

José Luis de la Fuente Charfolé

MÚSICA EXEQUIAL DE LA CATEDRAL DE CUENCA

Misa de difuntos de Alonso Xuárez (1640-1696).

Estudio, recuperación y edición crítica



COLECCIÓN
Investigación y
Patrimonio Musical



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

MÚSICA EXEQUIAL DE LA CATEDRAL DE CUENCA

MISA DE DIFUNTOS DE ALONSO XUÁREZ (1640-1696).
ESTUDIO, RECUPERACIÓN Y EDICIÓN CRÍTICA

José Luis de la Fuente Charfolé

MÚSICA EXEQUIAL DE LA CATEDRAL DE CUENCA

MISA DE DIFUNTOS DE ALONSO XUÁREZ
(1640-1696).

ESTUDIO, RECUPERACIÓN Y EDICIÓN CRÍTICA

José Luis de la Fuente Charfolé

Universidad de Castilla-La Mancha
Centro de Investigación y Documentación Musical
Unidad Asociada al CSIC



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org),

si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos e ilustraciones: sus autores, 2025.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2025.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección INVESTIGACIÓN Y PATRIMONIO MUSICAL n.º 20



UNIÓN DE
EDITORIALES
UNIVERSITARIAS
ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

DIRECTORES DE COLECCIÓN

PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ

JUAN JOSÉ PASTOR COMÍN

COMITÉ CIENTÍFICO

MICHELE CALLEIA

Universidad de Viena (Austria)

WALTER AARON CLARK

Universidad de California (Estados Unidos)

ANTONIO EZQUERRO

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

CONSTANTIN FLOROS

Universidad de Hamburgo (Alemania)

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

JOSÉ LUIS DE LA FUENTE CHARFOLÉ

Universidad de Castilla-La Mancha

BRUCE GUSTAFSON

Franklin & Marshall College (Estados Unidos)

SIMON KEEFE

Universidad de Sheffield (Reino Unido)

SILKE LEOPOLD

Universidad de Heidelberg (Alemania)

INÉS MONREAL

Universidad de Valladolid

MATILDE OLARTE MARTÍNEZ

Universidad de Salamanca

NIEVES PASCUAL

Conservatorio Superior de Música de Valencia

VICTORIANO PÉREZ MANCILLA

Universidad de Granada

Título: *Música exequial de la Catedral de Cuenca Misa de difuntos de Alonso Xuárez (1640-1696), estudio, recuperación y edición crítica.*

Autor: José Luis de la Fuente Charfolé

I.S.B.N.: 978-84-9044-755-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-756-7 (Edición electrónica)

D.L.: CU 257-2025

ISBN: 0000000506819532 (Ediciones UCLM)

DOI: https://doi.org/10.18239/ipm_2026_20.00

<https://hdl.handle.net/10578/47887>

Maquetación e impresión: Óptima Diseño e Impresión, S.L.

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (E.U.)*

Proyecto I+D *Territorios de Thánatos: la muerte y su expresión musical en Castilla-la Mancha durante la Edad Moderna (siglos XVII-XVIII). Visiones interdisciplinares desde la literatura y el arte, ediciones críticas y transferencia de un patrimonio inédito.* Referencia: Ayudas para proyectos de investigación científica y transferencia de tecnología. Referencia: SB-PLY/23/180225/000046. Ayudas para proyectos de investigación científica y transferencia de tecnología. Consejería de Educación, Ciencia y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha: Ayudas para proyectos de investigación científica y transferencia de tecnología.

El presente volumen es un resultado científico perteneciente al proyecto SBPLY/23/180225/000046, concedido por la Consejería de Educación, Ciencia y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha: Ayudas para Proyectos de Investigación Científica y Transferencia de Tecnología, gracias al Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

TERRITORIOS DE THÁNATOS: LA MUERTE Y SU EXPRESIÓN MUSICAL EN CASTILLA-LA MANCHA DURANTE LA EDAD MODERNA (SIGLOS XVII-XVIII). VISIONES INTERDISCIPLINARES DESDE LA LITERATURA Y EL ARTE, EDICIONES CRÍTICAS Y TRANSFERENCIA DE UN PATRIMONIO INÉDITO



Proyecto: La renovación del festival del Música Clásica como modelo de turismo cultural: el caso de la SMR. Edición musicológica, contexto performativo, registro sonoro y divulgación del patrimonio histórico musical”. Planes para la Generación de Transferencia y Proyectos de Transferencia Colaborativa, cofinanciadas en un 85 % por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), mediante la presentación de expresiones de interés para el año 2024. Referencia: 2024-TRAN-36682.

Proyecto: Modelos y procedimientos para la difusión del patrimonio histórico musical: procesos de edición, grabación, divulgación e impacto turístico”. Planes para la Generación de Transferencia y Proyectos de Transferencia Colaborativa, Transferencia: Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM). Unidad Asociada al CSIC - TransCIDoM. Referencia: 2024-TRAN-36598.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
SIGLAS Y ABREVIATURAS.....	13
I. INTRODUCCIÓN	15
1. LAS EFEMÉRIDES EXEQUIALES Y LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE CUENCA	19
1.1. ACTOS POR LA MUERTE DE FELIPE III.....	20
1.2. ACTOS POR LA MUERTE DE ISABEL DE BORBÓN	22
1.3. ACTOS POR LA MUERTE DE ALEJANDO VII	23
2. REFERENCIAS BIOGRÁFICAS Y PROFESIONALES DE A. XUÁREZ	25
2.1. OPOSICIÓN EN LA CATEDRAL DE SEGOVIA	28
2.2. PRIMER MAGISTERIO EN LA CATEDRAL DE CUENCA (1664-1675)..	33
2.2.1. PROCESO DE PROVISIÓN	37
2.2.2. LA CAPILLA EN TIEMPO DE XUÁREZ	48
2.3. MAGISTERIO EN LA CATEDRAL DE SEVILLA (1675-1683).....	57
2.4. ETAPA FINAL EN LA CATEDRAL DE CUENCA (1684-1696).....	78
II. EDICIÓN MUSICAL.....	93
1. LA MÚSICA EN EL CEREMONIAL CATÓLICO EXEQUIAL	95
2. LA MISA DE DIFUNTOS DE A. XUÁREZ: RECUPERACIÓN Y EDICIÓN	99
2.1. NOTAS PARTICULARES	99
2.2. CRITERIOS DE EDICIÓN	100
2.3. FICHAS DESCRIPTIVAS.....	102
2.4. CONTENIDO CRÍTICO	105
3. SUMARIO BIBLIOGRÁFICO.....	113
II. PARTITURA	119

AGRADECIMIENTOS

Esta publicación está dedicada al estudio, recuperación y edición crítica de repertorio exequial inédito de la Catedral de Cuenca. En concreto, se publica la única Misa de difuntos conocida del maestro de capilla en Cuenca y Sevilla, Alonso Xuárez, procedente del archivo catedralicio conquense. La monografía es un resultado científico derivado del Proyecto I+D+i SBPLY/23/180225/000046 «Territorios de Thánatos: la muerte y su expresión musical en Castilla-La Mancha durante la Edad Moderna (siglos XVII-XVIII). Visiones interdisciplinares desde la literatura y el arte, ediciones críticas y transferencia de un patrimonio inédito». Consejería de Educación, Ciencia y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha: Ayudas para proyectos de investigación científica y transferencia de tecnología.

Agradezco a los doctores, Paulino Capdepón Verdú y Juan José Pastor Comín, haber incluido esta última publicación dentro de la colección académica Investigación y Patrimonio Musical, que tan eficaz y acertadamente dirigen. Dejo además constancia de mi gratitud hacia todas aquellas personas e instituciones que han contribuido a materializar esta aportación; a los activos humanos del Centro de Investigación y Documentación Musical (UCLM) Unidad Asociada al CSIC; al Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Responsabilidad Social de la UCLM, en la figura de su responsable, doctor César Sánchez Meléndez y al Consejo Editorial del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, por su compromiso en favor de la difusión y defensa del patrimonio musical de la Región.

Mi mayor reconocimiento y gratitud hacia el Ilustrísimo Cabildo de la Catedral de Cuenca, cuya generosidad y constante disposición han resultado imprescindibles para la realización de este trabajo. Sin su valiosa colaboración, no habría sido posible dar a conocer siquiera esta breve muestra del vasto e inagotable fondo documental que conserva dicha Institución. Esta mima obligación la hago extensiva al Dr. Ángel Martínez Catalán, técnico superior de archivos en la S.I.C.B. de Cuenca, por su eficaz trabajo en la conservación y recuperación del fondo del Archivo, por su amistad, su erudita conversación y por todo el tiempo que tan generosamente me ha regalado en favor de la presente investigación;

José Luis de la Fuente Charfolé

todos ellos débitos cuya compensación excede, con mucho, el humilde contenido de estos párrafos.

José Luis de la Fuente Charfolé
Universidad de Castilla-La Mancha
Centro de Investigación y Documentación Musical (UCLM).
Unidad asociada al CSIC.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7167-2176>

SIGLAS Y ABREVIATURAS

- AC Actas Capitulares (Archivo de la Catedral de Cuenca. Sección Secretaría/nº de libro: folio)
- E-AS Astorga: Archivo de la Catedral
- E-Bbc Barcelona: Biblioteca de Cataluña
- E-BU Burgos: Archivo de la Catedral
- E-CZ Cádiz: Archivo de la Catedral
- Ces Catálogo del Archivo de Música de S. Lorenzo de El Escorial
- CC Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca
- E-CU Cuenca: Archivo Capitular de la Catedral
- E-CUd Cuenca: Archivo Diocesano
- CUh Cuenca: Archivo Histórico Provincial
- Cum Cuenca: Archivo Municipal
- E-Cui Cuenca: Instituto de Música Religiosa
- EUd Euskadi: Archivos Históricos Diocesanos
- HC Historia musical de la Catedral de Cuenca
- E-JCe Jerez: Colegial
- E-LPA Las Palmas: Archivo de la Catedral
- LC Libros de Cuentas (Archivo de la Catedral de Cuenca. Sección Cuentas/nº de libro: folio)
- E-Mpa Madrid: Archivo General del Palacio Real
- E-Mh Madrid: Archivo Histórico Nacional
- E-Mn Madrid: Biblioteca Nacional
- E- Mar Marchena; Parroquia de San Juan Bautista
- OHS *Officium Hebdomadae Sanctae* (T. Luis de Victoria).
- E-E S. Lorenzo de El Escorial: Archivo de Música del Monasterio

- E-SA Salamanca: Archivo de la Catedral
- E-SC Santiago de Compostela: Archivo de la Catedral
- E-SE Segovia: Archivo de la Catedral
- E-Sc Sevilla: Archivo de la Catedral
- TalR Talavera de la Reina: Colegiata de Santa María
- E-VAcP Valencia: Colegio del Corpus Christi
- E-V Valladolid: Archivo de la Catedral
- Vch Valladolid: Archivo de la Real Chancillería

I. INTRODUCCIÓN

Alonso Xuárez se cuenta entre los compositores más representativos del estilo policoral barroco. Así lo calificó Miguel Querol en el primer capítulo de su obra *Música barroca española*, donde lo incluye en una nómina de los músicos más destacados de los reinos hispánicos de la época. En dicha lista figuran nombres como Mateo Romero, Juan de Veana, Carlos Patiño y el célebre discípulo de Xuárez, Sebastián Durón, todos ellos vinculados profesionalmente a Madrid; F. Ruiz Samaniego y Matías Durango (provincia de Burgos); Sebastián López de Velasco (Segovia); Juan García de Salazar (Zamora); Pedro Ardanaz (Toledo); Miguel Gómez Camargo (Valladolid); su también discípulo Diego Durón, junto a Manuel de Tavares (Las Palmas); José Alonso Torices, José Ruiz de Samaniego y Manuel Correa (Zaragoza); Juan Bautista Comes, Urbán de Vargas y Gracián Babán (Valencia); Fray José de Vaquedano y Diego Verdugo (Santiago de Compostela), entre otros.

Las circunstancias históricas adversas, junto con las sucesivas crisis de las políticas culturales y la inercia de la tradición, provocaron el aislamiento de grandes figuras de la música española. Compositores de notable calidad fueron injustamente relegados a la irrelevancia. El caos derivado del abandono de las capillas musicales tras la desamortización de Mendizábal no impidió que pioneros como Barbieri, Eslava o Pedrell reivindicaran el valor de la música nacional, impulsando la recuperación biográfica y la edición de obras de autores prácticamente desconocidos.

En cierta medida la monografía contribuye a reducir el débito que la musicología hispana tiene contraído con el compositor de Fuensalida, Alonso Xuárez, compositor que comparte un injusto segundo plano de relevancia artística junto con otros muchos maestros coetáneos. Se da así un nuevo paso a favor de la puesta en valor de la obra escrita por un compositor cuya capacidad técnica y fuerza expresiva se conjugan y cristalizan en un estilo propio, de mayor originalidad y avance de lo que era propio para el género y la época.

1. LAS EFEMÉRIDES EXEQUIALES Y LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE CUENCA

En la España del Seiscientos, la celebración de la muerte regia se convirtió en una expresión cultural y artística de gran relevancia, objeto de estudio por parte de historiadores e investigadores. Este interés se ha centrado, principalmente, en el análisis de los túmulos mortuorios, aunque otros aspectos, como el musical, han quedado relegados a un segundo plano.

A pesar de su importancia, el estudio del fenómeno musical en estas ceremonias —entendido como manifestación vinculada al concepto de fiesta, en un contexto donde las incipientes pautas barrocas comenzaban a valorar lo sensorial— ha sido desvirtuado y escasamente abordado. La documentación relativa al aparato musical que acompañó a los Austrias en actos cortesanos y exequias celebradas en diversas ciudades españolas es escasa en detalles específicos. Sin embargo, esta carencia no disminuye el interés que suscita dicha práctica en relación con la evolución de la música polifónica en nuestro país.

La dificultad no radica tanto en la cantidad de información disponible como en su dispersión. Para obtener una muestra significativa que enriquezca el estudio histórico-artístico de este fenómeno, sería necesario consultar los libros de actas de los principales archivos municipales. Estos documentos permiten reconstruir la intervención musical en las ceremonias fúnebres, revelando un ambiente solemne pero también luminoso, en el que el óbito real se transformaba en una ceremonia edificante de alcance nacional. En ella, tanto el poderoso como el humilde podían contemplar la muerte propia reflejada en la ajena.

El contenido de los documentos confirma que la atmósfera general en la que se desarrollaban los funerales de Estado —a pesar de tratarse de momentos de pesadumbre social— estaba exenta de los tópicos tradicionales asociados a la oscuridad o al terror ante la muerte. Por el contrario, se difundía una visión convencional de la muerte como un trance esperado, común tanto a reyes como a vasallos.

La música y la luminosidad fueron elementos constantes en el desarrollo de estos actos. La luz, sostenida por la abundante cantidad de cera que ardía de forma continua en el túmulo y en las distintas capillas del templo, junto con la intervención musical —en perfecta simbiosis expresiva con los textos y tiempos litúrgicos— se integraban

con los signos, símbolos, colores, cirios, jeroglíficos, calaveras, emblemas y alegorías moralizadoras. Todo ello conformaba una imagen impactante y profundamente identificativa ante la certeza de la muerte. Una vez más, lo visual y lo sonoro se unían para reforzar la efectividad del mensaje.

1.1. ACTOS POR LA MUERTE DE FELIPE III

El secretario de Felipe III, Jorge de Tovar, envió una carta al cabildo el 30 de marzo de 1621 en la que informaba del delicado estado de salud del monarca, quien ya había recibido la extremaunción. En ella, Tovar solicitaba oraciones por su recuperación. El 2 de abril se leyó dicha carta y el cabildo ordenó la celebración de una procesión y una misa solemne, además de disponer el descenso del cuerpo de San Julián. Ese mismo día se realizaron dos procesiones: una con la Virgen del Sagrario y otra con el santo patrón, tras la finalización de completas y con la presencia del obispo don Andrés Pacheco.

El 3 de abril, el cabildo fue notificado del fallecimiento del rey: “que murió el miércoles pasado, treinta y uno del mes de marzo de este año, a las nueve y media de la mañana”. Ante ello, se tomó la decisión de repetir los actos realizados en las exequias de Felipe II y los responsos dedicados a doña Margarita de Austria.

La intervención musical en los sufragios tuvo lugar ese mismo día, tras la finalización de completas, con un responso cantado al órgano y una procesión hacia la nave de los Reyes, donde se había dispuesto un brocado de oro iluminado por seis hachas blancas. Este acto se repitió en su octava.

La celebración exequial comenzó con la antifona *Dirige, Domine Deus*, seguida del salmo *Verba mea* (LU: 1782). Al igual que en el óbito de Margarita de Austria, el invitatorio fue interpretado a canto de órgano. Todo indica que, si en las lecciones primera (*Parce mihi, Domine*), cuarta y séptima el cabildo optó por la sobriedad de las composiciones del maestro Juan Muro, también lo haría en el caso del invitatorio *Regem cui omnia*, únicos números que aún se conservan.

Las antifonas y salmos fueron similares a los del óbito anterior, ejecutados lentamente, como en oficio doble, todos en canto llano. El resto de las lecciones y sus correspondientes responsorios siguieron el orden establecido en el Breviario, siendo entonadas por los racioneros Ordas y Juan Bautista Cañizares (lecciones 2 y 3), los canónigos Fernando Lapparra y Manuel de Ledesma (lecciones 5 y 6), y por el Arcediano de Alarcón y el Maestrescuela (lecciones 8 y 9). Tras la intervención del Maestres-

cuela en la novena lección, se cantó el responsorio *Libera me, Domine, de viis inferni*, en canto llano, dando paso a los Laudes, desarrollados de manera convencional.

Uno de los momentos más destacados de intervención polifónica tuvo lugar tras los Laudes, con la interpretación del responsorio *Libera me, Domine, de morte aeterna*, justo antes de incensar el túmulo, mientras el Preste recitaba la oración *Terra inclina*, texto utilizado para implorar misericordia.

En el archivo de la catedral se conserva un fragmento musical cuya ficha catalográfica indica: *Morales. Libera me, responso a 4, sin fecha*. Se trata de una copia del siglo XIX, de estilo equilibrado, sobrio y parco en disonancias, donde predomina la expresividad sobre el virtuosismo técnico. Aunque no es obra de Cristóbal de Morales, su factura concuerda con el estilo herreriano de las composiciones de Juan Muro mencionadas en los documentos.

Sobre la frecuencia de su uso, el padre Samuel Rubio señala:

Aunque pertenece al *Officium defunctorum*, suele ir emparejado con la *Misa pro defunctis* el responsorio *Libera me, Domine*, por la sencilla razón de que, una vez concluida aquella, tiene lugar —y suele tenerlo— el rito llamado ‘absolución del túmulo’, durante el cual se canta el citado responsorio.

Nuevamente, el cabildo decretó que el *Gradual*, el *Tracto* y la *Secuencia* fueran los propios de la *Missa pro defunctis* atribuida a Morales. Aunque dicha misa ha desaparecido del archivo de la catedral de Cuenca, se tiene constancia documental de su existencia, ya que aparece referenciada en el inventario de 1611. En ese mismo inventario figura también el libro de completas de Juan Muro, del cual sólo se conservan el invitatorio *Regem cui omnia vivunt* y la primera lección del primer nocturno, *Parce mihi, Domine*, ambas escritas en una bella polifonía de carácter casi homofónico. El resto de sus composiciones se ha perdido.

Durante la elevación, se interpretó el motete *Laboravi*, también del maestro Juan Muro, obra igualmente desaparecida. En cuanto a la instrucción litúrgica, la misa fue celebrada por el arcediano de la localidad de Huete, Alonso Téllez Girón, mientras que la prédica estuvo a cargo del magistral don Juan de Pereda y Júdice.

Las honras se desarrollaron conforme a lo establecido, con la asistencia de los representantes de la ciudad, el corregidor y el alcalde mayor, quienes acudieron desde las casas del ayuntamiento en doble fila. Cabe destacar la ausencia del obispo en estos actos.

1.2. ACTOS POR LA MUERTE DE ISABEL DE BORBÓN

Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, falleció en Madrid el jueves 6 de octubre de 1644. El cabildo de Cuenca no tuvo conocimiento del óbito hasta el 11 de noviembre, y no por vía oficial como era costumbre, ya que en el momento de la muerte el monarca se encontraba en pleno viaje de regreso desde Zaragoza a Madrid. No obstante, se acordó proceder “hasta que su majestad escriba como se acostumbra”, con la solemnidad y grandeza que el acontecimiento requería.

La regulación de los actos incluyó el doblar de campanas durante tres días, una procesión comunitaria tras completas, y la participación de los cantores en el responso, todo ello repetido durante los ocho días siguientes. El protocolo establecía:

Desde el coro a la nave de los Reyes, donde debajo del Crucifijo se ponga el paño rico de brocado sobre una alfombra y a los lados seis blandones con hachas de cera blanca, y se diga un responso a canto de órgano por el alma de la Reina nuestra Señora.

El año 1645 apenas ofrece noticias relevantes. Durante este periodo, el cabildo espiritual reguló diversos aspectos del orden interno. Se prohibió a cualquier beneficiado entrar en el coro portando armas, “tanto públicas como secretas”, y se sancionaron los retrasos y salidas indebidas del coro por parte de cantores y ministriles, quienes debían permanecer en él durante todo el tiempo que les correspondiera cantar. Entre los registros de gratificaciones figura un aumento de ochocientos reales al organista Francisco Sáez, cantidad similar a la que percibía su antecesor, Francisco González de Mena.

El 27 de agosto de 1647 falleció el maestro de capilla Nicolás de Tavares. El 15 de septiembre, el cabildo trató la situación de pobreza en que había quedado su esposa, María de Estrada, junto a sus cinco hijos y una hermana del maestro, quienes no podían regresar a Cádiz. El cabildo resolvió concederle doce fanegas de trigo anuales y mil cien reales por los papeles musicales de su marido, que incluían cinco misas, once salmos de vísperas y cinco de completas, tres *Magnificat* y tres *Miserere*, entre otros. De este repertorio, sólo se conservan en el archivo de la catedral de Cuenca cuatro salmos sueltos.

El 23 de marzo de 1649, la viuda de Tavares solicitó una limosna al cabildo para regresar al Puerto de Santa María, junto a sus padres. Se le concedieron treinta y seis fanegas de trigo para realizar el viaje. A partir de este momento, se pierde el rastro documental de la familia Tavares.

1.3. ACTOS POR LA MUERTE DE ALEJANDRO VII

No corresponde aquí valorar la discrepancia entre la fecha historiográfica del fallecimiento de Alejandro VII (Roma, 22 de mayo de 1667) y la consignada en el acta capitular de Cuenca (21 de mayo). Esta cuestión compete a los historiadores; nuestro cometido es señalar el dato. Los actos fúnebres en Cuenca se celebraron el domingo 26 y el lunes 27 de junio de ese mismo año.

La capilla interpretó el domingo la misa de difuntos con la secuencia *Dies irae*. Una vez concluida, se cantaron cinco responsos, siendo tanto la misa como la secuencia y el último responso ejecutados a canto de órgano. El ceremonial incluyó la instalación de un túmulo entre los dos coros:

Se colocó un tarimón grande hecho expresamente, cubierto con una alfombra rica, sobre la cual se dispuso la tumba cubierta con paño de brocado. Sobre ella, en la parte del altar, se colocaron almohadas blancas de brocado y, sobre ellas, la tiara confeccionada para tal fin. A los pies, un Cristo de plata sobre-dorada mirando hacia la tiara, flanqueado por dos candeleros con bujías. A cada lado, seis acheros grandes con doce hachas blancas de cuatro pabilos, como toda la cera que ardía en el altar. Durante completas, se encendió toda la iluminación.

Tras la *Salve*, el prelado ingresó al coro dando inicio al *Invitatorio* polifónico “con gran gravedad y pausa”. El primer nocturno fue interpretado por la capilla, seguido del *Ne recorderis*, la oración, y un responso también a canto de órgano.

Las exequias de Clemente IX, fallecido el día de Santa Leocadia (9 de diciembre de 1669), se celebraron en la catedral de Cuenca el 22 de enero de 1670, reproduciendo el ceremonial anteriormente descrito. En esta ocasión, surgieron discrepancias entre los capitulares respecto a la fórmula litúrgica:

Sobre si en la *Peroración & famulas* debía nombrarse al Pontífice por su nombre propio o, en su lugar, decir *Papa nostrum*, lo cual no procede según las rúbricas del misal, el ceremonial de obispos y demás autores que lo impugnan. Se advirtió que, en sede vacante, no debe nombrarse hasta tener certeza de su nombre, y que esta santa iglesia ha acostumbrado a nombrarlo hasta la celebración de sus honras, y no después, hasta constar su identidad.

REFERENCIAS BIOGRÁFICAS Y PROFESIONALES DE A. XUÁREZ

Alonso Xuárez nació en Fuensalida (Toledo) el 14 de abril de 1640.¹ Sus padres, Juan Bautista Xuárez y Ana de la Fuente, eran naturales de Santorcaz, una localidad de la Comunidad de Madrid cercana a Alcalá de Henares. También sus abuelos, Torcuato Xuárez y Jerónimo de la Fuente, nacieron en Santorcaz. Alonso tuvo dos hermanos, Juan Bautista y Águeda Xuárez de la Fuente, quienes, al igual que él, nacieron en Fuensalida.

A pesar de la frecuente utilización del nombre “Juan”, la primera referencia a Juan Bautista Xuárez —aunque sin apellido— aparece en un acta de bautismo fechada el 18 de marzo de 1636, en la que figura como testigo del bautizo de una niña llamada Magdalena. Sin aventurar hipótesis, si esta afirmación fuera cierta, confirmaría la residencia de la familia en Fuensalida a partir de esa fecha. No obstante, cabe considerar que el padre de nuestro músico podría haber vivido previamente en dicha localidad, quizás desempeñando algún otro oficio.² Aunque se desconoce la fecha exacta del nacimiento de Juan Bautista, algunas de las informaciones confirman que éste debió producirse en 1610, por lo cual habría comenzado su oficio de sacristán con una edad aproximada de 26 años, según el libro de visitas del Archivo Diocesano de Toledo consta: “sacristán Juan Bautista Suarez de edad de 63 años, casado”.³

El primero de los hijos de Juan Bautista y Ana se llamó Antonio, nació el 17 de enero de 1639. Fue bautizado ese mismo día “por tener peligro

1 La investigación realizada por el autor de este artículo ha permitido descubrir tanto el acta de nacimiento como el testamento de Alonso Xuárez, documentos inéditos detallados en FUENTE CHARFOLÉ, José Luis, “Nuevos hallazgos documentales y biográficos sobre Alonso Xuárez, maestro de Sebastián Durón”, *Anuario musical*, 67, (Barcelona, CSIC, 2012) pp. 3-18.

2 “En la parroquial de Fuensalida en diecinueve de marzo de mil seiscientos y treinta seis años. Yo el licenciado Alonso del Caño y Robles, cura propio de la dicha iglesia, doy fe que bauticé a una niña hija de Mateo García y de Catalina Gómez y la puse por nombre Magdalena. Fue su padrino Luis de Retama y comadre mayor Eugenia Flores y se les advirtió el parentesco espiritual que contrajo con esta bautizada y con sus padres. Lo firme siendo testigos Francisco Hernández y Juan Bautista”. APF. Libro de Bautismo 06: 203, año 1636]. Existe alguna otra partida de bautismo de un niño de padres desconocidos que fue bautizado con el nombre de Juan, donde consta como padrino “Juan Bautista”, sin que se pueda confirmar con certeza de que se trata de nuestro sacristán, véase APF, Libro de Bautismo 07: 196, año 1667 [14-11-1667].

3 ADT, Visitas. Caja R,M,SO y M. 07, expediente 07, año 1673 [09-05-1673].

de muerte”; todo apunta a que la supervivencia del neonato fue breve.⁴ Tres años después que Alonso nació María, el 3 de junio de 1643;⁵ Águeda Xuárez, fue su última hija, nacida el 3 de febrero de 1645.⁶ Aunque la desaparición del libro de defunciones no permita verificar con exactitud las fechas exactas, la ausencia de los nombres de Antonio y María Xuárez en el testamento es señal inequívoca de su muerte previa.

Aunque la investigación sobre los antecedentes vitales y familiares de Alonso Xuárez aún no está concluida, sabemos por la visita diocesana de 1662 que Juan Bautista, su hijo, trabajó asalariado en la parroquia de Fuensalida como ayudante de sacristán y campanero. El texto revela cuáles fueron sus principales ocupaciones, ninguna de ellas relacionada con el ámbito musical, lo que permite afirmar con certeza que carecía de formación en dicha disciplina:

Hay otro sacristán que llaman de abajo a quien toca ayudar a las misas rezadas limpiar y barrer la iglesia y tocar las campanas es lo Juan Bautista Xuárez y le vale este oficio 1000 reales.⁷

La falta de datos impide conjeturar cómo o dónde se iniciaron los primeros pasos musicales de Alonso Xuárez. Su nombre no figura en la

- 4 Dice el acta bautismal: “*En la villa de Fuensalida en treinta días del mes de enero de mil y seiscientos y treinta y nueve años yo el licenciado Alonso del Caño y Robles cura propio de la dicha villa puse los santos Óleos y hice los exorcismos a un niño hijo de Juan Baptista Xuárez sacristán de la dicha villa y Ana de la Fuente su mujer, al cual yo el dicho cura Baptice y eche agua baptismal a diez y siete del dicho mes que fue el día que nació, por tener peligro de muerte, y puse por nombre Antonio. Fue su padrino el licenciado Francisco Diaz mayorazgo y comadre mayor doña María Díaz de Aguilar su hija. Advistiose al dicho padrino el parentesco espiritual que contraxo con el dicho niño y con su padre y madre, fueron testigos el licenciado Luys de Retama e licenciado Pedro Sánchez y licenciado Juan Ximenes presbíteros de la dicha villa.*” APF, Libro de Bautismo 06: f. 239v. Año 1639.
- 5 “*En la villa de Fuensalida en catorce de junio de mil seiscientos cuarenta y tres años yo el licenciado Alonso del Caño y Robles cura propio de la dicha villa baptice una niña hija de Juan Baptista Xuárez y de Ana de la Fuente su muger vecinos de la dicha villa ovo por nombre Maria nacio a tres de junio de este presente año. Fue su padrino el licenciado Francisco Diaz mayorazgo y comadre mayor doña María Díaz de Aguilar su hija. Advirtiose al dicho padrino el parentesco espiritual que contraxo con esta niña y con sus padres. Siendo testigos el licenciado Pedro Sanchez presbítero*”. APF, Libro de Bautismo 06: f. 294v. Año 1643.
- 6 “*En la villa de Fuensalida en 19 de febrero de 1645 años yo licenciado Alonso del Caño y Robles cura propio de la dicha villa baptice una niña de Juan Baptista Xuárez sacristán de la dicha villa y de Ana de la Fuente su mujer ovo por nombre Agueda, nacio a 6 de febrero de este presente año. Fue su padrino el licenciado Francisco Diaz mayorazgo y comadre mayor doña María Díaz de Aguilar su hija. Advirtiose al dicho padrino el parentesco espiritual que contrahe con esta niña y con sus padres siendo testigos el licenciado Juan Ximenez el viejo, Juan Fernandez Medrano y Pedro de vella fuente vecinos de la dicha villa*”. APF, Libro de Bautismo 06: f. 309v. Año 1645.
- 7 Caja R,M,SO y M. 06, expediente 16, año 1662, s.f.

documentación de la Catedral Primada. No obstante, resulta evidente que recibió instrucción musical de su padre, quien, como sacristán, debía dominar el canto llano, los rudimentos de contrapunto y el manejo del órgano, conocimientos exigidos para desempeñar dicho cargo. Es claro que Alonso poseía aptitudes naturales para la música, al menos las suficientes para ser admitido en el taller de Tomás Micieces en algún momento anterior a 1659. Esta formación tuvo continuidad en Madrid, cuando Micieces asumió la capellanía y el magisterio en el convento de Las Descalzas en 1662.

Como era habitual en la época, el respaldo de los maestros de capilla hacia sus discípulos más destacados solía extenderse mucho más allá del periodo de formación. Son numerosos los ejemplos que demuestran cómo estos maestros empleaban toda la influencia a su alcance para situar a sus alumnos en cargos de relevancia institucional. En el caso de Alonso Xuárez, Tomás Micieces intentó hacerlo hasta en cuatro ocasiones.

Dionisio Preciado y Lothar Siemens aportaron algunos datos sobre la provisión del magisterio de capilla en la Catedral de El Burgo de Osma en 1663. Según estos autores, Tomás Micieces envió una carta al cabildo recomendando a Alonso Xuárez para el cargo, en una acción que, a mi juicio, resultó algo precipitada, ya que Alonso de Torices —aunque había obtenido el magisterio en Sigüenza— continuaba desempeñando su antiguo puesto hasta el 30 de mayo de ese mismo año. La recomendación de Micieces fue respaldada por otra carta del procurador del Nuncio en Madrid, Sebastián González de Valdivieso. Sin embargo, el cabildo oxomense no se mostró receptivo a la propuesta de designación directa en favor del músico de Fuensalida, y ofreció la plaza al entonces maestro de Palencia, Andrés de Barea, quien finalmente rechazó el ofrecimiento.⁸ Tras la negativa de Andrés de Barea, el cabildo publicó edictos y convocó oposición para cubrir el magisterio de capilla. Alonso Xuárez decidió presentarse, junto con Alonso de Torices y Juan García de Salazar. Finalizado el proceso, el cabildo resolvió otorgar el magisterio a Juan García de Salazar.

Un año después del intento fallido en El Burgo de Osma, Alonso Xuárez se presentó a la oposición para el magisterio de capilla de la Catedral

8 Véanse PRECIADO, Dionisio: “Juan García de Salazar, Maestro de capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (m. 1710)”, en *Anuario musical*, 31/32 (1976/1977), pp. 65-82, en pp. 73 y ss. Esta situación fue examinada con ligera anterioridad por SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G.: “El maestro de capilla palentino Tomás Micieces...,” *Op. Cit.*, p. 93. También aparece en LUIS IGLESIAS, Alejandro: *En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1989, pp. 19-20.

de Segovia (1664), vacante tras el fallecimiento de quien fuera su maestro, Juan de León. La investigación ha revelado la intensa disputa que este proceso generó entre las principales figuras de la música religiosa madrileña, quienes, de una u otra forma, acabaron involucrados en el conflicto: Tomás Micieces (maestro de Las Descalzas), Juan Pérez Roldán (maestro de La Encarnación y juez de la oposición segoviana), Carlos Patiño (maestro de la Real Capilla, que actuó como juez externo), Juan de Padilla (maestro en Toledo) y el propio Alonso Xuárez. A pesar de la distancia geográfica, todos estos maestros se conocían bien entre sí —al igual que conocían a los discípulos de unos y otros— y estaban perfectamente informados de los acontecimientos y movimientos que se producían dentro de su círculo de influencia.

En el caso de Alonso Xuárez, he podido constatar que fue acusado de falsificar los ejercicios presentados en la oposición, trabajos que —según Juan Pérez Roldán— no habrían sido compuestos por él, sino por su maestro y protector Tomás Micieces. Por el tono del conflicto, se intuye la existencia de una desavenencia personal previa entre Roldán y Micieces, que se manifestó abiertamente ante la candidatura de Xuárez al magisterio. El enfrentamiento quedó servido, y el escándalo alcanzó tal notoriedad que mantuvo divididos y enfrentados institucionalmente a los músicos madrileños durante un largo periodo.⁹ Finalmente, el magisterio de capilla en la Catedral de Segovia fue otorgado al insigne compositor Cristóbal Galán, quien en ese momento ocupaba el cargo en el convento de Las Descalzas, tras el fallecimiento de Tomás Micieces.

2.1. OPOSICIÓN EN LA CATEDRAL DE SEGOVIA

Entre los legajos de correspondencia general del Archivo Capitular de Cuenca se conservan cuatro cartas inéditas relacionadas con el proceso de provisión del magisterio de capilla que Alonso Xuárez obtuvo el 3 de septiembre de 1664. Tres de ellas son notificaciones personales de acuerdos adoptados por el cabildo de Segovia, firmadas por su deán, don Francisco de Bustamante Gemio, y rubricadas por el secretario; la cuarta es una carta personal del obispo don Diego Escolano y Ledesma, quien ocupó la sede segoviana entre marzo de 1664 y febrero de 1668. Todos estos documentos están dirigidos al entonces maestro de capilla de Las Descalzas Reales de Madrid,¹⁰ Tomás Micieces. No es posible de-

9 Las principales referencias documentales y los detalles inéditos sobre estos sucesos se pueden consultar en FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: *Música policoral de la Catedral de Cuenca. Motetes al Señor y los Santos de Alonso Xuárez (1640-1696)*. Madrid: Ed. Alpuerto, 2012.

10 Véase SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G.: “El maestro de capilla palentino Tomás Micieces y (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos”, *Anuario musical*, 30 (Barcelona, 1975): 67-96.

terminar cómo llegaron estos escritos —de carácter personal y ajenos a los asuntos del cabildo conquense— al fondo documental en el que se conservan. Su relevancia, sin embargo, no radica en su ubicación, sino en su contenido, ya que revelan la existencia de un conflicto hasta ahora desconocido —aunque en su momento ampliamente comentado— protagonizado por Alonso Xuárez, discípulo del maestro de Las Descalzas, junto a figuras de gran peso en el ámbito musical como Juan Pérez Roldán (maestro de La Encarnación), Carlos Patiño (maestro de la Real Capilla) y Juan de Padilla (maestro de la Catedral Primada). Esta disputa tuvo su origen en la provisión del magisterio de la Catedral de Segovia, vacante tras la muerte de Juan de León, y logró fracturar temporalmente la corte musical madrileña, influyendo incluso en la posterior provisión del magisterio de la Catedral de Cuenca, finalmente obtenido por Xuárez.

Según la documentación disponible, Alonso Xuárez se presentó en 1664 a la oposición para el magisterio de capilla de la Catedral de Segovia, compitiendo con Antonio de Escobar. Finalmente, el cargo fue otorgado a Cristóbal Galán, tras un litigio incómodo. Aunque no se conserva el acta de dicha oposición en el Archivo de la Catedral de Segovia, los cuatro autos capitulares referenciados por José López Calo en su *Documentario musical* coinciden en fechas con los del libro de actas capitulares C-59 (sin foliar), y no aportan información adicional a la ya recogida por el padre Calo.

La primera de las referencias segovianas, fechada el 24 de julio de 1664, explicita:

El licenciado don Juan Pérez Roldán, maestro de capilla del Real Convento de la Encarnación de Madrid, juez nombrado para el concurso de los opositores al magisterio de capilla de esta santa iglesia, que vacó por muerte del licenciado don Juan de León, hizo relación de haber examinado a Alonso Suárez y a Antonio de Escobar, opositores al dicho magisterio y que a ninguno hallaba capaz.¹¹

El trabajo del maestro Roldán fue pagado por el cabildo —tras haber decidido dilatar la oposición— con *seis varas de paño y cuatro doblones de a ocho*, así como el desplazamiento de regreso a la corte madrileña; como era costumbre, cada uno de los opositores recibió la cantidad de cuatrocientos reales en concepto de ayuda de costa.

11 LÓPEZ CALO, J.: *Documentario musical de la Catedral de Segovia. Vol 1. Actas Capitulares*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1990, p. 137 (1.755). Esta misma cita aparece también en SUÁREZ-MARTOS, Juan María: *Música Sacra Barroca en la catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII*, 3 vols., (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, 2007, p. 336.

En este punto entra en juego la primera de las cartas encontradas en el archivo de Cuenca. Se trata de una breve esquila informativa firmada por el deán de la Catedral de Segovia, don Francisco de Bustamante Gemio, dirigida al maestro de Alonso Xuárez, Tomás Micieces. Aunque se desconoce cómo estos escritos —de carácter personal y ajenos a los asuntos del cabildo conquense— llegaron a formar parte de este fondo documental, su valor reside en el contenido. La esquila dice lo siguiente:

Por causas que nos movieron prorrogamos los edictos para la provisión del magisterio de capilla por dos meses *más* que corren desde hoy y así puede si gusta volverse a oponer el maestro Alonso Suarez que siempre le guardaremos la justicia que tuviere, como el servir a vuestra merced en todo lo que se le ofreciere a quien nuestro Señor guarde de nuestro cabildo de Segovia y julio 30 de 1664. Don Francisco de Bustamante Gemio, deán. Joseph del Rio. D. Sancho Visier. Con acuerdo de los señores deán y cabildo de Segovia.¹²

El contenido de la esquila es, en apariencia, meramente informativo, incluso cordial, sin ofrecer indicios evidentes de la polémica que se oculta tras sus escasas líneas. En el anverso del mismo pliego se conserva el borrador manuscrito de la respuesta enviada por Tomás Micieces, no al cabildo segoviano, sino directamente al obispo de Segovia, don Diego Escolano y Ledesma. En ella, Micieces reprueba el procedimiento seguido en la oposición y lamenta el perjuicio que la censura ejercida por Juan Pérez Roldán había causado al prestigio de su discípulo, Alonso Xuárez. El veredicto, que incluyó una acusación de fraude por plagio en la elaboración de los ejercicios, supuso una auténtica afrenta para el maestro de Las Descalzas. Por su parte, Pérez Roldán interpretó la reclamación de Micieces como un desacato personal y una desautorización de sus funciones como juez de la provisión. El texto no requiere más interpretación que una lectura atenta:

Con el acuerdo de vuestra Señoría Ilustrísima he redimido en parte la vejación con la esperanza de volver, por el crédito de su maestro, el discípulo Alonso Xuárez. Y ya no es mi pretensión otra ni quisiera *más* premio que el desengaño, porque de haberle puesto el juez en tan ínfimo lugar como la nada no me espanto haya llegado la calumnia a decir que sus obras son *mías* y haciéndome esa merced le dispongo todo el tiempo vago de los edictos perseverare en esa ciudad para que obrando a la vista de todos con barías composiciones las acrediten por suyas y con la objeción vendrán a ser mayores [...].¹³

Como primera medida, Tomás Micieces ideó una estrategia para mitigar la posible influencia del dictamen de Juan Pérez Roldán —en caso de que Alonso Xuárez tuviera que presentarse nuevamente a la oposi-

12 E-CU, III. 260/4 (32r).

13 E-CU, III. 260/4 (32v).

ción— proponiendo al obispo de Segovia la incorporación de Carlos Patiño como supervisor neutral. Patiño, maestro de la Real Capilla y figura de reconocido prestigio, aportaría imparcialidad al proceso. Micieces incluso se ofreció a asumir personalmente todos los gastos derivados de dicho encargo:

Por último, suplico a vuestra Señoría Ilustrísima para la ocasión de los ejercicios una de dos cosas, que los ejercicios fueren en esta Corte tenga por acompañado el Maestro Roldan al maestro Patiño, pues es el mayor de mi profesión y hombre de conciencia y entendimiento. Que si hubieren de ser a vista de vuestra Señoría Ilustrísima y hubiere de proseguir en el juzgado el maestro Roldan yo estoy pronto a depositar todo el dinero que menester fuere para que vuestra Señoría Ilustrísima traiga otro juez a mi costa y a su satisfacción: como he dicho por acompañado, cada *día* lo vemos en togas y consejeros y en casos que importan, este no importa menos que el crédito de mi discípulo y el maestro.¹⁴

No se conserva la fecha exacta en que el maestro de Las Descalzas envió este recurso; sin embargo, a juzgar por sus efectos, parece haber tenido un impacto significativo. En efecto, don Diego Escolano presentó al cabildo la propuesta de Micieces, aunque no obtuvo la respuesta esperada. Las actas capitulares de los días 9 y 14 de agosto reflejan el respaldo de los canónigos segovianos a la autonomía del maestro Juan Pérez Roldán, lo que supuso el fracaso del intento de Micieces por limitar la autoridad absoluta de Roldán en el proceso:

Este día cometió el cabildo al licenciado D. Juan Pérez Roldán, maestro de capilla de la Encarnación de Madrid, admita y examine en público o en secreto, como le pareciere, a los opositores que ante él parecieren para el magisterio de capilla de esta santa iglesia y dé su censura y parecer.¹⁵

El 14 de agosto, el obispo de Segovia, conocedor de las circunstancias que motivaron la solicitud de sobreseimiento, notificó a Tomás Micieces la negativa del cabildo a aceptar su pretensión. En dicha comunicación, se le informó que el examen sería realizado exclusivamente por el maestro Juan Pérez Roldán:

Recibí la de vuestra merced con el propio y veo lo que en ella me insinúa tocante a que se diese compañía al maestro Roldan uno de los maestros de esa Corte para proseguir la oposición del magisterio de esta santa iglesia y luego procuré dar noticia al cabildo y algunos prebendados para que se hiciese lo que vuestra merced me dice en la suya, ahora me avisan han resuelto el que admita el maestro Roldan solo a todos lo que quisieren oponerse, como estas son cosas tocantes a los cabildos no pueden los Prelados obrar como en otros

14 E-CU, III. 260/4 (32v).

15 LÓPEZ CALO, J.: *Documentario musical de la catedral de Segovia. Vol 1. Actas Capitulares*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1990, p. 137 (1.756 y 1757). E: SE, C-59 (acuerdos de 9 y 14 de agosto de 1664, s. f.).

negocios. Siempre deseare la comodidad y conveniencia de Alonso Xuárez porque siempre me han dado muy buena relación de su persona, guarde Dios a vuestra merced muchos años. Segovia y agosto 14 de 1664. Diego, Obispo de Segovia.¹⁶

Con igual fecha recibió Micieces la notificación del cabildo segoviano en la que permite que Xuárez se presente nuevamente siempre que acepte los condicionantes previos:

Hemos visto lo que vuestra merced nos dice en orden a los ejercicios del magisterio de capilla para esta santa iglesia y lo que podemos decir a vuestra merced es que tenemos acordado que el maestro Roldan examine a todos lo que se opusieren según a él le pareciere y en esta conformidad podrá examinar al maestro Alonso Xuárez, discípulo de vuestra merced, a quien nuestro señor guarde como deseamos de nuestro cabildo de Segovia y agosto 14 de 1664. D. Francisco de Bustamante Jemio, deán. D. Francisco González. Licenciado D. Francisco Rodríguez de la Torre. Con acuerdo de los señores deán y cabildo de Segovia. Fructos, secretario.¹⁷

A pesar del consentimiento del cabildo, Juan Pérez Roldán se negó a escuchar a Alonso Xuárez, ni por cortesía ni por justicia, como afirma el propio Micieces,¹⁸ lo que evidencia la escasa objetividad con la que el maestro de La Encarnación valoró al joven músico de Fuen-salida. Ante esta actitud, tanto Micieces como Xuárez abandonaron la causa segoviana. No obstante, la oposición acabó celebrándose en Madrid, donde el maestro Juan Pérez Roldán y el canónigo segoviano Alejandro Ortiz de Valdés ya habían decidido proponer al cabildo como candidato al magisterio de capilla al maestro Cristóbal Galán, residente en Madrid, a quien ambos habían examinado previamente. El conflicto entre los maestros de Las Descalzas y La Encarnación se intensificó aún más, alimentado por la contradicción del cabildo segoviano, que, tras rechazar en su acuerdo del 14 de agosto cualquier intervención externa, solicitó pocos días después un informe a Carlos Patiño, maestro de la Capilla Real, sobre Cristóbal Galán. En dicho informe se afirmaba que Galán reunía las cualidades necesarias para ejercer el magisterio de capilla en la catedral, cargo que asumió a partir del 22 de agosto.

16 *E-CU*, III. 260/4 (39).

17 *E-CU*, III. 260/4 (40).

18 *E-CU*, III. 260/4 (41).

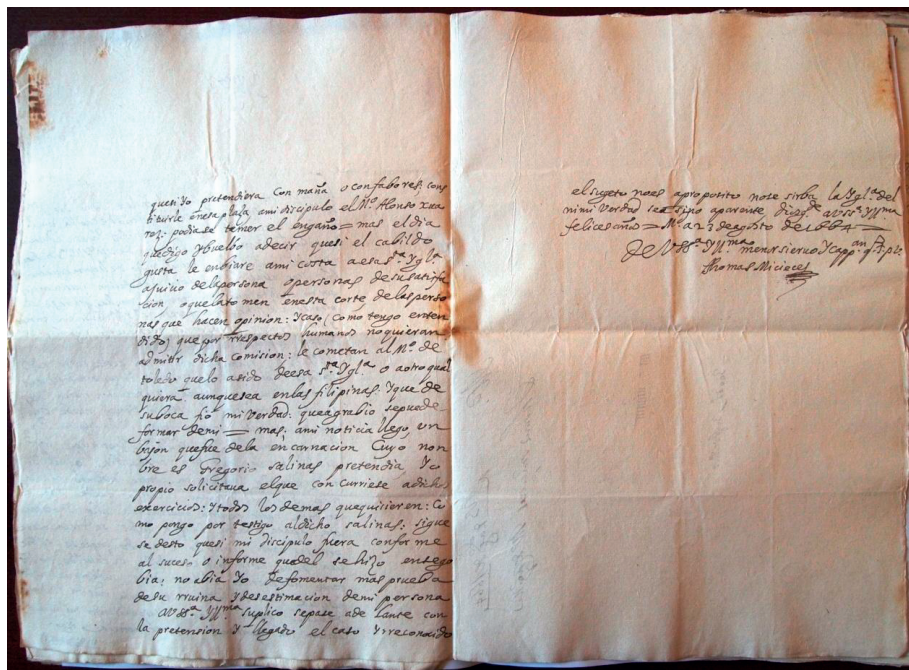


Figura 1. Carta de Tomás Micieces al Cabildo de Cuenca [E-CU, III. 260/4 (41)]

2.2. PRIMER MAGISTERIO EN LA CATEDRAL DE CUENCA (1664-1675)

Cuando Alonso Xuárez accede al magisterio de la Catedral de Cuenca, la capilla de música atraviesa una situación sumamente delicada, cuyas claves conviene conocer para comprender tanto las decisiones adoptadas como las circunstancias que marcaron la trayectoria profesional del maestro toledano. El análisis de la documentación conservada permite afirmar que su nombramiento respondió a la urgencia derivada de un contexto de descontrol generalizado. Las causas de esta situación pueden atribuirse, por un lado, a una actitud generalizada de indisciplina —reincidente en algunos músicos— y, por otro, a un prolongado periodo de desgobierno en la capilla.

Entre las medidas de orden interno que el cabildo se vio obligado a implementar destaca el auto del 11 de marzo de 1638, en el que se prohíbe expresamente a los músicos seculares portar armas dentro del recinto catedralicio. Aunque esta disposición pueda parecer insólita desde una perspectiva actual, era una práctica relativamente común en la época:

Acordose se notifique a los ministriles seculares y cantores en ninguna concurrencia de la capilla no lleven espadas. El cabildo acordó que se notifique a los ministros seculares de la capilla de cantores que en todas las concurrencias

que se hallare la capilla dentro y fuera de esta santa iglesia no traigan espadas con pena de cincuenta reales que se le multan desde luego de lo ganado al que lo hiciere y que pierda también lo ganado de aquel día.¹⁹

Otro percance que incide en la situación de desarreglo interno es la del 7 de julio de este mismo año:

Los dichos señores deán y cabildo trataron de como Antonio de Salinas corneta de esta santa iglesia era hombre muy inquieto y que cada día alborota el lugar dando mucho escándalo en él y también como en la residencia que le tomaban a don Francisco González de Santa Cruz alcalde mayor que ha sido de esta ciudad había dicho contra él y le había capitulado y también a los escribanos del número de esta ciudad de que era muy digno de castigo.²⁰

A partir del 2 de mayo de 1637, el cabildo de la Catedral de Cuenca emprendió varios intentos por contratar un maestro de capilla acorde con la categoría que entonces ostentaba la institución. En acta se recoge: “Tratose de que se trujare maestro de Capilla por la gran falta que hay de él en la Capilla”.²¹ Para supervisar el proceso se propuso como juez a Carlos Patiño, quien llegó a examinar al maestro de Teruel, José de Rada. Sin embargo, no se logró la comparecencia de los maestros de Orihuela (Luis Julián), Segovia (Juan de León), Jaén (Juan de Quesada) y Guadix (Luis de Garay), quedando el cabildo a la espera de la solicitud de Nicolás de Tavares, entonces maestro en Baeza.²²

La oposición fue finalmente suspendida, ya que ni Quesada ni Garay pudieron desplazarse a Madrid debido a la peste que en ese momento azotaba la ciudad de Málaga. Así lo comunicaron en una carta fechada el 3 de agosto de 1637, en la que indicaban que “su majestad tenía puestas guardas a cincuenta leguas de Madrid con orden que no dejase pasar ninguna persona que fuese del reino de Granada si no fuese a negocios de su majestad”.²³ Finalmente, el cabildo se decantó por Manuel de Tavares, tras negociar la propuesta que su discípulo, fray Cristóbal Rubio, remitió desde el convento sevillano de Santo Domingo el 24 de noviembre de 1637.²⁴

19 E-CU, III-L. 126: 29.

20 E-CU, III-L. 126: 77.

21 E-CU, III-L. 125: 69.

22 Los pormenores de esta provisión quedan pendientes para un posterior estudio.

23 E-CU, III. 252/1 (83).

24 Documento inédito que transcribo íntegro: *Señor, Mi maestro en la música Manuel de Tavares que hoy tiene el magisterio de la gran Canaria, me escribe como a su mayor amigo y confidente discípulo, que desea venirse a España, a cualquiera de sus iglesias, que no desdiga de su autoridad y reputación porque (como vuestra Señoría mejor sabe) es uno de los mayores y más consumados maestros que hoy tiene la música en conformidad de esta pretensión, me envía orden para que yo con el Cabildo de la tal iglesia, asiente todas las cosas, condiciones y partido que fueren medios a*

El periplo de Manuel de Tavares se inició el 11 de abril de 1638, cuando partió de Canarias y desembarcó en Sevilla el 9 de mayo. Permaneció en esta ciudad durante algún tiempo, probablemente por motivos de salud. El 28 de julio de ese mismo año, el cabildo acordó concederle una ayuda de costa de mil reales para continuar su viaje. Lamentablemente, Manuel falleció pocos meses después de su llegada a Cuenca.

La situación se resolvió en la sesión capitular del 12 de octubre de 1638, en la que se encomendó la dirección de la capilla a su hijo, Nicolás de Tavares, entonces maestro en Cádiz. Nicolás desempeñó este cargo hasta su fallecimiento, ocurrido el 27 de agosto de 1647. A partir de ese momento, comenzó un proceso de progresivo y profundo deterioro en el gobierno de la capilla musical de Cuenca.

Algunos acontecimientos permiten delimitar con precisión el contexto histórico. En abril de 1648, tras el periodo de los Tavares, Juan de Padilla asumió el magisterio de la capilla de Cuenca, cargo que desempeñó hasta el 11 de mayo de 1652, fecha en la que se despidió para ocupar el magisterio de Toledo. Su sucesor, el maestro oscense Sebastián Alfonso, renunció al puesto el 20 de marzo de 1656, apenas tres años después de su nombramiento. Esta inestabilidad tuvo un impacto directo en la fluctuación del cuerpo musical, como se evidencia en los libros de fábrica.

Tampoco tuvo mejor fortuna el siguiente maestro, José de Alcalá, recibido el 1 de noviembre de 1656 con un salario tan modesto como sus capacidades personales. El acta capitular del 19 de septiembre de 1663 da cuenta del escaso reconocimiento que obtuvo durante su gestión, marcada por una limitada destreza y una alta conflictividad. Tal fue la situación que el cabildo aprovechó una de sus ausencias para promover su destitución y buscar un maestro más idóneo para el cargo. Finalmen-

este fin. E sabido pues que esta vacante el magisterio de esa santa iglesia y así aviso a vuestra Señoría si gusta de que el dicho mi maestro le venga a servir, le nombre y me remita el nombramiento con el cual dentro de tres meses a lo más dilatado estará en esa ciudad, y entre tanto que llega, yo me obligo a servir desde esta ciudad de Sevilla a esa santa iglesia con toda la música que fuere menester, de el dicho mi maestro Tabares porque la tengo en mi poder para este intento, así motetes como villancicos misas y salmos &c suplico a vuestra Señoría no pierda esta ocasión de ilustrar y enriquecer su iglesia con un tan gran maestro, y siendo servido de hacerle este ostentoso favor y grandiosa honra, se lo avise y escriba remitiéndome (como digo) el pliego, para que yo se le envíe ahora que hay navío para la gran Canaria, y el luego que le reciba, con el orden y nombramiento de vuestra Señoría se parta o embarque a las voladas a servirle [...]. E-CU, III. 252/1 (122). Según el auto capitular de 9 de diciembre de 1637 [E-CU. III-L. 125: l61] el nombramiento tuvo efectos económicos a partir de esa misma fecha en que salió para España, aunque no llegó a Sevilla hasta el 28 de julio del año siguiente; su salario anual fue de 400 ducados y 30 fanegas de trigo.

te, el 22 de septiembre de ese mismo año, José de Alcalá abandonó el magisterio.

Mientras tanto, el libro de fábrica mayor deja constancia de las numerosas admisiones y ceses de cantores y ministriles entre 1661 y el nombramiento de Xuárez, así como de la desbandada general de los músicos que habían sostenido la calidad artística de la capilla durante el tiempo de los Tavares.

En este contexto de inestabilidad, el Cabildo optó por no cubrir inmediatamente el puesto de maestro de capilla, recurriendo en su lugar a la colaboración de sus dos organistas: Francisco Saiz,²⁵ “a quien se le encomendaron las fiestas de Navidad [resueltas] con tanto aplauso de todos”,²⁶ y Roque Caxa de la Huerta. La vacante se mantuvo hasta el 20 de febrero de 1664, fecha en la que Francisco Saiz fue nombrado maestro de capilla. No obstante, apenas cuatro meses después, solicitó una licencia para ausentarse con el fin de recuperarse de una enfermedad.²⁷

25 Francisco Saiz fue parroquiano de la iglesia de San Martín en cuyos aledaños vivía con su familia más cercana. Así aparece en el padrón de habitantes de Cuenca realizado el 4 de diciembre de 1693 con la siguiente inscripción: *El licenciado Françisco Saiz organista de dicha santa iglesia, una hermana, un sobrino y una criada*. Vease CUM, Leg. 1146. Exp. 1, s.f.

26 El acuerdo capitular dice: *El señor don Bartolome de Castro obrero propuso como en virtud de la orden que le esta dada para buscar maestro de capilla y dar quenta al cabildo de los que hubiere, lo había hecho y solo había tenido noticia de tres maestros, dos de Madrid y uno de Ciudad Rodrigo. Y que de ninguno de estos había tenido buenos informes y que no eran apropiado, que el cabildo uiese lo que le pareciese porque, aunque ha hecho muchas diligencias no a hallado más de lo referido. Y que de poner edictos es de mucha costa para la fabrica y no se sabe los que bendran. Y el señor abad de Santiago propuso que pues el cabildo tenía en esta santa iglesia a Francisco Sáez maestro de organista a quien se le encomendo las fiestas de nauidad y las a hecho con tanto aplauso de todos y que en este ministerio tiene tanta suficiencia fuera bien se le nombrase ajustándose con él el salario y pues también ay organista de tanta satisfacción como Roque Caja de la huerta se quedase por organista en lugar de dicho Francisco Sáez que sobre todo se acordase lo que conviniese. Y abiendose conferido largamente sobre todo y votado se acordó el nombrar por maestro de capilla de esta santa iglesia al dicho Francisco Sáez organista mayor Della con salario de 4000 reales y 40 fanegas de trigo en cada un año de las rentas de la fabrica. Y por organista mayor a Roque Caxa de la Huerta, organista 2º de esta santa iglesia con salario de 2200 reales y 30 fanegas de trigo de las rentas de dicha fabrica con calidad que a de acudir a seguir el órgano duplicado también de 2º organista*. E-CU, III-Lib. 416: 10v (libro en borrador).

27 *Como despidió el licenciado Francisco Sáez organista el magisterio de capilla y se le dio licencia de 30 días para ir a los baños. Leyose petición de Francisco Sáez organista en que hace relación de lo que a servido en lo del magisterio de capilla y que por sus achaques no puede aceptar la merced que le hizo el cabildo en nombrarle por maestro de capilla y por esto puede probeer dicho officio. Y se sirua de darle licencia para yr a tomar los baños de las poças porque los medicos se los aplican para curarse*. E-CU, III-Lib. 416: 90.

Durante este periodo, las vacantes entre los cantores de la Catedral de Cuenca incluían incluso el puesto de sochantre, una situación que se prolongó más allá del siglo XVIII. Tanto los medios vocales como los instrumentales se mantuvieron en un estado de constante inestabilidad, con casos extremos como el de algún ministril encarcelado por orden del Corregidor.²⁸

El acta capitular del 9 de agosto de 1664 refleja claramente el deterioro del orden en la capilla: “el señor coadjutor suplente propuso el mucho desorden que ay en la capilla de cantores porque en el coro están con grande indecencia y entrar en el con trajes no decentes y que conviene se les advierta y reprehenda”. Esta declaración evidencia no solo la falta de disciplina, sino también el progresivo abandono de los estándares litúrgicos y musicales que habían caracterizado épocas anteriores.²⁹

2.2.1. Proceso de provisión

En las mismas fechas en que concluía la oposición en Segovia, persistía la situación de interinidad en la capilla musical de Cuenca, agravada por el abandono del maestro José de Alcalá el 23 de septiembre de 1663. Ante esta coyuntura, el cabildo decidió, el 16 de enero de 1664, proveer el magisterio sin recurrir al procedimiento de oposición, debido al elevado coste que este suponía para la fábrica.

Los trámites ordinarios para la designación directa eran, en esencia, de carácter informativo y quedaban en manos de dignidades, canónigos o personas de confianza del cabildo, quienes disponían de pleno poder de actuación. Estos agentes se encargaban de realizar averiguaciones —a menudo de forma reservada y sin dejar constancia documental— sobre las costumbres y el buen nombre de los aspirantes, comunicando los resultados “a boca” al deán o al delegado capitular encargado de la provisión. Una vez presentados los informes al cabildo y discutido su contenido, se ordenaba a un maestro externo de reconocida solvencia que examinara a los candidatos propuestos y dictaminara su idoneidad para el cargo, conforme a los requisitos que exigía el ministerio musical.³⁰

Tras el abandono del magisterio por parte de José de Alcalá, fue el organista Francisco Saiz quien asumió la responsabilidad de atender todas las necesidades musicales de la capilla de Cuenca. Apremiado por la prolongada situación de provisionalidad y a instancias del capellán

28 Así sucedió con Josepe Verdugo Sedeño, sacabuche, que fue encarcelado a causa de un pleito matrimonial y rescatado por el cabildo tras el abono de las costas debidas. *E-CU* III-Lib. 416: 96 y 99v.

29 *E-CU*, III-Lib. 416: 108v.

30 *E-CU*, III-Lib 416: 9r-v.

mayor, Bartolomé Descalzo, el cabildo decidió dotar la plaza “por la mucha falta que hace”. Para llevar a cabo el encargo se nombró como agente al obrero Bartolomé de Castro, quien el 20 de febrero de 1664 presentó un informe sobre tres posibles candidatos: dos procedentes de Madrid —cuyos nombres no han llegado hasta nosotros— y uno de Ciudad Rodrigo, Gregorio de Salinas. Ninguno de ellos fue considerado adecuado para el cargo.

Conviene detenerse en la figura de Gregorio de Salinas, bajonista, quien se convertiría en uno de los aspirantes más persistentes al magisterio de la capilla conquense. Su nombre aparece ya en el acta capitular del 17 de noviembre de 1663, lo que evidencia su temprana y continuada implicación en el proceso de provisión del cargo:

Leyose carta de la santa iglesia de Burgos en que da a entender las buenas partes y prendas y buen sujeto de Don Gregorio de Salinas maestro de capilla de la santa iglesia de Ciudad Rodrigo y que le obliguen a suplicar al cabildo se sirva de favorecerle en su pretensión honrándole con el magisterio de esta santa iglesia. Y habiéndose conferido y votado se acordó que se suspenda hasta pasado Navidad de este *año* y después se pongan edictos. Y se responda a la Santa iglesia de Burgos de este sentir.³¹

No se conserva en el archivo la carta de la Catedral de Burgos a la que alude el acta capitular; sin embargo, he localizado una primera esquila fechada el 22 de octubre, remitida no por el cabildo burgalés, sino por el propio Gregorio de Salinas, en la que solicita ser nombrado maestro de capilla. En el margen lateral del documento figura una diligencia del secretario del cabildo que indica: “Leída en el cabildo y se acordó el suspender esto hasta que venga el señor obrero. Y que yo, el secretario, le responda que se trata de poner edictos y se le avisará”.

Aunque no se conserva en las actas otra referencia directa a Salinas más allá de la ya mencionada, todo parece indicar que fueron dos las cartas enviadas en relación con su candidatura. El documento aporta valiosos datos biográficos sobre este bajonista y compositor, quien además se ofreció a proveer los villancicos necesarios para las festividades de Navidad y Reyes en Cuenca. El texto dice así:

D. Luis Maestro Caja, racionero de esa santa iglesia que al presente se halla en esta ciudad me ha dado cuenta como vuestra Señoría Ilustrísima esta sin maestro de capilla; yo lo oso y en esta santa iglesia de Ciudad Rodrigo y aunque me hallo con una ración de silla alta y capa de choro con otros honores y esto siendo casado a tener dicha de ser criado de un príncipe tan grande como vuestra Señoría Ilustrísima todo lo dejara a los pies de vuestra Señoría Ilustrísima sin hacer reparo en renta, que con una congrua que vuestra Se-

31 *E-CU*, III-L. 143: 141.

ñoría Ilustrísima me señalara hasta que de mi tuviera entera satisfacción y queriendo vuestra Señoría Ilustrísima mandar informarse de mi suficiencia y demás calidades puede en la corte del maestro de capilla de su majestad que se llama Carlos Patiño y del maestro Juan Perez Roldan que lo es de la Encarnación por haberme criado en la corte y conocerme muy bien y haber regido *más* de nueve años las capillas con grandísimo lucimiento y para enseñar los niños no a de topar vuestra Señoría Ilustrísima en toda España persona *más* a propósito como muy bien informará la santa iglesia de Burgos donde me hicieron rector del colegio de los niños y cada *día* están con sentimiento como me lo escriben de [que] los dejara. [...] Ciudad Rodrigo y octubre 22 de 1663 a los pies de vuestra Señoría Ilustrísima el maestro. Gregorio de Salinas.³²

El cabildo de Cuenca notificó a Gregorio de Salinas su decisión de publicar edictos para la provisión del magisterio, lo que motivó una nueva carta del ministril, fechada en Ciudad Rodrigo el 22 de noviembre de 1663 y dirigida a Luis Maestro Caxa, secretario del cabildo. En ella, Salinas solicita ser informado sobre las fechas de la oposición, alegando la urgencia de un cambio forzoso debido a las condiciones climáticas de su lugar de residencia, que afectaban gravemente su estado de salud:

Hoy *día* de la fecha recibí de vuestra merced que para mí fue de mucho gusto por haber tenido dicha de ver en mis manos carta de vuestra merced y de que goce muy buena salud que sea por muchos años, he visto por la de vuestra merced la resolución que toma el cabildo en poner edictos a los cuales se abre la puerta a todo concurso de que resultan grandes gastos y visto este grande inconveniente han resuelto las *más* de las iglesias informarse y llamar según el informe y la de Toledo que jamás se ha visto dejar de poner edictos esta bacante que tubo no los puso sino que se informó y llamo a Padilla, que bien conoce vuestra merced, *más* supuesto que su Señoría Ilustrísima así lo dispone estoy muy contento y iré con mucho gusto suplicándole a vuestra merced me tenga en su gracia y por estar esto tan lejos y no tener noticia de cuando se pongan que sea servido de remitirme unos para que yo sea sabidor que aseguro a vuestra merced que aunque estoy acomodado me va muy mal de salud que dirá el señor don Luis, hijo de vuestra merced, gran postrado me vío y toda mi casa de la misma manera y que me han dicho los médicos que mientras no mude de tierra no estaré bueno y se reconoce porque cada *día* me siento pero desde hoy siendo nuestro señor servido iré recobrando *más* fuerzas y alientos con pensar que no tendrá mucha dilación el poner edictos y de cualquiera manera desearé valer algo para emplearme en servicio de vuestra merced cuya vida guarde el cielo felicísimos años.³³

A partir de esta fecha, el cabildo comisionó al chantre Antonio de Sandoval Pacheco para gestionar la provisión del magisterio desde Madrid, dado que el entonces maestro interino, Francisco Saiz, había solicitado licencia “para ir a tomar los baños de las Poças porque los médicos se los

32 E-CU, III. 260/3 (39).

33 E-CU, III. 260/3 (41).

aplican para curarse”.³⁴ El cabildo acordó concederle un mes de licencia, con la condición de que dejara a Roque Caxa encargado de continuar la enseñanza de los mozos de coro.

La situación de desorden e indisciplina en la capilla de cantores tampoco mostraba signos de mejora. El acta capitular recoge: “Tratose de lo mal que se cumple en el coro con las reglas del y, habiéndose conferido largamente sobre ello, se acordó se guarden dichas reglas y que el señor deán o el que presidiere, al que faltare, ejecute las penas que en ellas se ponen”.³⁵

Pocos días después comenzaron a llegar nuevas misivas. El 13 de agosto, el comisario para la música y capellán mayor, Bartolomé Descalzo, informó al cabildo sobre una carta enviada por “un cantor” del convento de las Descalzas, en la que recomendaba a un joven músico residente en Madrid, descrito como “virtuoso y ordenado de todos grados”.³⁶ Tras discutir la conveniencia de esta recomendación, el cabildo conqunense acordó encomendar a Carlos Patiño la tarea de examinar al aspirante y emitir el correspondiente informe sobre su idoneidad.

Estos hechos, reflejados en la historiografía existente sobre Alonso Xuárez, han sido tratados con notable superficialidad, al igual que su lugar de procedencia y fecha de nacimiento, errores que se han perpetuado en su biografía hasta consolidarse como verdades aceptadas.

El Archivo Capitular de Cuenca conserva correspondencia confidencial inédita que permite perfilar con mayor precisión los hechos ocurridos en el breve intervalo de diez días entre el auto capitular del 13 de agosto y la sesión del 23 del mismo mes, en la que se vuelve a tratar la provisión del magisterio de capilla.

Tras la carta procedente del convento de las Descalzas, el cabildo comisionó al chantre Diego Antonio de Sandoval Pacheco y al canónigo Juan

34 E-CU, III-Lib 416: 90.

35 E-CU, III-Lib. 416: 111.

36 El acuerdo capitular dice así: *El señor Bartolomé Descalzo capellán mayor y obrero propuso como había tenido carta de un cantor de Madrid de las Descalzas ynformandole de un sujeto muy bueno para maestro de capilla que está en Madrid y se llama Alonso Xuárez de edad de 25 años (sic) y muy virtuoso y ordenado de todos grados y que si gusta el cabildo vendrá a oírlo. Y si no que pues esta en Madrid el sochantre en su presencia y del maestro Patiño que lo es del Rey se le exsamine y ynformen del sujeto para que de su informe tome resolución el cabildo. Y abiendolo conferido y votado se acordó que se escriba al señor chantre y se le ynuie la carta que escribe este cantor y juntamente con el racionero Herreros hagan las diligencias necesarias y secretas. Informándose de este sujeto y partes y habilidad y que lo examinen el maestro Patiño y otros los que les pareziere conuiniente. Y siendo suficijente sepan con que salario puede uenir. E-CU, III-Lib. 416: 110v.*

de los Herreros para que recabaran información sobre Alonso Xuárez y gestionaran su examen por parte de Carlos Patiño. Sin embargo, el auto capitular del 13 de agosto, que ordena dicho examen, no permite al lector interesado comprender con claridad las razones alegadas por Patiño para no haber llevado a cabo las pruebas e indagaciones requeridas.

La explicación más inmediata ante esta negativa podría vincularse al delicado estado de salud que afectaba al compositor de Santa María del Campo Rus desde 1660. No obstante, resulta significativo que este mismo tipo de impedimento ya se hubiera producido en la provisión del magisterio conquisense en 1637, debido a la conocida enemistad entre Patiño y Mateo Romero, circunstancia que está perfectamente documentada en las actas capitulares de Cuenca.³⁷

En este contexto enrarecido hay que entender la correspondencia inédita y confidencial que vamos a relacionar a continuación. La primera de estas cartas está fechada el 16 de agosto de 1664 y contiene la respuesta del chantre al cabildo en obediencia a la orden y ejecución de la diligencia sobre Xuárez. En ella aparecen otros datos desconocidos de interés, como la pretensión de Alonso de Torices de ir a servir el magisterio de Cuenca “por la autoridad y gravedad de esa Iglesia”. Así dice este primer documento:

He recibido la de Vuestra Señoría con la que me remite en razón del maestro de capilla y la he comunicado con el señor D. Juan de los Herreros y ambos acudiremos a hacer la diligencia que Vuestra Señoría nos ordena y avisaremos a Vuestra Señoría lo que llegaremos a entender del sujeto. El maestro de capilla que halle en Osma [Alonso de Torices] es un mozo de muy buenas prendas que llevó por oposición en Murcia y después no fue por tener a su padre en Osma y darle aumento el cabildo, después estando yo allí fue llamado de la iglesia de Sigüenza donde se quedó con mucho aplauso y conveniencias, Este sujeto me insinuó diversas veces que ofreciéndose ocasión iría a Cuenca por la autoridad y gravedad de esa Iglesia, doy a Vuestra Señoría esta noticia por si gustare de hacer alguna diligencia con el pareciéndome que es mucha iglesia la de Cuenca para entrar a gobernar su música quien no haya hecho primero en otra iglesia pero no por esto se perderá tiempo en lo que Vuestra Señoría manda a quien guarde nuestro señor como deseo. Madrid y agosto a 16 de 1664. Don Diego Antonio de Sandoval Pacheco.³⁸

En la segunda de estas cartas, fechada el 20 de agosto, advierte el chantre que “sobre el negocio tocante a maestro de capilla esta revuelta esta Corte”, relatando de primera mano al cabildo los hechos sucedidos

37 [...] dijo como el maestro de capilla Patiño le ha escrito una carta en que dice que por muchas causas y razones que le movian no se podia juntar con el maestro Capitan a los ejercicios que han de hacer los maestros [...] E-CU, III-L. 125: 79.

38 E-CU, III. 260/4 (42).

en la oposición de Segovia y la reprobación que obtuvo Alonso Xuárez por parte del maestro Jordán:

Y es el caso que la iglesia de Segovia llevó por juez del concurso a Jalón (sic) [Juan Pérez Roldán] el maestro de la Encarnación el cual reprobó a dos opositores que había, siendo el uno Alonso Xuárez discípulo del maestro de las Descalzas (y el que Vuestra Señoría me manda se examine por el maestro Patiño) de que a resultado grande encuentro entre los maestros de las Descalzas y Encarnación y mayor deseo en el maestro de las Descalzas de acomodar este discípulo y de que el examen fuese público, ha tenido el maestro Patiño gran batería por una y otra parte, con que no ha sido posible vencerle a que entre en esta materia, diciendo que Vuestra Señoría sabe con el gusto que le ha servido en otras ocasiones que en esta no lo puede hacer porque será adquirir un enemigo en uno de los dos maestros materia para el de mucho inconveniente. En este medio tiempo desde que recibí la de Vuestra Señoría hasta hoy a salido otro opositor, que se llama Gregorio de Salinas y estamos el señor don Juan de los Herreros y yo de acuerdo de que actúaran ambos, para formar el parecer del Maestro Patiño y avisarle a Vuestra Señoría y con escusarse totalmente ha cesado el examen público y hemos valido de informes de otros muchos de la profesión porque hallamos, según los informes que a nosotros nos han hecho, que Alonso Xuárez es un mozo mui virtuoso que gasta el tiempo en estudiar y que esta tan aprovechado que se han cantado algunas obras suyas mejores que de su maestro y que por no divertir el tiempo en otra cosa será mui a propósito para la enseñanza de los muchachos. De Gregorio de Salinas nos han informado que ha regido muchas veces trozos de las capillas de aquí, que tiene genio y inclinación a enseñar porque lo ha hecho aquí en Madrid y en Burgos, donde fue opositor y por ser casado entonces (que ya es viudo y trata de ordenarse) no le pudieron dar el magisterio y que por haber parecido mui bien le dieron el magisterio de los seises de Burgos para mientras hallaba ocasión de oponerse en otra iglesia, esto dicen el congregante de Burgos y el Abad de Salas ser cierto y ahí tiene Vuestra Señoría al señor fiscal de la Inquisición de quien podrá informarse, estando en Burgos le llamaron de Ciudad Rodrigo de donde se volvió aquí porque no llevaba hora de salud y saber que había vacado el magisterio de Cuenca he monos informado y hallamos ser cierto lo que se refiere de un sujeto y del otro y personas que entienden estas materias y a quien se debe diferir y de quien Vuestra Señoría hace y puede hacer satisfacción convienen en que es más a propósito Gregorio de Salinas así para regir la música y en tener muchos papeles suyos y otros de todos los maestros de aquí y haberlo ya ejercitado, como para la enseñanza por la experiencia que ha dado de que lo sabe hacer y que tiene aplicación a ello y concluyen con decir que no le tienen para el libro por tan gran maestro como merece la iglesia de Cuenca que los a tenido tan grandes, pero que de lo que hoy ay es lo mejor aunque entre muchos de los que están bien acomodados en Iglesias Alonso Xuárez fue opositor en Osma y me incline a él y deseé que llevase que por el nombre no le conocía y ahora deseaba que hiciese buen examen y que fuese a Cuenca, pero siempre para mi es primero vuestra Señoría y así necesitando de maestro puede Vuestra Señoría recibir a Gregorio de Salinas que a boca yo diré a Vuestra Señoría las personas que han sido de parecer de que Vuestra Señoría le admita maestro. Dios guarde

a Vuestra Señoría en la grandeza que merece y deseo. Madrid y agosto 20 de 1664. Don Diego Antonio de Sandoval Pacheco.³⁹

El cabildo, una vez conocidos los informes, acuerda suspender la orden dada para examinar al aspirante Xuárez a la vez que inicia un nuevo proceso informativo sobre Gregorio de Salinas, lo que cerró la posibilidad de una toma de decisión inmediata:

Leyose carta del señor chantre de 20 de este mes en que da cuenta de lo que ha pasado en razón de la elección de maestro de capilla y refiere las suficiencia y partes que ay en la persona de Alonso Xuárez y la que ay en la de Gregorio de Salinas y entendida dicha carta el cabildo acordó se escriba al señor chantre se informe del natural y condición de cada uno de estos maestros y se escriba al Maestro Juan Padilla a Toledo para que informe lo que le pareciere de estos dos sujetos.⁴⁰

Antes de que llegaran al cabildo los habituales informes sobre el origen y condición de Alonso Xuárez y Gregorio de Salinas, se recibió una carta escrita por Tomás Micieces en esa misma fecha. En ella, el maestro enumera con notable elocuencia las cualidades de su discípulo Xuárez, defendiendo su idoneidad para el desempeño del magisterio y subrayando la honestidad y objetividad de su propia posición en los acontecimientos ocurridos en Segovia.

39 Incluyo íntegro este documento en el cuerpo de lectura y no en apéndice aparte, por el interés excepcional de su contenido. *E-CU*, III. 260/4 (44). En la carta de 23 de agosto de 1664 el chantre se reafirma en lo dicho en su esquila anterior: *En el correo pasado escribí largo a Vuestra Señoría sobre el negocio tocante a maestro de capilla [...] y como esto esta abandonado, ay poco que atender a cartas de particulares que escriban sobre esto desluciendo unos a otros y así en esta parte no se me ofrece cosa particular que avisar a Vuestra Señoría más de lo que escribí el correo pasado, porque aquellas noticias son como si se hubiera hecho examen publico y dado su parecer las personas a quien Vuestra Señoría le había de tomar sin que haya más diferencia que decirlo en público o en secreto para que no se sepa, que fue la causa por que no nombre a Vuestra Señoría los sujetos no lo hago ahora porque solo lo hare a voca y si a Vuestra Señoría pareciere suspenderlo hasta que yo vaya lo podrá hacer [...].* *E-CU*, III. 260/4 (45).

40 *E-CU*, III-Lib 416: 117v. La pregunta del cabildo estaba referida a un supuesto pleito en el que Gregorio de Salinas habría estado implicado. La respuesta del chantre al cabildo fue en los siguientes términos: *A la de Vuestra Señoría de este correo no se me ofrece más que responder de que hare toda diligencia en sauer como se portó Gregorio de Salinas en Burgos el tiempo que fue maestro del colegio de los seises y el señor don Juan de los Herreros se informara del congregante de Burgos y Vuestra Señoría podrá informarse del señor don Pedro de Arriaga, que bien es menester tomar informes de todos según lo que procuran unos a otros deslucirse y las emulaciones que ay entre maestros y músicos y plugue a Dios baste para asegurar el açierto siempre le deseare en servir a Vuestra Señoría y de lo que pudiéramos alcanzar dará cuenta a Vuestra Señoría en el correo que viene. [...]* Madrid y agosto 27 de 1664. Don Diego Antonio de Sandoval Pacheco. *E-CU*, III. 260/4 (46).

Con el fin de facilitar la provisión del cargo, Micieces sugiere la intervención del maestro Juan de Padilla⁴¹ —quien dos años antes le había sucedido en el gobierno musical de la Catedral Primada— como único medio de verificar la veracidad de sus afirmaciones y de inclinar la situación en favor de su protegido:

Habiéndome dado noticia Juan Miguel Chalecu como esa santa iglesia buscaba sujeto para el magisterio de capilla con la nueva ocupación del colegio de los niños para su educación y enseñanza: propuse para el servicio de vuestra Señoría Ilustrísima y dicho ministerio a un discípulo actual, mozo de veinticuatro años y con *habilidad tan de mi* satisfacción que sin arriesgar crédito, antes bien esperando muchas gracias, le propuse a la satisfacción que esa santa iglesia quisiere tomar y prometiéndole de esta forma no es querer engañar sino desear el mayor acierto. Vuestra Señoría Ilustrísima remitió la comisión a esta corte a dos señores capitulares y por algunos inconvenientes o por sus ocupaciones no han tomado resolución si bien ya es sabido de todos. Hoy he sabido tienen nueva orden no pasen adelante en experimentar dicho sujeto por causas que mueven a vuestra Señoría ilustrísima y la principal lo que sucedió en la oposición en Segovia: lo cual yo no lo he negado antes bien entre hablando con claridad y verdad del caso sucedido, que de una alcaldada nadie se libra en esta vida, ni la inocencia: y para prueba de que lo fue se reconocerá por esas cartas como yo he instado en que se sobrevea y que habiéndolo concedido el cabildo no obstante no a querido el juez oírle ni de gracia ni de justicia y a terribilidad tan temeraria *más* da indicios de pasión que de razón. Y suspendiendo mi juicio en caso tan importante a la conciencia digo que si yo pretendiera con maña o con favores constituirle en esa plaza a mi discípulo el maestro Alonso Xuárez podíase temer el engaño, *más* el *día* que digo y vuelvo a decir que si el cabildo gusta le enviare a mi costa a esa santa iglesia a juicio de la persona o personas de su satisfacción, o que la tomen en esta corte de las personas que hacen opinión: y acaso como tengo entendido, que por respetos humanos no quieran admitir dicha comisión, le cometan al maestro de Toledo que lo ha sido de esa santa iglesia o a otro cualquiera aunque sea en las filipinas y que de su boca fio mi verdad que agravio se puede formar de mí, *más* a mi noticia llegó un bajón que fue de la Encarnación cuyo nombre es Gregorio Salinas pretendía lo propio solicitaba el que concurriese a dichos ejercicios y todos los demás que quisieren, como pongo por testigo al dicho Salinas, síguese de esto que si mi discípulo fuera conforme al suceso o informe que del se hizo en Segovia: no había yo de fomentar *más* prueba de su ruina y desestimación de mi persona, a vuestra Señoría ilustrísima suplico se pase adelante con la pretensión y llegado el caso y reconocido el sujeto no es a propósito no se sirva la iglesia del ni mi verdad sea sino aparente. Dios guarde a vuestra Señoría ilustrísima felices años. Madrid a 23 de agosto de 1664. De vuestra Señoría ilustrísima menor siervo y capellán que sus pies besa. Thomas Micieces.⁴²

41 El maestro vallisoletano Juan de Padilla lo fue de la Catedral de Cuenca desde 1648 a 1652, año en que se despide para ocuparse del magisterio en la Catedral de Toledo.

42 *E-CU*, III. 260/4 (41). Este documento, no mencionado en las actas, fue utilizado en el cabildo de 3 de septiembre de 1664 en que se nombra a Alonso Xuárez maestro de capilla de la Catedral de Cuenca. En el anverso del antedicho documento figuran

No le resultó sencillo al cabildo resolver esta provisión, como tampoco lo fue para Alonso Xuárez alcanzar finalmente la elección. La documentación revela la inestabilidad con que los acontecimientos fluctuaron antes de que se tomara la decisión definitiva. Por un lado, destaca la seguridad contagiosa del informe emitido por Juan de Padilla, plenamente favorable al maestro de Fuensalida, cuya influencia fue decisiva para conformar la opinión de un cabildo que, por entonces, se hallaba profundamente dividido e indeciso ante la abundante y contradictoria información que llegaba desde la Corte madrileña. A continuación, transcribo íntegramente este nuevo documento:

Sobre las muchas deudas que siempre confesare a vuestra Señoría ilustrísima me pone en el *último* empeño de mi obligación la confianza que hace de mi en la elección de maestro de capilla para esa santa iglesia y aunque la debe a mi fineza mi agradecimiento la recibe por corona de mi estimación. Hallame la proposición con tan entera noticia de los dos sujetos que no tengo a que pararme para la aprobación, ni me lo consintiera el amor que tengo a esa santa iglesia, ni la atención que en este caso debo a vuestra Señoría ilustrísima pues la persona de Alonso Xuárez, discípulo del maestro Thomas Micièces, es en sus estudios y su virtud tan conveniente para ese puesto que quedo yo muy agradecido a la ocasión de dar a esa santa iglesia una prenda, en que se conozcan mis afectos y permanezcan siempre allá mis memorias, que yo las fio en las obras que este sujeto hiciere y yo quedo deseando muchas ocasiones de parecer siempre tan criado de vuestra Señoría Ilustrísima como lo he sido, cuya vida guarde Dios y prospere como yo deseo. Toledo 29 de agosto de 1664. Besa la mano de vuestra Señoría ilustrísima su *más* afecto capellán. Joan de Padilla.⁴³

Por otro lado, el escrito confidencial del chantre y comisario de la música, Antonio de Sandoval, firmado un día después que el de Padilla, evidencia una postura favorable a Gregorio de Salinas, inducida más por la información externa que le llegaba que por el conocimiento de las capacidades musicales del recomendado:

El maestro de las Descalzas, Miçieces, ha tomado con tanto empeño volver por el crédito de su discípulo que no me espanto, por lo que acá veo, moleste a Vuestra Señoría con cartas, pero nadie se lo aprueba, aunque el mozo es de prendas por ser tan fresca la perdida en Segovia y haber perdido en Osma y sobre este punto somos de parecer el señor don Joan de los Herreros y yo que Vuestra Señoría no se embarace en gastar tiempo sobre esto. [...] en cuanto a Gregorio de Salinas tengo escrito a Vuestra Señoría que personas de su satisfacción me informaron que de los sujetos que hoy ay de quien poder echar

dos anotaciones del secretario: la primera corresponde al salario que asignaron al toledano; la segunda, mucho más interesante, contiene el recuento de la votación final de asignación, siendo cuatro los votos a favor de Gregorio de Salinas y diez a favor de Xuárez.

43 E-CU, III. 260/4 (47).

mano es el más a propósito y en lo tocante al nuevo informe que Vuestra Señoría me mando hiciese sobre la condición, habiéndolo solicitado me dicen que puede ser equivocación con alguno de dos hermanos que tiene, porque en veinte años que aquí le conocen en la música no ha tenido disgusto con nadie que solo tuvo un pleito con los músicos de la Encarnación y algunos de las Descalzas sobre no querelle permitir que echase el compás ni gobernase clérigos siendo él casado como era entonces y le opusieron que era bajón y que no debía echar el compás; [...] en Burgos me han informado que se portó bien en el colegio de los seises y que estando bien perdido cuando el entro en él, con su enseñanza le dejo mui mejorado, también creo que el señor don Juan de los Herreros a hallado por otros informes esto mismo, con que me resolveré a llamar al mismo Gregorio Salinas y proponerle como había tenido noticia de que había dicho en una ocasión que iría a servir a Vuestra Señoría por un año para que en él le experimentase y que hoy había llegado el caso de proponerle porque respecto de los encuentros que aquí di entre los maestros y estar abanderizados los músicos, se hallaba Vuestra Señoría con varios informes y nada le aseguraría más que esta propuesta [...] y que ira gustando Vuestra Señoría a servir el magisterio por un año, en que Vuestra Señoría podrá experimentarlo así en su suficiencia como en la condición y enseñanza de los infantes de coro. Esto me parece [...] para que Vuestra Señoría le reciba y si lo determinare Vuestra Señoría así podrá avisarme el salario con que se ha de ajustar.⁴⁴

La decisión del cabildo quedó determinada y el magisterio de música proveído, el 3 de septiembre de 1664 en la persona de Alonso Xuárez. El auto capitular no hace sino confirmar alguno de los informes finales que intervinieron y determinaron el nombramiento; dice así:

Leyeronse dos cartas una del señor don Diego Antonio de Sandoval Pacheco chantre y otra de Juan de Padilla maestro de capilla de Toledo en que informan al cabildo de los sujetos *más* a propósito para ocupar la plaza de maestro de capilla de esta santa iglesia y con vista de una y otra y reconociendo el buen informe que dicho maestro hace de la suficiencia y buenas prendas que se hallan en la persona del licenciado Alonso Xuárez residente en Madrid discípulo del licenciado Thomas de Micieces, maestro de las Descalzas Reales, en que asegura ser muy apropiado, e habiéndose conferido y votado el cabildo

44 *E-CU*, III. 260/4 (48). Este documento despeja las dudas mantenidas en la historiografía existente sobre la participación de Xuárez en la oposición de Burgo de Osma (Soria) en que resultó electo Juan García de Salazar. Entre otros autores, el hecho aparece citado en SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G.: “El maestro de capilla palentino Tomás Micieces y (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos”, *Anuario musical*, 30 (Barcelona, 1975): 67-96, en p. 93; véase también la opinión de Dionisio Preciado: [...] *El 7 de mayo de 1663 se efectúan los exámenes de los dichos tres candidatos. Uno de ellos había venido de Madrid (¿el recomendado de Micieces?)* [...], en PRECIADO, Dionisio: “Juan García de Salazar, Maestro de capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora”, en *Anuario musical*, 31/32 (1976/1977), pp. 65-82, en p. 75; véase también estos mismos datos en LUIS IGLESIAS, Alejandro, *En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1989, pp. 19-20.

acordó el nombrar por maestro de capilla de esta santa iglesia al dicho licenciado Alonso Xuárez con salario de trescientos ducados y treinta fanegas de trigo de las rentas de la fábrica y que los señores comisarios de negocios escriban a los señores chantre y doctor Herreros sobre este acuerdo den noticia del al dicho Alonso Xuárez insinuándole las conveniencias del Colegio además del salario y lo demás que tienen entendido del cabildo y también se responde a los maestros Padilla y Micieces y que el señor don Francisco de Pedraza de parte de esta resolución al señor obispo.⁴⁵

Las actas dejan de suministrar información sobre los trámites y movimientos posteriores a la toma de posesión de Xuárez en su nuevo ministerio. Sin embargo, la correspondencia inédita localizada viene a completar la panorámica del proceso. Detallo aquí dos cartas de agradecimiento, la primera de Tomás de Micieces,⁴⁶ y la segunda del maestro de Toledo, Juan de Padilla,⁴⁷ ambas dirigidas al obispo de Cuenca. Existe además una esquila posterior de Antonio de Sandoval dirigida al deán y fechada el 6 de septiembre de 1664 en Madrid con la que se cierra documentalmente el proceso; a pesar del tono reticente que encontramos en ella, el comisionado no disimula el disgusto producido por el desaire del Cabildo, que ignoró sus recomendaciones, tal y como se alude en su contenido:

Veo por la de Vuestra Señoría que se halla ya fuera del cuidado de maestro de capilla con haber recibido a Alonso Xuárez, de que me alegro porque será eso lo *más* acertado siendo resolución de vuestra Señoría y porque cesa también el asolearme y darme malos ratos, suplico a Vuestra Señoría que en los negocios que hubiere de dar *más crédito* al informe de otros que a los míos,

45 E-CU, III-Lib. 416: 125.

46 *Illmo. Sr. Hallome tan agradecido quanto empeñado por haber logrado con el premio de más estimación para el maestro Alonso Xuárez, mi mayor lucimiento: y en el que espero y fio del obrar y proceder del maestro aseguro la gloria de mi desempeño: prometiendole de nuevo por gozar esta dicha más a los pies de vuestra Señoría Ilustrísima al maestro Alonso Xuárez siempre obligado y yo reconocido a vuestra Señoría Ilustrísima que el cielo prospere y guarde. Madrid a 6 de septiembre de 1664. más mínimo capellán de vuestra Señoría Ilustrísima que su mano besa. Thomas Micieces. E-CU, III. 260/4 (51).*

47 *Illmo. Sr. Aunque debo tanta estimacion a la confianza que vuestra Señoría Ilustrísima hace de mí y el crédito de haber hecho la elección por mi informe, el mismo empeño de esta obligación me lleua el agradecimiento al acierto que yo tengo previsto en el maestro Alonso Suarez, por el fruto que a esa santa iglesia se le a de seguir en su asistencia, en lo cual me doy a mi muchas norabuenas, como tan interesado por las deudas referidas en los aumentos y buena direccion de este santo coro, para quien, con sencilla y afectuosa voluntad e solicitado lo mejor, el tiempo es el mejor abono de mi proposicion y a el me remito y a los pies de vuestra Señoría Ilustrísima para que sabiendo que me tiene tan cerca se acuerde muchas veces de mandarme, a quien Dios guarde y prospere. Toledo 12 de septiembre de 1664. De vuestra Señoría Ilustrísima su más afecto capellán que su mano besa. Joan de Padilla. E-CU, III. 260/4 (54).*

escuse el mandarme los solicite, que Vuestra Señoría no le cuesta *más* que mandar escribir una carta y a mí el obedecer con puntualidad me puede costar la salud.⁴⁸

2.2.2. La capilla en tiempos de A. Xuárez

Una vez consolidado en su ministerio, el recién nombrado maestro Alonso Xuárez comenzó a reorganizar los medios disponibles y a promover la contratación de nuevos músicos para cubrir los puestos más esenciales. En breve, el 8 de noviembre de 1664, el cabildo admitió a Luis Collado, procedente de Madrid —también discípulo y recomendado de Tomás Micieces— como nuevo sochantre de la Catedral de Cuenca, con un salario superior al del propio Xuárez: cuatrocientos ducados y treinta fanegas de trigo anuales.⁴⁹

A pesar del escaso estudio musicológico dedicado a esta figura, el conocimiento de las sochantrías debería haber adquirido una mayor relevancia, no solo por su papel organizativo, sino también por las implicaciones musicales que se derivaban de este oficio. En el caso de Cuenca, no está claro que durante la época de Xuárez se mantuviera la tradicional separación entre cantollanistas y polifonistas, vigente desde antiguo en las principales catedrales españolas. Por el contrario, aunque la contratación de los sochantres se realizaba bajo obligaciones muy específicas, dichas funciones fueron ampliándose progresivamente, siendo numerosos los casos en que se les requería participar activamente como refuerzo en la capilla de música.

Estas vacantes, que se reproducen innumerables veces en las actas capitulares, no siempre fueron cubiertas con plena satisfacción por parte de los implicados. Durante la década posterior al nombramiento de Alonso Xuárez, la relación entre éste y el sochantre Luis Collado —a pesar de haber sido también discípulo de Tomás Micieces— estuvo lejos de ser pacífica, generando frecuentes situaciones de conflicto y tensión. Una de

48 E-CU, III. 260/4 (52).

49 *El señor capellán obrero propuso como había escrito a Madrid sobre la venida del sochantre y le an auisado por el maestro de capilla de las Descalzas de Madrid, Thomas Micieçes, que hablo a don Luis Collado, sochantre y como de suso le había ofrecido los 400 ducados y 30 fanegas de trigo de salario que se le auiso le diese y lo había aceptado pero que pedía se le diese alguna ayuda de costa para traer su casa, que daba cuenta de ello para que se acordase lo que conuenga y tambien la daua [de] como dicho maestro de capilla le tiene escrito sobre un tenor muy bueno que el cabildo vea si se le escriuira para que benga. Y abiendose conferido y votado se acordó el recibir por sochantre de esta santa iglesia al dicho don Luis Collado con el dicho salario de 400 ducados y 30 fanegas de trigo cada año de las rentas de la fabrica y que se le den por ayuda para el traer su casa 500 reales y de todo se de quenta al señor obispo por el dicho señor obrero y en quanto a lo del tenor se dio comisión al señor capellán mayor para que se informe y dé cuenta.* E-CU, III-Lib. 416: 154.

ellas queda reflejada en el auto capitular del 3 de octubre de 1665, que documenta con claridad la fricción existente entre ambos cargos:

Avisó el portero como Luis Collado sochantre pedía licencia para entrar en la sala capitular y el cabildo le mando entrar y lo hizo y habiéndole mandado cubrir y sentar en el banco de los secretarios informó al cabildo lo que contenía una petición que traía que era que vaya el maestro a llevar el compás cuando hay contrapunto por ser tocante al oficio de sochantre [...] y hecho el dicho informe se salió de la sala capitular y se leyó la dicha petición y el cabildo entendido de ello lo voto y acordó el cometer lo que contiene el primer punto a los señores comisarios de *música*.⁵⁰

La sochantría no se consolidará plenamente hasta fechas posteriores, concretamente el 14 de enero de 1665, cuando el veterano salmista y maestro de mozos de coro, Gabriel Pulpillo, es promovido a teniente de sochantre por gracia del cabildo. Este nombramiento marca un punto de inflexión en la organización musical de la Catedral de Cuenca, al dotar de mayor estabilidad y jerarquía a un cargo que, hasta entonces, había estado sujeto a frecuentes vacantes y conflictos.⁵¹

Dos años después, es el propio Gabriel Pulpillo quien aporta información de interés sobre las funciones que desempeñaba, las cuales no se limitaban exclusivamente a las propias de su oficio. Así lo manifiesta en su petición fechada el 23 de abril de 1667, por la cual se le concedió una ayuda de costa de cincuenta ducados:

Gabriel Pulpillo capellán de vuestra Señoría Digo que ha veinte y cinco años *que estoy en el servicio* de esta santa iglesia, los diez y seis he ejercido el oficio de sochantre excepto el tiempo de Luis Collado y con el gusto que a vuestra Señoría consta [...] me ha asignado de salario dos mil y quinientos reales que vienen a ser trescientos *más* que a los demás ministros y para estos trescientos reales tengo asistencia de *día* y de noche, infantes de choro y encomendar capas y cincuenta y dos misas suplico a vuestra Señoría ponga en esto la consideración aumentándome el salario que fuere servido conforme a su grandeza.⁵²

50 E-CU, III-Lib. 417: 130.

51 Este auto capitular dice: *Leyose otra petición del licenciado Pulpillo salmista de esta santa iglesia en que representa que a veinte y cinco años que sirbe en ella a todas horas en todo lo que se ofrece y a ejercido el oficio de sochantre más de los once pide que en atención a estos servicios ya que tiene muchas obligaciones a que acudia de hermanos y sobrinas huérfanas el cabildo se sirba de honrarles con algún aumento. Y habiendo conferido y votado sobre ello acordó el nombrarle por teniente de sochantre y que se le de el título de tal y 500 reales de ayuda de costa de la fábrica por una vez en atención a que los servicios que refiere en su petición son ciertos y ser persona muy apropiado para el servicio del choro y que acude a lo que le toca con todo cuidado y puntualidad y que el señor capellán mayor de cuenta al señor obispo de este acuerdo.* E-CU, III-Lib. 417: 4r-v.

52 E-CU, III. 261/2 (16).

Resulta un hecho poco común que, en una misma sesión capitular, el cabildo concediera una generosa ayuda de costa a Gabriel Pulpillo y, al mismo tiempo, acordara desposeerle de la plaza de sochantre para sacarla a oposición. Lo más llamativo es que se establecieron unas condiciones económicas notablemente más ventajosas que las que había disfrutado este veterano licenciado. A partir de ese momento, Pulpillo fue relegado a su anterior puesto de salmista. El acta recoge: “El cabildo acordó se pongan edictos con término de sesenta días para la provisión de la plaza de sochantre de esta santa iglesia, para que vengan a ser oídos, y se les señala de salario en cada un año quinientos ducados y treinta fanegas de trigo”.⁵³

Una vez publicado el edicto correspondiente los aspirantes comienzan a enviar peticiones. Los años se suceden y la correspondencia se nutre de solicitudes que nunca llegaron a ser negociadas por el cabildo: nombres como José de Villanueva, sochantre principal en Plasencia,⁵⁴ que solicitó el puesto el 20 de octubre de 1669; Francisco Navarro, sochantre de Murcia que escribió el 9 de diciembre una carta en la que motivaba su petición por el peligro que suponía las crecidas del río;⁵⁵ Pedro Muro y Ochoa desde Mirabueno (Guadalajara), puesto ofrecido directamente por Alonso Xuárez que no llegó a fructificar;⁵⁶ junto a una segunda misiva de José de Villanueva, enviada el 7 de mayo de 1672, que ratifica una injustificada y contradictoria resistencia del cabildo a cubrir la plaza: “Otra tengo escrita a vuestra merced y juzgo no ha llegado a sus manos que a no ser así siempre me hubiera hecho digno de la respuesta consintiendo el haber tenido noticia como en esa santa iglesia hay plaza de sochantre vaca y yo deseado el servirla”.⁵⁷ Esta lista de nombres confirman las dificultades que encontró Xuárez al respecto, ya que es sabido que el sochantre, aparte del canto llano y de las pasiones, también tenía

53 E-CU, III-L. 419: 39.

54 E-CU, III. 261/4 (44).

55 *Señor por una persona que a benido de esa ciudad e tenido noticias como en esa santa iglesia hay falta de un sochantre o salmista y así si vuestra Señoría tiene gusto yo iré a ser oído que soy segundo sochantre de esta iglesia de Murcia porque las conveniencias de esta tierra no son para apetecer porque cada día estamos con la muerte a la vista porque el rio a estado mui cerca de anegarnos mui pocos días açe [...].* E-CU, III. 261/4 (49).

56 *Ylustrisimo Sr. Estimando como es razón las honras que vuestra Señoría me hace y las conveniencias que el maestro Alonso Xuárez en nombre de vuestra Señoría me a ofrecido en la plaza de sochantre con obligación de cantar con la capilla y las cargas del ofizio. Para lo cual me a señalado quinientos ducados de salario y setecientos reales de ayuda de costa ques en lo que nos emos convenido dándome vuestra Señoría licencia estaré en esa santa iglesia luego que pase la fiesta de santa Librada a servir a vuestra Señoría [...].* E-CU, III. 262/2 (37).

57 E-CU, III. 262/3 (61).

participación obligada en el canto de órgano generalmente ocupando registros graves, dificultad que no resolvía un teniente de sochantre que generalmente carecía de las capacidades de registro y lectura necesarias. Una de las peticiones del maestro consta en el auto capitular de 27 de marzo de 1694:

Como habiendo tratado de buscar personas a propósito entre los músicos ordenados in sacris que cantasen las Pasiones esta semana santa en la iglesia el maestro de capilla dice no discurre que lo puedan hacer, si solamente el teniente de sochantre para el texto y el licenciado Eugenio Trillo el contralto y que sería preciso que de fuera de la capilla se buscase a quien leyese respecto de que el licenciado Francisco Redondo no lo podía hacer y porque no se hiciese falta tenía prevenido para ello al licenciado Juan Maesso, quien dando licencia el cabildo supliría por ahora esta falta por no hallarse otro más a propósito.⁵⁸

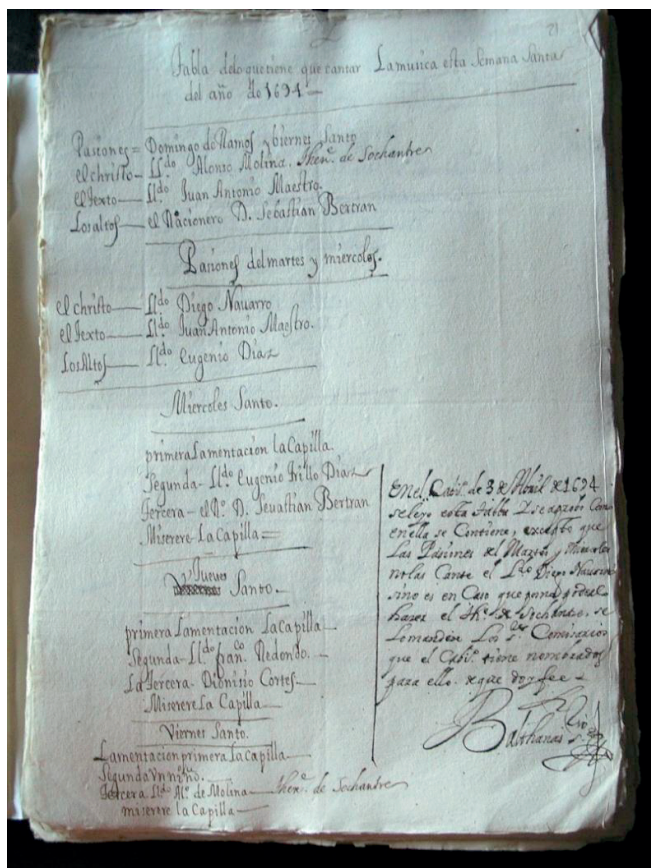


Figura 2. La música en la Semana Santa del año de 1694 (E-CU, III. 421-1/21)

58 E-CU, III-L. 167: 29v.

La situación fue resuelta y aprobada por el cabildo del 3 de abril de 1694, que modificó la tabla original de Xuárez tras las quejas del entonces teniente de sochantre de Belmonte (Cuenca), el licenciado Alfonso de Molina, cantor que en 1695 se marchó como sacristán de la parroquia de San Justo de Madrid:

Leyose la tabla que había hecho el maestro de capilla en que señala lo que ha de cantar la capilla de la *música* de esta santa Iglesia la semana santa de este año y el señor capellán mayor dijo que el teniente de sochantre se ha dado quejas de que no se le ponga en dicha tabla para cantar los bajos en todas las pasiones como siempre se ha hecho con los sochantres o tenientes que han sido de esta santa Iglesia. Y el cabildo habiendo oído la dicha tabla acordó aprobarla como la aprobó según está hecha y que para que cante los bajos en las Pasiones se ponga solamente al teniente de sochantre y en caso de no poder cantarlas por si se encomiende a la persona que pareciere a los señores capellán mayor y Cerdán *más a propósito*.⁵⁹

Xuárez tomó posesión de su magisterio sin haber recibido aún la ordenación in sacris. El 28 de febrero de 1665, el cabildo acordó concederle la preceptiva congrua, y el 14 de marzo se le perpetuaron sesenta de los trescientos ducados anuales de su salario, en previsión de dicha ordenación.⁶⁰ Poco tiempo después de establecerse en Cuenca, reapareció el problema renal que arrastraba desde su juventud y que lo acompañaría hasta el final de sus días. La dolencia volvió a manifestarse en 1679, cuando se encontraba en Sevilla, y fue —según relata el canónigo Loaysa— la verdadera causa de su posterior regreso a Cuenca. En ese primer episodio, a pesar de hallarse en plena convalecencia, Xuárez logró atender sus obligaciones, componiendo villancicos para las festividades señaladas, actitud y resultados que el cabildo recompensó generosamente:

El señor arcediano de Cuenca hizo relación que desde los primeros *días* que entro en esta ciudad el maestro de capilla Alonso Suarez a estado con una enfermedad penosa y sabe le ha puesto en mucha necesidad y que en atención a esto y que aun estando en la convalecencia se ha alentado y trabajado en las fiestas de Reyes y san Julian con el acierto que se ha experimentado le parecía que el cabildo le de alguna ayuda de costa. Y el cabildo acordó el darle veinte ducados de ayuda de costa por una vez.⁶¹

59 *E-CU*, III-L. 167: 31v.

60 *Leyose petición de Alonso Suarez maestro de capilla de esta santa iglesia en que suplica al cabildo le haga merced de perpetuarle de la renta que goça por maestro de capilla congrua competente para ordenarse que en ello reçibira merced. Y habiendolo conferido y botado el cabildo acordó el perpetuarle por los días de su vida sesenta ducados para que a titulo dellas se ordene y se le de testimonio y que el señor capellán mayor obrero de la fábrica de cuenta de este acuerdo al señor obispo.* *E-CU*, III-Lib. 417: 37v.

61 *E-CU*, III-Lib. 417: 14v. El cabildo repitió esta ayuda de costa en varias ocasiones por motivos muy diferentes, la más inmediata ocurrió el año siguiente: *El cabildo acordó*

Durante este periodo crece la confianza del Cabildo en el toledano en la misma proporción que el aumento de su salario. También los músicos y cantores de la capilla vieron notablemente incrementados sus gajes en muy pocos años. Sin duda Xuárez realizaba su trabajo a plena satisfacción de las dignidades conguenses; los comentarios aparecen con profusión: “El cabildo acordó este *día* que en atención a la buena asistencia y puntualidad en el cumplimiento de su obligación se den ciento cincuenta reales de vellón de ayuda de costa al maestro de capilla por esta vez de las rentas de la fábrica”.⁶²

El maestro de Fuensalida tuvo que afrontar momentos difíciles en el ejercicio de su cargo. Aunque la investigación sobre los antecedentes vitales y familiares de Alonso Xuárez aún se encuentra en una fase inicial, sabemos que uno de sus hermanos, Juan Bautista Xuárez, convivió con él, ayudándole en el cuidado y vigilancia de los infantillos que entonces tenía a su cargo. Por el momento se desconocen las causas por las que, el 25 de agosto, el cabildo intercedió ante el corregidor para solicitar la liberación de Juan Xuárez —entonces preso en la cárcel real—, alegando que era hermano de un ministro tan diligente y cumplidor en sus obligaciones.⁶³ El 4 de septiembre, el cabildo concedió al maestro veinte ducados en atención a los gastos ocasionados por este incidente.⁶⁴

No existe referencia alguna del suceso en la sección de pleitos del Archivo Histórico de Cuenca. Según se desprende de las actas capitula-

que en atención al trabajo que han tenido estas Pasquas Alonso Suarez maestro de capilla y Francisco Rodriguez contrato se les de al maestro de capilla 200 reales y al contrato 150 reales de ayuda de costa en las rentas de la fabrica y que se les de testimonio para que el señor obrero se los pague. E-CU, III-Lib. 418: 5v.

- 62 *E-CU, III-Lib. 418: 83v.* El cabildo de 9 de febrero del año siguiente le volvió a gratificar con una ayuda de costa de 300 reales, tras la petición de Xuárez para que le aumentaran el salario *en atención a la cortedad del*. Véase *E-CU, III-Lib. 419: 9*.
- 63 *El señor capellán mayor propuso como ayer tarde de orden del corregidor habían preso a Juan Xuárez hermano del maestro de capilla alonso Xuárez y que aunque se decía la causa era de poco fundamento en el modo y por los lances con que se había hecho la prisión se había puesto de peor calidad por lo cual y ser hermano del dicho maestro ministro tan apropiado y que tan bien cumple con su obligación a que el cabildo a atendido siempre le suplicaba fuese servido de interponerse favoreciendo a dicho Juan Xuárez con el corregidor para que le suelten como lo acostumbra con sus ministros [...] E-CU, III-Lib. 416: 99.*
- 64 *Leyose petición del maestro de capilla Alonso Xuárez en que suplica al cabildo que en atención a su corto sueldo y allarse con algunos gastos y el que se le a ocasionado con la prisión de Juan Xuárez su hermano el cabildo sea servido de mandar darle alguna ayuda de costa y cabildo haviendo votado sobre ello le dio 20 ducados de ayuda de costa por una vez de las rentas de la fabrica y que el señor obrero se los mande pagar y que se patrocine por el cabildo la causa del dicho su hermano. E-CU, III-Lib. 418: 105.*

res, el motivo debió de ser leve, aunque todo indica que Juan se resistió a la detención, agravando así los hechos. Las gestiones no tardaron en dar fruto, y el 20 de septiembre de 1666 el maestro solicitó licencia por quince días para acompañar a su hermano en el viaje de regreso a casa.⁶⁵

No todo eran gratificaciones para los maestros de capilla; el cabildo aplicaba sanciones disciplinarias cuando se contravenían sus mandatos, y Alonso Xuárez no fue una excepción. El 19 de febrero de 1667, el abad Juan de Villaescusa y Lara denunció ante el cabildo la ausencia de algunos músicos de la ciudad, una actividad externa habitual entre los ministriles, pero que, cuando afectaba directamente a los recursos vocales de la capilla, era objeto de estrecha vigilancia por parte de los capitulares. Según consta en los documentos, Xuárez solicitó permiso para desplazarse a la localidad conquense de Torrejoncillo con el fin de participar en la festividad de las Cuarenta Horas, permiso que el cabildo denegó. A pesar de la prohibición, la ejecución de una multa pecuniaria contra el maestro de capilla confirma que finalmente la orden capitular no fue acatada:

Como no obstante el acuerdo del cabildo para que ninguno de los músicos de esta santa iglesia saliese de esta ciudad en estas carnestolendas por la falta que hacen para las cuarenta oras y miércoles de ceniza y otros inconvenientes que se han reconocido y ha tenido noticia dicho señor que algunos de los dichos músicos se han ido a Torrejoncillo contraviniendo a los mandatos del cabildo en que debía poner remedio. Y el cabildo mando llamar al licenciado Gabriel Pulpillo y de él se informó de los músicos que faltaban y con qué orden se habían ido y el dicho Gabriel Pulpillo dijo que los que faltaban eran Juan de Gastea, Domingo el bajón y dos infantes de choro y que no sabía de cuya orden se habían ido con lo cual se salió de la sala capitular y el cabildo habiendo conferido y votado sobre lo susodicho acordó multar y multo al maestro de capilla en veinte ducados aplicados para cera para la capilla de nuestra señora del Sagrario.⁶⁶

Este tipo de conductas venían de lejos y estaban tan generalizadas que los cabildos no tenían otra opción que transigir: los casos de trabajos extravagantes se reprodujeron, aunque de la mayoría no exista reflejo documental. El 18 de julio de 1668 se ordena a Xuárez que denuncie cualquier ausencia injustificada de los músicos:

Habiéndose tratado en el cabildo como en algunas ocasiones diferentes músicos de la capilla se han ausentado de esta ciudad sin pedir licencia al cabildo y perdonándoles a los que han hecho la falta que han tenido para adelante se

65 *Este día a petición del maestro de capilla el cabildo le dio licencia por quince días pasado el día de san Miguel [...]. E-CU, III-Lib. 418: 112v.*

66 *E-CU, III-Lib. 419: 14v.*

acordó que se notifique al maestro de capilla que en constándole que cualquiera musico se va fuera sin llevar licencia expresa del cabildo inmediatamente de cuenta al cabildo para que ponga remedio en ello.⁶⁷

Las licencias solicitadas por Xuárez, si las comparamos con las de otros maestros, fueron muy pocas e inespecíficas. Posiblemente, el permiso concedido por el cabildo de 9 de abril de 1672 tuviera que ver con algún acontecimiento familiar:

Leyose petición del licenciado Alonso Xuárez maestro de capilla en que suplica al cabildo se sirva de darle licencia por diez *días* para hacer un viaje de que necesita en que recibirá merced y el cabildo se la dio para que lo pueda hacer después de Pascua.⁶⁸

Juan Bautista Xuárez, padre de Alonso, falleció en fechas muy próximas al 22 de noviembre de 1673.⁶⁹ Este día se menciona la petición de Xuárez para acudir al entierro cuando la unidad familiar todavía residía en Fuensalida:

Leyose petición de Alonso Xuárez maestro de capilla de esta santa iglesia en que pide licencia al cabildo para ir a su tierra por haber tenido propio en que le avisan haber muerto su padre y tener algunas cosas que ajustar con su madre y hermanos y habiendo votado se le dio licencia por quince *días* para que vaya a ajustar lo que dice.⁷⁰

El cotejo documental acredita que, tras un periodo de cierta consistencia, el bienio 1674-75 fue también muy problemático en cuanto a disciplina interna. El maestro tuvo que superar en noviembre de 1674 la fuga de Francisco de Ródenas, colegial de San José, que pretendía irse a la Catedral de Toledo. Acto seguido, el Cabildo tuvo que adoptar medidas urgentes para remediar las faltas de los músicos a los ensayos obligatorios con el coro; esta advertencia no fue respetada por la capilla y el 23 de marzo de 1675 el Cabildo sigue debatiendo sobre el incumplimiento de obligaciones y el escaso respeto que muestran hacia el maestro de capilla.⁷¹ En este tiempo las informaciones habían llegado a Sevilla. El

67 E-CU, III-Lib. 420: 91v.

68 E-CU, III-L. 146: 41.

69 No es posible documentar la fecha exacta al no existir los libros de defunciones pertenecientes a este periodo en el archivo parroquial de Fuensalida.

70 E-CU, III-L. 147: 87.

71 *El señor don Julian de Xarau propuso al cabildo como había necesidad de que se tratase sobre la indeçençia y poca reberencia con que entran y están en el choro los músicos y lo mal que cumplen con sus obligaciones sin tener respeto al maestro de capilla ni querer cantar sino es cuando se les antoja que el cabildo viesse en orden al remedio de esto pues lo tenía ya reconocido lo que pareciese conveniente, [...] y auiendo el cabildo conferido y votado sobre lo susodicho acordó que el señor deán les advierta a cada uno la obligación que tienen de acudir al choro y cuide de que se reformen y que si no lo hiçieren se les heche multa y si no se enmendaren las*

29 de abril de 1675 el cabildo de la Catedral de Sevilla nombra a Xuárez maestro de capilla:

El señor deán refirió al cabildo como estaba informado de que alonso Xuárez maestro de capilla de la Santa Iglesia de Cuenca era apropósito para servir el magisterio de capilla y de quien, entre otros, tenía las mejores noticias de toda suficiencia en su facultad y demás buenas prendas. Y el cabildo oído este informe y conferido de conformidad nombró al dicho maestro Alonso Xuárez por maestro de capilla de esta Santa Iglesia con la media ración y doscientos ducados de ayuda de costa que la tuvo el racionero Juan Sanz y con los demás emolumentos y honores de capa de coro antigüedad y todo lo demás que tiene esta ocupación y la ayuda de costa para el viaje.⁷²

La decisión del toledano se conoció en Sevilla el 24 de mayo, fecha en que el cabildo recibe la aceptación expresa por parte del interesado:

Leyose una carta de Alonso Xuárez Maestro de capilla de Cuenca nombrado en el magisterio de la de esta Santa Iglesia en respuesta de la que por orden del cabildo le escribí yo, *el presente secretario, en que agradece la honra que el cabildo le ha hecho en este nombramiento y que cuanto antes vendrá a servir el magisterio.*⁷³

Xuárez pide licencia al cabildo conqense para integrarse en la iglesia sevillana, llevándose al infante de coro Alejo de la Cruz, bajo su tutela; el 22 de junio de 1675 el cabildo accede a lo solicitado y ordena al abad de la Catedral que compruebe y actualice por inventario el estado de la papelería:

Leyose petición del licenciado Alonso Xuárez maestro de capilla de esta santa iglesia en que dice como la de Sevilla le ha recibido por su maestro solo por hallarse con la graduación de serlo de esta santa iglesia cuya consideración empeñó a la mayor parte de los prebendados de la de Sevilla a solicitarle dicho su magisterio quede agradecido y no atendiendo a otras conveniencias tiene aceptado no sin el sentimiento de haber de carecer de las honras y favores que el cabildo siempre le ha hecho de que estará perpetuamente con el reconocimiento debido y en continuación de ellas suplica al cabildo le de licencia para hacer su viaje y asimesmo para llevarse a Alexo de la Cruz Infante de choro por haberle encargado persona de su mayor obligación la crianza y enseñanza del susodicho y estar en estado que no puede hacer falta al servicio del choro y el cabildo habiendo oído la dicha petición y votado sobre ella acordó que el señor obrero pague al dicho maestro de capilla lo que se le debiere de su salario haciéndole bueno medio año hasta fin de junio de

continúe hasta que se consiga la enmienda y que el secretario traiga razón de los salarios que se han aumentado a los músicos que ay desde que se reçuieron para tomar resolución en la proposición que esta hecha sobre si se an de reformar. E-CU, III-L. 148: 26v.

72 Apud., SUÁREZ-MARTOS, Juan María: *Música Sacra Barroca en la catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII*, 3 vols., (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, 2007, p. 338.

73 Apud., SUÁREZ-MARTOS: Juan María, *Música Sacra Barroca... Op. cit.*, p. 339.

este 1675 y se le concedió la licencia que pide y que el señor obrero con el inventario de libros y papeles de *música* los cobre de dicho maestro.⁷⁴

Xuárez llega a Sevilla el 18 de julio, tras despedirse del cabildo conguense. Nunca conoceremos las verdaderas razones de la partida de Xuárez a Sevilla; la incertidumbre sobre el aprovisionamiento de cantores, la progresiva pérdida de autoridad y la subsiguiente falta de resultados musicales pudieron ser determinantes en la decisión. Comienza así un periodo de nueve años para cuyo estudio remitimos al lector interesado a la tesis doctoral de Suárez-Martos, Juan María, *Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII*, 3 vols., (tesis doctoral). Universidad de Sevilla leída el 19 de noviembre de 2007, único documento de referencia al respecto.⁷⁵

2.3. MAGISTERIO EN LA CATEDRAL DE SEVILLA (1675-1683)

Sin motivos aparentes, según consta en la capitular del 22 de junio de 1675, Xuárez se despide del magisterio de Cuenca para integrarse en la iglesia sevillana como sucesor del maestro murciano Miguel Tello; el análisis documental revela que ni la promoción profesional ni tampoco el interés económico fueron causa del traslado. Tras darse por enterado, el Cabildo ordena al abad que compruebe y actualice el estado de los libros por inventario.⁷⁶ Sabemos que el toledano se llevó el grueso de su producción a Sevilla, no obstante, se puede extraer del análisis de este documento un conocimiento exacto e inédito en cuanto a la datación de las obras que dejó escritas con anterioridad a dicha fecha.⁷⁷

La capilla de Cuenca atravesó un periodo de falta de gobierno musical tras la marcha de Alonso Xuárez a Sevilla, situación que se prolongó durante dos años y afectó significativamente al funcionamiento de los oficios musicales principales, especialmente la organistía y la supervisión del Colegio de San José de infantes de coro. La vacante y su provisión fueron tratadas en la sesión capitular del 16 de enero de 1677, y resueltas el 5 de febrero. El abad y el capellán mayor fueron los encargados de

74 E-CU, III. L-149: 56v. Los libros de cuentas certifican que el cabildo pagó a Xuárez su salario hasta fin del mes de junio de 1675 [E-CU, II-L.15: 2].

75 El lector también puede consultar dos textos interesantes relacionados con Alonso Xuárez en *Guía SMS*, Nº 1, *La música barroca para coro conservada en los libros de la Catedral de Sevilla*. El primer artículo es “La música en la Catedral de Sevilla durante el periodo Barroco”, de Suárez Martos; el segundo “El motete *Transeunte Domino* de Alonso Xuárez. Estudio analítico”, de Israel López (pp. 3-10 y 11-24, respectivamente), en <www.sociedadmusicaldesevilla.com>

76 E-CU, III-L. 149 : 56v.

77 La referencia se puede ampliar en FUENTE CHARFOLÉ, José Luis de la, “Inventarium Librorum Musicae. Nueva aportación documental sobre el Archivo Musical de la Catedral de Cuenca (siglos XVII-XVIII)”. *Anuario Musical* 62 (2007), pp. 183-190, en p. 189.

negociar la suplencia del magisterio de capilla con el entonces organista Francisco Saiz.

Alonso Xuárez llega a Sevilla el 18 de julio y permanece al frente de la capilla de música de la Catedral de Sevilla durante nueve años. Según relata el bibliotecario de la Colombina, Juan de Loaysa, sus composiciones fueron muy apreciadas tanto por los canónigos como por la feligresía, en especial los motetes de Adviento y Cuaresma. Stevenson destaca que la misa dedicada a la canonización del Santo Rey Don Fernando, ceremonia que fue celebrada en Sevilla en plena primavera del año 1677, habría sido repuesta posteriormente para celebrar el fin del asedio turco a la ciudad de Viena entre el 7 y el 9 de noviembre de 1683.⁷⁸

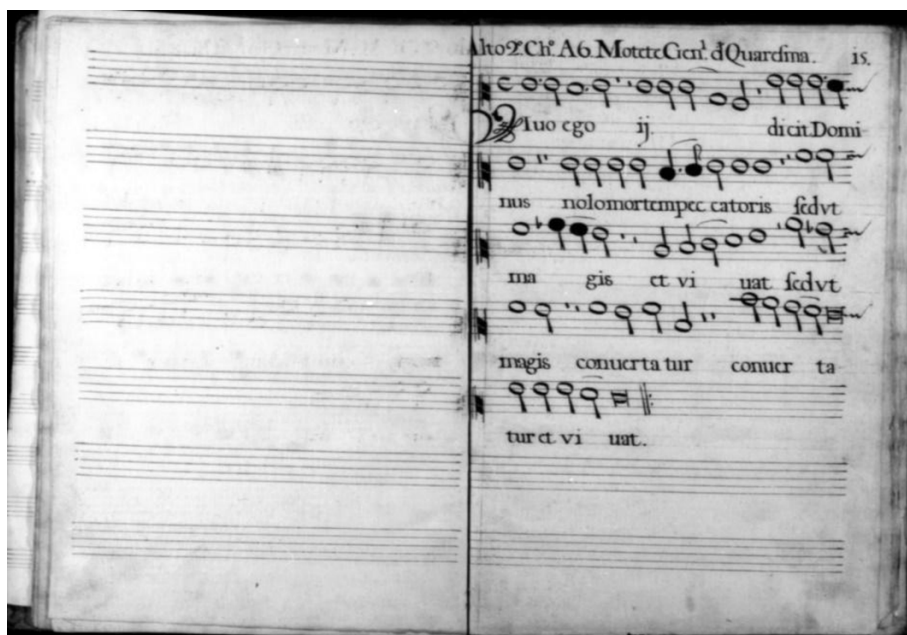


Figura 3. Motete *Vivo ego*. Catedral de Sevilla (alto de 2º coro, E-Sc, 97-1-1-128)

Las prioridades organizativas que Alonso Xuárez acometió al asumir la dirección de la capilla sevillana coincidieron en gran medida con las que había desarrollado durante los dos primeros años de su magisterio en Cuenca. Su principal objetivo se centró en reunir y mantener un cuerpo de cantores y ministriles de calidad al servicio de la capilla. Según los datos aportados por Suárez-Martos, las licencias concedidas fueron tan generosas en duración como costosas para la fábrica, que asumía los

⁷⁸ No tenemos constancia de que se tratara de la misma obra en ambos casos.

gastos diarios de desplazamiento —ocho ducados— además del salario del sustituto en el magisterio, el racionero Andrés García:

Este día dio el cabildo facultad a Alonso Xuárez, maestro de capilla a quien el cabildo pleno dio licencia a buscar *músicos* para que si hallare voces de las cuerdas tiple, tenor o contralto tan relevantes como se requiere para el coro de esta Santa Iglesia.⁷⁹

El consentimiento y las ausencias fueron ampliándose, llegando el cabildo a autorizar contratos de cantores con salario de hasta seiscientos ducados: una cantidad considerable, casi igualitaria al sueldo del propio maestro de capilla. Continuaron las órdenes y comisiones capitulares hasta que en uno de los viajes Xuárez cae enfermo en Alcalá de Henares; en 1680 todavía sigue arrastrando su enfermedad: “El deán dijo al cabildo como tenía aviso que el maestro de capilla estaba todavía enfermo en Guadalajara”.⁸⁰

Sabemos que el 19 de octubre de 1681 el obispo de Cuenca ordena realizar los trámites necesarios para que Alejandro VIII autorice una media ración a favor de Xuárez. Unos años después, el 18 de septiembre de 1683, se lee la carta de aceptación del puesto de maestro de capilla de la Catedral de Cuenca.⁸¹ Mientras tanto, en Sevilla, comienza una situación de interinidad similar a la conquense: una vez producida la ausencia de Xuárez el cabildo no promueve el nombramiento de un sucesor inmediato, sino que suspende la provisión y cubre la plaza con un sustituto funcional.⁸²

A partir del 22 de junio de 1675, fecha oficial en que Xuárez deja la Catedral de Cuenca, la capilla de música quedó al cargo de su primer organista, Francisco Sáez (o Saiz, que de las dos maneras aparece), que ejerció plenamente sus funciones tal y como se determinó el 10 de julio de este mismo año:

El cabildo nombro a Francisco Saiz organista mayor para que sirva la plaza de maestro de capilla en *interin*. Este *día* el cabildo nombro al licenciado Fran-

79 Catedral de Sevilla, Acta capitular de 1679, f. 57 [cita extraída de SUÁREZ-MARTOS, Juan María: *Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII*, 3 vols., (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, leída el 19 de noviembre de 2007, p. 340].

80 Cat. de Sevilla, Acta capitular de 1680, f. 1v [cita extraída de SUÁREZ-MARTOS, J. M.: *Música Sacra Barroca... Op. Cit.*, p. 342].

81 *Leyeronse las cartas de este correo y una del licenciado Alonso Xuárez maestro de Capilla de la santa iglesia de Sevilla en que da muchas gracias al cabildo por la merced que le a hecho de auerle nombrado para el Magisterio de Capilla de esta santa iglesia que acepta con mucho gusto [...]. E-CU, III-L. 156: 90.*

82 Para mayor abundamiento sobre este periodo nos remitimos al trabajo de SUÁREZ-MARTOS, J. M., *Música Sacra Barroca... Op. Cit.*, p. 342.

cisco Saiz organista mayor para que en el *interin* que se nombra maestro de capilla ejerza este oficio de tal maestro en el choro y fuera del.⁸³

De este modo dio comienzo un período de cierta estabilidad, marcado por un estancamiento en la proyección musical, en el que solo ocasionalmente surgía alguna novedad destacable que alteraba la rutina. Como era habitual, cada vez que un maestro de capilla dejaba vacante una plaza relevante —ya fuera por traslado o fallecimiento— comenzaba una intensa circulación de misivas y recomendaciones dirigidas al cabildo, promoviendo a nuevos aspirantes. Se constata entre la correspondencia general algunas cartas inéditas que confirman esta dinámica. La primera de ellas procede de Osuna (Sevilla), está firmada por José de Salazar y fechada apenas un mes después de la marcha de Xuárez, lo que evidencia la fluidez de la información y la rapidez con que recorría considerables distancias.:

He tenido noticias como el maestro de capilla de esa santa iglesia la dejó y se fue a Sevilla, estimara si vuestra merced me hiciera favor de avisarme si hay oposición o si se han puesto edictos enviarme uno porque estoy con determinación de ir a la oposición, vuestra merced se sirva de honrarme en hacerme este favor a que estaré siempre muy reconocido cuya vida guarde Dios los años que deseo. Osuna y agosto 25 de 1675. Servidor de vuestra merced que su mano besa. Diego Joseph de Salazar.⁸⁴

En las siguientes cartas Miguel Mateo de Dallo y Lana, maestro de capilla de la Imperial de Palacio (Logroño),⁸⁵ ofrece al cabildo unas obras para que, en el caso de parecer adecuadas, ser considerado opositor al magisterio. La primera, enviada el 19 de octubre de 1675, dice así:

He tenido noticias de que el Magisterio de Capilla de esa santa iglesia está vaco; y aunque mis alas son muy cortas para poder llegar a tan alto puesto [...] espero de la merced de vuestra Señoría las mirara con ojos de piedad: y así suplico (si es cosa conveniente el que yo vaya a ser visto a esa santa iglesia habiendo oposición o no la habiendo, o que envíe *más* obras) de su orden, que con ella estaré muy pronto en obedecerle.⁸⁶

No aparece ninguna referencia en el libro de actas que se pueda relacionar con la misiva de Dallo, como tampoco la hay sobre el segundo

83 *E-CU*, III-L. 149: 61v.

84 *E-CU*, III. 263/2 (43).

85 Véanse otras referencias sobre este músico que fue maestro de la Colegial de San Salvador (Sevilla), de Santa María de Palacio (Logroño) y también de Puebla (1690, Mexico), en RAMOS AHIJADO, Sónsoles: *La Catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2011, p. 140. Véase también STEVENSON, Robert: *Christmas Music from Baroque Mexico*. Berkeley, University of California, 1974.

86 *E-CU*, III. 263/2 (67).

intento que realizó el maestro logroñés un año más tarde (16 de noviembre de 1676), carta que abunda en lo ya dicho en la primera:

Muy ilustre señor. Me hallo tan obligado de la merced que vuestra Señoría me hizo pues se humanó en escribir a este su *más* mínimo siervo en respuesta de unas pobres obras que remití, que fuera faltar a mi mayor obligación el no recompensarla, si quisiera, con una mínima demostración: sea pues la entrega de ese par de villancicos para Navidad; que, aunque me podía desanimar la cortedad de mis obras a vista de tan sublimes como vuestra Señoría tendrá, me anima el considerar que cantándolos y rigiéndolos una capilla tan realzada como es la de vuestra Señoría parecerán bien, esto supuesto, si acaso vuestra Señoría tiene mucho gusto de enviarme letras para que componga toda una festividad, o todas las que quisiere, suplico no deje de mandármelo, o si gusta de que vaya a hacer alguna pequeña demostración, o en la forma de su disposición pues me tendrá siempre sin salir de los límites de sus *órdenes*.⁸⁷

Entendemos que, a pesar de la situación de interinidad, el cabildo no consideró necesaria la sustitución del maestro Francisco Saiz por Mateo de Dallo. Pasados más de ocho meses sin respuesta intervino uno de los nombres más importantes del momento, Pedro de Ardanaz, maestro de Toledo y también discípulo de Tomás Micieces, que abogó por Dallo en una carta nutrida de información:

Muy ilustre señor. Quien esta escribe a vuestra Señoría es Don Pedro de Ardanaz, racionero y maestro de capilla de la santa iglesia de Toledo: y así digo (poniéndome primero a los pies de vuestra señoría) que tengo noticia, como se halla esa santa iglesia sin maestro, en cuya consideración me ha parecido dar noticia a vuestra Señoría de un discípulo que tengo en casa, el cual ha sido maestro de capilla de la iglesia Imperial de Logroño; y por haberle faltado a dicha iglesia los medios para mantener la música, se halla desacomodado: y así me ha parecido proponerle a vuestra Señoría para que disponga lo que fuere de su servicio. Él es sacerdote, mui buen latino, de edad de treinta años hijo de mui buenos padres, mui aventajado compositor así en el gusto del romance como en lo fundamental del latín, mui estudioso: por cuyas razones suplico a vuestra Señoría se sirva de dignarse avisarme si gusta de recibirle y de que vaya a hacer sus ejercicios que de cualquiera suerte tengo satisfacción que se sabrá desempeñar, añadiendo el ofrecerme yo con todas mis obras al servicio de vuestra Señoría en las festividades que se ofrezcan en su santa iglesia, esperando de la grandeza de vuestra Señoría el buen fin de mi pretensión y muchas *órdenes* para emplearme en su servicio & guarde Dios a vuestra Señoría mui felices años. Toledo y julio a 27 del año de 1677. D. Pedro de Ardanaz.⁸⁸

A pesar del notable respaldo institucional, el cabildo mantuvo una situación de provisionalidad que fue resuelta caso por caso. Según los

87 E-CU, III. 263/3 (39).

88 E-CU, III. 263/4 (52). Véase SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G., "El maestro de capilla palentino Tomás Micieces y (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos", *Anuario musical*, 30 (Barcelona, 1975): 67-96, en p. 92.

documentos, el organista y maestro Francisco Saiz asumió íntegramente la gestión de la capilla, incluidas las pruebas de admisión de los infantes en el nuevo Colegio de San José, exámenes que, en su mayoría, fueron informados por el salmista Lázaro del Villar y no por el propio Saiz.

Entre las intervenciones más destacadas del maestro figura la provisión de la sochantría, uno de los oficios más difíciles de cubrir debido a la escasez de voces adecuadas para el puesto. Posiblemente se trató de uno de los acuerdos musicales de mayor calado institucional y económico acometido por el cabildo en los últimos años. La fábrica catedralicia no dudó en sufragar los “cincuenta reales de a ocho, mozo y mula” que costó el desplazamiento del presbítero sochantre Martín Jordán desde Huesca, exclusivamente para ser oído. La intervención de Saiz fue decisiva en el proceso de selección, tras recibir del cabildo el encargo de “decir lo que siente de su voz y habilidad y si tuviere alguna otra cosa que advertir”. Su dictamen positivo bastó para cerrar un contrato que garantizaba tanto la dirección y ejecución del canto llano en los oficios como la incorporación de un nuevo cantor bajo para la capilla. Por otra parte, la juventud declarada de Martín Jordán, quien fue recibido con un salario vitalicio de quinientos ducados en dinero y cincuenta fanegas de trigo —casi el doble de los propios gajes del maestro— aseguraba la permanencia y aprovechamiento de un timbre vocal especialmente escaso:

Y habiendo entrado, dijo que la voz era muy ventajosa y que se adelantaría mucho viviendo en Cuenca y respecto de haber tan pocos en España de este cuerpo y claridad para ejercer el ministerio de la sochantría, como se había experimentado en los muchos años que estando sin sochantre esta santa iglesia, sería muy acertado lograr la ocasión de recibir al dicho don Martin Jordán, advirtiendo que había dicho no quedaría si no le daban asegurados quinientos ducados en dineros y cincuenta fanegas de trigo en cada un año de salario por su vida. Y asimismo propuso el dicho Francisco Sáez en caso de recibirle se le prevenga que ha de tener obligación de cantar con la capilla como los demás músicos y con esto se salió fuera de la sala capitular y habiéndose conferido i discutido sobre el informe del dicho organista y sobre lo bien que generalmente había parecido a todos la persona del dicho don Martin Jordán, la bondad de su voz, destreza del canto llano, esperanza de que aunque es tan bueno se ha de mejorar con el tiempo por la buena edad en que se halla y dificultad de que haya, no solo otro mejor, pero ni que sea a propósito para el ministerio de sochantre, acordaron ajuste con él el quedar en esta santa iglesia.⁸⁹

Resultaba difícil para los comisarios musicales asegurar la permanencia de los cantores más destacados. Los abandonos aumentaban en proporción inversa a la remuneración percibida, al prestigio de la Catedral y a la reputación del maestro que dirigía la capilla. Una de las cláusulas

⁸⁹ E-CU, III. L-149: 105r-v.

contractuales más comúnmente aplicadas en nuestro país era la prohibición de abandonar el puesto sin el permiso expreso del cabildo. Sin embargo, esta norma era frecuentemente contravenida por cantores y ministriles, casi siempre para realizar trabajos remunerados externos o para presentarse a oposiciones convocadas por otras catedrales que ofrecían mejores condiciones económicas. No faltan ejemplos que ilustran ambos casos.

Fueron numerosos los cantores que cambiaron, o intentaron cambiar, de puesto en este periodo transitorio, de interinidad en el magisterio de capilla de la Catedral de Cuenca. El primer caso el 14 de diciembre de 1675 en que el tenor Francisco de Gurupegui “pide perdón de su desatención de haber ido a Toledo sin pedir licencia y el cabildo acordó que se dé cedula para mañana para tratar de ello”.⁹⁰ La casuística es reiterativa: el cantor o ministril decide saltarse la norma después de haber tenido algún contacto por parte de alguna institución —a veces es suficiente una simple insinuación de mejora en el puesto— en atención a la buena calidad de la voz o habilidad instrumental del afortunado. Generalmente el descubrimiento de la falta por parte del cabildo era causa de despido inmediato, aunque en muchas ocasiones era nuevamente recibido y la falta perdonada si prevalecía el interés por mantener al músico disputado:

Y se leyó petición del dicho Francisco de Gurupegui en que representa que por las obligaciones en que se halla y habiéndole insinuado de Toledo que oyendo y contentándose de su agilidad le recibirían se resolvió a ir sin pedir licencia para la ausencia juzgando sin genero de intención ni malicia faltaba el respeto y reverencia y suplica al cabildo le perdone y le vuelva a admitir en su gracia que es lo que desea *más* que sus acrecentamientos y los que le pueden venir de otra mano porque reconoce que solo la del cabildo es para todos, la que sabe honrar y favorecer y ofrece enmendar sus acciones y que el cabildo se apiade de las obligaciones en que se halla y quedara siempre con el reconocimiento de criado del cabildo.⁹¹

La disciplina de los músicos fue, en todas las épocas, causa forzada de las intervenciones capitulares. Si normalmente no faltaban los problemas, estos se acrecentaban en situaciones de interinidad, como la que la capilla conquense atravesó en los años que estamos revisando. En 1676 el cabildo tuvo que enfrentarse a dos cuestiones de orden. La primera el 12 de septiembre, ante la polémica surgida con los párrocos sobre la asistencia de los músicos a las fiestas particulares, negándose estos último a hacerlo sin cobrar la parte acostumbrada. Esta negativa fue contestada por los párrocos mediante un decreto de prohibición

90 *E-CU*, III-L. 149: 119v.

91 *E-CU*, III-L. 150: 1v.

expresa a los músicos de la capilla para asistir a las funciones que se ofreciesen bajo multa de veinte ducados; así consta en el auto capitular correspondiente:

Leyose petición de la capilla de la *música* de esta santa iglesia y un memorial en que se refieren los lances que han tenido con los curas beneficiados de esta ciudad, sobre el asistir dicha capilla en las parroquias a sus fiestas y otras particulares como por no haber allandose dicha capilla a hacer dichas fiestas sin que se les añadiese al estipendio que se ha pagado de muchos años a esta parte les habían prohibido también el poder asistir a cualquiera fiesta o entierro de particulares y la entrada en dichas parroquias al dicho ministerio sobre que habían hecho decreto multando en veinte ducados al cura que lo permitiese y que a cualquier entierro u otra función donde fuese la capilla no fuese el dicho cabildo de curas lo cual habían ejecutado en diferentes ocasiones y por ser tan en perjuicio de los músicos, tenían resuelto dar cuenta al señor obispo para que se sirva de mandar poner el remedio conveniente y para ello suplican al cabildo mande favorecerlos como a sus criados.⁹²

92 *E-CU*, III-L. 150: 70v. El pleito interpuesto, para derogar la obligación de asistencia cobrando estipendios antiguos, no fue resuelto hasta el 4 de junio de 1678, dos años después de iniciado el conflicto. Tras la resolución del Obispo, que ordenó que los músicos fueran recibidos y que se les pagase 80 reales a los cantores y 44 a los ministriles frente a los 93 reales que las parroquias daban anteriormente, el Provisor dio orden de excomulgar a los músicos impidiendo su participación en el culto divino, agravando notablemente la situación: [...] y se les a notificado mandamiento con censuras declaratorias con un día de termino y aunque han alegado por los músicos y pedio suspensión no se les a concedido y por euitar los disturbios que se pueden ofreçer en fiestas de tanta solemnidad y por no hallarse embarazados para el cumplimiento de su obligación en esta santa iglesia le dan cuenta al Cabildo para que se sirua de informarse del estado en que se hallan y hallando que de su parte no se intenta nobedad les patrocine su defensa para que a vista de la grandeza del cabildo no sean obligados a lo que no deben hacer ni es justo. Y también se dio cuenta como esta mañana no habían estado en el choro los músicos por el temor de las zensuras y se represento el inconveniente que esto tenía y lo que el Cabildo deue considerarlo para que no se falte a la celebración del culto divino con la solemnidad que se deue y siendo los ministros asalariados por esta santa Yglesia. [...] Y que a los músicos se les asista por los señores comisarios de negoçios, abogados y procuradores en todo lo que mirare a la defensa y ganar absolución para que no se embarçe la residencia en el choro. El cabildo comisionó a su doctoral, Alonso Cano, para que fuera a la localidad de Pareja, donde se encontraba el Obispo, para evitar el escándalo público que generaría celebrar la festividad del Corpus sin la intervención musical. Finalmente, el Provisor rectificó revocando las censuras a lo que el cabildo respondió suspendiendo la cita del jurista Alonso Cano con el Obispo: [...] en el despacho se había padecido equivocación en el oficio donde se despachó y después con vista de los autos había proveído uno en que declara que el dicho primer auto se entienda para que en caso de asistir los músicos a dichas festividades no lleven más de 60 reales por cada una la Capilla y 33 los ministriles y lo demás que se vería por los autos que se leyeron con lo cual parece que a mudado de calidad esta materia y así había parecido a dicho señor presidente juntar al Cabildo para que según el nuevo estado en que esto esta a de ir a Pareja en nombre del Cabildo el señor doctor Cano o no. [*E-CU*, III-L. 151: 46r-v].

Poco tiempo después, a instancias del comisario de la música, Julián de Jaraba, el cabildo interviene para regular *en los músicos muchas cosas por lo mal que algunos cumplen con su obligación*. Tras mediar la preceptiva convocatoria el cabildo de 26 de octubre regula cuestiones de salario en aquellos cuya voz se va deteriorando con el tiempo; también la asistencia, puntualidad y decoro:

Que los más de los músicos faltaban al cumplimiento de su obligación con la puntualidad que deben asistiendo mal en el choro los días que vienen a él y entrando los que se visten sobrepellices con cabelleras que desdicen mucho de aquel habito.⁹³

Durante la misma sesión el cabildo aborda además el inconveniente de la intervención de salmistas y cantores casados en tiempo de Semana Santa, ya que “con el matrimonio quedan inútiles para cantar las Pasiones siendo función tan sagrada y tan devota en aquel santo tiempo en todas las iglesias Catedrales donde no se debe permitir se vistan para ella los *músicos* casados”. La solución capitular a estos problemas pasó por la advertencia previa a todos los músicos de nueva entrada que, en caso de inutilidad de la voz, enfermedad o cualquier otro impedimento que les impidiera el desarrollo normal de su cometido perderían cualquier aumento que se les hubiera hecho, quedando con el salario inicial estipulado en su recepción.

Mucho más intransigentes fueron con los músicos casados determinando “que de aquí adelante cualquiera Musico que se recibiere no pueda pretender conservar la plaza casándose, porque desde luego dan por despedido al que se casare, sin necesitar de *más* declaración que la de este acto capitular”.⁹⁴ En cuanto al resto de cuestiones planteadas: la puntualidad, la resuelven con multa, “cada uno según la renta que llevare de la fábrica a razón de un real por mil por cada voz computando el salario del trigo a veinte reales la fanega”; sobre la compostura y atavío, el secretario capitular es muy gráfico en la descripción y en el apercibimiento:

Y en cuanto a las guedejas que se han dejado crecer los que entran con sobrepellices siendo habito que no las permite en gente cuerda y que hace muy reparable la deformidad del traje se les amoneste las moderen para entrar en el choro con el cabello como los beneficiados de él, dándoseles de termino un mes contado desde el día de la notificación para esta reforma, porque tendrán lugar de irla haciendo poco a poco.⁹⁵

Entre las situaciones más reveladoras recogidas en las actas capitulares se encuentra una que afecta directamente a la intervención del

93 E-CU, III-L. 150: 90.

94 E-CU, III-L. 150: 90v.

95 E-CU, III-L. 150: 91.

maestro Francisco Saiz en la práctica diaria. Se denuncia en ella la notoria escasez de buenas voces y se señala que “no reparte algunas veces los papeles de la música a los que han de cantarlos mejor, sino a otros menos idóneos”, lo que pone de manifiesto las dificultades cotidianas que los maestros debían sortear y las decisiones que tomaban para suavizar los roces internos entre los miembros de la capilla. La falta de autoridad se veía agravada por el temor a disgustar a aquellos cantores más veteranos y con mayor poder interno, en detrimento de otros con menos apoyos, pero de mayor mérito musical. Todas las multas recaudadas por este y otros incumplimientos fueron agrupadas junto a las del resto de ministros y registradas en el Libro de Pitancería, tal como recoge la capitular del 7 de noviembre de 1676:

El señor obrero dijo que se había hecho un cuaderno con la razón de la renta que la fábrica pagaba a todos sus ministros y se había entregado en la pitancería para que apuntasen las multas en que incurriesen los músicos conforme está acordado en el Cabildo de 26 de octubre y que siendo justo que todos los ministros que hiciesen faltas en el cumplimiento de su obligación fuesen multados respectivamente, mando el Cabildo que las multas se entiendan con todos los que llevan gajes de la fábrica a razón de un real por mil como esta mandado ejecutar con los músicos y que de este nuevo acuerdo se dé noticia en la pitancería.⁹⁶

No hay que olvidar que todo el tiempo que Francisco Saiz desempeñó el magisterio de capilla fue sustituido con puntualidad y destreza por el organista segundo y también arpista, Roque Caxa. El cabildo, “en consideración de hacer *año y medio que* sirve las dos plazas de organista mayor y la suya”, le concede una ayuda de costa de 50 ducados:

Y habiéndose votado y discurrido primero sobre los méritos y bondad del suplicante y que debe ser favorecido y remunerado por sus servicios, puntualidad y destreza se propusieron cincuenta ducados de ayuda de costa en la fábrica la cual se votó por agallas blancas y negras y en la bolsa donde se echan las que conceden se hallaron todas blancas y se dio comisión al señor obrero para que lo participe al señor Obispo.⁹⁷

La suplencia del magisterio de la Catedral de Cuenca fue tratada en la sesión capitular del 16 de enero de 1677 y resuelta el 5 de febrero. La falta de gobierno provocada por la marcha de Alonso Xuárez a Sevilla se prolongó durante dos años, afectando notablemente al funcionamiento de los principales oficios musicales, especialmente la organistía y la supervisión del Colegio de San José. El abad y el capellán mayor fueron los encargados de negociar la provisión del magisterio de capilla con Francisco Saiz, quien asumió también la responsabilidad de atender y

96 E-CU, III-L. 150: 96v.

97 E-CU, III-L. 150: 87.

asistir al colegio de infantes, desplazando al licenciado Lázaro del Villar, que hasta entonces impartía las lecciones. Todo ello fue acordado por un salario total de cuatro mil trescientos cincuenta reales y treinta fanegas de trigo.

Durante la negociación se abordaron también los dos puestos de organista. Roque Caxa fue confirmado como organista mayor, con una retribución de tres mil ochocientos reales y treinta fanegas de trigo. Como segundo organista fue recibido Felipe Diego de Villareal, sobrino de Francisco Saiz, con un salario anual de cien ducados y doce fanegas de trigo, más ciento sesenta reales adicionales por su asistencia a los maitines:

El señor don Francisco de Ontiveros obrero dio cuenta al Cabildo de haberla dado al señor obispo de haber recibido el cabildo y nombrado por Maestro de Capilla al licenciado Francisco Saiz, organista mayor que era y por organista mayor a don Roque Caxa de la Huerta que los era segundo y por organista segundo a Diego de Villareal sobrino del dicho Francisco Saiz.⁹⁸

Sin valorar la provisionalidad del magisterio, es obvio que la habilidad compositiva de Francisco Saiz tuvo que ser muy aceptable para que el cabildo gratificará con mil reales la composición de la música para los oficios navideños de 1676:

El señor abad de la Seu obrero propuso al cabildo que el maestro Francisco Saiz organista está sustituyendo la ocupación del maestro de capilla que lo a trabajado como el cabildo lo ha visto y en particular estas Pascuas de Natividad y que así daba cuenta al Cabildo para que se diese el ayuda de costa que le pareciese.⁹⁹

Resulta un hecho sorprendente que al mismo tiempo que los diferentes reinos de España sufrían un importante declive político, económico y social, la fábrica de la Catedral conquense soportara un gasto anual de tanta consideración como el relativo a la capilla musical —gasto que fue en progresivo aumento— sin aplicar ninguna medida correctora. Es indudable que el esfuerzo soportado generaba contrapartidas, asegurando toda la solemnidad y esplendor que celebración del oficio religioso precisaba, tanto en las fiestas mayores como en las situaciones especiales de casamiento o muerte real donde la Iglesia era también protagonista y lo musical una contribución obligada. En agosto de 1679 llegó al cabildo de Cuenca una carta anunciando el casamiento —intermediado ante Luis XIV por el embajador Pablo Spínola, mientras que se firmaban los tratados de Nimega— de Carlos II con María Luisa de Orleans, hija del Felipe de Orleans y Austria, inscribiendo unos datos curiosos y contradictorios, que no pudieron enviarse desde la provisionalidad si el lector se atiene aten-

98 *E-CU*, III-L. 151: 16.

99 *E-CU*, III-L. 150: 1v.

tamente al contenido y que nunca se cumplieron: *el día 20 del corriente, en París*. El matrimonio no se celebró en París sino en Quintanapalla (Burgos), siendo su fecha retrasada al 11 de noviembre de 1679:

Carta del Rey nuestro señor. Leyose este *día* carta del Rey nuestro señor cuyo tenor es el siguiente. El Rey. Venerable deán y Cabildo de la iglesia Catedral de Cuenca, tiene entendido que el *día* 20 del corriente se celebrara mi desposorio en París con la Serenísima princesa Maria Luisa de Orleans, mi sobrina y debiendo yo ocurrir a nuestro señor implorando de su divina gracia los favorables efectos de esta unión os encargo que si esta mi carta llegare a vuestras manos antes del *día* señalado hagáis se diga en *él*, en esa iglesia, una misa solemne y se haga procesión general de este intento. Y si por la brevedad del tiempo no la recibiereis tan puntualmente haréis se hagan estas funciones después dando las ordenes necesarias para que se ejecute que en ello me serviréis y en que me aviséis de su cumplimiento a mando de D. Iñigo del Campo de mi Consejo y mi secretario de *Cámara* y Patronazgo Real, de Madrid a 17 de agosto de 1679. El Rey. Por mandado del Rey nuestro señor D. Iñigo el Campo.¹⁰⁰

A pesar de la inexactitud en la fecha, el requerimiento del Rey fue atendido de inmediato por el cabildo de Cuenca. Los actos religiosos y las rogativas por la feliz unión llevaron aparejadas intervenciones musicales similares a las realizadas en los enlaces de Felipe IV en 1615 y 1647. Durante tres días se celebraron luminarias y hogueras en las gradas de la Catedral, acompañadas por el toque de campanas y chirimías; el último día se realizaron invenciones de pólvora a cargo del Ayuntamiento.

Además, se celebró una misa solemne el día de San Bartolomé (26 de agosto) en el altar mayor de San Julián, con canto de órgano y una procesión general esa misma tarde, “haciendo la solemnidad de las vísperas como se hace en la octava del Corpus”, lo que implicó una destacada participación musical. Todos estos festejos, de gran relevancia, fueron documentados por el cabildo, que debía rendir cuentas de su ejecución: “y en estando ejecutado se responda a su majestad como se ha obedecido”.¹⁰¹

En 1680, el cabildo de Cuenca inició un ambicioso y costoso proyecto para la construcción de un órgano grande en el coro de la Catedral, obra que no se completaría hasta 1694. Fue el propio maestro Francisco Saiz quien informó al cabildo sobre la necesidad de acometer esta intervención. Para ello, se mandó llamar desde Madrid al maestro organero Juan de Andueza, con el fin de emitir un informe técnico y presentar un presupuesto preliminar. Asimismo, se dio comisión a don Fernando Dávila y

100 La carta original no se encuentra en el legajo que corresponde a este periodo. E-CU, III-L. 153: 68.

101 E-CU, III-L. 153: 68.

Osorio para negociar el precio y establecer las cláusulas y condiciones de la escritura notarial. El coste inicial de la obra fue fijado en siete mil ducados y la ejecución del proyecto fue suspendida por un auto fechado el 2 de marzo de ese mismo año; no se retomó hasta 1692.¹⁰²

El 18 de mayo de 1680 se habla sobre la muerte del sochantre de la catedral, Martín Jordán. De nuevo el cabildo se ve obligado a comisionar en busca de nuevo cantor para cubrir esta problemática vacante. El 6 de julio los comisarios de la música, Cano y Ontiveros, informan sobre un sochantre de Valencia “que el dicho señor Cano le había oído en Valencia y decía que aunque la voz no era de tantos bajos como la de Martín Jordán le había parecido de buena calidad”.¹⁰³ El 3 de agosto el cantor ya había sido examinado “y se mandó llamar al maestro de capilla y al licenciado Pulpillo y organista y habiendo entrado cada uno de por sí e informado al cabildo se votó sobre el recibimiento del sochantre”.¹⁰⁴ A partir de este momento las informaciones desaparecen y tampoco el libro de cuentas mayores registra cargo alguno sobre este asunto; ante la falta de referencias es de suponer que este trato nunca se cerró, posiblemente por el elevado salario que exigía este sochantre —seiscientos ducados y cincuenta fanegas de trigo—, muy superior al del recientemente fallecido Jordán.

Tras la muerte del prelado don Francisco de Zárate y Terán, ocurrida el 21 de diciembre de 1679, la diócesis de Cuenca permaneció vacante durante dos años, hasta el nombramiento del nuevo obispo, don Alonso Antonio de San Martín, quien tomó posesión de su obispado el 18 de febrero de 1682. Todavía en noviembre de ese año, la Catedral no había logrado encontrar un sochantre que respondiera a las expectativas del cabildo. En esta ocasión, fue el abad quien se encargó de dar el aviso:

El señor abad de la Seu propuso la necesidad grande que había de sochantre para el gobierno del choro y que la falta será mayor para la Cuaresma que el cabildo acordase lo que le pareciese. Y habiéndose conferido y votado se acordó por el cabildo el cometerlo al dicho señor abad de ella Seu obrero para que escriba en razón de esto a las partes que le pareciere.¹⁰⁵

A la antedicha carencia se unirá la muerte del Organista mayor, Roque Caja, ausencia de la que se hace eco el cabildo en una escueta nota el 20 de febrero de 1683:

Este *día* acordó el cabildo que en atención a lo mucho y bien que sirvió a la iglesia D. Roque Caja en el ministerio de organista mayor y haber muerto y

102 E-CU, III-L. 432: 10v.

103 E-CU, III-L. 432: 32.

104 E-CU, III-L. 432: 35v.

105 E-CU, III-L. 155: 79.

dejado mucha familia se le dé el tercio ganado de todo su salario de pan y maravedís.¹⁰⁶

Dos fueron los aspirantes internos que solicitaron de inmediato cubrir la ausencia de Roque Caxa, no en la organistía sino en el oficio de arpista, puesto que ejerció durante más de 15 años con intervenciones en todas las actividades que precisaban de este instrumento, incluidos Corpus y Navidad: los bajones Domingo Castillejo y Francisco de León. Los votos del cabildo fueron a favor de Domingo Castillejo que fue nombrado arpista en la capitular de 27 de febrero de 1683: “Leyeronse peticiones de Domingo Castillejo y Francisco Leon ministriles en que cada uno suplican al cabildo le nombren por arpista de esta santa iglesia como lo estaba don Roque Caxa por cuya muerte a vacado esta plaza”.¹⁰⁷ Las noticias sobre Roque Caxa —músico tan apreciado como desconocido— se pierden tras la concesión a su viuda de una limosna de 24 fanegas de trigo por tiempo indefinido, según consta en el auto de 6 de marzo:

Leyose la petición de D^a Sabina de la Huerta viuda de D. Roque Caxa organista mayor que fue de esta santa iglesia en que suplica al cabildo que en consideración a lo mucho que el dicho su marido sirvió en el dicho Ministerio de organista y por su muerte haber quedado pobre y con tres hijas mui pequeñas que sustentar, el cabildo se sirva de socorrerle con la limosna que fuere servido. Y el cabildo habiendo oído dicha petición y votado con habas blancas y negras sobre lo en ella contenido acordó que a la susodicha se den 24 fanegas de trigo en cada un año desde este presente de 1683 inclusive de las rentas de la Arca de la limosna y que se prosiga mientras fuere la voluntad del cabildo.¹⁰⁸

En estos años no fueron muchas las oportunidades que surgieron para reforzar en Cuenca el comprometido puesto de sochantre. Entre 1680 y 1684 el ministerio estuvo ocupado por el cantor Francisco Mateo mientras que, en este mismo periodo, tres de los seis salmistas se habían despedido o habían muerto. El 24 de abril de 1683 el cabildo recibió una carta proveniente de Valencia, firmada por el recién nombrado sochantre del Real Colegio del Patriarca, Juan Guerrero:

Señor he tenido noticias que en esa santa Iglesia hay hoy falta de sochantre y he tenido gran deseo por noticias que el maestro Xuárez me ha dado de tener ocasión de servir a ese ilustre Cabildo y así suplico a vuestra Señoría se sirva de proponer ésta en Cabildo, yo a dos meses que me han recibido en el Real Colegio del Señor patriarca, la tierra es mui Buena y la estimación lo que vuestra Señoría se puede informar empero la gente y los naturales son mui diferentes de los de mi tierra que es Castilla vuestra Señoría gobernara esta materia con su prudencia si conviene.¹⁰⁹

106 *E-CU*, III-L. 156: 12v.

107 *E-CU*, III-L. 156: 19.

108 *E-CU*, III-L. 156: 20v.

109 *E-CU*, III-265/4 (64).

La documentación localizada corrobora cómo Alonso Xuárez, desde su puesto en Sevilla, seguía interviniendo en provisiones musicales tan delicadas como la presente. Este dato —en consonancia con otros recogidos en este estudio— evidencia la existencia de un contacto fluido entre Xuárez y miembros influyentes del cabildo conquense, mantenido a pesar de la considerable distancia que separaba Cuenca de la ciudad andaluza. El propósito de dicho vínculo no podía ser otro que mantener abierta, por ambas partes, la posibilidad de un eventual regreso a Cuenca.

Sin embargo, en el caso de la provisión del puesto de sochantre, resultaba determinante la evaluación directa de la calidad y cualidad de la voz del aspirante. No sorprende, por tanto, que el cabildo, a pesar de la recomendación del maestro toledano, nunca llegara a considerar seriamente dicha admisión. Por el contrario, muy poco tiempo después, el 9 de junio de 1683, se trató el caso de un músico que había acudido para ser oído y que, tras el informe positivo de Francisco Saiz, fue finalmente recibido como teniente de sochantre.

Y se mandó entrase el maestro de capilla a informar de lo que le parecía de este musico que se llama Andrés Montes y lo hizo diciendo que era a propósito para ayudar al sochantre o servir plaza de salmista. Y habiéndose conferido y votado sobre lo susodicho se acordó por el cabildo que si se quisiese quedar el dicho Andrés de Montes por ayuda de sochantre el señor obrero ajuste el salario.¹¹⁰

A pesar de ello, tras haber aceptado el puesto y recibir la ayuda acostumbrada para la mudanza de su casa, este cantor segoviano ni regresó ni devolvió lo cobrado:

El señor abad de la Seu propuso que Montes que se recibió por ayuda de sochantre habiendo vuelto a Segovia de donde vino con pretexto de traer su casa se a quedado allá y que le tenía dados ciento y tantos reales *más* de la ayuda de costa que se le dio por el cabildo.¹¹¹

Muchas veces tanto cantores como ministriles, una vez habían conseguido acceder a un determinado puesto en una institución ajena a la que profesaban, aprovechaban la circunstancia como medida de presión ante los cabildos para consolidar mejoras en el salario, condiciones que solían ser aceptadas en aras a mantener al músico en su puesto, siempre que su calidad y cualidad fueran consideradas suficientes y desempeñara el oficio a total satisfacción. Posiblemente ésta fuera la circunstancia por la que Juan Guerrero, tres años después, insiste en acceder a la sochantría de Cuenca desde su puesto en la Colegial de Alcalá. Según el auto de 12 de abril de 1687, el cabildo considera la solicitud no en el puesto

110 *E-CU*, III-L. 156: 47v-48.

111 *E-CU*, III-L. 156: 72v.

solicitado, sino que insta a Guerrero a servir de salmista ante la notoria necesidad que el coro tenía de este oficio; a pesar del esfuerzo en la gestión el cantor nunca fue recibido:

Leyose petición de Juan Guerrero escrita desde Madrid en que avisa el deseo que tiene de venir a esta santa iglesia la plaza de sochantre por hallarse con voz y destreza para ella sin embargo de estar recibido en la Colegial de Alcalá y el cabildo habiéndolo conferido y votado se acordó se le escriba que la placa de sochantre no está vacante y de lo que se necesita es de un buen salmista que si hubiere noticia de alguno se le ara la conveniencia que pareciere.¹¹²

Francisco Saiz mantuvo durante su magisterio más o menos cohesionados a los músicos de la capilla mediante una actuación en todo momento profesional y eficaz. Su veteranía fue un elemento clave a la hora de mantener algunos mecanismos y privilegios que, sin estar escritos, eran bien conocidos por todos, incluso por el cabildo; distingos y concesiones que actuaban como resorte para mantener el equilibrio y la articulación del conjunto musical catedralicio, pero que acababan estableciendo un orden interno contrario al del propio puesto ocupado.

Durante este periodo, la notoriedad de la vacante en el magisterio de la Catedral de Cuenca fue paralela a la firme determinación del cabildo por mantener a Francisco Saiz al frente de la capilla, a pesar de las reiteradas peticiones del propio Saiz para regresar a su antigua plaza de organista. El empeño en sostener esta situación —sin precedentes en la historia musical de la Catedral— sugiere la existencia de posibles contactos entre algún comisionado del cabildo y el maestro de Fuensalida, pactos que, durante el periodo sevillano, mantuvieron vivas las expectativas de un eventual regreso de Alonso Xuárez a Cuenca. Hoy, esta sospecha puede documentarse con certeza: dichos contactos se iniciaron ya en 1681.

A pesar de que el libro de actas capitulares de ese año solo alcanza hasta el mes de mayo, he podido localizar, entre la correspondencia general, una carta del agente en Roma, Raimundo Melchor y Miralles, dirigida al obispo de Cuenca. Gracias a ella sabemos que el prelado ordenó iniciar los trámites para que el papa Alejandro VIII firmara la bula necesaria para la concesión de una media ración a favor de Alonso Xuárez. La fecha de la carta no deja lugar a dudas: la acción anticipada del obispo no se habría producido si no hubiera tenido la certeza del regreso del maestro toledano. La carta dice así:

He recibido con mucho gusto la carta de Vuestra Señoría Ilustrísima en la cual me manda haga todas las diligencias posibles para obtener a favor del licenciado Alonso Xuárez la media ración vacante en esa santa iglesia en conformidad de cuyo orden he dado luego las cartas de Vuestra Señoría Ilustrísima

112 *E-CU*, III-L. 160: 25v.

representando a estos señores ministros eficazmente las justas instancias de Vuestra Señoría Ilustrísima y no deparare de hacer todas las diligencias posibles valiéndome de todos los medios imaginables para alcanzar la gratia. Las cosas en esta corte van tan despacio en despacharse que no se si podré salir de ello tan presto como desearía para mostrar mi puntualidad con Vuestra Señoría Ilustrísima a quien debo servir con todo efecto verdad es que Su Santidad tiene en gran consideración los Diocesanos presentes en curia y hay de ellos que la pretenden, pero con todo ello no depararé de hacer el esfuerzo posible, quedo rogando al señor me guarde a Vuestra Señoría Ilustrísima en las mayores felicidades que puede y le ruego. Roma y octubre a 19 de 1681. Ilustrísimo Señor. Besa las manos de Vuestra Señoría Ilustrísima su más obligado servidor y capellán de Vuestra Señoría Ilustrísima. Dr. Raymundo Melchor y Miralles.¹¹³

La fecha exacta es desconocida si bien pasaron al menos ocho años de trámites hasta que los permisos fueron emitidos y después hubo que esperar a que se produjera la preceptiva vacante para consolidar la toma de posesión, hecho que no sucedió hasta el 13 de julio de 1690 por muerte de Alonso González.¹¹⁴

113 E-CU, III. 266/4 (44).

114 *El señor doctor don Francisco Benito Colodro hizo relacion al Cabildo de que en virtud de la comision que se le dio en el que se tuvo en doce de este presente mes, ha visto y reconocido las Bullas y demás despachos presentados por don Alonso Xuárez Maestro de Capilla de esta santa iglesia y que por ellas consta que nuestro muy santo padre Alexandro Octauo le hizo gracia y merzed al dicho don Alonso Xuárez de la media ración que en esta Santa iglesia está vacante por muerte de don Alonso Gonzalez, su último poseedor y que vieren en forma rigurosa cometida al señor Provisor de este obispado quien le a despachado mandamiento de posesion con rendimiento de frutos en forma y que ansimismo ha visto la información que a hecho ante el dicho señor Prouisor de no hauer sido fraile ni religioso profeso de ninguna de las órdenes y que así su parecer era que siendo servido el Cabildo podía mandar darle la posesion de la dicha media raxion de dicho don Alonso Xuárez. Y el cabildo haviendo oido la dicha relacion ouedezio las dichas bullas con el acatamiento y reuerenzia deuida como hijos de obediencia de la Santa Sede y sus mandatos y en execucion y cumplimiento de lo que por ellas se manda acordaron que al dicho licenciado don Alonso Xuárez se le dé la posesión de la dicha media racion que en esta Santa Iglesia esta vancante por muerte de don Alonso Gonzalez su último poseedor en el altar mayor y choro de esta dicha santa Iglesia, con que primero y ante todas cosas haga el juramento de la guarda y observancia de los estatutos y loables costumbres de esta dicha santa Iglesia y lo demás que es obligado como tal medio racionero. Y mandaron entrase en la Sala Capitular el dicho don Alonso Xuárez y habiéndolo hecho con manteo y estando junto a la mesa donde yo el secretario escribo, [...] Y ansimismo se obligo a pagar a la fábrica de esta dicha santa Iglesia y al señor obrero della en su nombre seis ducados de moneda de vellon, por los mismos que es obligado a dar por la capa de su nueva recepcion y entrada de tal medio racionero. Y el cabildo auiendo visto el cumplimiento de lo referido, dio comision al medio racionero más antiguo del choro del señor deán, para que le de la posesion de la dicha media raxion al dicho don Alonso Xuárez, en el altar mayor y choro de esta Santa Iglesia [...] yo el secretario que todo paso ante mi de que doy fee. Domingo Martinez Muñoz secretario. E-CU, III-Lib. 163: 45v-46v.*

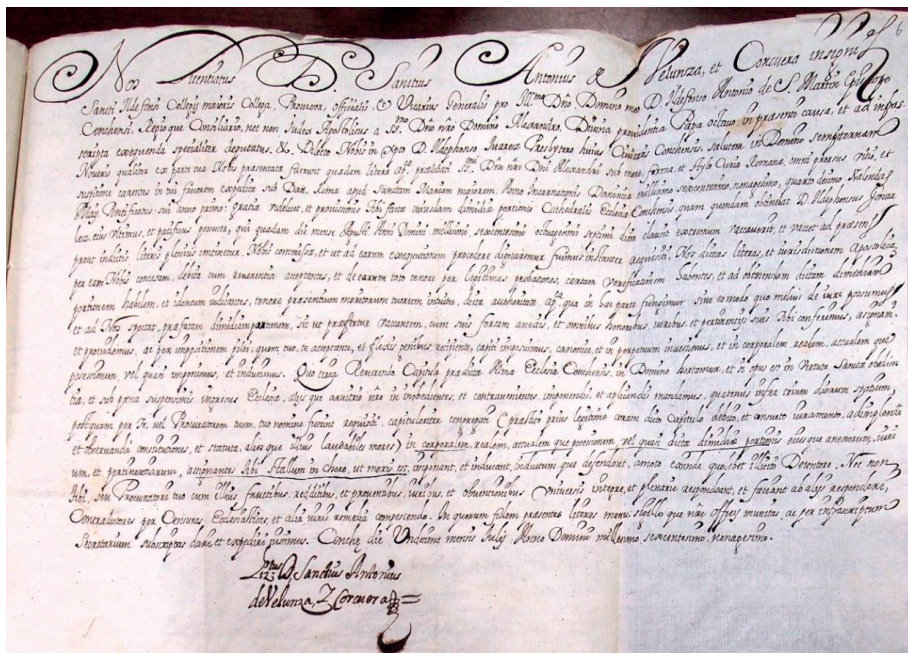


Figura 4. Notificación y posesión de la media razón de Alonso Xuárez (E-CU. III. 42/22: 6)

La exploración documental ha permitido localizar una esquila vaticana inédita, firmada por monseñor Sacripanti y dirigida al deán de la Catedral de Cuenca, gracias a la cual sabemos que en 1687 la bula todavía estaba pendiente de ratificación:

Illustrissimo signore: A misura della sima fo' delle S^{rie} VV. Illme hauro' negli li reguardi possibili in proposito della pretensione del signore Don Alonso Juares conforme lo significato al signore Agente di gia ne ho parlato a Mons^{re} Batanco e quella poca parte potra depender da me procurari di cooperar a seecieli e li bacio diuotamente le mani. Roma 18 ottobre 1687. Deuotissimo servitore. Mons. Giuseppe Sacripanti, Datt^o de Su Santidad.¹¹⁵

Puede documentarse la existencia de aspirantes al magisterio en Cuenca, aunque el secretario capitular de la época no dejó constancia escrita de dichos casos. Un ejemplo de ello se produjo tras el fallecimiento de Roque Caja, cuando Juan Pacheco —sobrino de Juan de Padilla, entonces maestro de capilla en Plasencia— manifestó su interés por el cargo, según se desprende de una carta fechada el 13

115 E-CU, III. 266/4 (43)

de marzo de 1683, cuyo contenido se incluye en la nota a pie de página.¹¹⁶

Un documento inédito fechado en 1683 da testimonio de que los músicos sevillanos tuvieron noticias tempranas sobre la marcha de Xuárez. Entre ellos destaca la carta del tiple, Julián de Castro, quien expresó su firme intención de abandonar Sevilla para seguir a Xuárez a Cuenca. Sin embargo, dicha acción nunca llegó a concretarse, ya que no se conserva registro alguno de este músico ni en las actas capitulares ni en los libros de fábrica. El contenido de la carta es el siguiente:

Por las muchas noticias que tengo de la grandeza de Vuestra Ilustrísima y su agrado me mueve el valerme de su patrocinio en esta ocasión, pues sé que nuestro Maestro D. Alonso Xuárez se ha despedido de esta santa Iglesia para en pasando Reyes ir a servir a Vuestra Señoría Ilustrísima [...] porque dice no quiere que en ningún tiempo tengan queja de su obrar y yo que con vivos deseos me hallo de ser criado de Vuestra Señoría Ilustrísima le suplico con todo rendimiento me haga este favor de admitirme en su servicio y para que Vuestra Señoría Ilustrísima conozca de mi corta habilidad se puede informar del Maestro D. Alonso Xuárez debajo de juramento, [...] y si ay falta de tiple que esa es mi voz será para mí de mucho gusto el que Vuestra Señoría Ilustrísima me mande para que conozca son muy vivos mis deseos en obedecerle. Dios Guarde a Vuestra Señoría [...] su Menor Servidor. Julian de Castro.¹¹⁷

A pesar de la suficiencia de Francisco Saiz al frente del magisterio conquense, el cabildo siguió insistiendo, con evidente interés, en el regreso de Xuárez. El auto de 18 de agosto de 1683 establece algunas pautas fundamentales para el futuro de la capilla de música. Entre ellas,

116 *Ylmo Sr. Joan Pacheco Montion maestro de capilla de esta santa iglesia de Plasencia y menor criado de Vuestra Señoría beso a Vuestra Señoría su mano y digo que e sabido que el organista primero de esa santa Yglessia murio y que al maestro de capilla Francisco Sáez quiere Vuestra Señoría volver al órgano por dar alivio a sus muchas canas y en esta consideración digo que yo me allo con la graduación en mi facultad de auer sido siete años maestro de capilla de la santa iglesia de Coria y en esta santa iglesia lleve por oposición el año de ochenta, siendo mi co compositor el maestro de Ziudad Rodrigo y juez, el maestro Clemente Caballero, que de todo lo cual ofrezco a Vuestra Señoría testimonios y atento a lo que a Vuestra Señoría e referido digo que estimare Vuestra Señoría me favorezca y honre en acordarse de mi ademas de aber sido siempre afecto de su santa iglesia por las buenas nuevas que de ella me dio mi maestro, tio y señor don Joan de Padilla maestro que fue de esa santa Yglesia, hallome mui mal en esta tierra pues es mui enferma y ahora estoy convalciente de una grave enfermedad que Dios nuestro Señor fue servido darme desde el día diez y siete de diciembre pasado esto digo porque Vuestra Señoría este cierto que deseo con todas veras salir de este país y así Vuestra Señoría me ampare como quien es en todo lo que haya lugar de Dios a Vuestra Señoría felices años en su mayor grandeza. Plasencia março 13 de 1683. Menor sieruo de Vuestra Ilustrisima que su mano besa. Joan Pacheco Montion. E-CU, III 265/4 (4).*

117 E-CU, III-265/4 (65).

admitir la renuncia —pactada o no— de Francisco Saiz y ordenar que se pusiesen en marcha los mecanismos y negociaciones necesarias para propiciar el regreso del maestro de Fuensalida:

El señor abad de la Seu obrero propuso que había llegado a entender que por el mucho amor que siempre a mostrado a esta santa iglesia que podría ser volviese a esta a el magisterio de capilla el maestro Alonso Xuárez que está en la misma ocupación en la de Sevilla y que para proponerlo al Cabildo había hablado a Francisco Saiz que ejerce este Magisterio si vendrá en servir la plaza de organista que antes tenía y viene en ello y que así daba cuenta al Cabildo par si gustaba de que se hablase en esto y tomase la resolución que le pareciese *más* conveniente por la necesidad que había de organista o Maestro de capilla y la falta que aura para Navidad si no se da providencia y que parece sería preciso (según lo que había entendido) el añadirle algún salario de lo que se le daba antes al dicho Maestro Alonso Suarez que sobre todo el cabildo acordase lo que fuese servido.¹¹⁸

Xuárez pudo regresar a Cuenca desde Sevilla gracias a la intervención de Francisco Saiz. Aunque no se conocen todos los detalles de la negociación, esta tuvo lugar, y la rapidez con que respondió el maestro toledano sugiere que era plenamente consciente del desenlace. En el cabildo celebrado el 18 de septiembre se leyó la carta en la que Xuárez aceptaba el cargo de maestro de capilla de la Catedral de Cuenca, en la que afirmaba que, “por causas que más por menor expresa en carta que escribe al señor don Francisco de Ontiveros”, su regreso no se produciría hasta pasadas las festividades de Reyes del año siguiente.¹¹⁹

Dicha carta refuta la afirmación del canónigo Juan de Loaysa, que aseguró que esta vuelta se producía “con gran repugnancia suya [de Xuárez] por el amor que le había cobrado a Sevilla”¹²⁰ y aporta nuevos datos de indudable interés:

Ilmo. Sr. Por haber estado diez y ocho *días* en la cama, no me ha sido posible antes escribir a V.S^a Ilma. dándole mil repetidas gracias, por las honras que nuevamente me ha hecho en dignarse de volverme a su rebaño para que vuelva de nuevo a servir la ocupación de Maestro de capilla en esa Santa Iglesia (que nunca merecí) la cual ocupación acepto y me doy por muy dichoso en merecer servir a V.S^a Ilma. y mucho *más* me alegrara el poder ponerme en camino si las causas que manifiesto al Sr. Don. Francisco Ontiveros no me detuvieran y me precisaran a alguna dilación suplico a V.S^a Ilma. las oiga para que no parezca ingrato en la tardanza. Guarde Dios a V.S^a Ilma. en su mayor

118 E-CU, III-L. 156: 72v-73.

119 *Leyeronse las cartas de este correo y una del licenciado Alonso Xuárez maestro de Capilla de la santa iglesia de Sevilla en que da muchas gracias al cabildo por la merced que le ha hecho de hauerle nombrado para el Magisterio de Capilla de esta santa iglesia que acepta con mucho gusto [...].* E-CU, III-L. 156: 90.

120 DE LA ROSA Y LÓPEZ, Simón: *Los seises de la Catedral de Sevilla. Ensayo de investigación histórica.* Sevilla, Imp. Francisco de P. Díaz, 1904, p. 156.

grandeza. Sevilla y septiembre 6 de 1683. Ilmo. señor el maestro de capilla su menor capellán. Alonso Xuárez.¹²¹

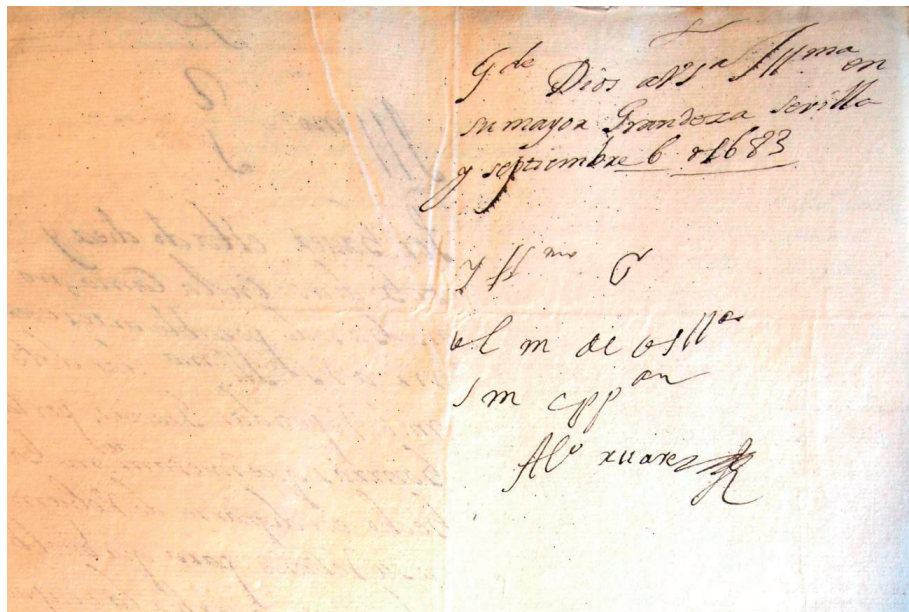


Figura 5. Carta manuscrita de Alonso Xuárez al Cabildo conquense (detalle).
E-CU, III-265/4 (39)

La buena disposición mostrada por Alonso Xuárez no fue suficiente para acelerar su regreso, que no se produjo hasta mediados de julio de 1684. Este retraso afectó también al rectorado del Colegio de San José, cuya supervisión tuvo que ser asumida de forma transitoria por don Lucas Montero, presbítero de la villa de Torralba y testamentario del fundador del Colegio, el influyente don Diego Mazo de la Vega. Así lo recoge el acta capitular: “Y nombraron por superintendente por el año de 1683 al racionero Lucas Montero para que ajuste las cuentas y cuide de las asistencias del Colegio”.¹²²

El 17 de mayo de 1684 el cabildo tiene noticias sobre su regreso,¹²³ aunque en realidad no fue recibido hasta el día 8 de julio, fecha en la que se inicia el último tramo musical de este maestro:

121 E-CU, III-265/4 (39).

122 E-CU, III-L. 155: 84v.

123 *El señor presidente propuso al cabildo que [...] por faltarle algun trigo para el gasto de este año y que instaba el dar providencia luego por auer de venir el Maestro de Capilla que esta nombrado y a salido ya de Seuilla [...] Y habiéndose conferido y votado sobre lo susodicho se acordó por el cabildo el dar comision al señor abad de la Seu para que cuide de que en el Colegio haya provisión de harina y lo demás necesario para cuando llegue el Maestro de Capilla [...].* E-CU, III-Lib. 171: 30v.

El señor abad de la Seu dio cuenta al Cabildo de que en conformidad de lo acordado en el que se tuvo el *día* 7 de agosto del año pasado de 1683 había dispuesto la venida de Alonso Xuárez Maestro de Capilla que se hallaba en la Ciudad de Sevilla y que le había dado mil quinientos reales de ayuda de costa para su viaje y que tiene ajustado su salario en cuatrocientos ducados y [en blanco] fanegas de trigo cada año y habiéndose conferido y votado se acordó estar bien dados los 1500 Reales de ayuda de costa y el ajuste hecho del dicho salario y que con el queda recibido por tal Maestro de Capilla y se cometió al señor obrero para que dé cuenta a su Ilma..¹²⁴

2.4. ETAPA FINAL EN LA CATEDRAL DE CUENCA (1684-1696)

Si atendemos las palabras de Robert Stevenson, el nuevo periodo con- quense comenzó con muy mal pie para Alonso ya que, recién regresado de Sevilla muere Ana de la Fuente, su madre, que fue enterrada en la nave de racioneros de la Catedral, delante del altar de San Antonio.¹²⁵

Las escasas referencias documentales sobre la actividad musical de Xuárez durante este periodo son recurrentes pero inconexas. Las noticias conservadas se relacionan principalmente con la admisión y el despido de cantores y ministriles, así como con las limosnas concedidas por el cabildo a los músicos más necesitados: hechos vinculados a una rutina institucional poco propensa a los acontecimientos destacados. Del análisis de los protocolos notariales se desprende que el maestro natural de Fuensalida ejerció su oficio no solo con la inteligencia y eficacia que refleja su legado musical, sino también con una notable dedicación a la gestión y administración del Colegio de San José de infantes de coro, del que fue su primer rector desde 1668.

El silencio de las actas capitulares, junto con el intento de asentamiento en Toledo del organista mayor fray Martín García Olave —llamado por el Cardenal arzobispo de la Primada—, permite afirmar que la organistía de la Catedral de Cuenca atravesaba serias dificultades en ese momento. Resulta especialmente llamativo que, tras finalizarse las reparaciones de los órganos y haberse efectuado un desembolso considerable al organero madrileño Domingo de Mendoza, los instrumentos quedaran inutilizados. Una vez evaluados los defectos, el obrero Marcos Cerdán instó al cabildo a contratar a un maestro que pudiera acometer nuevas reparaciones, valoradas en más de dos mil libras de plata. Así, el 7 de abril de 1696, el cabildo recibió al maestro organero Roque Blasco, vecino de Valencia, quien había sido llamado directamente por el obispo

124 E-CU, III-L. 171: 43.

125 A pesar de la afirmación de Robert Stevenson, este fallecimiento no consta en *el Libro de testamentos y entierros (1653-1807)* de la Parroquia de Santiago [E: CUD, Parroquia de Santiago. Sig. 7/12].

Alonso Antonio de San Martín. Blasco “hizo reconocimiento de ellos con todo cuidado, tanteando por menor los aderezos de que necesitan y defectos que tienen y como tendrán de costa para ponerlos corrientes”.¹²⁶ Aparte del pago de los costes directos de los arreglos y ajustes el cabildo asalarió a Roque Blasco, con renta vitalicia para él y para Dionisia Bertrán, su mujer, en cincuenta libras de plata anuales.

En 1695, el cabildo tuvo especial interés en que la celebración de la fiesta del patrono de Cuenca, San Julián, tuviese una solemnidad similar a la del Corpus, muy por encima de lo que normalmente se venía desarrollando. Este propósito incidió directamente en el planteamiento y preparativos de los músicos de la capilla. El festejo y protocolo fue concienzudamente preparado dictaminándose la fecha límite para que estuviesen finalizadas las obras del órgano del Evangelio: “y que se desea el que esté concluido para el dicho 5 de septiembre que es el de la festividad de la conmemoración de nuestro glorioso patrón san Julian”,¹²⁷ y también las posteriores reparaciones del órgano viejo de la Catedral para el año siguiente.

La celebración de los festejos de 1695 fue verdaderamente extraordinaria, como lo demuestra el minucioso relato del secretario capitular, quien detalla el repertorio interpretado y la brillantez de la música, empleando una precisión notarial reservada habitualmente para grandes solemnidades y homenajes. A este despliegue se suma la modificación del itinerario de la procesión general, que en años anteriores se limitaba a las inmediaciones de la Catedral y que, en esta ocasión, se amplió por las calles del recorrido tradicional del Corpus. La participación de la capilla de música en los distintos oficios religiosos requirió una cuidadosa coordinación con otros músicos llegados desde Toledo, así como desde la Corte y la Capilla Real de Madrid —una colaboración absolutamente excepcional para una ciudad como Cuenca. No debe olvidarse que en ese momento el briocense Sebastián Durón, discípulo de Xuárez, ejercía como organista y, a la sazón, maestro de la Real Capilla—. Estos músicos llenaron las calles de música, “cantando villancicos en el coro y procesión”.¹²⁸

La actividad musical de Xuárez durante este periodo apenas ha dejado huella documental. Las noticias conservadas son escasas, recurrentes y de limitado interés, centradas principalmente en la admisión y el

126 *E-CU*, III-L. 169: 43v. Véanse los documentos asociados donde se describen los pormenores del examen de los órganos en JAMBOU, Luis: *Evolución del órgano español*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988, vol. 2., pp. 107-109 (reg. 237).

127 *E-CU*, III-L. 167: 83.

128 *E-CU*, III-L. 169: 123v-125.

despido de cantores y ministriles, así como en las limosnas concedidas a los músicos más necesitados. Se trata de sucesos vinculados a una vida institucional tranquila, poco propensa a los grandes acontecimientos. Sin embargo, del análisis de las actas capitulares y del estudio de los protocolos notariales se desprende que el maestro natural de Fuensalida ejerció su oficio no solo con la inteligencia y eficacia que refleja su legado musical, sino también con una notable incidencia en la gestión y administración del Colegio de San José de infantes de coro, del que fue su primer rector desde 1668.

La mayor parte de estos ingresos provenían de la percepción de las annatas y medias annatas: rentas anuales que el papado concedía mediante bulas, con carácter perpetuo. Aparte, entre otros aportes de menor consideración, la fábrica también se nutría de los *diezmos*, merced a las leyes contenidas en la *Recopilación de Indias*, dictada por Carlos V en 1540 y ratificada por Felipe IV en 1681. Entre las regulaciones que afectaban a la economía catedralicia se encontraba la Ley 23 (título 16 del Libro I de dichas *Recopilaciones*), en la que se detalla el reparto exacto de estos diezmos de la siguiente manera: a) dos partes del total eran para el Obispo y Mesa Capitular, repartidas por igual; b) de las otras dos partes se hacían nueve; de las nueve se pagaban dos al fisco, tres para el salario de los clérigos; el resto sobrante se unía a la cuarta parte del diezmo que había correspondido a la fábrica y con ello se pagaban salarios de dignidades, canonjías, raciones, medias raciones y los demás oficios reconocidos al servicio de la catedral, entre ellos todos los relacionados con la música.

Mientras la capilla funcionaba con normalidad, la reducción de los ingresos catedralicios —procedentes de las medias annatas, beneficios, préstamos y capellanías—, junto con el aumento del impago de los réditos derivados del arrendamiento de casas y tierras propiedad de la mesa capitular, motivó una revisión de las condiciones contractuales y la consiguiente reducción general de salarios. En estos periodos de estrechez económica, el entorno musical solía ser el más afectado, concentrando buena parte de los ajustes presupuestarios, que culminaban con el despido temporal o definitivo de los asalariados considerados prescindibles. Así, en el cabildo del 7 de febrero de 1692 se acordaron las siguientes medidas para aliviar las cuentas de la fábrica:

Y habiéndose conferido muy largamente se acordó que se fuere leyendo la tabla de los ministros y el salario que cada uno goza y conforme él se fue votando por cada uno de por si y por mayor parte de votos se bajaron los dichos salarios y despidieron algunos ministros.¹²⁹

129 E-CU, III-Lib. 165: 10.

Apenas se habían aplicado los ajustes económicos cuando comenzaron a surgir las excepciones. En esta época, la Catedral continuaba padeciendo la endémica carencia de un sochantre, cargo que desempeñaba provisionalmente el salmista Diego Navarro de León. Lejos de ver reducido su salario, este fue incrementado en cincuenta ducados anuales, con la condición de asistir al facistol en días alternos junto a Andrés Sierra, otro de los salmistas. En la misma línea excepcional, el cabildo decidió duplicar el salario de Dionisio Cortés, cantor contratador —referenciado de ambas formas en los documentos—, consolidando su plaza en la capilla tras haber sido admitido a prueba el 19 de abril de 1692. Su retribución pasó de cincuenta a cien ducados, además de dieciocho fanegas de trigo; posteriormente, el 20 de junio de 1693, recibió un nuevo aumento de cincuenta ducados. Los recortes no impidieron tampoco la admisión de Felipe Senau, natural de Mons (Flandes), como corneta el 13 de septiembre de 1692, con un salario de ciento cincuenta ducados y doce fanegas de trigo. Este gasto contrasta con la negativa del cabildo a atender la solicitud del organista Francisco Saiz, quien pedía la restitución del salario que le había sido previamente reducido.

Los gastos persistían, y apenas sobrepasado el 20 de octubre, el cabildo debatía cómo afrontar el pago de los veinticinco mil reales necesarios para reparar el órgano, que se encontraba en estado muy defectuoso. A pesar de la advertencia del provisor sobre el endeudamiento de la fábrica, el obispo asumió personalmente el coste de la reforma, comprometiéndose a aportar quinientas fanegas de trigo. La nueva planta del órgano fue diseñada por el organero Félix de Yoldi, posteriormente modificada por Domingo de Mendoza, y finalmente evaluada por el organista y teórico Andrés Lorente, quien recomendó que la ejecución del instrumento se llevara a cabo en Madrid. Allí se realizó la fabricación y preparación de los materiales necesarios para su posterior traslado y montaje en Cuenca.

Del análisis de la documentación estudiada se puede inferir que entre Andrés Lorente y Alonso Xuárez existía una relación previa de conocimiento y amistad, como lo evidencian los siguientes hechos constatados: En primer lugar, la planta inicial para la reconstrucción del órgano de la Catedral de Cuenca, elaborada por Félix de Yoldi, fue evaluada y modificada en un primer informe por el navarro Domingo de Mendoza, organista y organero que en ese momento ocupaba el magisterio de la capilla de Felipe V. Si esta observación es correcta —y no mediando causa conocida que justificara una desconfianza por parte del cabildo hacia el juicio de tan reputado maestro—, la solicitud de

un segundo informe al organista Andrés Lorente revela que el cabildo buscaba resolver, de forma discreta, algún recelo no explicitado. Conociendo la mecánica que regía este tipo de decisiones, el hecho de que se comisionara el asunto a Alonso Xuárez —y no a los organistas de la Catedral— sugiere que, además de requerir la opinión de un organero competente, se buscaba una figura “de confianza”, presumiblemente avalada por el maestro de capilla, único con suficiente influencia en el cabildo como para condicionar la gestión. Xuárez se desplazó personalmente a Alcalá para entregar los documentos a Lorente, quien finalmente respaldó el proyecto de Mendoza. En el auto capitular del 4 de diciembre se acuerda la restauración:

Y que después ambas plantas [el cabildo] remitió por mano del Maestro capilla a Andrés Llorente, un grande organista que hay en Alcalá, el cual responde que la planta echa por el dicho Domingo de Mendoza con lo añadido le parece se debe ejecutar poniéndole otras cosillas que añade que dice son de poca costa y muy precisas para que quede un órgano muy decente para una iglesia Catedral y que todo él se puede hacer de veinte y cinco a veinte y seis mil reales y que cualquiera de los dos maestros lo ejecutarán muy bien por serlo muy grandes en su arte aunque se inclina al dicho \102V\ Domingo de Mendoza y que quedara un órgano que cualquiera organista lo podrá afinar sin necesitar de que haya maestro [...].¹³⁰

Segundo, el mes de octubre de 1679, en plena etapa sevillana, el cabildo encomienda a Xuárez la búsqueda y ajuste de cantores con buena voz. Durante esta misiva el maestro acabó enfermo en la villa de Alcalá; según Suárez Martos, en el auto de 22 de noviembre de 1679 se precisa que “el maestro estaba enfermo en Alcalá, atento a las necesidades por la que estaba pasando, el cabildo mandó librar todo lo necesario para su curación”.¹³¹ A pesar de que los datos que existen sobre los pormenores de este viaje son todavía muy escasos: es indudable que uno de los contactos obligados de Xuárez para la consecución de su objetivo tuvo que pasar por consultar a Andrés Lorente en la Magistral alcalaína. Tercero, la posibilidad de que Lorente y Xuárez hubieran podido conocerse se incrementa al advertir la escasa distancia (4,7 Km) que separa la localidad en que nació Lorente (Anchuelo, Madrid) y Santorcaz, lugar en que

130 *E-CU*, III-L. 165: 102r-v. La obra del órgano nuevo concluyó y fue utilizado por primera vez el 5 de septiembre de 1694, fiesta del patrón de Cuenca, San Julián. El 1 de septiembre el cabildo ordena a sus tres organistas, Francisco Sáez, Sebastián Bertrán y fray Martín García Olave, el reconocimiento del acabado del órgano y su ajuste a las condiciones del contrato. Para una visión documentada del proceso de construcción remito al lector a la obra de JAMBOU, L.: *Evolución del órgano español*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988, p. 104-109.

131 Cita extraída de SUÁREZ-MARTOS, Juan María: *Música Sacra Barroca...*, *Op. cit.*, p. 341.

nacieron tanto los padres como los abuelos de Alonso Xuárez.¹³² Cuarto, la vinculación de Alonso Xuárez con Toledo queda claramente definida tanto por la proximidad de Fuensalida, su localidad natal, como por su relación con su maestro Tomás Micieces. Sin embargo, esta conexión no ha sido objeto de estudio en el caso de Andrés Lorente, de quien únicamente se sabe que el 6 de noviembre de 1648 se presentó a una oposición para el magisterio toledano, cuya provisión quedó en suspenso. Posteriormente, Lorente obtuvo la plaza de organista en la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares, además de figurar como comisario del Santo Oficio de Toledo.¹³³

Las necesidades de mejora persistían en la capilla musical de Cuenca. En ocasiones especiales, cuando las circunstancias aconsejaban la contratación excepcional de un nuevo músico, el cabildo recurría a los informes del maestro de capilla. El 28 de junio de 1693, Xuárez recomendó la incorporación de un músico contralto procedente de Valencia, Sebastián Bertrán, quien además tocaba el órgano y el violón. Fue admitido de inmediato en atención a sus múltiples habilidades en los tres oficios, con un salario de “mil reales por contralto, mil por tañer el violón y los mil reales restantes por organista menor”, en moneda —una retribución que igualaba la del organista mayor, Francisco Saiz—, además de veinticuatro fanegas de trigo en grano.

El maestro de Fuensalida tuvo que comparecer en la Sala Capitular cada vez que era necesario cubrir las colegiaturas vacantes del Colegio de San José. Aunque la cuestión de los infantes de coro merece un desarrollo específico, cabe destacar aquí la propuesta de Xuárez —finalmente desestimada por el cabildo— para subsanar las deficiencias que en ese momento afectaban a la voz de tiple. Para ello, había gestionado la incorporación de dos niños provenientes del Reino de Navarra. Hasta ese momento, solo se tiene constancia documental de un colegial navarro, Domingo de Arosa, quien ingresó en el Colegio el 26 de abril de 1670,

132 Una vez analizado el Libro 6º de Bautismos de la Parroquia de S. Juan Bautista de Fuensalida, texto anteriormente citado, no aparece ninguna referencia en cuanto a las actas de bautismo de ninguna persona con el apellido Xuárez, o Juárez, como tampoco aparece nadie con el apellido materno entre las fechas contenidas. Revisada también las Confirmaciones fechadas en Fuensalida, a 23 de octubre de 1637 (tres años antes del nacimiento de Alonso), Sacramento que fue administrado por el obispo del Consejo de Su Majestad, fray Miguel Avellán, sufragáneo del Serenísimo Infante Cardenal del Arzobispado de Toledo, tampoco aparece en el listado ningún niño o adulto con estos apellidos. Dejamos las conclusiones abiertas a la consideración del lector, aunque todo apunta a que los familiares de Xuárez debían encontrarse residiendo de Santorcaz y no en Fuensalida.

133 JAMBOU, L.: “Andrés Lorente (15-IV-1624; 22-XII-1703) Datos biográficos-Semblanza”, en *Tesoro Sacro Musical*, 3, 1976, pp. 67-78.

perdiéndose su rastro en las fuentes a partir de esa fecha. La propuesta de Xuárez quedó reflejada en el acta capitular del 5 de diciembre en los siguientes términos:

Después de lo cual el dicho Maestro dijo que procurando el mayor servicio del choro de esta santa Iglesia había hecho algunas diligencias para traer al Colegio dos muchachos que tuviesen voz para con ellos suplir la falta de tiple que tiene la capilla de música y que por medio de personas inteligentes en ella se le avisaba del Reyno de Navarra los remitirían en breve, de que daba cuenta \123v\ al cabildo para que en caso de conseguir su venida se les pudiese avisar que el cabildo los recibirá para Colegiales en dicho Colegio o lo que fuese servido de ordenarle y se salió de la sala capitular. Y el cabildo habiéndolo conferido y votado con vista del informe que hizo el maestro de capilla, unánime y conforme nombro por colegiales del dicho colegio de san Joseph a Francisco Castillejo natural de esta ciudad en primer lugar, a Agustín Pasqual Garrido natural de Priego en segundo lugar y a Juan Antonio Herranz natural de Palomares en tercero lugar en las tres becas que al presente están vacantes en dicho Colegio de infantes de choro de esta santa Iglesia.¹³⁴

El análisis documental revela un progresivo distanciamiento y pérdida de confianza del cabildo hacia su organista mayor, Francisco Saiz. A pesar de su dedicación y de los numerosos e importantes servicios prestados a la Catedral, los canónigos suspendían o denegaban sistemáticamente cualquier solicitud de incremento salarial, incluso aquellas que en otras circunstancias se aprobaban *per gratia*, sin necesidad de justificación. Esta desatención y postergación injusta tuvo su punto de inflexión en 1684, coincidiendo con la llegada de Alonso Xuárez al magisterio de capilla. La situación se fue agravando con el tiempo, aunque solo se hace plenamente visible en la etapa final del ministerio, como evidencian los siguientes hechos: 1. En 1692 el salario de Saiz —que no era alto— fue reducido en mil trecientos cincuenta reales y seis fanegas de trigo, un recorte del 30% ordenado el 26 de enero de 1692.¹³⁵ Francisco Saiz solicitó el 27 de septiembre de 1692 la devolución del dinero retraído, sin éxito.¹³⁶ 2. Además de la disminución de salario Saiz vio su trabajo incrementado, ya que tuvo que asumir la actividad correspondiente al organista segundo Felipe Diego que fue despedido. 3. El 31 de enero de 1693 el cabildo ordena que se le pague a Saiz el dinero atrasado por tocar el órgano en maitines, reconociendo el cabal cumplimiento de este

134 E-CU, III-L. 166: 123.

135 E-CU, III-L. 165: 7.

136 *Leyose petiçion de Francisco Saiz organista de esta santa Iglesia suplicando al cabildo que en atención a los muchos años que la a servido y a otras representaciones que hace sea servido de mandar se le buelva lo que se le modero del salario que goça. Y el cabildo acordó que por ahora se suspenda el determinar sobre esta petiçion.* [E-CU, III-L. 165: 86]

cometido.¹³⁷ 4. El 20 de junio de 1693 se presentó ante el cabildo un nuevo y motivado intento, que Saiz creía una justa restitución a la posición inicial, pero que los capitulares juzgaban como una simple pretensión del organista:

Este *día* se leyó petición del licenciado Francisco Sáez organista mayor de esta santa iglesia en que hizo relación al Cabildo como en la reforma de salarios de ministros del año de 1691 [sic, 1692] había sido el *más* perjudicado y a quien se le quito mucha porción del que gozaba antecedentemente, suplicando al cabildo que por los años que había servido así en este ejercicio como en el magisterio de capilla y en atención a su necesidad y obligaciones le aumentase el salario hasta la cantidad de tres mil ochocientos reales y treinta fanegas de trigo que gozo *últimamente* como tal organista en que recibiría merced. Y el cabildo habiendo oído la dicha petición acordó se dé cédula ante diem para resolver sobre su contenido.¹³⁸

Tras la correspondiente citación el 23 de junio, el cabildo rechaza el aumento solicitado:

Volvióse a leer la petición que se dio en el cabildo antecedente por el licenciado Francisco Sáez organista mayor de esta santa iglesia y por el cabildo se confirió sobre el aumento que pretende se le dé en atención a habérsele quitado en la reforma que se hizo de salarios de ministros del año de 1691 [sic, 1692] mucha porción al que gozaba el dicho Francisco Sáez y se acordó no se haga novedad por ahora.¹³⁹

Por último, resulta evidente que existía algún conflicto subyacente — más allá del mero deterioro de habilidades por la edad— que alimentaba el recelo del cabildo hacia su organista mayor, Francisco Saiz. Aunque se desconocen las razones concretas de la reiterada intransigencia capitular ante sus solicitudes de mejora salarial —negadas incluso cuando se aprobaban otros gastos mucho más elevados para músicos de menor rango y antigüedad—, los documentos revelan actitudes y decisiones que refuerzan esta interpretación. Si el 23 de junio se le había denegado una petición, tan solo cinco días después —tras haber presenciado cómo a

137 *El señor Xaraua propuso al cabildo que al organista mayor se dauan quatro reales porque tocasse el organo a los maytines de las testiuidades de tabla y desde que se nombro segundo organista se suspendieron por quedar a su cargo el hacerlo y respecto de hauer quedado este sin exerçio por la reforma que el cabildo se sirvió hacer a los músicos de la capilla y que el organista mayor había cumplido con esta obligación parece se le debía dar satisfacción sobre lo que el cabildo determinase que el señor obrero pague a Francisco Sáez organista mayor lo que importare la tabla antigua de los maytines con las festividades que se huuieren aumentado quatro reales de cada vna, desde que se hizo la dicha reforma y lo continue en adelante hasta que haya segundo organista o el cabildo determine otra cossa. E-CU, III-L, 166: 3.*

138 E-CU, III-L. 166: 50.

139 E-CU, III-L. 166: 50v.

Sebastián Bertrán, músico recién llegado de Valencia, se le asignaba un salario muy superior al suyo— el cabildo acordó abonar a Saiz doscientos reales por su asistencia a maitines:

Que antecedentemente los tocaba el organista menor y ahora se le pagan al licenciado Francisco Sáez organista mayor quien ha asistido a tocar el órgano a dichos Maitines desde que faltó el organista menor [...] la obligación a tocar el órgano en ellos como antes lo hacía.¹⁴⁰

El 3 de julio de 1694, mientras finalizaban las obras de acondicionamiento y construcción del nuevo órgano, el cabildo recibió la solicitud de su organista mayor pidiendo se le jubile por su mucha edad y achaques, a lo que el cabildo ya se había adelantado, encontrando sustituto en la persona del músico valenciano Sebastián Bertrán, que no sólo tocaba el órgano, también era cantor contralto y tocaba el violón;¹⁴¹ no obstante la plaza la acabó ocupando fray Martín de García Olave, religioso trinitario que la llevaba ejerciendo desde hacía tres meses por ser “muy a propósito y excelente en semejante ejercicio”.¹⁴²

140 E-CU, III-L. 166: 64r-v.

141 *El señor doctor don Fernando de la Encina obrero de esta santa Iglesia dio cuenta al Cabildo de hauerla dado al señor obispo de cómo se había recibido por músico contralto y para tocar el violon y por organista menor a Mosen Sebastian Bertran, valenciano y señaladole de salario tres mill reales de salario por cada un año en atención a las muchas habilidades que tenía, en lo cual su Ilustrísima había venido y conformadose con lo acordado por el Cabildo. Y el cabildo, oída la dicha relación mando leer la petición que había dado en que pide licencia para ir a la ciudad de Valencia a ajustar sus dependencias y traer su familia en que abra menester mes y medio poco más o menos y también suplica al cabildo le mande dar la ayuda de costa que fuere servido para los gastos que tendra en el viaje. Y por el Cabildo oída la dicha petición y hauiendo conferido y votado sobre su contenido acordó dar licencia al dicho Mosen Sebastian para que vaya a la dicha ciudad de Valencia a la disposición de sus dependencias y traer su familia a esta ciudad con tal que el susodicho haya de venir para las visperas de señor san Mateo de este año y asimismo acordó que desde hoy día de la fecha corra el salario de tres mill reales y 24 fanegas de trigo que se le ha señalado en conformidad de lo acordado por el Cabildo de esta mañana y que por cuenta de él, el señor doctor don Fernando de la Enzina obrero le entregue al dicho Mosen Sebastian la cantidad que huuiere menester para su viage.* E-CU, III-L. 166: 64v-65.

142 *El señor don Marcos Cerdán obrero de esta santa Iglesia dijo que en virtud de la comision que el cabildo le dio en el que se tuvo en 3 de este mes para tratar y conferir con el señor obispo sobre que se quedase en esta santa iglesia por organista mayor de ella el padre fray Martin Garcia Olaue religioso de la Orden de la Sma Trinidad, el cual vino a esta ciudad a estancias de su Ilustrísima por la noticia que tuuo de su grande habilidad, había estado y tratado con el señor obispo sobre esta materia y que su Ilustrísima era de dictamen y parece que convenía mucho a la iglesia el que se quedase este religioso por organista mayor pues hauiendose fabricado organo nuevo y con tanta aprobacion de todos seria acertado que le tañese un organista tan primoroso como el padre fray Martin [...].* E-CU, III-L. 167: 107v.

El cabildo decidió proceder a la jubilación parcial de Francisco Saiz, tras lo cual desaparecen las referencias documentales sobre un músico que ha pasado sin apenas dejar huella. Sabemos, sin embargo, que — como era habitual en la época— además de organista, Francisco Saiz fue también un hábil ministril, destacando en la ejecución del bajón, la chirimía y la corneta. Según consta en el inventario ordenado por el cabildo tras la partida de Xuárez en 1675, cuando Saiz se encontraba al frente de la capilla, vendió sus instrumentos a la Catedral. Esta cesión, cuyo detalle se presenta a continuación, reviste especial interés desde el punto de vista organológico y musical.¹⁴³ Gracias a este organista se dieron las condiciones idóneas para que Alonso Xuárez pudiera regresar de nuevo a Cuenca desde su magisterio en Sevilla:

Leyose petición del licenciado Francisco Sáez organista mayor de esta santa Iglesia en que suplicaba al cabildo se sirviese de jubilarle en el dicho oficio de tal organista mayor, en atención a su mucha edad y achaques y de haber servido a esta santa iglesia cerca de sesenta años dejándole con el goce del salario que le esta señalado en la fábrica de esta santa Iglesia que son tres mil reales y veinte y cuatro fanegas de trigo y con los emolumentos que se dan por tocar el *órgano* de noche en las festividades que están señaladas y con parte en la capilla y demás gajes y honores que ha gozado el tiempo que ha servido en que recibiría merced. Y habiendo oído y entendido el cabildo la dicha petición acordó, que en atención a su mucha edad y achaques y a los muchos años que ha servido esta santa iglesia en el dicho oficio de organista mayor, con el acierto que es notorio, sin que se entienda jubilación en forma, se le permite al dicho licenciado Francisco Saiz que por ahora no asista a tañer el *órgano* regularmente como lo hacía, con la calidad de que en caso que en algún *día* o festividad se necesite de que venga a tocar haya de quedar con la obligación de hacerlo, no teniendo enfermedad que se lo impida dándole aviso y que goce enteramente el salario de tres mil reales y veinticuatro fanegas de trigo que le estaba señalado en las rentas de la fábrica de esta santa iglesia y lleve parte en la capilla de la música, como se hizo en otra ocasión con Pedro Celaya y en cuanto al estipendio que se da por tocar el *órgano* a los maitines de las festividades se acordó que lo lleve el organista menor quien ha de quedar con la obligación precisa de venir a tañerle en los Maitines de

143 *Inventario de los Instrumentos. Año de 1675. [...] Instrumentos que se compraron de Francisco Saiz, ministril de esta Santa Iglesia: Un bajón de tres llaves con su tudel y contera bien tratado sin ningún daño en una funda de baqueta negra. +Otro bajoncillo tiple con su tudel y con su funda. +Un tiple de chirimía con su pirola y guarnecido el pabellón de plata su caja de baqueta y funda. +Una corneta con su boquín de plata y tiene funda de baqueta. +Ítem dejo el señor Don Alonso del Pozo Palomino un clavicordio hecho en Colonia y un arpa de tres órdenes antigua y un violín [...]. Entregáronse estos instrumentos a Antonio de León, ministril bajón y firmo la entrega en el libro que tiene Francisco Alba, mozo de capilla. Véase FUENTE CHARFOLÉ, José Luis de la: “Inventarium Librorum Musicae. Nueva aportación documental sobre el Archivo Musical de la Catedral de Cuenca (siglos XVII-XVIII)”, en Anuario Musical 62 (2007), pp. 183-190.*

dichas festividades, sino es en caso que sea necesario que alguna noche venga a tañer el dicho Francisco Sáez, que entonces ha de gozar del estipendio el que tocare.¹⁴⁴

A pesar de su retiro, el cabildo requirió la presencia de Francisco Saiz el 1 de septiembre para valorar el estado de entrega del órgano del Evangelio, recientemente finalizado por Domingo de Mendoza. Asimismo, se le solicitó que evaluara la reparación efectuada en el órgano pequeño, cuya restauración había concluido el 17 de junio de 1695.¹⁴⁵

El peritaje favorable realizado por Alonso Xuárez y Francisco Saiz, junto con los otros dos organistas en activo de la capilla, permitió cerrar legalmente el proyecto de construcción del órgano. A partir de ese momento, el nombre del organero Domingo de Mendoza desaparece de los acuerdos capitulares.

Y que por los dichos maestros y en presencia de dicho señor abad habían hecho el reconocimiento y prueba del dicho segundo órgano conforme a la obligación que hizo de aderezarle y sentarle dicho Mendoza y habían declarado por escrito como estaba aderezado y compuesto muy conforme a lo que se había obligado y que se debía dar por cumplida su obligación y escritura la cual juntamente con dicha declaración de los maestros traía original el dicho señor abad al cabildo para que la mandase ver.¹⁴⁶

Es sabido que aquellos instrumentos requerían, una vez fabricados, un mantenimiento constante, dado que estaban expuestos a múltiples condiciones adversas que exigían revisiones, limpiezas y afinaciones periódicas. Sin embargo, resulta difícil comprender cómo, tras haberse construido un órgano nuevo con el respaldo unánime del cabildo y a costa de un desembolso considerable para la fábrica catedralicia, apenas cuatro meses después el mismo obrero responsable de las reformas anteriores propusiera la contratación de un nuevo maestro para hacer sonar los instrumentos:

144 E-CU, III-L. 167: 68v.

145 *El señor don Fernando de la Enzina dio quenta al Cabildo como Domingo de Mendoza maestro de hacer organos tiene acabado de sentar el segundo órgano de esta santa iglesia que se ha compuesto y aderezado de orden del cabildo y que dicho maestro le ha encargado participe al cabildo como ademas de hauer hecho en él la obra a que estaba obligado tiene añadido un registro de octava tapada y que así se sirviese de mandarlo reconocer como fuese servido. Y el cabildo habiendo oído esta proposición acordó que en presencia del señor abad de Santiago y en conformidad de la obligación que hizo Domingo de Mendoza vean y reconozcan la obra de dicho órgano segundo don Alonso Xuárez maestro de capilla, licenciado Francisco Saez, fray Martin Garcia y el racionero don Sebastián Bertrán organistas de esta dicha santa Iglesia y pongan por escripto si ha cumplido con el contexto de su escriptura y den razon de lo que huuiere adelantado el dicho Domingo de Mendoza en el organo segundo y de todo lo que el señor abad de Santiago al Cabildo el cual se levantó y todo paso ante mi de que doy fe.* E-CU, III-L. 168: 77v-78.

146 E-CU, III-L. 168: 78v.

El señor don Marcos Cerdán obrero de esta santa Iglesia dijo que el órgano nuevo esta sin poderse tocar como también el viejo que se aderezo y le consta al cabildo y que se le a dado noticia que en Valencia ay un Maestro de *órgano* muy bueno el cual si se le diese alguna renta hasta 60 libras poco *más* o menos por los *días* de su vida y la de su mujer los aderezara y vendrá cada año a recorrerlos que si el cabildo le ordenase que le llame lo ejecutara.¹⁴⁷

Del silencio en las actas, de las nuevas medidas adoptadas y del intento de asentamiento en Toledo por parte del organista mayor, fray Martín García Olave —tras haber sido llamado por el Cardenal Arzobispo de la Primada—, puede deducirse que la organistía de la Catedral de Cuenca atravesaba uno de los momentos más críticos del siglo.

Resulta difícil de comprender que, una vez finalizado el arreglo de los órganos y tras el considerable desembolso efectuado al organero madrileño Domingo de Mendoza, los instrumentos quedaran inutilizados. Evaluados los defectos, el obrero Marcos Cerdán instó al cabildo a contratar un nuevo maestro para acometer reparaciones valoradas en más de dos mil libras de plata. Así, el 7 de abril de 1696, el cabildo recibió al maestro organero Roque Blasco, vecino de Valencia, llamado directamente por el obispo Alonso Antonio de San Martín, quien “hizo reconocimiento de ellos con todo cuidado, tanteando por menor los aderezos de que necesitan y defectos que tienen y como tendrán de costa para ponerlos corrientes”. Además del pago por los arreglos, el cabildo concedió a Roque Blasco una renta vitalicia de cincuenta libras de plata anuales, extensiva también a su esposa, Dionisia Bertrán.¹⁴⁸

En 1695, el cabildo mostró un especial interés en que la celebración de la festividad de San Julián, patrono de Cuenca, alcanzara una solemnidad comparable a la del Corpus Christi, muy por encima de lo habitual en años anteriores. Este propósito tuvo una incidencia directa en la planificación y preparación del colectivo musical. Lejos de tratarse de una decisión improvisada, la fecha ya había sido establecida como límite para la finalización de las obras del órgano del Evangelio en 1694, así como para las posteriores reparaciones del órgano antiguo de la Catedral en 1695. Otro indicio de la excepcionalidad de los festejos de ese año se encuentra en la minuciosidad con que el secretario capitular describe los pormenores del evento, comentando el repertorio y la brillantez de la música con una precisión notarial reservada únicamente para las grandes solemnidades y homenajes. A ello se suma la modificación del itinerario

147 E-CU, III-L. 168: 157v.

148 E-CU, III-L. 169: 43v. Véanse los documentos asociados donde se describen los pormenores del examen de los órganos en JAMBOU, L.: *Evolución del órgano español*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988, vol. 2. pp. 107-109 (reg. 237).

de la procesión general, que tradicionalmente se limitaba a las inmediaciones de la Catedral y que, en esta ocasión, se amplió por las calles del recorrido del Corpus.

En este contexto, entre obligaciones musicales, religiosas y de gestión en el colegio de infantes de Cuenca, murió Alonso Xuárez el 6 de junio de 1696, casi un mes después que la reina madre, Mariana de Austria y poco antes que su amigo, el organero Roque Blasco. Su acta de defunción dice así:

En la ciudad de Cuenca en veintiséis días del mes de junio de mil i seiscientos y noventa y seis murió Don Alonso Xuárez Racionero y Maestro de Capilla de esta Santa iglesia habiendo recibido los Santos Sacramentos con el de la extrema unción de la Parroquial de Señor San Pedro donde era Parroquiano hizo su testamento en veintitrés de dicho mes ante Antonio Lopez escribano del número de esta dicha ciudad no dejo misa ninguna deo por su heredero a Don Francisco Antonio de la Cámara Racionero de esta Santa iglesia el cual renunció la herencia ante el señor Provisor enterrose en dicha Santa iglesia acompañó su cuerpo el cabildo de canónigos y la hermandad de la congregación y lo firmé como teniente de Abad que soy de esta dicha Parroquia de Señor Santiago sita en dicha santa Iglesia. Francisco Antonio Garcia.¹⁴⁹

El magisterio de Alonso Xuárez finalizó el mismo año que su discípulo, Sebastián Durón, estrenó su famosa obra *Salir el amor del mundo*.¹⁵⁰ Las noticias de la muerte llegaron a Sevilla, desde allí fue el canónigo Juan de Loaysa quien financió la colocación de la laude que se labró en su sepultura, cuestión aprobada en el cabildo de 21 de julio:

El señor doctor Colodro dio cuenta al Cabildo como don Juan de Loaysa canónigo de Sevilla, le escribe que por el mucho afecto y amistad que profeso con don Alonso Xuárez maestro que fue de Capilla y racionero de esta santa Iglesia deseaba ponerle una laude donde esta sepultado su cuerpo, con letrado que explicase su profesión y estado y que se ponía a devoción de dicho don Juan

149 *CUd*, P. 109. Sig. 7/12: 55v.

150 *Sepultura y entierro del licenciado Don Alonso Xuárez Maestro de Capilla y Racionero de esta santa Iglesia. Leyose al Cabildo una petición de los testamentarios del Licenciado Don Alonso Xuárez racionero medio que fue de esta santa Iglesia y Maestro de Capilla; diçiendo, que haviendo muerto el suso dicho deja declarado en su testamento se le entierre en esta santa Iglesia siendo servido el Cabildo como parecía de la Cláusula de dicho su testamento por lo cual suplicaban al Cabildo mande señalarle sepultura y hora para hacer el entierro en que reçuirian merced. Y oida la dicha petición por el Cabildo y con vista de la clausula de el testamento de dicho Don Alonso Xuárez acordó que \82v\ el entierro se haga después del Oficio de Maitines esta tarde y el Oficio le haga el medio racionero más antiguo del choro del señor deán a quien toca y que el señor obrero le señale sepultura en la naue de los racioneros como le pareciere y que respecto de estar el Santísimo Sacramento descubierto por celebrarse el octavario del Corpus se continúen los maitines a las completas para que haya lugar de hacer el entierro y el cabildo se leuanto y todo paso ante mi de que doy fee. E-CU, III-L. 169: 82.*

En la Ciudad de Cuenca en veinte y dos dias del mes de Junio
 de mil quinientos y tres años yo el Licenciado Don Alonso Xuárez
 Racionalero, y Maestro de Cappilla desta Santa Iglesia ayuntamiento
 Recuerdo los Santos Sacramentos como dela extrema uncion
 de la Parroquia de Señor San Pedro donde era Parroquiano
 vivo su Dicha muerte en veinte y tres de los mes ante Martin
 Lopez escrivano del Numero desta Dicha Ciudad no delo más de
 quera de lo por su heredero a Don Juan Antonio de la Cam
 era Racionalero desta Santa Iglesia el qual concurso con
 unida ante el P. P. de esta Santa Iglesia
 acompanyado su cargo el cavildo de Canonigos y la herman
 dad de la Congregacion y lo firmo como testigo de su
 que son desta Dicha Parroquia de P. Santiago Sta. en la
 Santa Iglesia =

Juan Antonio de la Cam
 era

Acta de defunción de Alonso Xuárez [CUD, P. 109. Sig. 7/12: 55v].

de Loaysa y que así pedía al Cabildo lo permitiese dando licencia para ello, sino tuviese inconveniente. El Cabildo acordó dar licencia para que se pueda poner dicha laude en la forma que el señor doctor Colodro ha referido.¹⁵¹

En este contexto de elevada competencia, en el que figuran nombres como Diego Durón, Matías Navarro, Jacinto de Escobar, Matías Juan de Veana, Juan Montero del Villar, Antonio Literes y Matías Durango, resulta necesario profundizar en las influencias y estímulos que llevaron al cabildo a optar por una línea continuista, promovida previamente por Alonso Xuárez. Esta decisión se materializó en el nombramiento de su discípulo, Julián Martínez Díaz, quien fue designado con un salario de tres mil reales y treinta fanegas de trigo, además de otros treinta ducados como rector del Colegio de San José, una vez recibiera las órdenes sacerdotales.

151 E-CU, III-L. 169: 95.

2. EDICIÓN MUSICAL

1. LA MÚSICA EN EL CEREMONIAL CATÓLICO EXEQUIAL

La disposición del *Oficio de difuntos* quedó fijada por la reforma tridentina, con una estructura dividida entre las horas canónicas de vísperas, maitines y laudes. A pesar de las prohibiciones contenidas en *Ceremoniale Episcoporum*¹⁵² en cuanto al uso e intervención de la música y el canto, en la práctica fueron apareciendo pequeños cambios rituales, poco a poco regulados por los cabildos, que de forma acumulativa acabaron perdurando. Estas modificaciones, frecuentes y posteriores a la bula *Quo prius*, afectaron a los preceptos que daban preferencia al uso cantollanístico frente a la polifonía, y a la no utilización del órgano como instrumento de apoyo durante la celebración del oficio de difuntos, instrumento que acabó siendo sustituido -en la Catedral conquense- por el arpa y el clave.¹⁵³ Así dice el texto mencionado:

De organo, organista, et musicis seu cantoribus, et norma per eos servanda in divinis. In omnibus Dominicis, et ómnibus festis per annum accurrentibus, in quibus populi a servilibus operibus populi abstinere solent, decet in Ecclesia organum, et musicorum cantus adhiberi: [...] In Missis et officiis defunctorum nec organo, nec musica, Quam figuratam vocant, utimur, sed cantu firmo, quem etiam in tempore Adventus et Quadragesimae in ferialibus diebus adhiberi convenit.¹⁵⁴

La polifonía en el oficio de difuntos fue, hasta bien avanzado el siglo XVII, una mezcla de estilo severo *alternatim* con gregoriano -entendiendo que este último era el auténtico hilo conductor del conjunto litúrgico-, ambas prácticas integradas como medios típicos de variedad y cohesión.

En cuanto a la regulación litúrgica presenta algunas diferencias dependiendo siempre del lugar y momento de la aplicación. En el caso de la Catedral de Cuenca el ceremonial se iniciaba a *prima* con el correspondiente toque en la torre de las campanas, siendo los maitines la hora más flexible en cuanto a la intervención musical. Existe documentación expresa en la que se detalla cómo se desarrollaron distintos ceremoniales referidos a óbitos reales. Su análisis es revelador en cuanto a la atmósfera general la cual, a pesar de tratarse de momentos de pesadumbre, no

152 *Ceremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII, Pontificis Maximi novissime reformatum. Omnibus ecclesiis, praecipue autem Metropolitanis, Cathedralibus & Collegiatis per utili, ac necessarium.* Venetiis Ex Typographia Nicolai Misserini, Anno lubilar MDC, Mense Septembris. Lib. 1, cap. xxviii, p. 51-52.

153 La Misa hacía el uso del canto gregoriano *alternatim*.

154 *Ceremoniale Episcoporum*, 1600 : Lib. 1, cap. xxvii, pp. 51-52.

aparecen tópicos de oscuridad y terror ante la muerte, por el contrario, la música y la luz fueron las constantes permanentes en estos oficios.

El canto acabó inscrito en primer lugar, alrededor de una práctica iniciada en los primeros años del Seiscientos que incluía la intervención polifónica en los tres nocturnos del oficio de maitines: no hemos encontrado referencias contradictorias que hagan pensar que esto fue un hecho excepcional; segundo, que la polifonía interviene en las lecciones y no en los responsorios, prueba evidente de que la práctica polifónica no estaba todavía consolidada y que las desobediencias a la norma eran frecuentes.¹⁵⁵

Aunque la música se encuentra articulada dentro de la estructura general del ceremonial donde los aspectos simbólicos eran coadyuvantes con los religiosos, las obras editadas no contienen elementos asociativos ni expresivos que pudieran hacer pensar su adscripción a lo fúnebre o luctuoso. A no ser por el sentido inequívoco del texto, la sonoridad se relaciona más con un clima de apacible serenidad que con lo fatal y tenebroso. No sólo el carácter austero y sosegado de la música, también la luz era un símbolo de consuelo y esperanza, iluminación que era mantenida gracias a una importante cantidad de hachas de cera y lámparas de aceite que ardían constantemente en la nave principal y en las diferentes capillas del templo, tanto *in die depositionis corpore presente*, como el día *dipositionis*, en que eran rezados los tres nocturnos.

Las primeras vísperas eran rezadas el día anterior a la celebración eucarística, considerando que, en caso de que se tuviera que rezar un único nocturno, éste era el que correspondía a la feria, según el *Breviario* establecido por Pío V en 1570; pero *in die depositionis corpore presente* se rezaba el primer nocturno con el invitatorio que se decía en la conmemoración de los difuntos el día *dipositionis*, y siempre que eran rezados los tres nocturnos. Las oraciones que acompañaban los salmos lo hacían tanto en vísperas como en laudes, bien concluyera con ellas el oficio o siguieran a los maitines.

La música estuvo indisolublemente unida a estos ceremoniales de los cuales había partes que se encontraban asociadas al acto eucarístico, como el responsorio *Libera me Domine*, que pertenecía al nocturno III del *Officium* pero que acabó integrado en la misa *pro defunctis*;¹⁵⁶ encontramos que en este terreno los patrones no son generales ni coinci-

155 El lector interesado en el conocimiento de algunas de las músicas utilizadas en este tipo de celebraciones puede consultar el interesante texto de GONZÁLEZ MARÍN, L. A.: *Música para exequias en tiempo de Felipe IV*. Barcelona: CSIC, 2004.

156 Es el caso de la Misa a 4 de Cristóbal de Morales.

dentes. Los versos que en vísperas y laudes eran dispuestos al final del *Pater noster*, o después de los salmos *Lauda anima* y *De profundis*, eran rezados en singular cuando el oficio afectaba a un solo difunto.¹⁵⁷ El verso *Requiem aeternam* lo hacía después de los salmos, en los responsorios y después de la oración al fin del oficio, así como en el verso *Erue Domine* antes de la primera lección, y el *Requiescat in pace* después de la oración: lo demás se rezaba según lo contenido en el Breviario (*Rit. Rom. de Officio defunctorum*). El orden establecido quedó perfectamente definido en el Libro II, Capítulo X (f. 159) *De vespers, et matutinis pro defunctis* cuyo contenido resumimos a continuación:

OFICIUM DEFUNCTORUM

MAITINES

Inicio	Invitatorio: <i>Regem cui Omnia</i> . [P]	<i>Venite exultemus</i> [G]
Nocturno 1 (L-J)	Lección 1 [P] R. 1-3 [G] Lección 2 [G] Lección 3 [G]	
Nocturno 2 (Mt-V)	Lección 4 [P] R. 4-6 [G] Lección 5 [G] Lección 6 [G]	
Nocturno 3 (Mc-S)	Lección 7 [P] R. 7-8 [G] Lección 8 [G] Lección 9 [G] R. 9: <i>Libera me Domini viis inferni</i> [G]	

LAUDES

v. *Deus in adjutorium* S. 69-70. Doxología menor. *Laus tibi* [G]

Salmos (5) con sus antífonas.

Benedictus Dominus Deus Israel [G]

Versículos finales y *Benedicamus Domino*.

Responso: *Libera me Domine de morte aeterna* [P]

Rito de absolución: *Terra inclina Domine* [E]

157 Véase GOMAR, J.: «Difuntos». *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*. Barcelona: Subirana Editores, 1885, p. 573.

Missa defunctorum

Introducción	<i>Requiem aeternam</i> [G]	<i>S. Te decet</i> [G]
<i>Kyries</i>	[G]	
	Lecturas	
Gradual	<i>Requiem aeternam</i> [P]	<i>In tempore Resurrectionis</i>
	<i>v. In memoria</i> [G]	Responso <i>Dicit Dominus</i> [P]
Tracto	<i>Absolve Domine</i> [P]	Motete <i>Sicut cervus</i> [P]
	<i>v. Et gratia tua</i> [G]	Motete <i>Sitivit anima mea</i> [P]
Secuencia	<i>Dies irae</i> [P]	
	Evangelio	
Ofertorio	<i>A. Domine Iesu</i> [G]	
	<i>Sanctus Agnus Dei</i> [G]	
<i>In elevatione</i>	<i>Hei mihi Domine</i> [P]	
	<i>Domini</i>	
Comunión	<i>A. Lux aeterna</i> [G]	
<i>Post-comunio</i>	<i>Requiescat in pace</i> [G]	Responso <i>Absolve Domine</i> [P]

2. LA MISA DE DIFUNTOS DE A. XUÁREZ: RECUPERACIÓN Y EDICIÓN

La *Misa de difuntos* revela la gran maestría de Xuárez y su profundo conocimiento de los recursos polifónicos policorales. En ella se aprecia el uso de elementos constructivos heredados del estilo *concertato*, que definen su *modus operandi* compositivo.

En cuanto a la aplicación de procesos retóricos, la codificación del *affectus* musical presenta límites más difusos que en otras artes. No obstante, las cualidades dramáticas de la palabra, su concepto y expresión en la producción polifónica de Xuárez, requieren un análisis riguroso que permita corroborar el manejo técnico-musical y la interrelación entre texto y música.

Sabemos que Xuárez utilizó —sin introducir innovaciones significativas— las técnicas aprendidas de su maestro Tomás Micieces. Sin embargo, su lenguaje expresivo muestra notables diferencias respecto al de Micieces. Como otros autores barrocos, Xuárez incorpora en su obra elementos heredados de compositores anteriores de gran relevancia, como Cristóbal de Morales, Alonso Lobo, Juan Navarro, Francisco de Santiago e incluso Tomás Luis de Victoria.

La música del toledano se destaca por la inclusión de procesos direccionales y movimientos interválicos muy característicos, que se manifiestan en imágenes trópicas intencionadas sobre textos de fuerte carga expresiva. Este tratamiento coral singular destaca por el uso de procedimientos originales poco comunes para resolver la disonancia y por la aplicación de recursos retóricos vinculados al texto.

Xuárez demuestra una interrelación lineal exquisita y un respeto por el soporte armónico de base, enmarcado en la modalidad barroca. Todo ello confirma que estamos ante uno de los principales representantes del lenguaje policoral hispano del siglo XVII.

2.1. NOTAS PARTICULARES

El formato se ajusta a las normas musicológicas reconocidas internacionalmente. Reafirmamos aquí nuestro compromiso con la claridad y la fidelidad a las fuentes, procurando minimizar cualquier pérdida de información derivada de la modernización de los formatos, sin comprometer la limpieza en la presentación. Una vez completado este proceso, la edición busca ofrecer un material fiable, adecuado tanto para la interpretación como para la difusión de la música aquí recuperada.

2.2. CRITERIOS DE EDICIÓN

Ordenación general

Se preserva la mayor fidelidad hacia la fuente musical original. A pesar de este compromiso resulta inevitable que se produzca cierta pérdida de información en el proceso de transformación y modernización de formatos; por ello, todas aquellas consideraciones no explicitadas en las fichas descriptivas fueron completadas en las notas críticas adjuntas al texto general. La música ha sido recuperada exclusivamente a partir de los juegos de partituras originales conservadas en el Archivo de la Catedral de Cuenca. Cuando se ha dado el caso de la existencia de varias copias de una misma obra se ha utilizado la versión más antigua.

Alturas

Convención de índices y alturas utilizados.



Claves

Las claves originales antiguas de las voces de *tiple*, *cantus*, *altus*, *tenor* y *bajete* (claves C1, C2, C3, C4 y F3, respectivamente) han sido actualizadas y sustituidas por las claves de G2 (*tiple*, *cantus*, *altus*), clave G2 (octavada) (*tenor*, a veces también *bajete*) y F4 (*bassus*, *baxo* o *bajo*). En todos aquellos casos en que la voz *altus* ha evolucionado con insistencia en el registro grave de su tesitura, dando lugar a una excesiva proliferación de líneas adicionales, he optado por el uso de la clave de tenor (G2 octavada) para favorecer la clarificación de la lectura; así mismo, mantengo la clave F4 en esta edición para las partes de acompañamiento instrumental (clave, arpa, bajón, violón).

Texto

El texto latino responde al contenido del *Liber Usualis*. El texto y ortografía latina original han sido normalizadas, con excepción de la acentuación, anotando las variantes en nota crítica. Las repeticiones de texto han sido adaptadas a los sonidos según las convenciones en uso prevaleciendo, en caso de conflicto, el sentido musical frente al contenido normativo; todas las abreviaturas han sido desarrolladas y las indicaciones y añadidos de edición acotados entre rectos.

Indicadores, proporción, agógica y dinámica

Los valores rítmicos responden a los contenidos en las fuentes originales. En esta edición, para facilitar la lectura, he utilizado las líneas di-

visorias comunes si bien la apariencia homogénea resulta estrictamente referencial ya que —en la mayoría de los casos— no existe correspondencia entre el compás escrito y el compás real. Los compases homogéneos son convencionales y su utilidad es estrictamente referencial ya que —en la mayoría de los casos— no existe correspondencia entre el compás escrito y el compás real; en este sentido corresponde al texto la regulación del criterio a seguir. La notación negra ha sido convenientemente acotada entre ángulos. Cuando dentro de una misma obra ha aparecido un cambio hemiólico ha sido transcrito respetando la relación rítmica con el compás uniforme o principal.

No he creído conveniente utilizar el sistema Gombosi, como tampoco el *Mensurstriche* de Basseler: en este sentido la regulación —o no— de la acentuación diversa recae exclusivamente en el texto latino. Los términos de contenido dinámico, agógico, y/o estructural —escasísimos en estas obras— en caso de aparecer han sido referenciados sólo en nota crítica.

Ámbitos vocales

Los ámbitos de las voces responden a las características generales asociadas a la época.

Semitonía

Aunque he aplicado criterios históricos, la semitonía añadida no es más que una sugerencia no excluyente de otras posibilidades. En rigor, he mantenido las alteraciones que figuran en los originales, e integrado en la edición las sugerencias con la debida advertencia en las notas críticas.

Transporte

Los principales tratados de la época no contradicen, más bien confirman, que este transporte se realizaba según las condiciones reales y situaciones cambiantes a las que tenía que hacer frente la capilla, práctica no desmentida en los tratados de Juan Bermudo, Andrés Lorente o Pedro Rabassa. En el presente caso dicho transporte no ha sido necesario por encontrarse la obra en claves naturales.

Semiografía y cifrado

Por su inutilidad y con el objetivo de no enmarañar la edición, he omitido el escaso cifrado que las partes de acompañamiento originales de esta época y estilo utilizaba, partes originalmente destinadas más para regir el canto que como acompañamiento.

2.3. FICHAS DESCRIPTIVAS.

El proceso de análisis crítico ha sido sistematizado atendiendo a las siguientes fichas, elaboradas con la finalidad de ser aplicadas con el máximo detalle y rigor.

INDICADOR: CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS (TABLA GENERAL) PROCESO: PLANIFICACIÓN INICIAL
Objetivo Específico: Confección de un cuadro general con las variables generales de las obras.
Número: Ordinal de la obra en la edición (entre corchetes rectos).
Título: Título de la obra.
Voces: Número de voces.
Género: Género de la obra.
Modo/Tono: Modalidad estimada.
Final del tono: Sonido / acorde final de la obra.
Armadura: Indicación de la semitonía general utilizada y/o hexacordo.
Claves: Determinación del sistema original de claves.

INDICADOR: CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS INDIVIDUALES PROCESO: PLANIFICACIÓN (FICHA DESCRIPTIVA)
Objetivo Específico: Determinación de localizadores.
Archivo: Sigla RISM del archivo depósito del material.
Signatura: Signatura de la obra en el archivo referencia.
Reseña catalográfica: Descriptor incluido en el catálogo del archivo de referencia.
Título diplomático: Texto de la portadilla original.
Soporte (descripción): Características y estado del legajo.
Datación: Datación del original (si consta); datación de la copia o copias archivadas.
Medidas: Medición del formato predominante (largo por alto en milímetros).
Aporte facsimilar: Inclusión de imágenes originales completas o parciales de un legajo con la finalidad de ilustrar o aclarar algún elemento (si procede).

INDICADOR: CARACTERÍSTICAS TEXTUALES Y/O LITÚRGICAS PROCESO: PLANIFICACIÓN (FICHA DESCRIPTIVA TEXTO)
Objetivo Específico: Estudio del texto original, corrección y adaptación.
Texto: Texto correcto (generalmente latino).
Fuente textual: Inclusión en los himnarios, salterios, Vulgata, etc.; numeración y paginación.
Fuente litúrgica: Aparición del texto en los ritos, tiempos y libros litúrgicos; clasificación, numeración y paginación.

INDICADOR: CARACTERÍSTICAS TÉCNICO-MUSICALES PROCESO: PLANIFICACIÓN (FICHA DESCRIPTIVA GRUPOS)
Objetivo Específico: Determinar la constitución de los diferentes grupos determinantes de la policoralidad que intervienen en la obra.
Distribución vocal: Disposición de los componentes policorales.
Distribución instrumental: Instrumentación utilizada y su función en la obra.

INDICADOR: CARACTERÍSTICAS TÉCNICO-MUSICALES PROCESO: PLANIFICACIÓN (FICHA DESCRIPTIVA GRUPOS)
Objetivo Específico: Determinar la constitución de los indicadores y actuaciones en función de los elementos temporales y modales.
Claves: Claves particulares en origen.
Compás: Medición original y correspondencia actual por ampliación/reducción de valores.
Sistema original (voces): Datos dispuestos según el modelo [Claves/Deducción/Final].
Estimación modal/tonal: Resultado en función del análisis y comportamiento de los indicadores y referencias.
Transporte: Aplicación de cambio de deducción (si procede).

INDICADOR: APARATO CRÍTICO PROCESO: PLANIFICACIÓN (FICHA DESCRIPTIVA DE REVISIÓN CRÍTICA)
Objetivo Específico: Fijar las modificaciones de cualquiera de los aspectos y rangos relacionados con el sistema de notación.
Cabecera: Texto diplomático de la cabecera de la parte vocal y/o instrumental original.

Compás / parte de compás: Indicación del número de compas de la edición afectado por la modificación.

Acción realizada: Descripción de la inclusión, incorporación, eliminación, alteración permanencia o corrección relacionada con el documento original.

INDICADOR: ÍNCIPIT DE OBRAS

PROCESO: PLANIFICACIÓN (ÍNDICE DE LOCALIZADORES)

Objetivo Específico: Determinación de incipit temáticos (vox prius facta).

Número: Ordinal de la obra en la edición.

Voz/Coro: Voz y coro del incipit.

Título: Denominación de la obra en edición.

Íncipit: Imagen del comienzo musical de voz y texto (ya editada).



Missa pro Defunctis (bajo de 2º coro, E-CU, Secc. XXVII-5)

2.4. CONTENIDO CRÍTICO

Título	<i>Misa de difuntos a 8 voces</i>
Localización	E:CU
Signatura	CC, XXVII-5
Reseña catalográfica (1973) [CC : 290]	<i>XUAREZ / RECOPIACIÓN de todo el Oficio, à 8. En Fa Mayor. Sin fecha. Tip. 3. Alt. 3º. Ten. 2º y 3º Contralt. 3º Baj. 2º. Acomp. Copia del siglo XVII en 7 folios apaisados, 4 dobles, de 30 x 30 cm.</i>
Título diplomático	El legajo no tiene guarda ni tampoco portadilla. En la parte de la voz bajo se lee:
	recto: <i>Vaxo</i> °2 - <i>Choro. Misa de Difuntos A 8. Maestro Alonso X Suarez / verso: [lapicero rojo] 56 / 5 </i>
Soporte (descripción)	<p>El original está compuesto por un cuadernillo de ocho folios manuscritos en formato apaisado (295 × 316 mm). La notación, correspondiente a mediados del siglo XVIII, se presenta sin compasear y está escrita sobre pautado manual a patilla, con una variación de entre seis y ocho pautas por plana, utilizando tinta ocre ferrogálica. La semitonía se indica ante o infranotas, según se trate de bemoles o sostenidos, respectivamente; los calderones también se sitúan supranotas.</p> <p>El texto, dispuesto sobre línea guía, es claro y perfectamente legible. El estado de conservación es aceptable, a pesar de las evidentes huellas de uso: desgaste, manchas de presión dactilar en la parte inferior central, pliegues y pequeños rasgados en el doblez central de los folios. Aunque persisten restos de micosis, no se observan signos de macrófagos, humedades ni manchas por deslizamiento de tinta u otras sustancias.</p>
Texto	<p>Fuente litúrgica: <i>Liber Usualis</i>: 1807. <i>Santa Misa en sufragio del alma del difunto, celebrada en el día de su tránsito o en el día de su entierro.</i></p> <p>Fuente textual:</p> <p>Introito <i>Requiem aeternam dona eis, Domine</i></p>

*Et lux perpetua luceat eis
Te decet hymnus, Deus in Sion
Et tibi reddetur votum in Jerusalem
Exaudi orationem meam
Ad te omnis caro veniet
Requiem aeternam dona eis, Domine
Et lux perpetua luceat eis*

Kyrie

*Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.*

Ofertorio

*Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repræsentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahæ promisisti et semini eius.*

Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth
Pleni sunt cæli et terra gloria tua
Hosanna, in excelsis
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosana, in excelsis*

Agnus Dei

*Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Dona nobis pacem*

Comuni3n

*Lux aeterna luceat eis, Domine:
Cum Sanctus tuis in aeternum: quia pius es.
Requiem aeternam dona eis. Domine:
et lux perpetua luceat eis.*

Claves

Coro I: C₁ C₁ C₃ C₄

Coro II: C₁ C₃ C₄ F₄

Compás	C (compasillo)
Sistemas originales (voces)	Introito / Kyrie: [C ₁ / b /F] Ofertorio: [C ₁ / - /D] Sanctus: [C ₁ / - /D] Agnus Dei: [C ₁ / - /D] Comunión: [C ₁ / - /G]
Sistema final (transportado)	No requiere transporte por tratarse de claves bajas.
Distribución vocal	Coro I: Tp1, Tp2, A, T. Coro II: Tp3, A, T, B.
Distribución instrumental	Indeterminada (clave / órgano)
Estimación modal	<p>Las distintas secciones de la Misa presentan una mixtión modal estructural que oscila entre diversos tonos. El Introito y el Kyrie se inscriben en el sexto tono con bemol, mientras que el Ofertorio, el Sanctus y el Agnus adoptan el primer tono natural. La conclusión parece alinearse con el octavillo, aunque sus indicadores se comportan más como un sexto tono –entendido como “punto alto”– que como una manifestación típica del octavillo. Esta divergencia en <i>Lux aeterna</i> podría sugerir un simple transporte o ajuste de la música original, probablemente motivado por la necesidad de evitar que las voces evolucionaran en un registro excesivamente grave, buscando así un resultado más brillante y equilibrado.</p> <p>Indicadores modales: Introito / Kyrie: Sexto tono Ofertorio: Primer tono Sanctus: Primer tono Agnus Dei: Primer tono Comunión: Octavillo</p>
Transporte	No requiere
Aparato crítico	<p>[Cabecera] <i>Xuarez</i> [ilegible] <i>Defuntorum, a ocho Tiple 1º</i> Introito, c: 25: Original eb que mantengo Introito, c: 43: Modifico la altura f por f#. Introito, c: 76: mantengo el giro inicial b-a-b-c#-b-c#-d Ofertorio, cc. 6-11: Incluyo texto omitido.</p>

Ofertorio, cc. 7-9: Incluyo alteración bb en correspondencia con la voz bajo.

Ofertorio, c. 21: Modifico g por g#

Ofertorio, c. 26: Mantengo g#

Ofertorio, c. 55: Alteración c#. El intervalo de cuarta disminuida que sigue debe mantenerse.

Ofertorio, c. 87: Intervención del sonido bb, entendido como fa supra la en el desarrollo hexacordal interno.

Ofertorio, c. 92: sonido cbec cadencial que permanece en la edición.

Ofertorio, cc. 97-103: Utilización del sonido bb en este pasaje.

Sanctus, c. 11: Incluyo bb.

Sanctus, c. 28: Mantengo el giro bb-a-g; altero b por bb.

Agnus, cc. 11-13: Incluyo texto omitido *peccata mundi*.

Agnus, c. 43: Indico cbec.

Comunión, c. 17: Sustituyo f por f# en este punto.

Comunión, c. 38: Incluyo f# en cadencia final.

[Cabecera] *Contralto de 2º. Choro A8 (C3)*

Introito, c. 30: Alteración ebec que permanece en edición.

Sanctus, c. 4: Permanece en edición f#.

Sanctus, c. 9: Indico e incluyo c#.

Agnus, c. 1: Mantengo c# original.

Agnus, cc. 35-36: Incluyo c# en estos puntos.

[Cabecera] *Tenor de 2º. Choro A8 (C4)*

Introito, cc. 17-18: Giro original que corrijo en edición por c#-bbec.

Introito, c. 30: Incorporo eb original.

Introito, c. 21: Indico alteración de precaución cbec

Introito, c: 49. Eb original que permanece.

Kyrie, c: 10. Incluyo alteración eb.

Ofertorio, c. 110: Alteración bb en semini.

Sanctus, c. 8: Indico la permanencia de g# original.

Sanctus, c. 22: Permanece original c#.

Sanctus, c. 36: Incluyo bb en este punto.

Sanctus, cc. 43-44: Alteración f# en cadencia final que permanece.

[Cabecera] *Baxo 2.º Choro. Misa de difunctos A8 (F4)*

Introito, c. 20: Modifico bb por bbec.

Introito, c. 23: Sonido cbec que permanece.

Ofertorio, c. 10: Indico y mantengo alteración f#

Ofertorio, c. 16: Incluyo alteración de precaución en el paso f#-g-fbec

Ofertorio, c. 47: Mantengo bb en esta voz en correspondencia con la parte del acompañamiento.

Ofertorio, cc. 68-70: Se mantiene el paso cromático.

Ofertorio, c. 92: Alteración c# cadencial que indico.

Ofertorio, c. 110: Alteración bb en semini.

Sanctus, c. 3: Indico c# que permanece.

Sanctus, cc. 13-15: Se mantiene bb en este pasaje.

Sanctus, c. 23: Permanece f# original.

Sanctus, c. 36: Texto Hossana, incluyo bb en este pasaje.

Sanctus, c. 36: Mantengo el giro bb-a-g.

Agnus, c. 18: Mantengo c# original.

Comunión, cc. 15-16: Permanece el paso cromático c-c#-d (*quia pius*).

Comunión, c. 37: Incluyo c# en cadencia final.

[Cabecera] *Tiple 3.º Choro recopilado A8 Alonso X Suarez (C1)*

Kyrie, c. 10: Indico ebec cadencial que se mantiene.

Ofertorio, c. 81: Se mantiene f# en cláusula.

Agnus, c. 43: Indico c# en este punto.

[Cabecera] *Alto de 3º. choro recopilado Alonso X Suarez (C3)*

Introito, c. 20: Original c# que mantengo.

Kyrie, c. 18: Alteración eb que incluyo en edición.

Ofertorio, c. 33: Original g# que permanece.

Agnus, c. 1: Mantengo c# original.

Agnus, cc. 19, 21, 23: Permanece c# original.

[Cabecera] *Tenor 3º. choro recopilado Alonso X Suarez (C4)*

Agnus, c. 2: Modifico f por f# que incluyo.
Agnus, cc. 32-33: Permanece c# original.
Agnus, c. 44: mantengo f# en cláusula final.

[Cabecera] *Baxo 3º Coro (F4)*

Introito, c. 23. Indico alteración de precaución cbec.

Ofertorio, c. 81: Mantengo la alteración c# en este punto.

Sanctus, cc. 13-15: Se mantiene bb en este pasaje.

Agnus, c. 33: Incluyo c# en este punto.

[Cabecera] *AComp.to A8. Missa de difunctos Maestro Alonso Xuarez*

Ofertorio, c. 10: Indico y mantengo alteración f#.

Ofertorio, c. 16: Incluyo alteración de precaución en el paso f#-g-fbec.

Ofertorio, c. 47: Permanece bb original.

Ofertorio, c. 88: Se mantiene bb.

Ofertorio, c. 90: Original c# que indico.

Ofertorio, c. 106: Alteración bb que permanece.

Ofertorio, c. 110: Alteración bb que mantengo.

Sanctus, c. 3: Indico c# que permanece.

Sanctus, c. 10: Original bb.

Sanctus, cc. 13-15: Se mantiene bb en este pasaje.

Sanctus, c. 38: Mantengo el giro bb-a-g.

Agnus, c. 18: Permanece c# original.

Comunión, cc. 15-16: Indico el paso cromático c-c#-d.

Observaciones

Se omiten elementos subsidiarios, guiones de continuidad, calderones y filigranas de final. Se incluyen en la edición los incipits gregorianos. El encabezamiento del tercer coro está marcado por el término ‘recopilado’, entendido en el sentido de ‘condensado’, ya que en todas sus secciones la notación se presenta exclusivamente en el folio recto.

La investigación biográfica y profesional sobre Alonso Xuárez ha permitido resolver importantes incógnitas y corregir errores que se habían perpetuado durante décadas. Gracias a ello, se ha ampliado de forma significativa el conocimiento sobre este compositor, situándolo con mayor precisión dentro de la historia de la música española del siglo XVII.

Tras un exhaustivo análisis documental llevado a cabo en diversos archivos —Capitular, Municipal e Histórico Provincial de Cuenca; Catedral de Toledo; Parroquial de Fuensalida; Biblioteca Nacional; Archivo Histórico Nacional; Conservatorio Superior de Música de Sevilla—, así como en instituciones y fondos digitalizados como la Biblioteca Estatal de Baviera, el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, el Catálogo de Música de la Colegiata de Talavera de la Reina y la parroquia de San Juan Bautista de Marchena, se ha podido reunir una valiosa información, en su mayoría inédita, que ha permitido confeccionar el perfil biográfico y profesional aquí presentado.

La edición de la presente *Misa de difuntos* completa y culmina la publicación y el estudio crítico de la totalidad de las obras de Alonso Xuárez conservadas en el Archivo Capitular de la Catedral de Cuenca. Se trata de un conjunto de ciento cinco legajos que contienen partituras de contenido litúrgico y extralitúrgico, los cuales han sido actualizados y puestos a disposición de grupos especializados como repertorio históricamente informado para su interpretación en tiempos modernos.

Aunque no se contemplaba en los objetivos iniciales, considero de gran interés el aporte secundario derivado de la documentación escrutada relacionada con los precedentes y también consecuentes, que ha permitido contextualizar y relacionar situaciones colaterales de evidente relevancia musicológica, histórica e interdisciplinar. Estos hallazgos resultan especialmente útiles para la elaboración de una futura historia relacional de la música en la Catedral de Cuenca.

SUMARIO BIBLIOGRÁFICO

- ADLER, Guido: *Handbuch der Musikgeschichte: unter mitwirkung*. Tutzing: Hans Schneider, 1961.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes: “Nuevos documentos para las biografías de músicos de los siglos XVI y XVII”. *Anuario musical* 26, 1971, pp. 199-212.
- ALLO MANERO, A. y ESTEBAN LORENTE, J. F.: “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII, XVIII”. *Artígrama* 19, 2004, pp. 39-94.
- ALDAZABAL, J.: *La celebración de las exequias*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1993.
- ÁLVAREZ PÉREZ, José María: “La polifonía sagrada y sus maestros en la catedral de León durante el siglo XVII”. *Anuario musical* 15, 1960, pp. 141-163.
- ANGLÉS, H.: *Scripta Musicologica. Cura et studio J. López-Calo*. Roma: Edizioni de Storia e Letteratura, 1975.
- ANTEQUERA LUENGO, Juan-José: *Memorias sepulcrales de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Ed. Fondo andaluz de cooperación, 2010.
- ARAIZ MARTÍNEZ, Andrés: *Historia de la Música religiosa en España*. Barcelona: Editorial Labor, 1942.
- ASENJO BARBIERI, F.: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. Legado Barbieri*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.
- ASTRUELS MORENO, Salva: “Los ministriles altos en la corte de los austrias mayores”. *Brocar* 29, 2005, pp. 27-52.
- AYARRA JARNE, José Enrique: “La música en el culto catedralicio hispalense”. *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1991, pp. 699-747.
- BARRIO MOYA, J. L.: “Las honras fúnebres de la Reina Margarita de Austria en la catedral de Cuenca”. *Cuenca* 21 y 22, 1983, pp. 53-63.
- BASSO, Alberto (Ed.): *Storia della Música a cura della Società italiana di musicologia. L'età di Bach e di Haendel*. Turin: Edizioni di Torino, 1976.
- BECQUART, Paul : “Trois documents inédits relatifs a la Chapelle flamande de Philippe II et Philippe III”. *Anuario musical* 14, 1959, pp. 63-76.
- BUELOW, George J.: “Rhetoric and music”. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Londres: Macmillan publishers Ltd., 1980.
- BUKFZER, M.: *Music in the Baroque Era*. Nueva York: Norton & Norton, 1947.
- CALDWELL, John: *Editing Early Music*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- CAMARGO, Ignacio de: *Discurso theologico sobre los teatros y comedias de este siglo*. Salamanca: Lucas Pérez, 1689.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J.: “Exequias en honor de Felipe III celebradas en Lima en 1621”. *Hispania Sacra* 53, 2001, pp. 327-344.

- CAPDEPÓN VERDÚ, P.: “Los oficios musicales en la Real Capilla de Madrid durante el siglo XVII”. José Eloy Hortal y Félix Labrador (eds.) *La Casa de Borgoña: la Casa del Rey*. Lovaina: Leuven University Press, 2014, pp. 229-254.
- CAPDEPÓN VERDÚ, P.: *La música en el Monasterio de las Descalzas Reales (Siglo XVI-II)*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 1999.
- CAPDEPÓN VERDÚ, P.; PASTOR COMÍN, J.-J., (eds.): *El patrimonio musical de Castilla-La Mancha. Recuperación y nuevas perspectivas*. Madrid: Ed. Alpuerto, 2016.
- CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino: “El patrimonio musical de Talavera de la Reina”. *Patrimonio musical de Castilla-La Mancha: nuevas perspectivas*. Madrid, Ed. Alpuerto, 2015, pp. 109-174.
- CARRERAS LÓPEZ, Juan José: “La policoralidad como identidad del Barroco Musical Español”. *Polychoralities music, identity and power in Italy, Spain and the New World*. (Juan José Carreras López y Iain Fenlon, eds.) Kassel: Reichenberger, 2013.
- CARVER, Anthony F.: “Polychoral music in Rome and Spain”. *Cori spezzati*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, pp. 107-128.
- CASARES, Emilio: *Diccionario de la música española e hispano americana*. Madrid: SGAE, 1999.
- CATALÁN JARQUE, María del Carmen: *Pedro de Ulloa y su tratado Música universal o principios universales de la Música. Una nueva reivindicación matemática de la teoría musical en España*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2017.
- Ceremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII, Pontificis Maximi novissime reformatum. Omnibus ecclesiis, praecipue autem Metropolitanis, Cathedralibus & Collegiatis per utili, ac necessarium*. Venecia: Ex Typographia Nicolai Misserini, 1600.
- CERONE, Pietro: *El melopeo y maestro*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1613.
- CLIMENT, J.: “Un barroco desconocido: Marcelo Septimio (†1655)”. *Tesoro Sacro Musical II*, 1974, pp. 47-50.
- DE LA ROSA Y LÓPEZ, Simón: *Los seises de la catedral de Sevilla. Ensayo de investigación histórica*. Sevilla: Imp. Francisco de P. Díaz, 1904.
- DE LAS CASAS, Bartolomé: *Historia de las Indias*. Mexico: Imp., y Litografía de Ireneo Paz, 1877.
- ESLAVA, Hilarión: *Lira Sacro-Hispana: gran colección de obras de música religiosa, compuesta por los más acreditados maestros españoles tanto antiguos como modernos*. Madrid: Mariano Martín Salazar, 1852.
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio: “Catálogo del fondo documental del siglo XVII del archivo musical de las catedrales de Zaragoza”. *Anuario musical* 46, 1991, pp. 127-171.
- FLORES RODRIGO, S.: “La música en las exequias reales de la ciudad de Barbastro en el siglo XVII”. *Música y cultura urbana en la edad moderna*. A. Bombi, J.-J. Carreras y M. A. Marín (eds.) Valencia: Universidad de Valencia, 2005, pp. 295-305.
- FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: “Inventarium Librorum Musicae. Nueva aportación documental sobre el Archivo Musical de la catedral de Cuenca (Siglos XVII-XVIII)”. *Anuario Musical* 62, 2007, pp. 171-204.

- FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: “La intervención musical en las exequias reales de la catedral de Cuenca (1598-1621)”. *Hispania Sacra* 65, 2013, pp. 103-138.
- FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: “La música en la catedral de Cuenca (1664-1675): Alonso Xuárez, maestro de Sebastián Durón”. Paulino Capdepón y Juan-José Pastor (eds.) *Sebastián Durón (1660-1716) y la música de su época*. Vigo: Academia Editorial del Hispanismo, 2013, pp. 188-219.
- FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: “La música sacra en Castilla en la baja Edad Media: Documentación sobre maestros de capilla, cantores, órganos y organistas de la catedral de Cuenca (1195-1496)”. *Anuario musical* 71, 2016, pp. 3-20.
- FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: “Nuevos hallazgos documentales y biográficos sobre Alonso Xuárez, maestro de Sebastián Durón”. *Anuario musical* 67, 2012, pp. 3-18.
- FUENTE CHARFOLÉ, J. L.: *Música polioral de la catedral de Cuenca I-VII*. Alonso Xuárez (1640-1696). Madrid: Ed. Alpuerto, 2013-2021.
- FUX, Johann Joseph.: *Gradus ad Parnassum, sive manuduction ad compositionem musicae regularem*. Viena: Joannis Petrus van Ghelen, 1725.
- GARBAYO, Francisco Javier: “Castro Mallagaray, Juan”. *Diccionario de la música española e iberoamericana*. (Edición de Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 414-415.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La música española del siglo XVII, línea actual de investigación”. *Revista de Musicología* XXII, 1997, pp. 117-153.
- GOMAR, J.: «Difuntos». *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*. Barcelona: Subirana Editores, 1885.
- GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio: *Música para exequias en tiempo de Felipe IV*. Barcelona: CSIC, 2004.
- GONZÁLEZ VALLE, José Vicente: “Música y Retórica: una nueva trayectoria de la *Ars música* y la *Música Práctica* a comienzos del Barroco”. *Revista de Musicología*, 10/3, 1987, pp. 811-842.
- GROUT, Donal J.: *A History of Western Music*. Nueva York: W.W. Norton, 1960.
- HERREJÓN, Manuela Lourdes: *Música y músicos en Toledo*. Toledo: Diputación Provincial, 1987.
- IGLESIAS ORTEGA, Arturo: “Ternereras e ternerillos, la vida disipada y desidiosa del maestro de capilla Francisco de Velasco”. *Semata* 22, 2010, pp. 235-255.
- IGLESIAS, Antonio: “El Instituto de Música Religiosa de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca. Un recuerdo de su breve Historia”. *Revista Cuenca* 3, 1973, pp. 4-6.
- JAMBOU, L.: “Organeros en la diócesis de Cuenca en los siglos XVI-XVIII”. *Almud* 4, 1980, pp. 145-165.
- JAMBOU, Louis: “Andrés Lorente (15-IV-1624; 22-XII-1703) Datos biográficos-Semblanza”. *Tesoro Sacro Musical* 3, 1976, pp. 67-78.
- LEÓN TELLO, Francisco José: *Estudios de historia de la teoría musical*. Madrid: CSIC, Instituto Español de Musicología, 1962.

- LEÓN TELLO, Francisco José: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: CSIC, Instituto Español de Musicología. LÓPEZ CALO, J. (1988). *Historia de la música española, 3. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música, 1974.
- LOLO, Begoña: “Consideraciones en torno al legado musical de Sebastián Durón después de su exilio a Francia”. *Revista de musicología* XV/1, 1992, pp. 195-208.
- LÓPEZ CALO, J.: *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada*. (Vol. II). Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.
- LÓPEZ CALO, J.: *Documentario musical de la catedral de Segovia. Vol 1. Actas Capitulares*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1990.
- LÓPEZ CANO, Rubén: *Música y Retórica en el Barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- LORENTE, Andrés: *El porqué de la música*. Alcalá de Henares: N. de Xámares, 1672 (ed. Facsímil a cargo de José V. González-Valle, Barcelona: CSIC, 2002).
- LUIS IGLESIAS, Alejandro: *En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1989.
- MARTÍN MÁRQUEZ, Alberto (2007). *La celebración de las Cuarenta Horas en Zamora en los siglos XVII y XVIII*. Festival Internacional de Música “Pórtico de Zamora”, 2007.
- MARTÍN MORENO, Antonio: “El músico Sebastián Durón: su testamento y muerte. Hacia una posible biografía”. *Anuario musical* 27, 1972, pp. 163-188.
- MARTÍNEZ GIL, F.: *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, 2000.
- MARTÍNEZ MILLÁN, M. y NAVARRO GONZALO. R.: *Polifonía de la Santa Iglesia catedral Basílica de Cuenca: Juan de Castro Mallagaray y anónimos*. (Revisión y notas de Antonio Iglesias y Jesús López Cobos. Investigación y recopilación de Antonio Iglesias). Cuenca: Ediciones del Instituto de Música Religiosa de la Excm. Diputación Provincial de Cuenca, 1966.
- MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel: *Historia musical de la catedral de Cuenca*. Cuenca: Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial, 1988.
- MONKS OF SOLESMES: *Graduale Romanum*. París: Desclee Company, 1961.
- MONKS OF SOLESMES: *Graduale Triplex*. París: Desclee Company, 1979.
- MONKS OF SOLESMES: *Liber Usualis*. París: Desclee Company, 1961.
- MONTANOS, Francisco: *Arte de música theorica y pratica*. Valladolid: Diego Fernandez de Cordova y Obiedo, 1592
- MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTÍN, Jesús María: “Historia musical de la catedral de Cuenca”. *Cuenca* 34, 1989, pp. 99-102.
- MUÑOZ y SOLIVA, Trifón: *Noticias de los Ilmos. Señores Obispos que han regido la diócesis de Cuenca*. Cuenca: Imprenta de Francisco López, 1860.
- NASSARRE, Pablo: *Escuela música según la práctica moderna*. Zaragoza: Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. Facsímil, Zaragoza: IFC, 1980).


- NAVARRO GONZALO, Restituto: “Los Maestros de Capilla de la Catedral de Cuenca desde el siglo XVI hasta hoy”. *Boletín de Información del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca* 79, 1974.
- NAVARRO GONZALO, Restituto: *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia catedral Basílica de Cuenca*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1974.
- NAVARRO GONZALO, Restituto: *Polifonía de la Santa Iglesia catedral Basílica de Cuenca*. Alonso Xuárez y Julián Martínez Díaz. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1970.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: “La música en la catedral del Burgo de Osma (Soria) durante el episcopado de D. Juan de Palafox y Mendoza (1654-1659)”. *Palafox: Iglesia, cultura y Estado en el siglo XVII*. (Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de D. Juan de Palafox y Mendoza). Universidad de Navarra, 2000, pp. 497-513.
- PASTOR COMÍN, Juan-José (2007). *Cervantes: Música y Poesía*. Pontevedra: Ed. Academia del Hispanismo.
- PENA, J., ANGLÉS, H.: *Diccionario de la Música Labor*. Vol. 2, H-Z. Barcelona: Ed. Labor, S. A., 1954
- PÉREZ MANCILLA, V. J.: “La música en una parroquia española durante el siglo XVIII: La Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Salobreña (Granada)”. *Hispania Sacra* 65/2, 2013, pp. 173-202.
- PRECIADO, Dionisio: “Juan García de Salazar, Maestro de capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (m. 1710)”. *Anuario musical* 31/32, 1977, pp. 65-82.
- QUEROL GAVALDÁ, M.: *Música barroca española. Polifonía policoral litúrgica*. Barcelona: CSIC, 1982.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel: “La producción musical de los hermanos Sebastián y Diego Durón. Catálogo de sus obras”. *Anuario musical* 28/29, 1974, pp. 209-220.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel: *Transcripción e interpretación de la Polifonía Española de los siglos XV y XVI*. Madrid: M.E.C., 1975.
- RAMOS AHIJADO, Sónsoles: *Contenidos musicales en las Actas del cabildo Catedralicio de Ávila durante el magisterio de Juan Cedazo (1685-1714)*. Madrid: Cultiva Comunicación, 2009.
- RAMOS AHIJADO, Sónsoles: *La Catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2011.
- ROBLEDO ESTAIRE, Luis: “Hacer choro con los ángeles el concepto de policoralidad en la teoría musical española de Cerone a Nassarre”. *Polychoralities music, identity and power in Italy, Spain and the New World* (Juan José Carreras López y Iain Fenlon, eds.). Kassel: Reichenberger, 2013, pp. 181-208.
- RODRÍGUEZ PALACIOS, Ricardo: *La policoralidad en el barroco español*. Sevilla: Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo”, 1992.
- ROKISKI LÁZARO, M. L.: “Túmulo de Felipe II en Cuenca”. *Cuenca* 14 y 15, 1980, pp. 49-54.
- RUBIO PIQUERAS, Felipe: “Códices polifónicos de la Santa Iglesia catedral Primada de Toledo”. *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* 20, 1924, pp. 153-158.

- RUBIO PIQUERAS, Felipe: "Códices polifónicos de la Santa Iglesia catedral Primada de Toledo". *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* 21, 1925, pp. 59-95 (conclusión).
- RUBIO, S.: *Historia de la música española. Vol 2. Desde el Ars Nova hasta 1600*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- RUBIO, Samuel: *Officium Hebdomadae Sanctae*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1977.
- SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Tomo cuarto. Madrid: Imp. A. Pérez Dubrull, 1881.
- SCACCHI, Carlo.: *Breve discorso sopra la música moderna*. Varsovia: Pietro Elert, 1649.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G.: "El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos", *Anuario musical* 30, 1975, pp. 67-96.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G.: "Nuevas aportaciones para la biografía de Sebastián Durón". *Anuario musical* 18, 1963, pp. 137-159.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G.: "Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey Carlos II". *Anuario musical* 16 (1961), pp. 177-199.
- SOLAR-QUINTES, Nicolás A.: "Nuevos documentos para la biografía del compositor Sebastián Durón". *Anuario musical* 10, 1955, pp. 137-162.
- STEVENSON, Robert: "The First New World Composers: Fresh Data from Peninsular Archives". *American Musicological Society Journal* 23/1, 1970, pp. 95-106.
- SUÁREZ-MARTOS, Juan María, *Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII*, 3 vols., (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, leída el 19 de noviembre de 2007.
- SUÁREZ-PAJARES, J.: *La música en la cathedral de Sigüenza, 1600-1750* (2 vols.). Madrid: Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.
- VACA LORENZO, Ángel: "La peste negra en Castilla. Aportación al estudio de algunas de sus consecuencias económicas y sociales. *Studia Historica. Historia Medieval* II.2, 1984, pp. 89-107
- VASCONCELLOS, Joaquim de: *Primeira parte do Index da livraria de música do muyto alto e poderosos Rey Dom João o IV Nosso Senhor*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1874.
- VEGA, Daniel: "El Barroco musical español: precisiones sobre su naturaleza". *Revista de musicología* 4/2, 1981, pp. 237-267.
- VILLA ROJO, Jesús: "Músicos de Brihuega". *Gentes de Brihuega*, nº 5 (2005), p. 29.
- WOLF, Johannes: *Geschichte del Musik* (Die Musik des 17. Jahrhunderts). Verlag: Quelle & Meyer, 1929.
- YÁÑEZ, J.: *Memorias para la historia de don Felipe III, rey de España*. Madrid: Nicolás Rodríguez Franco, Impresor de Libros, 1723.

III. PARTITURA

Misa de difuntos

Introito

Tenor 
Re - qui - em ae - ter - nam ____

Tiple 1 
Re - qui - em ae - ter - nam, ____ ae - ter - nam, do - na e - is

Alto 1 

Tenor 1 

Bajo 1 

Tiple 2 

Alto 2 

Tenor 2 

Bajo 2 

Acpto. 

Introito

7
Tp 1 Do - mi - ne et lux _____

8
A 1 Do - - - - mi - ne

8
T 1 Do - - - - mi - ne

B 1 Do - - - - mi - ne

Tp 2 Do - mi - ne

A 2 Do - mi - ne

8
T 2 Do - mi - ne

B 2 Do - - - - mi - ne

7
Acpto. Do - mi - ne

Introito

13

Tp 1

per - pe - tu - a lu-ce-at, lu-ce-at e - is, et lux per - pe - tu -

A 1

8

et lux per-pe - tu -

T 1

8

et lux per-pe -

B 1

et lux per - pe - tu -

Tp 2

A 2

T 2

8

B 2

13

Acpto.

Introito

25

Tp 1
lu - ce - at e - is, e - is, e -

A 1
e - is, e -

T 1
e - - -

B 1
lu - ce - at e - - -

Tp 2
lu - ce-at e -

A 2
lu - ce-at e -

T 2
lu - ce-at e -

B 2
lu - ce-at e -

25
Acpto.

Introito

31

Tp 1

is. Te de - cet. Hym - nus De - us

A 1

8 is.

T 1

8 is.

B 1

is.

Tp 2

is.

A 2

is.

T 2

8 is.

B 2

is.

Acpto.

31

31

Introito

37

Tp 1

in Si - on, et ti - bi re - dde - tur__ vo - tum in Je - ru - sa -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acpto.

37

Introito

43

lem: E - xau - di o - ra - ti -

8 E - xau - di o - ra - ti -

8 E - xa - u - di o - ra - ti -

8 E - xau - di o - ra - ti -

8

8

43

Acpto.

Introito

49

Tp 1
o - nem me - am ad te,

A 1
o - nem me - - - - am om -

T 1
o - nem me - - - - am om -

B 1
o - nem me - - - - am om -

Tp 2
me - - - - am om -

A 2
me - - - - am om -

T 2
me - - - - am om -

B 2
me - - - - am om -

Acpto. 49

Introito

55

ad te, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

- nis, om - nis ca - ro ve - ni - et.

55

Acpto.

Introito

62

Tp 1

Re - qui - em ae - ter - nam, ___ ae-ter - nam, do - e - is ___ Do - mi-

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

62

Acpto.

Introito

69

ne et lux per - pe - tu - a

Do - mi - ne

Do - mi - ne

Do - mi - ne

Do - mi - ne

Do - mi - ne

Do - mi - ne

Do - mi - ne

Do - mi - ne

69

Do - mi - ne

Introito

76

Tp 1
lu - ce-at, lu - ce-at e - is, et lux per - pe - tu - a

A 1
8 et lux per-pe - tu - a lu -

T 1
8 et lux per-pe - - - tu - a

B 1
et lux per - pe - tu - a

Tp 2

A 2

T 2
8

B 2

Acpto.
76

Introito

81

Tp 1

lu - ce - at e - is,

A 1

ce - at e - is,

T 1

lu - ce - at e - is,

B 1

lu - ce - at e - is, lu -

Tp 2

lu - ce - at e - is,

A 2

lu - ce - at e - is,

T 2

lu - ce - at e - is,

B 2

lu - ce - at e - is,

81

Acpto.

Introito

87

Tp 1
- at e - is, e - is, e - is.

A 1
e - is, e - is.

T 1
e - - - is.

B 1
- ce - at e - - - - is.

Tp 2
lu - ce - at e - is.

A 2
lu - ce - at e - is.

T 2
lu - ce - at e - is.

B 2
lu - ce - at e - is.

87

Acpto.
lu - ce - at e - is.

Kyrie-Christe-Kyrie

The musical score is written for a choir and instrumental ensemble. It consists of the following parts:

- Tiple 1:** Melodic line with lyrics: Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -
- Alto 1:** Lyrics: Ky - ri - e
- Tenor 1:** Lyrics: Ky - ri - e
- Bajo 1:** Lyrics: Ky -
- Tiple 2:** Rested part.
- Alto 2:** Rested part.
- Tenor 2:** Rested part.
- Bajo 2:** Rested part.
- Acompto.:** Accompaniment line.

The score is in G minor (one flat) and common time (C). The vocal parts enter with the lyrics "Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -" in the first measure. The instrumental parts (Tiple 2, Alto 2, Tenor 2, Bajo 2) are marked with rests throughout the visible section.

Kyrie-Christe-Kyrie

13

Tp 1 e - le - i - son, e - lei -

A 1 8 Chris - te e -

T 1 8 Chris - te e - le - i -

B 1 Chris - - - te

Tp 2 Chris - te

A 2 8 Chris - te

T 2 8 Chris - te

B 2 Chris - te

Ac. 13

Kyrie-Christe-Kyrie

19

Tp 1
son, e - lei - son. Ky - ri - e - e - le - i -

A 1
- - le - i - son.

T 1
son, Chris-te e - lei - son.

B 1
e - le - i - son.

Tp 2
e - le - i - son.

A 2
e - le - i - son.

T 2
e - le - i - son.

B 2
e - le - son.

19
Ac.

Kyrie-Christe-Kyrie

26

Tp 1
son, Ky - ri - e e - le - i - son.

A 1
8 Ky - ri - e e - le - i - son.

T 1
8 Ky - ri - e e - - - le - i - son.

B 1
Ky - ri - e e - - - le - i - son.

Tp 2
Ky - ri - e e - le - i - son.

A 2
8 Ky - ri - e e - - - le - i - son.

T 2
8 Ky - ri - e e - - - le - i - son.

B 2
Ky - ri - e e - - - le - i - son.

Ac.
26

Ofertorio

Do-mi - ne Je su _ Chris-te _____ *Rex _____ glo - ri - ae. _____

Tiple 1

Li - be - ra a - ni - mas, a - ni - mas om - ni -

Alto 1

Om - ni -

Tenor 1

Om - ni -

Bajo 1

Om - ni -

Tiple 2

Om - ni -

Alto 2

Om - ni -

Tenor 2

Om - ni -

Bajo 2

Om - ni -

Acompto.

Ofertorio

7

Tp 1
um fi - de - li - um _____ de -

A 1
um fi - de - - - - li - um

T 1
8
um fi - de - li - um

B 1
um fi - de - li - um

Tp 2
um

A 2
8
um

T 2
8
um

B 2
um

Acto.
7

Ofertorio

13

Tp 1
func - to - rum, de-func - to - rum, de - func -

A 1
de - func - to - -

T 1
8
de - func-to - - -

B 1
de - func - to - - -

Tp 2
de - func - to - - -

A 2
8
de - func - to - - -

T 2
8
de - func-to - - -

B 2
de - func - to - - -

Acto.
13

Ofertorio

19

to - rum, de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun -

rum

rum

rum

rum

rum

rum

rum

rum

19

Ofertorio

25

Tp 1

do, et de pro - fun - do la - cu:

A 1

li -

T 1

li -

B 1

li -

Tp 2

li -

A 2

li -

T 2

li -

B 2

li -

Acto.

25

Ofertorio

31

Tp 1

li - be - ra _____ e -

A 1

be - ra e - as

T 1

8 be - ra e - as

B 1

be - ra e - as

Tp 2

- be - ra e - as

A 2

8 - be - ra e - as

T 2

8 be - ra e - as

B 2

- be - ra - e - as

Acto.

31

Ofertorio

37

Tp 1

as de o - re le - o - nis, le - o -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acto.

37

Ofertorio

43

Tp 1
nis, ne ab - sor - be - at e - as

A 1
ne ab - sor - be - at e - as

T 1
ne ab - sor - be - at e - as

B 1
ne ab - sor - be - at e - as

Tp 2
ne ab - sor - be - at

A 2
ne ab - sor - be - at

T 2
ne ab - sor - be - at

B 2
ne ab - sor - be - at

43
Acto.
ne ab - sor - be - at

Ofertorio

49

Tp 1
tar - ta - rus, tar - ta - rus, tar - ta - rus tar - ta -

A 1
tar - ta - rus,

T 1
8 tar - - - ta -

B 1
tar - - - - ta -

Tp 2
tar - - - - ta -

A 2
8 tar - - - - ta -

T 2
8 tar - ta -

B 2
tar - - - - ta -

Acto.
49

Ofertorio

55

Tp 1
rus, tar - ta - rus, tar - ta - rus, ne

A 1
tar - - - - ta - rus,

T 1
rus, tar - ta - rus,

B 1
rus, tar - - - - ta - rus,

Tp 2
rus, tar - ta - rus,

A 2
rus, tar - ta - rus,

T 2
rus, tar - ta - rus,

B 2
rus, tar - ta - rus,

Acto.
55
rus, tar - ta - rus,

Ofertorio

61

Tp 1

ca - - - dant, ne ca - dant in obs - cu -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acto.

61

Ofertorio

67

Tp 1
- rum sed sig - - - ni - fer

A 1
sed sig - ni - - - fer

T 1
sed sig - - - ni - fer

B 1
sed _____ sig - ni - fer

Tp 2

A 2

T 2

B 2

67

Acto.

Ofertorio

73

Tp 1

Sanc - tus, sanc - tus Mi - cha - el re - prae - sen - tet

A 1

T 1

B 1

Tp 2

re - prae - sen -

A 2

re - prae - sen - tet e -

T 2

re - prae - sen tet

B 2

re - prae - sen -

Acto.

73

Ofertorio

79

Tp 1

re - prae - tet e -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

- - - - tet

A 2

- - - - as

T 2

e - - - as

B 2

tet e - - - as

79

Acto.

Ofertorio

85

Tp 1

as, e - as, e - as in lu - cem sanc - tam, in

A 1

in lu -

T 1

in lu - cem

B 1

in lu - cem

Tp 2

A 2

T 2

B 2

85

Acto.

Detailed description of the musical score: The score is for a Requiem Mass (Ofertorio) from the Cuenca Cathedral. It features a vocal ensemble and a brass band. The vocal parts (A 1, T 1, B 1) sing the Latin text 'as, e - as, e - as in lu - cem sanc - tam, in'. The instrumental parts include two trumpets (Tp 1, Tp 2), two altos (A 1, A 2), two tenors (T 1, T 2), and two basses (B 1, B 2). The Acto part provides a bass line accompaniment. The score is marked with the number 85 at the beginning of the first system and the Acto part.

Ofertorio

91

lu - cem sanc - tam. Quam o -

- cem sanc - tam.

sanc - tam.

sanc - tam.

in lu - cem sanc - tam.

in lu - cem sanc - tam.

in lu - cem sanc - tam.

sanc - tam

91

Acto.

Ofertorio

97

Tp 1

lim A - bra - hae pro - mi - sis - ti, quam o - lim A -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

97

Acto.

Ofertorio

103

Tp 1
bra - hae, A-bra - hae, A - bra - hae pro - mi - sis - ti,

A 1
et

T 1
et

B 1
et

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acto.
103

Ofertorio

110

Tp 1
et se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni e - ius.

A 1
se - mi - ni e - - - - ius.

T 1
se - mi - ni e - - - ius, e - ius.

B 1
se - mi - ni e - - - ius, e - ius.

Tp 2
et se - mi - ni e - ius.

A 2
et se - mi - ni e - ius.

T 2
et se - mi - ni e - ius.

B 2
et se - mi - ni e - isu.

Acto.
110

Sanctus

The image shows a musical score for the Sanctus, featuring eight vocal parts and an Acompto. The score is written in common time (C) and includes lyrics for each part. The lyrics are: "Sanc - - - - tus,". The parts are: Tiple 1, Alto 1, Tenor 1, Bajo 1, Tiple 2, Alto 2, Tenor 2, Bajo 2, and Acompto. The Acompto part is in the bass clef and provides a harmonic accompaniment. The lyrics are: "Sanc - - - - tus,".

Sanctus

II

Tr 1
nus De - us, Do - mi - nus De - us

A 1
Do - mi - nus De - us

T 1
Do - mi - nus De - us

B 1
Do - mi - nus De - us

Tr 2
Do - mi - nus De - us

A 2
Do - mi - nus De - us

T 2
Do - mi - nus De - us

B 2
Do - mi - nus De - us

Acto.
II

Detailed description: This is a musical score for the Sanctus, featuring a brass and woodwind section. The score is written for ten parts: Trumpet 1 (Tr 1), Alto 1 (A 1), Trumpet 1 (T 1), Bass 1 (B 1), Trumpet 2 (Tr 2), Alto 2 (A 2), Trumpet 2 (T 2), Bass 2 (B 2), and Actor (Acto.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The lyrics are: 'nus De - us, Do - mi - nus De - us' for Tr 1; 'Do - mi - nus De - us' for A 1, T 1, B 1, Tr 2, A 2, T 2, and B 2; and 'II' for Acto. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Sanctus

16

Tp 1

Sa - ba - oth, Sa - ba -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acto.

16

Detailed description: This is a page of a musical score for the 'Sanctus' section. It contains nine staves. The top staff is for Trumpet 1 (Tp 1) and includes the vocal line with lyrics 'Sa - ba - oth, Sa - ba -'. The staves for Trumpet 2 (Tp 2), Alto 1 (A 1), Tenor 1 (T 1), Bass 1 (B 1), Trumpet 2 (Tp 2), Alto 2 (A 2), Tenor 2 (T 2), and Bass 2 (B 2) are currently empty, showing only rests. The bottom staff is for the Actor (Acto.) and contains a melodic line starting at measure 16. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. Measure numbers 16 and 17 are indicated at the beginning of the first and last staves respectively.

Sanctus

21

Tp 1

oth, ple - ni sunt coe - li et

A 1

8 ple - ni sunt coe - li et te -

T 1

8 ple - ni sunt coe - li et te -

B 1

ple - ni sunt coe - li et te -

Tp 2

A 2

8

T 2

8

B 2

ple - ni sunt coe - li et te -

21

Acto.

Sanctus

26

Tp 1
te - rra ple - ni - sunt coe - li et te - rra

A 1
8 - rra

T 1
8 rra

B 1
rra

Tp 2

A 2
8

T 2
8

B 2
rra

Acto.
26
rra

Sanctus

31

Tp 1

glo - ri - a tu - a Ho - san -

A 1

in

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

31

Acto.

Sanctus

36

Tp 1
na, Ho - san - na, Ho -

A 1
8 ex - cel - sis,

T 1
8 Ho - san - - - na

B 1
Ho - san - na in ex - cel - sis,

Tp 2
Ho - san - na

A 2
8 Ho - san - na

T 2
8 Ho - - - san - na

B 2
Ho - san - na in ex - cel - sis,

Acto.
36

Sanctus

40

Tp 1
san - na, in ex - cel - sis.

A 1
8 in ex - cel - sis.

T 1
8 in ex - cel - sis.

B 1
in ex - cel - sis.

Tp 2
in ex - cel - sis.

A 2
8 in ex - cel - sis.

T 2
8 in ex - cel - sis.

B 2
in ex - cel - sis.

40
Acto.
in ex - cel - sis.

Agnus Dei

The musical score is written for a choir and keyboard accompaniment. It features eight vocal parts and an accompaniment part. The lyrics are: "Qui to - llis pe - cca - ta mun - di." The score is in common time (C) and the key signature has one sharp (F#). The vocal parts are arranged in a SATB format with two parts for each voice type. The accompaniment part is in the bass clef.

Tiple 1
Qui to - llis pe - cca - ta mun - di.

Alto 1
Qui to - llis pe - cca - ta mun - di.

Tenor 1
Qui to - llis pe - cca - ta mun - di.

Bajo 1
Qui to - llis pe - cca - ta mun - di.

Tiple 2
Qui to - llis

Alto 2
Qui to - llis

Tenor 2
Qui to - llis

Bajo 2
Qui to - llis

Acompto.
Qui to - llis

Agnus Dei

7

Tp 1

Ag-nus De - i qui to - llis pe - cca - ta mun -

A 1

T 1

B 1

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acto.

7

Agnus Dei

13

Tp 1
- - di: do - na e - is re -

A 1
8 do - na e - is re -

T 1
8 do - na e - is re -

B 1
do - na e - is re -

Tp 2
do - na e - is

A 2
8 do - na e - is re - qui -

T 2
8 do - na e - is re -

B 2
do - na e - is, e - is

Acto.
13

Agnus Dei

19

Tp 1
qui - em. Qui to -

A 1
8 - qui - em. Qui to - llis

T 1
8 - qui - em. Qui to - llis

B 1
- qui - em. Qui to - llis

Tp 2
re - qui - em. Qui to - llis

A 2
8 - - em. Qui to - llis

T 2
8 - qui - em. Qui to - llis

B 2
re - qui - em. Qui to - llis

Acto.
19

Agnus Dei

26

Tp 1

llis pe - cca - ta mun - di

A 1

do - na e - i - is

T 1

do - na e - is

B 1

do - na e - is

Tp 2

do - na e - is

A 2

do - na e - is

T 2

do - na e - is

B 2

do - na e - is

Acto.

26

Agnus Dei

32

Tp 1

re - qui - em, re - qui - em, re - qui - em sem - pi -

A 1

8 re - - - - - qui - em

T 1

8 re - - - - - qui - em

B 1

re - - - - - qui - em

Tp 2

A 2

T 2

B 2

Acto.

32

Agnus Dei

38

Tp 1
ter - nam, sem - pi - ter - nam, sem - pi - ter - nam.

A 1
8 sem - pi - ter - nam.

T 1
8 sem - pi - ter - nam.

B 1
sem - pi - ter - nam.

Tp 2
sem - pi - ter - nam.


A 2
8 sem - pi - ter - nam.

T 2
8 sem - pi - ter - nam.

B 2
sem - pi - ter - nam.

Acto.
38

Comunión



Lux ae - ter - na *lu - ce - at e - is Do - mi - ne

Tiple 1
Cum sanc - tis tu - is in ae - ter - num, cum sanc -

Alto 1
Cum sanc - tis tu - is in

Tenor 1
Cum sanc - tis tu - is in ae -

Bajo 1
Cum sanc - tis

Tiple 2
Cum sanc - tis

Alto 2
Cum sanc - tis

Tenor 2
Cum sanc - tis

Bajo 2
Cum sanc - tis tu - is, cum sanc -

Acompto.
Cum sanc - tis tu - is, cum sanc -

Comunión

6

Tp 1
tis in ae - ter - num qui - a pi - us est, qui - a pi - us

A 1
8
ae - ter - num

T 1
8
ter - num

B 1
tu - is in ae - ter - num

Tp 2
tu - is in ae - ter - num

A 2
8
tu - is in ae - ter - num

T 2
8
tu - is in ae - ter - num

B 2
tis, in ae - ter - num

Acto.
6

Comunión

II

Tp 1
est, qui - a pi - us, pi - us est,

A 1
qui - a pi - us, qui - a pi -

T 1
qui - a pi - us, qui - a pi -

B 1
qui - a pi - us, qui - a pi -

Tp 2

A 2

T 2

B 2

II

Acto.
qui - a pi - us, qui - a pi -

Comunión

17

Tp 1
pi - us est. _____ lu -

A 1
8
us _____ est. _____ Et lux per - pe - tu - a

T 1
8
- - us est. _____ Et lux per - pe - tu - a

B 1
us est. _____ Et lux per - pe - tu - a

Tp 2
Et lux per - pe - tu - a

A 2
8
Et lux per - pe - tu - a

T 2
8
Et lux per - pe - tu - a

B 2
Et lux per - pe - tu - a

17
Acto.
Et lux per - pe - tu - a

Comunión

23

Tp 1
ce - at e - is, lu - ce-at e - is, lu - ce -

A 1
cum san - ctis tu - is in ae - ter -

T 1
cum san-ctis tu - is in ae -

B 1
cum san-ctis tu - is in ae - ter -

Tp 2
cum san - ctis tu - is in ae - ter -

A 2
cum san - ctis tu - is, tu -

T 2
cum san-ctis tu - is, in ae -

B 2
cum san-ctis tu - is in ae - ter -

Acto.
23

Detailed description: This is a musical score for a Communion piece. It consists of ten staves. The first staff is for Trumpet 1 (Tp 1) in treble clef, with lyrics 'ce - at e - is, lu - ce-at e - is, lu - ce -'. The second staff is for Alto 1 (A 1) in treble clef, with lyrics 'cum san - ctis tu - is in ae - ter -'. The third staff is for Tenor 1 (T 1) in treble clef, with lyrics 'cum san-ctis tu - is in ae -'. The fourth staff is for Bass 1 (B 1) in bass clef, with lyrics 'cum san-ctis tu - is in ae - ter -'. The fifth staff is for Trumpet 2 (Tp 2) in treble clef, with lyrics 'cum san - ctis tu - is in ae - ter -'. The sixth staff is for Alto 2 (A 2) in treble clef, with lyrics 'cum san - ctis tu - is, tu -'. The seventh staff is for Tenor 2 (T 2) in treble clef, with lyrics 'cum san-ctis tu - is, in ae -'. The eighth staff is for Bass 2 (B 2) in bass clef, with lyrics 'cum san-ctis tu - is in ae - ter -'. The ninth staff is for the Organ (Acto.) in bass clef, with a measure number '23' above it. The score includes various musical notations such as rests, notes, and clefs.

Comunión

28

Tp 1
at — lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, qui - a

A 1
8 - num, qui - a

T 1
8 ter-num, qui - a

B 1
- num, qui - a

Tp 2
num,

A 2
8 - is

T 2
8 ter - num

B 2
- num,

Acto.
28

Comunión

34

Tp 1
pi - us, qui - a pi - us est. _____

A 1
8
pi - us, qui - a pi - us _____ est. _____

T 1
8
pi - us, qui - a pi - us est. _____

B 1
pi - us, qui - a pi - us est. _____

Tp 2

A 2
8

T 2
8

B 2

Acto.
34

La presente monografía es un resultado científico perteneciente al proyecto SBPLY/23/180225/000046, concedido por la Consejería de Educación, Ciencia y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha: Ayudas para Proyectos de Investigación Científica y Transferencia de Tecnología, gracias al Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

TERRITORIOS DE THÁNATOS: LA MUERTE Y SU EXPRESIÓN MUSICAL EN CASTILLA-LA MANCHA DURANTE LA EDAD MODERNA (SIGLOS XVII-XVIII). VISIONES INTERDISCIPLINARES DESDE LA LITERATURA Y EL ARTE, EDICIONES CRÍTICAS Y TRANSFERENCIA DE UN PATRIMONIO INÉDITO

Este volumen aborda la recuperación y edición crítica de la única Misa de difuntos atribuida a Alonso Xuárez, maestro de capilla en las catedrales de Cuenca y Sevilla durante el siglo XVII. El manuscrito, conservado en el Archivo Capítular de la catedral de Cuenca, constituye un testimonio relevante del repertorio sacro barroco español. La edición se acompaña de un estudio biográfico y profesional del compositor toledano, que permite contextualizar al autor y la obra dentro del panorama musical de su época. El objetivo principal es facilitar el acceso a este repertorio inédito, promoviendo su interpretación y revalorización como parte del patrimonio histórico-musical. Esta aportación contribuye al conocimiento del lenguaje compositivo de Xuárez y abre posibles nuevas líneas de investigación sobre la música litúrgica del Barroco hispano.

