco, en 1605, y Cristóbal Franco, en 1633.

Pese a esto, la catedral accitana supuso para muchos de los músicos que pasaron por ella una plataforma para la promoción personal, como ya se ha planteado con los maestros de capilla. Así, en el caso de aquellos que eran clérigos de menores, el hecho de pasar a servir en esta sede significó poder disponer de un salario o una capellanía y lograr, de este modo, tener un aval patrimonial para poderse ordenar *in sacris*. Al mismo tiempo, a otros que ingresaron como seises se les dio la oportunidad de entrar en el colegio seminario e iniciar la carrera eclesiástica o comenzar a aprender un instrumento con los ministriles de la capilla u organistas y, con ello, un futuro sustento de vida. Además, el ejercer como músico en esta catedral representó para varios la antesala para promocionar

a otros lugares con mejores rentas y a estar en contacto directo con las distintas convocatorias de oposiciones en el resto de sedes españolas.

En otro orden, también cabe señalar la importancia que ha supuesto el hallazgo y la catalogación del fondo de música polifónica, ya que no se tenía constancia de que existiera música polifónica anterior al siglo XIX en el archivo de la catedral accitana. Al margen de lo expuesto más arriba, esto nos ha permitido poner música a la actividad descrita en el resto de fuentes que componen el Archivo Histórico Diocesano de Guadix y ha supuesto el complemento indispensable para todo el conjunto de la investigación; debido a que, según nuestro criterio, no se podría haber analizado la actividad musical de esta institución sin conocer qué música se hacía en ella. De esta manera, hemos podido conocer parte del rico patrimonio musical que atesoraba la catedral accitana, destacando, por su singularidad, obras como las *Canciones y Villanescas espirituales* de Francisco Guerrero o la edición veneciana de 1596 de los motetes de Cristóbal de Morales. Además, en algunos casos, hemos podido comprobar que las obras y las tendencias estilísticas llegaban a la catedral de Guadix al mismo tiempo que lo hacían en otras sedes españolas. Este fue el caso del *Liber primus Missarum* de Alonso Lobo, impreso en 1602 y que llegó a esta catedral en 1603, o el *Libro de missas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino* de Sebastián López de Velasco, impreso en 1628 y que fue recibido en 1630.

Por último, desde un punto de vista sociológico, resulta interesante comprobar cómo el estudio del contexto, músicos y música en la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII conecta con las líneas generales del pulso vital de esa época. Así, la imagen de la catedral accitana de ese momento histórico refleja perfectamente una institución en la que convergen las luces y las sombras. Por un lado, la ampliación a medio construir del templo catedralicio no deja de ser emblema de una cierta decadencia y depresión, manifestación de las penalidades y la profunda crisis en la que se veía inmerso. No obstante, junto a esta visión, hemos logrado articular qué música se hacía en esta sede, que, si bien tenía que adaptarse a los recursos que poseía, denota cierto grado de efectismo y suntuosidad, propios de las líneas tridentinas y del aparato propagandístico de la iglesia del Barroco, donde la música era una pieza clave. Por tanto, nos encontramos con un centro inserto en un ambiente de declive, pero en el que se lograba hacer la música de algunos de los mejores compositores del momento.

En resumen, este trabajo ha permitido dar a conocer, de la manera más exhaustiva posible, un periodo de la historia de la música de la catedral de Guadix, hasta la fecha abordado someramente en algunas publicaciones y monográficos. Junto a esto, los datos y transcripciones de las fuentes consultadas supondrán que otros investigadores se beneficien en la realización de sus propios estudios. Además, esta investigación aporta un estudio pormenorizado de la música y músicos que intervinieron en la sede accitana en los siglos XVI-XVII, analizando los agentes y factores que influyeron en su desarrollo y su conexión con otros centros religiosos del entorno. De la misma manera, gracias al hallazgo y catalogación del fondo de música polifónica dado a conocer en este estudio, podemos preservar un legado patrimonial que afortunadamente ha llegado hasta nosotros y situar a la catedral de Guadix dentro del circuito del comercio de música impresa de la época. Por ello, esperamos que esta tesis suponga un punto de referencia para futuros trabajos sobre la sede accitana y, en general, una aportación al resto de investigaciones sobre la música eclesiástica en España.

12. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Ceremonial de los oficios divinos: ansi para el altar, como para el choro, y fuera del: según el uso de la Sancta Iglesia Romana, y conforme al Misal, y Breviario reformados por los Sanctisimos Pontificies Pio V y Gregorio XIII*. Toledo, Imprenta de Pedro Mercader, 1591.

AA.VV. *La España de las reformas: hasta el final del reinado del Carlos IV*. Madrid, Rialp, 1997, vol. 2.

AGEE, R. J. "The musical prints of Angelo and Alessandro Gardano", en POMPILIO, A. (coord.). *Atti del XIV Congresso della Società Internazionalle di Musicologia: Trasmissione e recezione delle forme di cultura mucicale*. Torino, EDT, 1990, pp. 899-904.

AGÜERA ROS, J. C. "Magna Splendore: las pinturas de la Capilla Mayor y la Girola", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La catedral de Guadix: Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 233-247.

ALARCÓN Y ARIZA, P. A. de. *Obras Completas.* Madrid, Fax, 1954.

ALDEA VAQUERO, Q., MARÍN MARTÍNEZ, T. y VIVES GATELL, J. (coords.). *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid, B.A.C, 1972, vol. 1.

ALÉN, M. P. "Datos para una historia social de la música: el trienio liberal y su coincidencia en la capilla de música de la catedral de Santiago", en LÓPEZ-CALO, J. (coord.). *Estudios sobre historia del arte: ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Núñez en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1993, pp. 17-26.

ÁLVAREZ PÉREZ, J. M. "Nuevos documentos sobre Francisco de Salinas, organista de la catedral de Sigüenza: enero 1559-agosto 1563", *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, nº 11, 1970, pp. 59-66.

AMEZCUA MORILLAS, M. "La Catedral de Guadix, Renacimiento y Barroco en la Andalucía de Oriente", *XX siglos de Cristianismo en Andalucía*, n^{os}. 3-4, 1990, pp. 164-166.

— *La vida de la Virgen en la catedral de Guadix*. Guadix, Obispado de Guadix, 2006, pp. 24-29.

— "El simbolismo de la Catedral de Guadix", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 20, 2007, pp. 11-24.

ANGLÉS PAMIES, H. *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días.* Barcelona, Escuela, 1941.

— "Latin Church Music on the Continent. 3: Spain and Portugal", en GERALD, A. (ed.). *The New Oxford History of Music*. London, Oxford University Press, 1969, vol. 4.

— *Scripta musicologica. Cura et studio Iosephi Lopez-Calo*. Roma, Edizioni de Storia Et Letteratura, 1976.

ANGULO Y COBO, M. "Documentos para las biografías de músicos de los siglos XVI y XVII", *Anuario Musical*, nº 25, pp. 205-225.

ARAIZ MARTÍNEZ, A. *Historia de la música religiosa en España*. Barcelona, Labor, 1942.

ARANDA DONCEL, J. "Culto y devoción a las reliquias de los santos mártires de Córdoba durante los siglos XVI y XVII", en ARANDA DONCEL, J. y HURTADO DE MOLINA DELGADO, J. (coords.). *San Rafael y el patronazgo de los santos mártires en Andalucía: historia, arte y espiritualidad*. Córdoba, Hermandad de San Rafael, 2016.

ARIAS DEL VALLE, R. "El magisterio de capilla de la catedral de Oviedo en el siglo XVI", *Studium Ovetense*, nos. 6-7, 1978-1979, pp. 81-151.

— *La orquesta de la S.I.C de Oviedo (1572-1933)*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1993.

ASENSIO BARBARIN, E. *Itinerario del Entremés: desde Lope de Rueda hasta Quiñones de Benavente*. Madrid, Gredos, 1971.

ASENJO SEDANO, C. *EL Fuero Nuevo de la ciudad de Guadix.* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1974.

— *Guadix: plaza de corregidores (noticias de cómo se organizó la ciudad neocristiana durante los siglos XVI-XVII).* Granada, Aula Cultural del Movimiento, 1974.

— *Guadix, la ciudad musulmana del siglo XV y su transformación en la ciudad neocristiana del siglo XVI.* Granada, Diputación Provincial de Granada, 1983.

— *Guadix en época mudéjar, cómo se ocupó, repartió y organizó la ciudad tras las Capitulaciones de los Reyes Católicos.* Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1992.

— "Mira de Amescua en candelero", en GRANJA LÓPEZ, A. de la. y MARTÍNEZ BERBEL, J. A. (coords.). *Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII* (Granada, 27-30 octubre de 1994). Granada, Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 1996, vol. 1, pp. 11-42.

— *La catedral de Guadix.* Guadix, Porcel, 2008.

ATLAS, A.W. *La música del Renacimiento*. Madrid, Akal Musical, 2002.

AUGÉ BENET, M. *Liturgia: Historia, celebración, teología, espiritualidad*. Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1994.

AYARRA JARNE, J. E. *El órgano en Sevilla y su provincia.* Sevilla, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1978.

AYLLÓN GUTIÉRREZ, C. "Estructura parroquial en el sureste de Castilla a finales de la Edad Media", *Medievalismo*, nº 20, 2010, pp. 173-202.

AZCONA, T. de. *La elección y reforma del episcopado español en tiempos de los Reyes Católicos*. Madrid, Instituto P. Enríquez Florez, 1960.

BAJÉN ESPAÑOL, M. "Beneficios y capellanías", *Memoria Ecclesiae*, nº 21, 2002, pp. 455-471.

BARBIERI, F. A. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles.* Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, vol. 1.

— *Documentos sobre música española y epistolario.* Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, vol. 2.

BARRA RODRÍGUEZ, M. "La música entre los jerónimos de Bornos", *Revista de Musicología*, nº 2, 1982, pp. 235-285.

— "Fr. Francisco de Losada, monje del monasterio de Bornos, maestro de capilla de la catedral de Cádiz", *Gades*, nº 11, 1983, pp. 223-239.

BARRIO GOZALO, M. *Estudio socio-económico de la iglesia de Segovia en el siglo XVIII*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Obra Social y Cultural, 1982.

— *El clero en la España Moderna*. Córdoba, C.S.I.C-Caja Sur. Obra social y cultural, 2010.

— *El sistema beneficial de la Iglesia española en el Antiguo Régimen (1475-1835)*. Alicante, Universidad de Alicante, 2011.

BARRIOS AGUILERA, M. *Granada morisca, la convivencia negada. Historia y textos.* Granada, Comares, 2002.

BARRIOS AGUILERA, M. y PEINADO SANTAELLA, R. G. *Historia del Reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada, 2000.

BARRIOS MANZANO, M. P. "Las funciones del chantre, sochantre y maestro de canto llano en la catedral de Coria (Cáceres)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de* Granada, nº 26, 1995, pp. 73-82.

— *La música en la Catedral de Coria (Cáceres) (1590-1755)*. Badajoz, Universidad de Extremadura, 1999.

BASURKO, X. *Historia de la liturgia*. Barcelona, Centre de pastoral litúrgica, 2006.

BEDMAR ESTRADA, L. P. "La música en la Catedral de Córdoba a través del magisterio de Jaime Balius y Vila (1785-1822)", *Revista de Musicología*, nº 30, 2007, pp. 240-244.

BEJARANO PELLICER, C. *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2013.

— "Juventud y formación de los ministriles de Sevilla entre los siglos XVI y XVII", *Revista de Musicología*, nº 36, 2013, pp. 57-91

BERMUDO, J. *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna, Taller de Juan de León, 1555, edición facsimil. Valladolid, Maxtor, 2009.

BERNAL RIPOLL, M. "El papel de la música de órgano en la liturgia a través del testimonio de Fray Francisco de Cáceres (1591)", *Ars et Sapentia*, nº 11, 2003, pp. 31-41.

BERTOS HERRERA, P. *Los seises en la catedral de Granada*. Granada, Caja de Ahorros Provincial de Granada, 1988.

BONET CORREA, A. *Andalucía barroca: arquitectura y urbanismo*. Barcelona, Polígrafa, 1978.

BORRERO GAVIÑO, V. y MARTÍN RIEGO, M. "Don Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral de Sevilla (1864-1902), *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 697-712.

BRAVO GONZÁLEZ, G. "El coro y el órgano de la catedral vieja de Cádiz a lo largo de la historia", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 697-712.

BREMER DE MARTILO, J. J. *Tiempos de guerra y paz. De la paz de Westfalia a San Francisco*. Madrid, Debolsillo, 2017.

BROOKS, L. M. *The Dances of the Processions of Seville in Spain's Golden.* Kassel, Reichenberger, 1988, vol. 4.

BUENO CARNEJO, F. "La música en Valencia: de la catedral al Palau de les Arts", en HERMOSILLA PLA, J. (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Valencia, Universidad de Valencia, 2009, pp. 468-475.

BUSTAMANTE, J. de. *Tratado del Oficio divino y las rubricas para rezar el Breviario Romano ultimamnete reformado por N. mui S. P. Urbano papa Octavo*. Madrid, Imprenta Real, 1649.

CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. "El manuscrito Gayangos-Barbieri", *Revista de Musicología*, nº 12, 1989, pp. 199-268.

CABILDO CATEDRAL DE GRANADA. *Consueta de ceremonias y gobierno, de la Santa Iglesia Catedral Apostólica y Metropolitana, de la ciudad de Granada.* Granada, Imprenta de D. Nicolás Moreno, 1819.

CÁDIGAS LÓPEZ DE TEJADA, I. de las. *Minorías étnico-religiosas de la Edad Media española. Los Mozárabes.* Madrid, Selecciones Gráficas, 1948, vol. 2.

CAL PARDO, E. *La música en la catedral de Mondoñedo*. Lugo, Alvarellos, 1996.

CALAHORRA MARTÍNEZ, P. *La música en Zaragoza, siglos XVI-XVII.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977.

— "Dos inventarios de los siglos XVI y XVII en la colegial de Daroca y dos pequeñas crónicas darocenses", *Revista de Musicología*, nº 3, 1980, pp. 33-75.

CALLES HERNÁNDEZ, C. y MONTERO GARCÍA, J. "José Carlos Borreguero (1794-1867): música y política en la catedral de Salamanca", en CASAS HERNÁNDEZ, M. (coord.). *La catedral de Salamanca: de fortis a magna.* Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 633-776.

CALVO MANZANO, M. R. *El arpa en el Renacimiento español*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., GONZÁLEZ-VARAS IBÁNEZ, I. y TEIJEIRA PABLOS, M. D. *El coro de la catedral de León: arte, función y símbolo*. León, Universidad de León, 2000.

CANCELA MONTES, B. "La capilla de música de la catedral de Burgos", en LOLO HERRANZ, B. y PRESAS VILLALBA, A. (coords.). *Cantos de Guerra y Paz: la música en las independencias iberoamericanas (1800-1840)*. Madrid, U.A.M, 2015, pp. 173-186.

CANALS CASES, J. M. *El culto a la Eucaristía*. Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2001.

CANAVAGGIO, J. "Sevilla y el teatro a fines del XVI: apostillas a un documento poco conocido", en RUANO DE LA HAZA, J. M. (coord.). *El mundo del teatro español en su siglo de oro.* Ottawa, Devehouse Editions Canada, 1989, pp. 87-95.

— *Un mundo abreviado: aproximaciones al teatro.* Madrid, Iberoamericana, 2000.

CANTALEJO VÁZQUEZ, C. "La incidencia de la Guerra de la Independencia en la música de la Catedral de Segovia", en MARÍN LÓPEZ, J., GAN QUESADA, G., TORRES CLEMENTE, E. Y RAMOS LÓPEZ, P. (eds.). *Musicología local, VIII Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Logroño 6 al 8 de Septiembre de 2012). Madrid, S.E.D.E.M, 2013, pp. 1015-1024.

CAPDEPÓN VERDÚ, P. "Matías Navarro (1668?-1727), maestro de capilla de la catedral de Orihuela", *Revista de Musicología*, nº 21, 1998, pp. 169-196**.**

— "La capilla de música de la Catedral de Segorbe en el siglo XVIII", *Anuario Musical*, nº 53, 1998, pp. 191-224.

— "La capilla musical en la Colegiata de Santa María La Mayor en Talavera de la Reina", *Hispania Sacra*, nº 131, 2013, pp. 181-237.

CARO BAROJA, J. *Vidas mágicas e Inquisición.* Madrid, Istmo, 1992.

CARRILLO CALERA, M. *Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.

CASARES HERVÁS, M. *Inventario del Archivo de la S.I Catedral.* Granada, Publicaciones Archivo Diocesano, 1965.

CASARES RODICIO, E. *La música en el barroco.* Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977.

— *La música en la catedral de Oviedo*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980.

— (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 1999-2002, 10 vols.

CASQUEÑO FERNÁNDEZ, J. A. "Los seises de la catedral de Zamora", *Studia Zamorensia*, nº 2, 1995, pp. 63-81.

CASTRO PÉREZ, C., CALVO CRUZ, M. y GRANADO SUÁREZ, S. "Las capellanías en los siglos XVII y XVIII a través del estudio de su escritura de fundación", *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº 17, 2007, pp. 335-348.

CATALÁN MARTÍNEZ, E. "El derecho de patronato y el régimen beneficial de la iglesia española en la Edad Moderna", *Hispania Sacra*, nº 113, 2004, pp. 135-168.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *Don Quijote de la Mancha.* Madrid, Algaba, 2005.

CHACÓN GÓMEZ MONEDERO, F. A. y SALAMANCA LÓPEZ, M. "El espacio de la memoria: el archivo", *Revista Lope de Barrientos: seminario de cultura*, nº 1, 2008, pp. 77-104.

CHICA ARELLANO, F. "Las controversias teológicas en el siglo XVII", *XX siglos*, nº 48, 2001, pp. 85-101.

CHORLEY, J. R. "Catálogo de comedias y autos de Frey Lope Félix de Vega Carpio, compuesto en lengua castellana por el señor J. R. Chorley", en HARTZENBUSCH, J. E (ed.). *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio.* Madrid, Rivadeneyra, 1884, vol. 4.

CHUECA GOITIA, P. “La vida cotidiana en la catedral”, en YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.). *Los coros de las catedrales y monasterios: arte y liturgia*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, pp. 55-62.

CIVIL I CASTELVÍ, F. “Compositores y organistas gerundenses del siglo XVII”, *Annals de l’Institut d’Estudies Gironins*, nº 21, 1972, pp. 117-170.

CLIMENT, J. “La música en Valencia durante el s. XVII”, *Anuario Musical*, nº 21, 1966, pp. 211-241.

— *Real Colegio del Corpus Christi-Patriarca. Fondos musicales de la región valenciana.* Valencia, Instituto de Musicología Alfonso el Magnánimo, 1979.

— “La Capilla de Música de la catedral de Valencia”, *Anuario Musical*, nº 38, 1983, pp. 56-69.

— *Fondos musicales de la región valenciana.* Valencia, Instituto de Musicología Alfonso el Magnánimo, 1984.

COLLANTES, J. “Traducción de la Bula de Fundación de la Santa Iglesia de Guadix. Año 1492”, *Boletín del Instituto “Pedro Suárez”*, nº 5, 1992, pp. 9-20.

COMELLA GUTIÉRREZ, B. “Los nombramientos episcopales para la Corona de Castilla bajo Felipe III, según el Archivo Nacional: una aproximación”, *Hispania Sacra*, nº 122, 2008, pp. 703-733.

CORRAL BÁEZ, F. J. “Guadix”, en CASARES RODICIO, E. (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 1999, vol. 5, pp. 915-926.

— *La Capilla Musical de la Catedral de Guadix en el siglo XVIII*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2000, 3 vols.

— “La orientación de la catedral de Guadix (ss. XVI-XVIII): aspectos litúrgicos y musicales para su estudio”, en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L., LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.) *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 487-497.

— “Las actividades musicales de la catedral de Guadix durante el siglo XVIII y su relación con las arquitectónicas y ornamentales”, en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L., LARA RAMOS, A. y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.) *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 499-509.

CORTÉS PEÑA, A. L., LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LARA RAMOS, A. (coords.). *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003.

COVARRUBIAS OROZCO, S. de. *Tesoro de la Lengua Española o Castellana*. Edición facsímil de la publicada en 1611. Madrid, Iberoamericana, 2005.

CRUZ RODÍGUEZ, J. *Salamanca histórico-cultural en la transición del siglo XVI al XVII: música y otros elementos en la visita que realizó Felipe III en el año 1600*, tesis doctoral. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011.

CRESPO RODRÍGUEZ, M. D. *Arquitectura doméstica de la ciudad de los Reyes (1535-1750)*. Sevilla, C.S.I.C, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006.

DÁBRIO GONZÁLEZ, M. T. "La capilla musical de Don Cristóbal de Rojas en la catedral de Córdoba", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 4, 1991, pp. 101-118.

DÁVILA PADRÓN, A. y ROGELIO BUENDÍA, J. "Datos sobre la música del Renacimiento en la Catedral de Sigüenza: Mateo Flecha "El Viejo" y Hernando de Cabezón", *Ricerca Musicòlogica*, nº 1, 1981, pp. 195-202.

DENIZAU, G. *Los géneros musicales. Una visión diferente de la historia de la música*. Teià, Ma non troppo, 2005.

DELGADO CRIADO, B. *Historia de la educación en España y América: la educación en la Hispania Antigua y Medieval.*Madrid, Morata, 2002.

DEZINGER, H. *El Magisterio de la Iglesia*. Barcelona, Herder, 1995.

DÍAZ FERNÁNDEZ, P. *Fray Antonio de Guevara e a cultura do Renacimiento en Galicia*. Lugo, Diputación Provincial, 1994.

DÍAZ MOHEDO, M. T. *La capilla de música de la iglesia colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII*. *El magisterio de José Zameza y* Elejald, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2003, 2 vols.

— "Música y músicos en la Colegiata de Antequera", en ROMERO BENÍTEZ, J. (coord.). *La Real Colegiata de Antequera: cinco siglos de arte e historia (1503-2003)*. Antequera, Archivo Histórico Municipal, 2004. pp. 259-276.

DÍEZ MARTÍNEZ, M. "La música en la Catedral de Cádiz y su proyección urbana durante el siglo XVIII: tradición e innovación en una ciudad cosmopolita", *Revista de Musicología*, nº 26, 2003, pp. 313-320.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, J. M. *Cátedras de gramática y educación en Galicia, siglos XVI-XVII*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2010.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. "Las grandes etapas de la historia de Granada", en ARGOTE, S. y DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (eds.). *Paseos por Granada y sus contornos*. Granada, Albaida, 1985, pp. 38-41, vol. 1.

— *La sociedad española en el siglo XVII*. Granada, C.S.I.C-Universidad de Granada, 1992.

DOMINGUEZ ORTIZ, A. y VINCENT, B. *Historias de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Madrid, Alianza, 1978.

DURÁN GUIDOL, A. "Los maestros de capilla de la catedral de Huesca", *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº 38, 1959, p. 107-132.

DURO PEÑA, E. *La música en la catedral de Ourense*. Ourense, Caixa Ourena, 1996.

ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. C. y ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J. "Los aprendizajes tamborileros vascos. De las prácticas sensitivas y notacionales a las experiencias de los ministriles y sagas musicales", *Letras Deusto*, vol. 40, nº 127, 2010, pp. 81-144.

ESCUDERO BUENDÍA, F. J. "Cofradías, capellanías y patronazgos", en ZALDÍVAR ALARCÓN, M. D. (coord.). *I Jornadas de patrimonio religioso de la Villa de Socuéllanos* (Socuéllanos, 1-22 de marzo de 2003). Socuéllanos, Ayuntamiento de Socuéllanos, 2003, pp. 41-62.

ESLAVA ELIZONDO, H. *Breve memoria de la música histórica de la música religiosa en España*. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860.

ESPINAR MORENO, M. "La Repoblación del Reino de Granada después de la expulsión de los moriscos. Fuentes y bibliografía para su estudio", *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 15, 1986-1987, pp. 463-467.

— "Descripción inédita de Guadix en 1571", *Boletín del Instituto "Pedro Suárez"*, nº 2, 1989, pp. 45-47

— *Tres estudios sobre Guadix y su tierra. De la toma de Constantinopla a la capitulación de Guadix*. Guadix, Ayuntamiento de Guadix, 1990.

— *Guadix en noviembre y diciembre de 1486. Sociedad y economía*. Granada, Método, 2000.

ESSES, M. *Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 17th and Early 18th Centuries*. Nueva York, Pendragon, 1994, vol. 1.

ETZION, J. "The Spanish polyphonic cancioneros, c. 1590-1650: A survey of literary content and textual concordances", *Revista de Musicología*, nº 9, pp. 65-108.

EZQUERRO ESTEBAN, A. "Catálogo del fondo documental del siglo XVII del archivo musical de la catedral de Zaragoza", *Anuario Musical*, nº 46, 1991, pp. 127-171.

— "El músico aragonés Diego de Pontac (1603-1654), maestro de capilla de la seo de Zaragoza", *Nassarre*, nº 8, 1992, pp. 187-202.

— "Mesa [Meça, Messa], Jacinto de.", en CASARES RODICIO, E (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 2000, vol. 7, pp. 471-472.

— *Música instrumental en las catedrales españolas en la época ilustrada (conciertos, versos y sonatas para chirimía, oboe, flauta y bajón –con violines y/u órgano-, de La Seo y El Pilar de Zaragoza)*. Barcelona, C.S.I.C, 2004.

— "Músicos del setecientos hispánico: Miguel de Aguilar, Sebastián Alfonso, Gracián Babán y Mateo Calvete", *Anuario Musical*, nº 61, 2006, pp. 81-120.

FÁBREGA GRAU, A. *Pasionario Hispano*. Madrid-Barcelona, C.S.I.C, 1953, vol. 1.

FERNÁNDEZ COLLADO, A. *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*. Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 1998.

— *Historia de la Iglesia en España*. *Edad Moderna*. Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2007.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. y ROMERO DE LECEA, C. *Los tratados de canto llano de Spañón, Martínez de Bizcargui y Molina*. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, P. *Introducción a la liturgia*. *Conocer y celebrar*. Salamanca, San Esteban, 2005.

FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. *Nueva guía de Guadix. Encrucijada de culturas*. Guadix, Instituto "Pedro Suárez", 2000.

FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I. *Felipe II y el clero secular: la aplicación del Concilio de Trento*. Madrid, Museo del Prado, 2008.

FIORENTINO, G. "Canto llano, canto de órgano y contrapunto improvisado: el currículo de un músico profesional en la España del Renacimiento", en GARCÍA PÉREZ, A. y OTAOLA GONZÁLEZ, P. (coords.). *Francisco Salinas, música, teoría y matemáticas en el Renacimiento*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2014, pp. 147-160.

— "«Cantar por uso» and «cantar fabordón» the «unlearned» tradition of oral polyphony in Renaissance Spain (and beyond)", *Early Music*, nº 43/1, 2015, pp. 23-25.

FITA COLOMÉ, F. "Concilios españoles inéditos. El Concilio Nacional de Sevilla en 1478", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, nº 22, 1893. pp. 221-225.

FLECNIAKOSKA, J. L. *La Loa*. Madrid, SGEL, 1975.

FRANCA FHILO, M. T. "Historia y razón del paradigma Westfaliano", *Revista de estudios políticos*, nº 131, 2006, pp. 87-112.

FRANCIA LORENZO, S. "El Cabildo Palentino en el siglo XV", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 59, 1998, pp. 143-178.

FUENTE BUENO, V. de la. *Historia Eclesiástica de España*. Madrid, Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1874, vol. 5.

FUENTE CHARFOLÉ, J. L. de la. *El maestro de capilla Juan de Castro y Magallaray, discípulo de Felipe Rogier*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.

GABARRÓN TORRECILLAS, F. *Seises de la S.A.I. Catedral de Guadix*. Granada, artiSplendore, 2016.

GAITE PASTOR, J. "La Cámara de Castilla en los siglos XVI y XVII: la instrucción de Felipe II de 1588", en GALENDE DÍAZ, J. C. (coord.). *IV Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*. Madrid, U.C.M, 2005, pp. 141-163.

GALÁN SÁNCHEZ, A. *Los mudéjares del Reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada-Diputación Provincial de Granada, 1991.

GALERA ANDREU, P. "La catedral de Guadix. Su arquitectura", en FAJARDO RUIZ, A (coord.). *La catedral de Guadix: Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 113-157.

GARBAYO MONTABES, F. J. "Música instrumental y liturgia en las catedrales españolas en tiempos de Barroco", *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, nº 1, 2002, pp. 211-224.

— *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*. Santiago de Compostela, Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais, 2004.

— "Documentación sobre capillas de ministriles y orquestas catedralicias, hacia una música "quasi profana" en la liturgia de las catedrales", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 341-368.

GARCÍA ABÁLOSO, A. (dir.). *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010.

GARCÍA FRAILE, D. *Catalogo del archivo de música de la catedral de Salamanca*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1981.

GARCÍA GÁMEZ, F. "Historia del Reino de Granada", *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 27, 2000, pp. 353-356.

GARCIA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid, Aguilar, 1952.

GARCÍA MORENO, L. "El Cristianismo en las Españas", en SOTOMAYOR MURO, M. y FERNÁNDEZ URBINA, J. *El Concilio de Elvira y su tiempo*. Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 169-198.

GARCÍA ORÓ, J. *Cisneros y la reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos*. Madrid, C.S.I.C, 1971.

GARCÍA PÉREZ, A. y OTAOLA GONZÁLEZ, P. *Francisco de Salinas. Música, teoría y matemática en el Renacimiento*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

GARCÍA SÁNCHEZ, J. *Procesos consistoriales civitatenses. Miróbriga en los siglos XVII-XVIII*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1994.

GARCÍA-VILLOSLADA, R. (coord.). *Historia de la Iglesia en España.* Madrid, B.A.C, 1990.

GARRAD, K. "La industria sedera granadina en el siglo XVI y su conexión con el levantamiento de las Alpujarras (1568-1570), *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 5, 1956, pp. 73-98.

GARRIDO GARCÍA, C. "Colaboración mudéjar-morisca en el Reino de Granada. El caso de la diócesis de Guadix: los Abenaxana (1489-1580)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 48, 1999, pp. 121-155.

— "Colaboración mudéjar-morisca en el Reino de Granada. El caso de la diócesis de Guadix: los Abenaxana (1489-1580)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 48, 1999, pp. 121-155.

— "La esclavitud en el reino de Granada y la rebelión de los moriscos. El caso de la diócesis de Guadix: el papel del estamento eclesiástico", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 49, 2000, pp. 45-88.

— "La esclavitud morisca en el reino de Granada. El caso de la villa de Fiñana (1569-1582)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 50, 2001, pp. 107-131.

— "La explotación de los bienes rústicos de la Iglesia en época morisca: el sistema de censos perpetuos", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 52, 2003, pp. 105-124.

— "La dotación real del obispo, cabildo catedral y fábrica mayor de la diócesis de Guadix (1491-1574)", *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 30, 2003-2004, pp. 167-177.

—"Las iglesias parroquiales de la diócesis de Guadix en época mudéjar-morisca", *Boletín de Estudio "Pedro Suárez"*, nº 19, 2006, pp. 231-248.

— "Las fiestas de la catedral de Guadix según la consueta aprobada por el obispo Martín Pérez de Ayala en 1557", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 20, 2007, pp. 25-41.

— *El paradigma contrarreformista de la diócesis de Guadix: San Torcuato, San Fandila, los mártires de Abla y la Historia de Pedro Suárez.* Granada, Zénit, 2009.

— "Un ejemplo de integración y colaboracionismo morisco: la familia Valle-Palacios de Guadix (1489-1598)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº 56, 2007, pp. 105-132.

GEA ARIAS, A. y LÓPEZ GUERRERO, R. M. "Los mozos de coro o seises de la catedral de Guadix, datos para su estudio", *Memoria Ecclesiae*, nº 12, 1998, pp. 127-136.

GEMBERO USTÁRROZ, M. *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*. Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución "Príncipe de Viana", 1995.

GEMBERO USTÁRROZ, M. y SAGASETA ARIZTEGUI, A. "La música en la catedral", en SIMONENA, J. (coord.). *La catedral de Pamplona*. Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994.

GIL SANJUÁN, J. "Controversias religiosas en tiempos de Fray Alonso de Santo Tomás", *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 20, 1998, pp. 341-352.

GÓMEZ CANSECO, L. (ed.). *Anatomía del Humanismo: Benito Arias Montano 1598-1998*. Huelva, Universidad de Huelva, 1998.

GÓMEZ DEL SOL, M. "Tradición Hispana en las Lamentaciones polifónicas del Oficio de Tinieblas: apuntes sobre tonus lamentationum hispano en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, nº 33, 2010, pp. 247-267.

— "Una aproximación a la música litúrgica en los reinos de Castilla y Aragón (siglos XV-XVI). La autoridad del canto llano en los Oficios de Semana Santa", *Anales de Historia del Arte*, nº 23, 2013, pp. 569-580.

GÓMEZ GALLEGO, A. "La música de Victoria en la catedral de Badajoz", *Revista de Musicología*, nº 35, 2012, pp. 337-366.

GÓMEZ GARCÍA, P. "Miguel Garrido Atienza: Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus", *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 18, 1990, pp. 492-493.

GÓMEZ GUILLÉN, R. *Juan Santiago Palomino, maestro de capilla de la catedral de Plasencia, 1712-1738*. Cáceres, Institución Cultural el Brocense, 1985.

GÓMEZ-MORENO CALERA. J. M. "La Catedral de Guadix en los siglos XVI-XVII", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 18, 1987, pp. 107-118.

— "Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 40, 2009, pp. 209-225.

GÓMEZ PINTOR, M. A. "Acciones jurídicas en un cabildo catedralicio: los racioneros en defensa de su posición frente al maestro de capilla", *Anuario Musical*, nº 52, 1997, pp. 77-100.

GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 40, 2009, pp. 209-225.

GÓMEZ MUNTANÉ, M.C. (ed.). *Historia de la música España e Hispanoamérica*. Madird, Fondo de Cultura Económica de España, 2012.

GOMIS CORELL, J. C. "La catedral gótica como imagen de la música mundana: su eco en la teoría arquitectónica del Renacimiento", en RAMALLO ASENSIO, G. A. (coord.). *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos.* Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 597-606.

GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Los seises de Sevilla*. Sevilla, Castillejo, 1992.

— *Catálogo de libros de polifonía de la Catedral de Sevilla*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

— *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*. Madrid, Alpuerto, 1998.

— *Francisco Guerrero (1528-1599), vida y obra: la música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*. Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.

— "Los seises de Sevilla", en AA.VV. *Actas de las Jornadas Nacionales de Liturgia* (Toledo, 17-20 de octubre de 2006). Toledo, Colegio Nuestra Señora de los Infantes, 2007, pp. 1-8.

GONZÁLEZ MARÍN, L. A. *Música para los ministriles del Pilar de Zaragoza (1671-1672).* Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1991

— "Dos nuevas piezas del s. XVII para conjunto instrumental", *Nassarre*, nº 9, 1993, pp. 211-234.

GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L. (coord.). *La Iglesia en España en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Católica, 1980.

GONZÁLEZ RUIZ, M. "Las capellanías españolas en su perspectiva histórica", *Revista Española de Derecho Canónico*, nº 5, 1950, pp. 475-501.

GONZÁLEZ VALLE, J. V. "Aspectos de la práctica musical de las catedrales de Zaragoza en el siglo XVII", en CASARES RODICIO, E (coord.). *De música hispana et aliis. Homenaje al profesor Dr. José López Calo, s.j*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, vol. 1.

— *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España*. Barcelona, C.S.I.C, 1992.

— *La música en las catedrales del siglo XVII. Los villancicos y romances de Fray Manuel Correa*. Barcelona, C.S.I.C, 1997.

— "La música del barroco como expresión de lo religioso", en AVIOÑA PÉREZ, X. (ed.). *Miscel·lània Oriol Martorell.* Barcelona, Universidad de Barcelona, 1998, pp. 315-320.

— "Relación música/texto en el canto gregoriano y en la polifonía y el concepto humanista de ritmo música", *Anuario Musical*, nº 55, 2000, pp. 9-18.

GONZÁLEZ, J. V., EZQUERRO, A., IGLESIAS, N., GOSÁLVEZ, J. y CRESPÍ, J. *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas.* Madrid, Arco/Libro, 1996.

GOÑI GAZTAMBIDE, J. "España y el Concilio V de Letrán", *Anuarium historiae concilium*, nº 6, 1974, pp. 154-222.

— *La capilla musical de la catedral de Pamplona en el siglo XVII*. Pamplona, Catedral de Pamplona, 1986.

GRANJA LÓPEZ, A. de la. "El entremés y las fiesta del Corpus", *Criticón*, nº 42, 1988, pp. 139-153.

— "Datos dispersos sobre el teatro en Granada entre 1585-1604", en CAMPBELL, Y. (ed.). *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (Ciudad Juárez, 18-21 de marzo de 1992). Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, 1993, pp. 13-28.

— "Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes", en AA.VV. *Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 225-254.

GUERRERO, A. *Declaracion de las rubricas generales del Breviario Romano divulgado por Pio V y ultimamente por Paulo V, pontifices máximos, según las mas ultimas y perfectas impresiones, muy útil y necessaria para saber rezar bien el Oficio divino, en el qual se advierten y resuelven muchas dudas, que acerca desta materia se han ofrecido.* Zaragoza, Juan Lanaja y Quartanet, 1629.

GUERRERO, F. *Motteta Francisci Guerreri in Hispaliensi Ecclesia musicorum praefectai que partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus*. Venecia, Figliuoli di A. Gardano, 1570.

GUERRERO, P. *Constituciones Synodales del Arcobispado de Granada: hechas por el* [...] *señor don Pedro Guerrero Arçobispo de la sancta Yglesia de Granada, en el sancto Synodo que* [...] *celebro a quatorze dias del mes de octubre del año MDLXXII. Segunda*

edicióna expensas del Exmo. é Ilmo. Señor Don Juan Manuel de Moscoso y Peralta, arzobispo de Granada. Madrid, Imprenta de Sancha, 1805.

GUILLÉN GÓMEZ, A. "Aportación al estudio de la música en la Catedral de Guadix: a propósito de unos villancicos cantados en las Pascuas de 1750", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 25, 2011, pp. 385-406.

GUTIÉRREZ CORDERO, M. R. *La música en la Colegiata de San Salvador de Sevilla*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008.

GUTIÉRREZ MARTÍN, L. *El privilegio de nombramiento de obispos en España.* Roma, Commentarium Pro Religiosis, 1967.

HAMILTON, E. J. *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*. Barcelona, Crítica, 2000.

HERNÁNDEZ, L. *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837): liturgia solemne*. Madrid, Ediciones Escurialenses, 2005.

HILL, J. W. *La música barroca*. Madrid, Akal Música, 2010.

HOPPIN, R. H. *La música medieval*. Madrid, Akal, 2007.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, F. "El arte al servicio del culto a las reliquias: Relicarios renacentistas y barrocos", *Memoria Ecclesiae*, nº 35, 2011, pp. 97-138.

IBÁÑEZ SÁNCHEZ, F. "La arquitectura de la catedral, cinco siglos de historia construida", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La catedral de Guadix. Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 485-493.

IGLESIAS ALMEIDA, E. "La música en la catedral de Tui (un apunte)", *Porta de aira: revista de historia del arte orensano*, nº 10, 2004, pp. 403-406.

IGLESIAS ORTEGA, A. "Músicos prebendados del siglo XVI. Una aproximación prosopográfica a los racionesros cantores de la catedral de Santiago de Compostela", *Annuarium Sancti Iacobi*, nº 1, 2012, pp. 175-218.

IRIGOYEN LÓPEZ, A. *Entre el cielo y la tierra, entre la familia y la institución. El cabildo de la catedral de Murcia en el siglo XVII*. Murcia, Universidad de Murcia, 2001.

— "Los tratados de perfección sacerdotal y la construcción de la identidad social del clero en España del siglo XVII", *Hispania: Revista Española de Historia*, nº 230, 2008, pp. 707-734.

ISUSI FAGOAGA, R. *La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*. Granada, Universidad de Granada, 2003, 2 vols.

— "«Todos los elementos» (1745), un villancico de Pedro Rabassa relacionado con México en la Colegiata de Olivares (Sevilla)", en GEMBERO USTÁRROZ, M. y ROS-FÁBREGAS, E (coords.). *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada, Universidad de Granada, Servicios de Publicaciones, 2007. pp. 105-152. COMA

— "Francisco Javier García Fajer y la catedral de Granada: recepción y pervivencia de su música" en MARTÍN LÓPEZ, M. A (coord.) La ópera en el templo: estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 287-310.

— *Sevilla y la música de Pedro Rabassa. Los sonidos de la Catedral y su contexto en el siglo* XVIII. Granada, Centro de documentación musical de Andalucía, 2012.

JAMBOU, L. "La capilla musical de la catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo litúrgico: del Renacimiento al Barroco", *Revista de Musicología*, nº 9, 1986, pp. 271-298.

— *Evolución del órgano español*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988.

JEDIN, H. *Manual de la Historia de la Iglesia*. Barcelona, Herder, 1984, vol. 5.

— *Chiesa della fede, Chiesa della storia*. Brescia, Morcelliana, 2000.

JIMÉNEZ AZNAR, E. *Actos del Cabildo de la Colegial y el Capitulo Parroquial de Santa María la Mayor de Borja, 1546-1954*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1994.

JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. "La organización de la música en la catedral de Jaén a través del tiempo", *Guadalbulcón*, nº 2, 1984, pp. 1-13.

— *La música en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura, 1991.

— "La oposición al magisterio de capilla de la catedral de Jaén en 1711", *Boletín de Estudios Giennenses*, nº 147, 1993, pp. 235-253.

— "Francisco Carrillo, organista y canónigo de la catedral de Jaén (1580-1620)", *Nassarre*, nº 12, 1996, pp. 185-196.

— *Documentario Musical de la Catedral de Jaén*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.

— "Cantores capones en la catedral de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 198, 2008, pp. 227-249.

JIMÉNEZ ESTRELLA, A. *Poder, ejercito y gobierno en el siglo XVI. La Capitanía General del Reino de Granada y sus agentes*. Granada, Universidad de Granada, 2004.

JUSTO ESTEBARANZ, A. J. "Dos órganos sevillanos de los siglos XVI y XVII actualmente desaparecidos: Espíritu Santo de Triana y San Miguel", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 19, 2006, pp. 123-130.

KARTNER, S. "La música en la catedral de Badajoz (1601-1700)", *Anuario Musical*, nº 25, 1957, pp. 123-146.

KNIGHTON, T. (ed.). *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II. Patrimonio musical español*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 2000, vol. 6.

LABEAGA MENDIOLA, J. C. "La capilla de música de Santa María de Viana, Navarra (siglos XVI-XIX)", *Príncipe de Viana*, nº 238, 2006, pp. 389-424.

LABOA GALLEGO, J. M (ed.). *Historia de la Iglesia. Desde el origen del Cristianismo hasta nuestros días.* Madrid, San Pablo, 2014.

LAIRD, P. R. *Towards a History of the Spanish Villancico.* Michigan, Harmonie Park Press, 1997.

LAMA, J. de la. *El órgano barroco español. Registros (1ª parte)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1995, vol. 2.

LARA LARA, F. J. "La música litúrgica monódica en la Catedral de Córdoba en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, nº 20, 1997, pp. 150-177.

— *La música en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*. Granada, Universidad de Granada, 2003.

LARA CORONADO, J. "La educación moral en los autos sacramentales del siglo XVI en Nueva España", *Perfiles educativos*, nº 136, 2012, pp. 79-97.

LARIO RAMÍREZ, D. de. "La élite colegial en la burocracia eclesiástica de la España Imperial", en PESET REIG, M. (coord.). *Aulas y saberes: VI Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas* (Valencia, diciembre de 1999). Valencia, Universidad de Valencia, 2003, vol. 2, pp. 45-68.

— *Al hilo del tiempo: controles y poderes de una España imperial*. Valencia, Universidad de Valencia, 2004.

LAVADO PARADINAS, J. *Los instrumentos musicales en el XVI.* Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1997.

LE BRAS, H. "Déchristianitation mot fallaceux", *Social compas. Revre internationale des études socio-religieuses*, nº 10, 1963, pp. 445-452.

LEÓN COLOMA, M. A. "El trascoro de la Catedral", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La catedral de Guadix: Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 225-231.

LLOPIS SARRIO, J. *La liturgia a través de los siglos*. Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1993.

LLORDÉN, A. "Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la catedral de Málaga (1498-1583)", *Anuario Musical*, nº 16, 1961, pp. 99-148.

— "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga", *Anuario Musical*, nº 20, 1965, pp. 105-160.

— "Notas históricas de los maestros organistas de la Ctaedral de Málaga", *Anuario Musical*, nº 22, 1968, pp. 145-171.

— "Notas históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera de Antequera", *Anuario Musical*, nº 31, 1976, pp. 115-155.

— "Maestros organistas de la Colegiata de Antequera", *Anuario Musical*, nos 33-35, 1978-1980, pp. 51-79.

LOP OTÍN, M. J. "Los "espacios" de la catedral de Toledo y su funcionalidad en la Edad Media", en VIZUETE MENDOZA, J. C. y MARTÍN SÁNCHEZ, J. *Sacra loca toledana. Los espacios sagrados de Toledo*. Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 223-262.

LÓPEZ ANDRÉS, J. M. "Real patronato eclesiástico y presentación beneficial: la actuación de la Corona de Castilla en la diócesis de Almería", en LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M. L, LARA RAMOS, A y CORTÉS PEÑA, A. L. (coords.). *Iglesia y sociedad en el reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 107-119.

LÓPEZ-CALO, J. "El archivo musical de la Capilla Real de Granada", *Anuario Musical*, nº 13, 1958, pp. 103-126.

— *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1963, 2 vols..

— "Anónimo (¿Ambrosio de Cotes?): Cuatro piezas instrumentales del s. XVI", *Tesoro Sacro-Musical*, nº 53, 1970, pp. 273-274.

— "El archivo musical de la Capilla Real de Granada", *Anuario Musical*, nº 16, 1971, pp. 213-235. ESPACIO

— "El archivo musical de la Capilla Real de Granada", *Anuario Musical*, nº 27, 1972, pp. 203-227.

— *La música en la catedral de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1980.

— *La música en la catedral de Zamora*. Zamora, Diputación Provincial, 1985.

— *La música en la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 1988.

— *La música en la catedral de Segovia*. Segovia, Diputación Provincial, 1989.

— "Obras musicales de fray José de Vaquedano", *Cuadernos de Música en Compostela*, nº 4, 1990, pp. 209-219.

— *Documentación musical de la catedral de Segovia*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

— *La música en la catedral de Calahorra*. Logroño, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 1991.

— *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Granada*. Granada, Centro de documentación Musical de Andalucía, 1992.

— *La música en la catedral de Santiago.* A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1993.

— "Garay, Luis de", en CASARES RODICIO, E (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 1999, vol. 5, pp. 373-374.

— "Periáñez, Pedro", en CASARES RODICIO, E (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 2001, vol. 8, pp. 682-684.

— *Historia de la música española: siglo XVII.* Madrid, Alianza, 2004.

— *Documentario musical de la Capilla Real de Granada: actas capitulares.* Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005.

— *Documentación musical de la Capilla Real de Granada*. Granada, Consejería de Cultura, 2005.

— *La música en la catedral de Valladolid*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2007.

— *La música en las catedrales españolas.* Madrid, I.C.C.M.U, 2012.

LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E. "El Reino de Granada, 1354-1501", en DOMINGUEZ ORTIZ, A. (coord.). *Historia de Andalucía.* Barcelona, Planeta, 1984, pp. 441-485.

— *Estudios sobre Málaga y el Reino de Granada en el V centenario de la conquista*. Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1988.

LÓPEZ DE VELASCO, S. *Libro de missas, motetes, salmos, magnificas y otras cosas tocantes al culto divino*. Transcripción, estudio bibliográfico, histórico y analítico por Rafael Mota Murillo (ed.). Madrid, S.E.D.E.M, 1980, 4 vols.

LÓPEZ GUERRERO, R. M. "Fragmento de cantoral en el Archivo de la Catedral de Guadix", *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, nº 20, 1995, pp. 41-46.

— *Manuscritos Litúrgicos. Los Corales de la Diócesis de Guadix-Baza. La Catedral de Guadix*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 1997, 2 vols.

— "Los mozos de coro o seises de la catedral de Guadix, datos para su estudio", *Memoria Ecclesiae*, nº 12, 1998, pp. 127-136.

— "Los escritores de los libros de coro de la Catedral de Guadix", *Boletín de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 15, 2005, pp. 27-38.

LÓPEZ MARTÍN, J., "Origen y restauración de la Diócesis de Almería", *Memoria Ecclesiae*, nº 27, 2005, pp. 191-205.

LÓPEZ MARTÍN, J., BONILLO NAVARRO, C. y GARCÍA REQUENA, A. *Noticias y catálogo de Música de la S. y A. I. C. de Almería*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LARA RAMOS, A. *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada, Universidad de Granada, 2003.

LUIS IGLESIAS, A. "El maestro de capilla Diego de Bruceña (1567-1623) y el impreso perdido de su libro Libro de misas, magníficats y motetes (Salamanca: Susana Muñoz, 1620)", en CRAWFORD, D. *Encomiun musicae*: *essays in memory of Robert J. Snow.* Barcelona, Pendragon, 2002, pp. 435-470.

— *En torno al Barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

LUIS LÓPEZ, C. de. "El Cabildo de la Iglesia Catedral de Ávila. Desde los orígenes hasta la consolidación: una institución al servicio de un templo", en PAYO HERRANZ, R. J. y PARRADO DEL OLMO, J. M. (coords.). *La catedral de Ávila: nueve siglos de historia y arte*. Ávila, Cabildo de la catedral de Ávila y Diario de Ávila, 2014, pp. 109-158.

MAGAÑA VISBAL, L. *Baza histórica*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1996.

MALDONADO, J. "Los recursos de fuerza en España. Un intento para suprimirlos en el siglo XIX", *Anuario de Historia del Derecho Español*, nº 24, 1954, pp. 281-380.

MARÍN LÓPEZ, J. "Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la catedral de Baeza", en MORENO MORENO, M. A. (coord.). *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*. Baeza, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 319-346.

— "Era justo começar por la de Jaén: la recepción del *Liber Primus Missarum* (1602) de Alonso Lobo en la Catedral de Jaén", *Elucinario*, nº 5, 2008, pp. 97-136.

MARÍN LÓPEZ, J. y GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J. A. *Espacio, sonido y afectos en la catedral de Jaén [música impresa]: Miserere y obras en romance de Juan Manuel de la Puente*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014.

MARÍN LÓPEZ, R. *El cabildo catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, Universidad de Granada, 2008.

MARTÍN HERNÁNDEZ, F. *La Iglesia en la Historia*. Madrid, Sociedad de Educación Atenas, 1996, vol. 2.

— *Historia de la Iglesia. Edad Moderna.* Madrid, Palabra, 2005, vol. 2.

MARTÍN LÓPEZ, R. "Notas histórico-diplomáticas sobre capellanías y cofradías en la catedral de Granada", *Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*, nº 20, 1995, pp. 65-92.

— *El cabildo de la Catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, Universidad de Granada, 1998.

MARTÍN MÁRQUEZ, M. *Niños y tiples en la catedral de Zamora, (1600-1750). Aproximación a su estudio*. Zamora, Festival de Internacional de Música "Pórtico de Zamora", 2008.

MARTÍN MORENO, A. *Historia de la música Andaluza*. Madrid, Ediciones Andaluzas Unidas, 1985.

— *Catálogo del archivo de música de la catedral de Málaga*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I. "La música en las festividades del calendario litúrgico de las iglesias parroquiales de Écija", en MARTÍN PRADAS, A. (coord.). *Actas de las VII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*: *Écija y la música* (Écija, 7-8 de octubre de 2008). Écija, Asociación de Amigos de Écija, 2009, pp. 109-134.

MARTÍN TENLLADO, G. *La música en Málaga durante el siglo XIX (Ocón: nacionalista en la catedral de Málaga)*. Granada, Universidad de Granada, 1991.

MARTINA, G. *La Iglesia de Lutero a nuestros días*. Madrid, Cristiandad, 1980, vol. 2.

MARTÍNEZ DE VEGA, M. E. "Formas de vida del clero regularen la época de la Contrarreforma: los franciscanos descalzos a la luz de la legislación provincial", *Historia. Instituciones. Documentos*, nº 30, 2003, pp. 125-188.

MARTÍNEZ GIL, C. *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764): Evolución de un concepto sonoro*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2003.

MARTÍNEZ GIL, F. "La expulsión de las representaciones del templo (los autos sacramentales y la crisis del Corpus de Toledo", *Hispania. Revista Española de Historia*, nº 224, 2006, pp. 959-996.

MARTÍNEZ MEDINA, J. "Las teorías religiosas del poder político en la España de los Reyes Católicos", en TALAVERA, H. de. *Oficio de la Toma de Granada*. Granada, Diputación de Granada, 2003. pp. 38-40.

— "La Cátedra de Guadix, la más antigua de las iglesias españolas", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La Catedral de Guadix, Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 23-56.

MARTÍNEZ MILLÁN, M. *Historia musical de la catedral de Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1988.

MARTÍNEZ ROJAS, F. J. "Ciencia y recogimiento: la vía de Cisneros para la reforma del Clero", *Subsidia*, nº 43, 2016, pp. 10-29.

MARTÍNEZ SOLAESA, A. *Catedral de Málaga: órganos y música en su entorno*. Málaga, Universidad de Málaga, 1996.

MARKESSINIS, A. *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid, Esteban Sanz Martínez, 1995.

MEDINA ÁLVAREZ, P. *Los atributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*. Madrid, I.C.C.M.U, 2001.

MEDINA HERNÁNDEZ, N. *La vida musical en la catedral de Toledo durante el siglo XVII: capilla de música y obras*. Madrid, U.A.M, 2016.

MELGARES RAYA, J. "Los libros corales de la catedral de Jaén", *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008. pp. 369-378.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*. Barcelona, Linkgua, 2010.

MESA JARÉN, A. *Crónicas de una Iglesia: la Capilla Mayor y la insigne Colegiata de Olivares*. Sevilla, Facediciones, 2013.

MITJANA GORDÓN, R. "La musique en Espagne (Art Religieux et Art Porfane), en LAURENCIE, L. de la (dir.). *Encyclopedie de la Musique et Dictionaire du Conservatoire*. Paris, A. Lavignac, 1921. NO PUNTO VOLUMEN

MONTERO GARCÍA, J. "La capilla de música de la Catedral de Salamanca: del Antiguo Régimen al Concordato de 1851", en CASAS, M. (coord.) *La Catedral de Salamanca: de fortis a magna*. Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 2371-2407.

— "La música en la Catedral: los sonidos para la gloria", en PAYO HERNANZ, R. J. y BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. (coords.). *La Catedral de Salamanca: nueve siglos de historia y arte*. Burgos, Promecal, 2012, pp. 559-589.

— "Catedral y música civil en torno a Martín Sánchez Allí", *Revista de Musicología*, nº 38, 2015, pp. 499-527.

MOLEJÓN RAÑÓN, J. L. "Maestros de capilla de la S.I. Catedral B. de Lugo", *Lucensia: miscelánea de cultura e investigación"*, vol. 56, nº 2, 2016, pp. 169-180.

MOLL, J. "Los villancicos en la Capilla Real a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII", *Anuario Musical*, nº 25, pp. 81-96.

MONTERO GARCÍA, J y GÓMEZ GONZÁLEZ, P. "Fuentes musicales en los archivos eclesiásticos a través del ejemplo del Archivo Catedral de Salamanca", *Nassarre*, nº 27, 2011, pp. 249-288.

MONTERO MUÑOZ, M. L. *Domingo Arquimbau. Maestro de capilla de la S. I. Catedral de Sevilla. 1790-1829. Un estudio analítico de sus misas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

MONTERO MUÑOZ, M. L. y GUTIÉRREZ CORDERO, R. *La música en la Catedral de Sevilla a través de sus autos capitulares*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Deporte, 2015.

MORENO HURTADO, A. *Egabrenses en Indias*. Cabra, Ayuntamiento de Cabra, 2010.

MORENO MENDOZA, A., ALMANSA MORENO, J. M. y RUIZ FUENTES, J. *Úbeda en el siglo XVI*. Jaén, El Olivo, 2002.

MUR BERNAD, J. J. de. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*. Huesca, J.J. de Mur, D.L, 1993.

NASARRE, F. P. *Escuela música según la práctica moderna*. Edición facsímil de la publicada en Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1723 y 1724. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980.

NAVARRO, M. *Catálogo del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Cuenca, Diputación de Cuenca, 1988.

NAVARRO GONZALO, C. *Los maestros de capilla de la catedral de Cueca*. Cuenca, Instituto de música religiosa, 1974.

NIETO SORIA, J. M. y SANZ SANCHO, I. *La época medieval: iglesia y cultura*. Madrid, Akal, 2002.

NOONE, M. "Los ministriles de la catedral de Toledo en la segunda mitad del s. XVI", en AA.VV. *Los instrumentos musicales en el XVI: encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI*. Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, pp. 125-134.

— *Music and musicians in the Escorial liturgy under the Hasburgs, 1563-1700*. New York, University of Rochester Pres, 1998.

OLMOS SÁEZ, A. M. "Aportaciones a la temprana historia musical de la capilla de las Descalzas Reales de Madrid", *Revista de Musicología*, nº 26, 2003, pp. 439-489.

OLARTE MARTÍNEZ, M. "Aspectos comerciales de los músicos españoles del Barroco (la correspondencia de Miguel de Irízar como fuente documental)", *Folklore* [en línea], nº 164, 1994, [fecha de consulta: 4 de junio de 2016], disponible en: http://media.cervantesvirtual. com/jdiaz/rf164.pdf.

— *Una correspondencia singular: maestros de capilla, ministriles y bajonas, tomando el pulso a la música española del último barroco.* Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016.

ORTEGA RUBIO, J. *Historia de Madrid y los pueblos de su provincia*. Madrid, Imprenta Municipal, 1921.

ORTUÑO MOLINA, J. *El Sínodo de la Diócesis de Cartagena (1475)*. Murcia, Universidad de Murcia, 2002.

OTAOLA GONZÁLEZ, P. *Tradición y modernidad en los escritos musicales de Juan Bermudo*. Mungia, Reichenberger, 2000.

PACHECO TORRES, J. P. "Música patriótica en la catedral de Jaén: Compendio sucinto de la revolución española, una obra sobre la Guerra de la Independencia Española (1808-1814), *Giennium*, nº 11, 2008, pp. 323-364.

PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música en 6 bloques. Bloque 4: Dinámica y timbre. Los instrumentos.* Madrid, Visión Libros, 2012.

PAJARES BARÓN, M. *Archivo de Música de la Catedral de Cádiz*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993.

— *Francisco de Losada (h.1612-1667). Vida y obra de un maestro de capilla*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993.

PALACIOS SANZ, J. I. "Relación de maestros de capilla y organistas de la catedral de Burgo de Osma (Soria) (1562-1996)", *Revista de Musicología*, nº 19, 1996, pp. 47-84

— "Movilidad y circulación de maestros de capilla y organistas en la catedral de El Burgo de Osma (Soria)", en LOLO HERRANZ, B. (coord.). *Campos interdisciplinares de la musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000). Madrid, S.E.D.E.M, 2002, pp. 901-929.

PAVÍA Y SIMÓ, J. *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona, Fundación Salvador Vives Casajuana, 1986.

PEÑA BLANCO, A. "Los órganos y organeros de la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 29, en prensa.

— "El fondo de música polifónica de los siglos XVI y XVII de la catedral de Guadix", en LOLO HERRANZ, B. y PRESAS VILLALBA, A. (coords.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos enfoques y nuevos retos.* Madrid, S.E.D.E.M, en prensa.

PÉREZ BERNÁ, J. *La capilla musical de la catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (1666-1727)*, tesis doctoral. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, 2 vols.

PÉREZ DE AYALA, M. *Discurso de la Vida*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.

— *Sínodo de la diócesis de Guadix y Baza*. Edición facsímil de la publicada en 1554. Estudio Preliminar de ASENJO SEDANO, C. Granada, Universidad de Granada, 1999.

PÉREZ LÓPEZ, S. "Apuntes sobre la catedral de Guadix en los dos últimos siglos", *Boletín del Centro de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 5, 1992, pp. 127-143.

— "Guadix y su catedral, tres siglos de historia", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La Catedral de Guadix: Magna Splendore.* Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 67-68.

— "Guadix ante la invasión francesa (1810-1812)", *Boletín de Instituto "Pedro Suárez"*, nº 22, 2009, pp. 53-86.

— *La Guerra Civil en la comarca de Guadix (1936-1939).* Guadix, Santiago Pérez López, 2014.

PÉREZ MANCILLA, V. J. "El patrimonio musical" en FAJARDO RUIZ, A (coord.). *La Catedral de Guadix: Magna Splendore.* Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 399-431.

— "Patrimonio musical andaluz: polifonía religiosa de los siglos XVI al XVIII en Huéscar (Granada)", en GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, F. *et al*. (eds.). *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*. Granada, Universidad de Granada, Centro de Documentación musical de Andalucía, 2008, pp. 127-140.

— “El maestro de capilla Francisco Losada: nuevos datos sobre su carrera profesional”, *Filomúsica* [en línea], nº 85, 2008, [fecha de consulta: 23 de mayo de 2016], disponible en: http://www.filomusica.com/filo85/losada.html.

— *La música en la iglesia de Santa María de Huéscar hasta el siglo XIX*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2009.

— “Presencia navarra en la actividad musical religiosa de Huéscar”, *Príncipe de Viana*, nº 71, nº 250, 2010, pp. 279-294.

— “Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión”, *Anuario Musical*, nº 68, 2013, pp. 47-80.

— “La música en una parroquia española durante el siglo XVIII: la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Salobreña (Granada)”, *Hispania Sacra*, nº 65, 2013, pp. 173-202.

— “La plaza de organista en las catedrales españolas en la época de Sebastián Durón (1660-1716)”, en CAPDEPÓN VERDÚ, P. y PASTOR COMÍN, J. J. (coords.). *Sebastián Durón (1660-1716) y la música de su época*. Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, pp. 245-267. VERDU

— “Andalucía en la música de las iglesias”, en GARCÍA GALLARDO, F. J. y ARREDONDO PÉREZ, H. (coords.). *Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, 2014, pp. 31-60.

PÉREZ PRIETO, M. “La capilla musical de la catedral de Salamanca durante el periodo 1700-1750: historia y estructura (Empleos, voces, instrumentos, plantillas, provisión de plazas y nóminas)”, *Revista de Musicología*, nº 18, 1995, pp. 147-173.

PIKAZA, X. y SILANES, N. (eds.). *Los carismas en la Iglesia. Presencia del Espíritu Santo en la historia*. Salamanca, Secretariado Trinitario, 1999.

PINERO JIMÉNEZ, F. y MARTÍNEZ ROMERO, J. *Giennenses ilustres: reseñas biográficas; a la memoria del Excmo. Sr. D. Joaquín Ruiz Jiménez, en el primer centenario de su nacimiento*. Jaén, Talleres tipográficos “Palomino & Jaén”, 1954.

PLAZAOLA ARTOLA, J. *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid, B.A.C, 1996.

PRECIADO RUIZ DE ALEGRIA, D. “Notas musicales de la catedral de Tudela (Navarra), entre los años 1516 y 1652”, *Principe de Viana*, nº 34, 1973, pp. 61-84.

— “Juan García de Salazar. Maestro de capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora”, *Anuario Musical*, nºs 31-32, 1976-1977, pp. 65-113.

PULIDO CASTILLO, G. “Los villancicos de Huéscar. Breve noticia sobre los maestros de capilla de Santa María”, *Boletín de Estudios “Pedro Suárez”*, nº 3, 1990, pp. 89-97.

QUEROL GAVALDÁ, M. "El archivo musical de la Colegiata de Jerez de la Frontera", *Anuario Musical*, nº 30, 1975, pp. 167-180.

QUESADA MARTÍNEZ, M. y PÉREZ LÓPEZ, S. *La fundación del seminario conciliar de San Torcuato de Guadix*. Granada, Manuel Quesada Martínez, 1988.

QUINTANA ANDRÉS, P. "La Fábrica Catedral y la Mesa Capitular de la diócesis de Canarias durante el Antiguo Régimen (1483-1835), *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 4, 1999, pp. 117-130.

QUINTANAL SÁNCHEZ, I. *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*. Oviedo, Consejería de Educación y Cultura de Principado de Oviedo, 1983.

RAMALLO ASENSIO, G. A. *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia, Universidad de Murcia, 2003.

— "La catedral de Guadix a la luz de las catedrales españolas en los años del Barroco", en FAJARDO RUIZ, A. (coord.). *La catedral de Guadix: Magna Splendore*. Granada, Mouliaá Map, 2007, pp. 167-168.

RAMOS AHIJADO, S. *Contenidos musicales en las Actas del Cabildo Catedralicio de Ávila durante el magisteri de Juan Bonet de Paredes (1682-1684)*. Sevilla, Cultivalibros, 2009.

— *La catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011.

RAMOS LÓPEZ, P. *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

— "Laicismo, catolicismo y nacionalismo en la musicología española (1914-1953)", *Resonancias*, nº 33, 2013, pp. 53-70.

RAMOS NOGALES, R. "El baile del Matachín", en ARELLANO, I., PINILLOS, M. C., SERRALTA, F. y VITSE, M. (coords.). *Studia Aurea*. *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Touluse, 1993), *Teatro*. Touluse-Pamplona, Université de Touluse-Le Mirail, 1996, vol. 2, pp. 309-314.

REMNAT, M. *Historia de los instrumentos musicales*. Teià, Ma non troppo, 2002.

REPETTO BETES, J. L. *La capilla de música de la Colegial de Jerez (1550-1825)*. Jerez de la Frontera, Sexta, 1980.

REY CASTELAO, O. "La financiación de la Fábrica catedralicia compostelana, siglos XVII-XIX", *Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*, nº 22, 2010, pp. 311-328.

REYNAUD, F. "La polyphonie Tolédane et son milieu. Des premiéres temoignages aux environs de 1600", *Revista de Musicología*, nº 21, 1998, pp. 320-324.

— “Música y músicos toledanos: grupos e individuos fuera de la catedral”, en SUÁREZ PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. (coords.). *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II. Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, Universidad Complutense, Instituto de Estudios Musicales, 2004, pp. 241-252.

RIFÉ I SANTALÓ, J. “Les ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona”, *Recerca Musicològica*, n^{os} 6-7, 1986, pp. 149-171.

RINCÓN, J. “Los versos instrumentales de Ignacio de Jerusalén y Stella: vestigios de un discurso sonoro en la catedral de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 105, 2014, pp. 95-126.

RIVAS CARMONA, J. “El trascoro: de muro a capilla”, en YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.). *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, pp. 187-204.

ROBLEDO ESTAIRE, L. “Inventario de las obras del siglo XVIII conservadas en la catedral de Granada el año 1800”, *Revista de Musicología*, nº 3, 1980 pp. 285-292.

RODILLA LEÓN, F. “Nuevos datos sobre la capilla musical de la catedral de Calahorra a finales del siglo XVI. El magisterio de Juan Esquivel de Barahona (1585-1591)”, *Nassarre*, nº 20, 2004, pp. 403-430.

RODRIGO HERRERA, J.C. *La música en Málaga durante el reinado de Carlos II*. Málaga, Universidad de Málaga, 2015.

RODRIGO MADRID, J. F. “Maestros de capilla de la catedral de Orihuela”, *Archivo de Arte Valenciano*, nº 92, 2011, pp. 67-94.

RODRÍGUEZ BECERRA, S. “El Corpus en Andalucía. De fiesta del poder a fiesta de la identidad”, en FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. y MARTÍNEZ GIL, F. (coords.). *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2002, pp. 383-398.

RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M. “Imagen y culto a San Torquato, obispo y mártir”, en ARANDA DONCEL, J. y HURTADO DE MOLINA DELGADO, J. (coords.). *San Rafael y el patronazgo de los santos mártires en Andalucía: historia, arte y espiritualidad*. Córdoba, Hermandad de San Rafael, 2016.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A. “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 3, 1991, pp. 43-45.

— "Los usos del templo cristiano y su conservación", en PEÑA VELASCO, M. C. (coord.). *En torno al Barroco: miradas múltiples*. Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007, pp. 99-112.

RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M. *La colegiata de Osuna*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1982.

ROSA Y LÓPEZ, S. *Los seises de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1904.

ROSENTAL, E. *Diego de Siloé, arquitecto de la catedral de Granada*. Granada, Universidad de Granada, 1966.

ROSSEAU, J. J. *Diccionario de la música*. Edición de José Luis de la Fuente Charfolé. Madrid, Akal, 2007.

RUBIO CALZÓN, S. *Historia de la música española: desde el Ars Nova hasta 1600*. Madrid, Alianza, 2004, vol. 2.

RUBIO ÁLVAREZ, S. *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1976.

RUBIO ÁLVAREZ, S. y SIERRA, J. *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1982, vol. 2.

RUBIO LAPAZ, J. "El camino real Granada-Valencia y las rutas comercilaes, factores decisivos para el desarrollo de una importante zona arquitectónica del Renacimiento granadino", en AA.VV. *Los caminos y el arte: VI Congreso Español de Historia del Arte* (Santiago de Compostela, 16-20 de junio de 1986). Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, pp. 181-192.

RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. *Catalogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.

RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*. Granada, Diputación Provincial de Granada, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1995.

— *La Colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*. Granada, Universidad de Granda, Departamento de Historia del Arte, 1995.

— "Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento «extravagante» y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad", *Anuario Musical*, nº 52, 1997, pp. 39-76.

— "Patronazgo musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI. 1. Los músicos prebendados", en CRAWFORD, D. (coord.). *Encomium musicae: essays in memory of Robert J. Snow*. Barcelona, Pedragon, 2002, pp. 341-364.

— “Ministril”, en CASARES RODICIO, E. (coord.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, S.G.A.E, I.N.A.E.M, I.C.C.M.U, 2002, vol. 7, pp. 593-597.

— “Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa”, en GRIFFITS, J. y SUÁREZ-PAJARES, J. (eds.). *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Madrid, I.C.C.M.U, 2004, pp. 199-242.

— “Los órganos”, en GILA MEDINA, L. (coord.). *El libro de la catedral de Granada*. Madrid, Ava, 2005, vol. 1, pp. 858-882.

— *La librería de canto de órgano: creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Consejería de Cultura, 2007.

— “Repertorio para ministriles españoles en el siglo XVI”, *Goldberg: Early music magazine. Revista de música antigua*, nº 53, 2008, pp. 40-51.

— “From mozos de coro towards seises boys in the musical life of Sevilla cathedral in the fifteenth and sixteenth centuries”, en BOYNTON, S. y RICE, E. N. (eds.). *Young Choristers, 650-1700*. Nueva York, The Boydell Press, 2008, pp. 86-103.

— “Cantores capones en la catedral de Jaén. Notas históricas”, *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, nº 198, 2009, pp. 227-249.

— “Música sacra: el esplendor de la tradición”, en GÓMEZ MUNTANÉ, M.C. (ed.). *Historia de la música España e Hispanoamérica*. Madird, Fondo de Cultura Económica de España, 2012, pp. 292-397.

— “Música y ritual en la procesión del día de difuntos en la catedral de Sevilla (siglos XIV-XVII)”, *Medievalia*, nº 17, 2014, pp. 243-277.

SAGASETA ARIZTEGUI, A. “Catálogo de música: Catedral de Pamplona”, *Ritmo*, nº 894, 2016, pp. 47-47.

SÁNCHEZ ARANDA, A. “Los musulmanes granadinos durante el reinado de Felipe II: su expulsión y el consejo de repoblación”, en GARCÍA CASTAÑO, F. J. y KRESSOVA, N. (coords.). *Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía* (Granada, 16-18 de febrero de 2011). Granada, Universidad de Granada, Instituto de Migraciones, 2011, pp. 2091-2097.

SÁNCHEZ BELLA, I. “Iglesia y Estado en la Edad Moderna (siglos XVI-XVII)”, en ABADIA, L., PELÁEZ, M. J., ROTELLI, E., SÁNCHEZ BELLA, I., VILLAROYA, J. T. y ZURAWKA, E. (coords.). *El Estado español en su dimensión histórica*. Barcelona, P.P.U, 1984, pp. 129-160.

SÁNCHEZ HERRERO, J. y GARCÍA-ABÁSOLOL GONZÁLEZ, A. *La música coral del Cabildo Catedral de Sevilla durante el siglo XVII: estudio musicológico y analítico*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. "Antigüedad del culto litúrgico a San Torcuato", *Boletín del Instituto "Pedro Suárez"*, nº 5, 1992, pp. 21-26.

— "El Concilio de Elvira y Félix Obispo de Acci", *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"*, nºs 7-8, 1994, pp. 9-11.

SANZ SANCHO, I. "El cabildo catedralicio de Córdoba en la Edad Media", *España Medieval*, nº 23, 2000, pp. 189-264.

SAURA BUIL, J. *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona, C.S.I.C, 2001.

SEBASTIÁN AMARILLA, J. A. "El largo siglo XVII: crisis en España, depresión en Castilla", en LLOPIS AGELÁN. E. y MALUQUER DE MOTES I BERNET, J. (coords.). *España en Crisis: las grandes depresiones económicas 1348-2012*. Barcelona, Pasado y presente, 2013, pp. 59-96.

SEPÚLVEDA MUÑOZ, I. y BULDAÍN JACA, B. *La iglesia española en la crisis del Antiguo Régimen*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015.

SERRANO GIL, M. *La música en la catedral de Plasencia. 1408 a 1566*, tesis doctoral. Plasencia, Universidad de Extremadura, 2016.

SESBOÜE, B. (coord.). *Historia de los dogmas. La palabra de la Salvación*. París, Desclée, 1995, vol. 4.

SHERGOLD, N. D. *A history of the Spanish stage: from medieval times until the end of the seventeenth century*. Oxford, Clarendon Press, 1967.

SIEMENS HERNÁNDEZ, L. "La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII", *Anuario Musical*, nº 21, 1966, pp. 147-168.

— "Villancicos representados en el siglo XVII: el de ángeles y pastores de Diego Durón (1692)", *Revista de Musicología*, nº 10, 1987, pp. 547-559.

SIMONET Y BACA, F. J. *Historia de los mozárabes en España*. Madrid, Oriental Press, 1903.

SORIANO FUERTES, M. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. Madrid, Bernabé Carrafa, 1850.

SOTOMAYOR MURO, M. "La Iglesia en la España romana", en GARCIA-VILLOSLASDA, R. (coord.). *Historia de la Iglesia en España*. Madrid, B.A.C, 1979, vol. 1, pp. 7-40.

— "Las Actas del Concilio de Elvira. Estado de la cuestión", *Revista de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº 3, 1989, pp. 35-38.

— "Sedes episcopales hispanorromanas, visigodas y mozárabes en Andalucía", en GONZÁLEZ ROMÁN, C. y PADILLA ARROBA, A. (coords.). *Estudios sobre las ciudades de la Bética.* Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 463-496

SOTOMAYOR MURO, M. y FERNÁNDEZ UBIÑA, J. *El Concilio de Elvira y su tiempo*. Granada, Universidad de Granada, 2005.

STEVENSON, R. *La música en las catedrales españolas en el Siglo de Oro*. Madrid, Alianza, 1993.

SUÁREZ, P. *Historia del Obispado de Guadix y Baza.* Madrid, Antonio Román, 1696. Edición de Sanz, C. Madrid, Librería Tormos, 1948.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. *Humanismo y Reforma Católica*. Madrid, Rialp, 1987.

— *Los Reyes Católicos: la expansión de la Fe*. Madrid, Rialp, 1990.

SUÁREZ MARTOS, J. M. "El archivo musical de la catedral de Sevilla en 1724: génesis y pervivencia de los libros manuales y de facistol", *Musicalia*, nº 5, 2007, pp. 67-82.

SUÁREZ PAJARES, J. *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*. Madrid, I.C.C.M.U, 1998.

SUÁREZ PAJARES, J. y GRIFFITHS, J. *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Madrid, ICCM, 2004.

TEJERIZO ROBLES, G. *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada.* Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1979, 2 vols.

TELLECHEA IDÍGORAS, J. I. *El obispo ideal en el siglo de la reforma.* Roma, Iglesia Nacional Española, 1967.

TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M. *Vocabulario básico de la historia de la Iglesia*. Barcelona, Crítica, 1993.

TORRE, D. de la. "La capilla de música de la catedral de Las Palmas y el compositor don Sebastián Durán", *El museo canario*, nº 24, 1963, pp. 39-49.

TORRENTE, A. y MARÍN LÓPEZ, M. A. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge).* Mungia, Richenberger, 2000.

TORRES, A. *Chronica de la Santa Provincia de Granada de la regular Observancia de Nuestro Seráfico San Francisco.* Madrid, Imprenta de Juan García Infanzón, 1683.

TRILLO, J. "Grandeza y decadencia de la capilla de música, Melchor López (1759-1822): la música en la catedral de Santiago", *Ritmo*, nº 527, 1982, pp. 20-24.

TRILLO, J. y VILLANUEVA, C. *La música en la catedral de Tui*. La Coruña, Diputación de La Coruña, 1987.

— *El archivo de música de la catedral de Mondoñedo*. Santiago de Compostela, Publicaciones Estudios Mindonienses, 1993.

TREVOR-ROPER, H. *La crisis del siglo XVII. Religión, reforma y cambio social*. Madrid, Katz, 2009.

TÚCHLE, H. *Nueva Historia de la Iglesia. Reforma y Contrarreforma*. Madrid, Cristiandad, 1987, vol. 3.

TUÑÓN DE LARA, M. (dir.). *Historia de España*. Valladolid, Ámbito, 1999, vol. 3.

VALDÉS, A. de. *Diálogo de Mercurio y Carón*, edición, introducción y notas de MONTESINOS, J. F. Madrid, Espasa-Calpe, 1954.

VALLADARES REGUERO, A. *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*. Mungia, Reichenberger, 2004.

VALLS PALLARES, I. *Don Martín Pérez de Ayala. Teólogo-apologista y arzobispo de Valencia*. Discurso leído en la inauguración del curso académico 1953-54 en el Seminario Metropolitano de Valencia. Valencia, Montepío del clero valenciano, 1954.

VEGA GARCÍA-FERRER, J. *Los cantorales de canto llano en la Catedral de Málaga*. Sevilla, Consejería de Cultura, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007.

— "Fray Hernando de Talavera. La pervivencia de la música mozárabe en Granada", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, nº 17, 2007, pp. 87-113.

VERA MARTÍNEZ, R. "Aspectos administrativos, económicos y urbanos y de población contenidos en diferentes reales provisiones de fechas inéditas a la reconquista de Guadix", *Boletín del Instituto "Pedro Suárez"*, nº 2, 1987, pp. 17-23.

VICENT, B. "La expulsión de los moriscos del Reino de Granada y su reparto en Castilla", *Mélanges de la Casa de Velazquez*, nº 2, 1970, pp. 19-38.

VILACOBA RAMOS, K. M. "Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español. I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales", *Hispania Sacra*, nº 125, 2010, pp. 333-336.

VILLA NOGALES, F. de la. y MIRA CABALLOS, E. *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla*. Sevilla, Esteban Mira Caballos, 2002.

VILLACOSTA RODRÍGUEZ, T. "Constitución y funcionamiento del cabildo catedral de León", en PANIAGUA PÉREZ, J y RAMOS, F (coords.). *En torno a la catedral de León*. León, Universidad de León, 2004, pp. 199-220.

VILLANUEVA, C. “La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela en tiempos de José Vaquedano (1680-1711)”, *Revista de Musicología*, nº 2, 1979, pp. 257-276.

VILLANUEVA SERRANO, F. “Mateo Flecha, el Viejo, en la catedral de Valencia: sus dos periodos de magisterio de capilla (1526-1531 y 1539-1541) y su entorno musical”, *Anuario Musical*, nº 64, 2009, pp. 57-108.

VIVES GATELL, J. “La vita Torquiati et comitum”, *Analecta Sacra Tarraconensisa*, nº 20, 1947, pp. 223-230.

— “Las actas de los varones apostólicos”, *Studia Anselmiana, Miscellanea Liturgica in honoren L. Auriberti Mohlberg*, nº 21, 1948, pp. 33-45.

— *Concilios visigodos e hispanos-romanos.* Barcelona-Madrid, C.S.I.C-Instituto Enrique Flórez, 1963.

— “Tradiciones y leyendas de las hagiografía hispana”, *Hispana Sacra*, nº 17, 1964, pp. 495-508.

YARZA LUACES, J. *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*. San Sebastián, Nerea, 1993.