

Música y Músicos Toledanos.

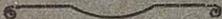
—*—

Contribución a su estudio

por

F. Rubio Piqueras.

——
Con licencia del Ordinario.

——
TOLEDO—1923

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE SUCESOR DE J. PELÁEZ

LUCIO, 8 Y 10—TELÉFONO 32

MÚSICA Y MÚSICOS TOLEDANOS

Música y Músicos Toledanos.

—*—

Contribución a su estudio

por

F. Rubio Piqueras.



Con licencia del Ordinario.



TOLEDO—1923

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE SUCESOR DE J. PELÁEZ

LUCIO, 8 Y 10—TELEFONO 32

Música y Músicos toledanos

Estudio artístico-crítico

por

— D. Felipe Rubio Diqueras —

Presbítero.

Organista 1.º de la S. I. C. P. de Toledo, Doctor en Filosofía y Letras,

Licenciado en Teología, Derecho Civil y Canónico.



TOLEDO—1922

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE SUCESOR DE J. PELÁEZ

LUCIO, 8 Y 10, TELÉFONO 32



Música y músicos toledanos.

Música toledana.

Antes de comenzar nuestra labor investigadora y cultural, vamos a traducir directamente del latín lo relativo a canto toledano, contenido en el prólogo de la edición del Breviario Mozárabe del Cardenal Lorenzana (Madrid, año 1775, Juan de Joaquín Ibarra), al folio XXVI; con lo cual creemos prestar un buen servicio a los que, desconocedores de la lengua madre, no puedan traducir ni entender por sí propios lo que, si bien muy discutible, forma un capítulo a tratar sobre tema tan interesante. Dice así, pues, traducido fielmente:

«Explanación del canto eugeniano melódico hecha por Don Jerónimo Romero, Racionero de la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas, y Maestro de Canto Melódico.» (Sigue en el texto un breve ejemplo de glosa melódica (?) sobre las palabras del Salmo *Expectans expectavi Dominum.*)

(Nota marginal: El canto antiguo fué bastante artístico y casi igual al moderno.)—De todos es sabido que el sistema máximo, diatónico inmutable o pitagórico y perfecto, célebre entre los antiguos, fué como el polo norte de donde se derivó todo canto eclesiástico y ordenado: que constaba de quince notas (chordos), que se dividían en cinco tetracardos, con las cuales ordenaban sus composiciones tan armónicas y reguladas, como nosotros ordenamos las nuestras; que las notas finales de los tonos eran las mismas que las empleadas por los modernos; que el *sæculorum* regular de cada tono era respectivamente el mismo que el de que nos valemos al presente;

y, por último, que todo lo que se desee para la perfecta composición de cada tono, se encuentra en el mencionado sistema inventado por Pitágoras, por Orfeo, o por otro autor, cuya disquisición no entra en nuestro propósito; es más, aún podríamos disputar con algunos, que los tonos de los Salmos descienden del mismo Rey David; sea suficiente, sin embargo, decir que la Iglesia guardó cuidadosamente su melodía; pues si nosotros tenemos en las cantorias claves y signos para su conocimiento y proceso, los antiguos, sin embargo, también tenían a su modo clave y signo ciertísimo, con el cual cantaban con tanta seguridad como nosotros; a lo cual se añade que los signos son claves universales.

Se comprueba por los signos antiguos y modernos. (Not. marg.)

Para mayor comprobación advierte que la letra sobre la que procede el texto, es el Salmo: que todo Salmo se canta bajo el *sæculorum* a él asignado: que el *sæculorum* asignado a nuestro texto es indudablemente de sexto tono; que el sexto tono tiene asiento fijo en el signo *F*; que los tonos o voces procedentes de él, en nuestros días, los cantamos nosotros *bemol* por propiedad, y los antiguos por un tercio de tetracardo, y siendo éste tan diatónico y natural cuando rige la cantoría, como cuando ésta se rige por el signo *G*, no há lugar a duda, atendidas todas las circunstancias, que es genuina la interpretación puesta al texto, y no la que resulta de los demás signos.

Resuélvese la primera dificultad. (Not. marg.)—Objetarás en primer lugar que muchas cantorias carecen de *sæculorum*, y que por esta razón no se pueden conocer. Mas si examinas cuidadosamente el tono, en virtud del cual procede cada tono en su diapasón, según sus especies mayores y menores, fácilmente encontrarás lo que deseabas.

La segunda dificultad resuélvese fácilmente por los músicos más peritos, (Not. marg.)—Objetarás en segundo lugar que es difícilísimo y casi imposible conocer los varios y diversos modos de caracteres con que los antiguos anotaban sus cantorias. Mas considera que no hay variación sustancial en la verdad de la cosa; porque ciertamente el primer tono será perfecto, si la cantoría recorre todo su diapasón, cualquiera que sea el modo y los caracteres en que esté anotada o descrita. Para que la puedas, pues, distinguir, examina si su final es en *D*, y esto teniendo en cuenta su subida, bajada, cláusulas principales e intermedias; lo cual no

será propio de principiantes, sino de peritos en canto antiguo y moderno.

El canto antiguo no carecía de arte y de regla; como pretenden los que lo impugnan, (Not. marg.)—Objetarás después que es cosa sabida entre todos los cantores que las figuras o notas del canto llano o de canto sencillo, no se pueden aumentar o disminuir, según consta de su definición, y que como en el texto arriba puesto, las vemos disminuídas, parece que carecen de arte y de regla. Para resolver esta dificultad, advierte que el canto llano no siempre es simple, sino que muchas veces es mixto, como ocurre en los Himnos, Secuencias y en otras melodías, que se cantan en la Iglesia, lo cual ocurre en nuestro texto, pues del canto mixto usaban muchas veces los cantores góticos.

El *sæculorum* del antiguo canto no está, en realidad, sin figuras (Not. marg.)—Objetarás en cuarto lugar que a nuestro texto de sexto tono se le ha asignado ingreso (mejor *initium*) y *sæculorum* (esto es, final); mas toda anotación de *sæculorum* se hace en figuras llanas, y la nuestra carece de ellas; luego es arbitraria. A esto respondo, que aunque las figuras llanas de nuestro texto no aparezcan a nuestros ojos con sus tipos, según hoy suelen escribirse, en realidad, sin embargo, las hay; y todo *sæculorum* está sujeto a letra, y según la longitud o brevedad de las dicciones, la letra lo aumenta o disminuye.

Para que no te quede ningún escrúpulo, te pongo estas reglas (Not. marg. *Reglas de nuestro canto*):

Regla 1.^a El canto mozárabe o gótico siempre es mixto y se rige por la consideración de tiempo o de medida binaria, fuera de los himnos que están bajo medida ternaria; y para mayor inteligencia, examina los signos del texto arriba puesto.

Regla 2.^a Todas las figuras sueltas, aun las anotadas de diverso modo, como en los números 1 y 2, son semibreves, y el valor de cada una es un tiempo o medida.

Regla 3.^a Las figuras ligadas a otras dos o a cuatro, disminuyen su valor y le dejan en la mitad; de tal manera, que dos ligadas componen una semibreve; esto aparece en nuestro texto, en los números 3, 4, 6 y 7 y en las letras *M* y *Q*, con la diferencia que se observa en el número 4, donde se ligan cuatro figuras iguales de cualquier modo que estén colocadas; y aunque las figuras de las letras *M* y *Q* ligen cada una de ellas a otras cuatro figuras, se ha de entender que las dos primeras son mínimas y

las otras dos semibreves, lo cual se entiende más claramente en el ejemplo siguiente. Cuando vemos hoy en tiempo menor figuras ligadas igualmente a dos semibreves, les damos doble valor.

3.^a La figura que hay en el número 12 es breve: primero, porque allí media verso; segundo, para que allí se haga algún descanso para proseguirse el canto. La última figura que hay bajo la letra Q, es también breve, porque en ella se finaliza la obra.

Estas advertencias acerca del canto y sus figuras son, no sólo mías, sino de los más célebres músicos. (Not. marg.).

Todo lo hasta aquí dicho, lo aprendí de un muy célebre músico, pues allí, en su Mapa, se trata de todas las figuras musicales antiguas, tanto orgánicas como llanas, desde el siglo II de nuestra Redención hasta el XV inclusive; y si todavía tu ánimo vacila, lee la Historia del canto músico, escrita por el Rvdo. P. Juan Bautista Martini; en la página 398, tabla 5.^a, encontrarás ciertos tonos escritos en figuras o puntos semejantes a los nuestros.

Yo mismo fui instruído desde mi infancia en el canto melódico que se conserva en la Iglesia de Toledo (Not. marg.) --Añade a esto haber sido yo instruído desde jovencito en las reglas del canto, no sólo llano y figurado, sino también eugeniano o melódico, como llaman, el cual perdura en esta Santa Iglesia de Toledo, Primada de las Españas, hasta estos nuestros tiempos, hasta el punto de mezclarse, alternativamente, con el canto gregoriano en admirable consonancia.

¿Por qué se llama este canto *Eugeniano*? (Not. marg.) --Este canto se llama *Eugeniano* por su autor San Eugenio III, Arzobispo de Toledo en tiempo de los Reyes Godos. Este Santo Padre, peritísimo en el arte musical, ordenó el canto de esta Iglesia, y él mismo instruía en ella a los infantillos, como lo dan a entender la Historia de los Padres Godos y las antiguas imágenes. En realidad, el canto eugeniano estaba fundado en el sistema máximo, y le denominamos gótico, porque subsistió, no sólo hasta la invasión de los sarracenos, sino también durante el tiempo de su dominación, bien que corrompido. Por esta razón, la Iglesia toledana se apropió para siempre, como por derecho hereditario, el canto gótico y su interpretación; y por decreto de San Pío V, puesto en el Misal, se permitió retener en toda España el canto toledano, accediendo a los ruegos de nuestro católico Rey Felipe II.

Se comprueba por la razón y por ejemplos. (Not. marg.)— El canto eugeniano que ahora llamamos melódico, es de dos modos: de glosa simple y doble. De la glosa doble usamos en todos las festividades durante el año; de la glosa simple en las Ferias, Responsorios y Tractos; todo lo cual se hará más patente con un ejemplo. Hé aquí una glosa doble sobre el Gradual de la Misa de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo.

Para que se cante con la mayor perfección posible, se ha de observar, en primer lugar, que el compás o medida debe ser breve, pero no muy precipitado. Segundo: Que todo lo contenido en ambas glosas debe ejecutarse ligado; mas nunca picarás alguna nota, porque destruirás la melodía. Tercero: Los trinados, señalados por estas letras *tri*, no deben durar más tiempo que el valor de la figura sobre la que se han puesto, ya esté con puntillo ya perdure sin él. Cuarto: Jamás en la glosa de alguna nota te apartarás en un átomo de la notación, porque en esto consiste la melodía armónica del canto en cuestión.

Quien dudase de la exposición del texto o de la glosa del canto eugeniano, lléguese a esta Iglesia de Toledo y admirará cómo después de tantos siglos se conserva su memoria.»

Y en el mismo proemio o disertación histórico-crítica sobre la Liturgia y canto mozárabe del citado Cardenal Lorenzana, al folio XX, y después de la nota marginal *Ex cantu melodico* (del canto melódico), se lee traducido fielmente al castellano: «El canto, sin clave y sin líneas en nuestros tiempos desacostumbrado, aparece así en nuestro autógrafo constando solamente de puntos musicales, los cuales, según San Isidoro, se distinguían separada y claramente en tres partes de música, a saber: armónica, rítmica y métrica. Por lo que toca a la parte armónica, sepan todos los que cantan por su propia voz, que del ánimo y del entusiasmo se engendra el movimiento, y del movimiento el sonido, y que el tono, según San Isidoro (Lib. III de las Etimologías, cap. XXII), es la enunciación aguda de la voz, la diferencia y la cantidad de la armonía, que consiste en el acento o tenor de la voz, cuyos géneros dividieron los músicos en quince partes (escalas); de ellas el Hiperlidio es el último, el más agudo; el Hipodorio, el más grave de todos.» Es, pues, el canto la inflexión de la voz, según las reglas puestas por San Isidoro, pues el sonido es directo, y el sonido precede al canto.

San Isidoro distingue admirablemente las voces. (Not. marg.)—

No se ocultaba al Santo Doctor la diferencia entre las voces suaves y llenas; admirablemente define la voz aguda, tenue, alta, dura, áspera, opaca, no áspera y perfecta, que es alta, suave y clara: alta, para que alcance a lo sublime; clara, para que llene los oídos, y suave, para que enfervorice los ánimos de los oyentes.

Expone muy bien las reglas del canto. (Not. marg.)— Para conocer los números músicos trae San Isidoro ciertas reglas aritméticas que hoy agradarán a todo perito en el arte de la música. De esta manera (dice en el libro citado, cap. XXIII), encontrarás los números según la música. Puestos los extremos, por ejemplo, 6 y 12, observas en cuántas unidades es superado de 6 a 12, y si hay 6 unidades, lo elevas al cuadrado, y 6 veces 6 hacen 36. Unes aquellos primeros extremos 6 y 12, y juntamente forman 18. Partes 36 por 18, y se hace la mitad. Unes éstas con la suma menor, a saber, 6, serán 8, y será el medio entre 6 y 12. Por esta razón, 8 superan a 6 en 2 unidades, esto es, la tercera de 6, y 8 son superados por 12 en 4 unidades en la tercera porción. En la parte, pues, que supera, es superado.»

¿Mas para qué proseguir, si el lector tiene abierto el camino para compulsar los testimonios de San Isidoro?

De la simple lectura de cuanto traducido queda, infiérese que los que intervinieron en la edición Lorenzana no tuvieron a la vista los códices mozárabes en lo que a la música se refiere, y que aún teniéndolas, no hubieran adelantado gran cosa en la depuración crítica del canto, ya que en aquel entonces los estudios de paleografía musical eran cosa poco menos que desconocida. Aquellos puntos, comas, acentos y demás de la notación neumática, eran para los que prepararon la edición algo así como jeroglíficos indescifrables. El músico Romero de Avila, que fué, a lo que parece, principal colaborador en la parte referente al canto, no pasaba de ser un mediocre compositor, y, sobre todo, un pseudo erudito de la época, muy poco versado en paleografía y crítica musical; así se infiere de las reglas propuestas para la ejecución de lo que él llama música de *melodía*, en oposición al severo y grave canto antiguo. La melodía que él pone no es sino una glosa, un adorno aderezado con poco arte y menos habilidad, sometido a valores mensurables en tiempos fijos y determinados; y esto, en verdad, no es sino desfigurar el canto más o menos adulterado que pasaba por tradicional, sin darle, en cambio, ni un átomo de belleza, a causa de aquel truncar y desfigurar las

fórmulas simples y compuestas del verdadero canto eclesiástico. Es decir, que el canto mozárabe o eugeniano, para los restauradores de la edición Lorenzana especialmente, no es sino el mismo canto coral en uso, el canto llano, un tanto desfigurado por la glosa que de él se hace, sometién-dole a compás binario o ternario; en cambio, las piezas litúrgicas que son respetadas sin mutilaciones ni transformaciones, pueden pasar por más auténticas y tradicionales, si bien, claro es, nadie puede afirmar con seguridad hasta dónde se extienda esa autenticidad y origen tradicional. Quiere decir todo esto que, a pesar del aparato de erudición con que los compiladores, y especialmente Romero de Avila, procuran aparecer ante los doctos respondiendo del *cómo* de su obra, hay allí más sobra de buena voluntad que de crítica e investigación histórica. Tiene, pues, un valor muy secundario cuanto hemos traducido del proemio de la edición Lorenzana y más secundario aún la explanación que del canto mozárabe hace el Sr. Romero de Avila.

*
**

Bien sabido es que la Catedral Primada atesora lo mejor de lo mejor que se ha producido en todas las Bellas Artes; mas lo que se ignora casi por completo, tratándose de códices, manuscritos y libros de música, así de coro como de atril o facistol, es que esa riqueza alcanza el límite—no es exageración—de lo mucho bueno que se compuso en los siglos XVI y XVII; aun del siglo XV, cuando el coloso de Prenestre todavía no había nacido y la música caminaba a tientas y sin rumbo fijo, posee obras de gran valor artístico; y del siglo XVIII, de esa época fatal para la música religiosa por la introducción del género sinfónico en la Iglesia, cataloga alguna que otra composición de cierta importancia, a manera de foco mortecino que lanza de vez en cuando antes de llegar a extinguirse algún pequeño resplandor; del siglo XIX mismo, en medio del caos y de la anarquía reinante en arte musical-litúrgico, aún muestra composiciones que, comparadas con las de la buena época, nada valen ni nada dicen al sentimiento religioso, es verdad, pero que escritas en un tiempo de decadencia e incultura general en materias de arte, son ciertamente algo que abren el corazón a la esperanza de mejores días;

tales las del maestro Jiménez Hugalde, discípulo aventajadísimo del célebre D. Hilarión Eslava. ¿Qué más? De los siglos X al XIV guarda el Archivo Capitular hermosos e interesantes manuscritos sobre el canto mozárabe o toledano y gregoriano, que están pidiendo a voz en grito la mano de un erudito investigador que los saque del polvo donde yacen, para que de esta suerte vea la Europa sabía cómo España tiene dentro del arte musical una personalidad tan robusta y tan bien definida como en las demás Bellas Artes, en la Pintura especialmente.

Y lo primero que hay que investigar al tratar de la música toledana, mozárabe, visigoda, eugeniana e isidoriana, que con todos estos nombres se conoce, según veremos, es esto: *¿Qué es el canto mozárabe.*

En un aprieto se vería para contestar a esta pregunta, quien creyera ser el que tan en uso está en la Capilla Mozárabe desde luengos siglos y no hay tal. Los capellanes actuales, no hacen sino ejecutar lo que hasta ellos llegó generación tras generación (corrompido por supuesto); lo que se ejecutará, si Dios no lo remedia, hasta no se sabe cuándo; lo que ejecutarían mejor o peor los que aún amantes de la buena música (la única digna del Templo del Señor) y deseosos de ver restauradas unas melodías que tantas alabanzas merecieron de nuestros antepasados, pasarán por esa Capilla, como tantos otros pasaron. Y es que ni las ediciones de Cisneros ni la de Lorenzana (tan interesantes desde otros puntos de vista), merecen fe en cuanto al canto. Para llevar a cabo esas ediciones, precisábase una compulsas con los textos primitivos, estudiando de paso su modalidad, ritmo, ejecución probable conforme a la buena tradición, su origen y diversificación del canto gregoriano (caso de que ambos sean hermanos gemelos de una misma madre, que tal vez pueda ser una serie de melodías antiguas de procedencia judaica o quizá de primitivos ritos de Oriente); todo, en fin, lo que constituye la naturaleza íntima.

Nada de esto se hizo, nada de esto se hace, y por eso nadie sabe a ciencia cierta, qué es el canto mozárabe. Parece ser que el Códice más interesante que hay para llegar a determinar que sea nuestro canto, es el existente en el archivo de la Catedral de León; los Benedictinos de Silos lo tienen en estudio; ya han publicado muy concienzudos trabajos sobre él, a base de la paleografía del P. Pothier y de D. Mocquereau (también benedictino),

y pronto, si Dios quiere, podremos ver un número respetable de melodías genuina y auténticamente mozárabes, tal cual se ejecutaban en los primeros siglos medioevales a que parece remontarse el tal códice, anterior quizá a los de la Biblioteca toledana. Esperemos, pues, a que tan beneméritos operarios publiquen el fruto de sus estudios, para saber a qué atenernos en esta cuestión.....

Que conservamos algunos cantos mozárabes, desfigurados, claro es, por la mala transcripción y peor ejecución, es indudable.

Ruego a mis lectores que saboreen el dulcísimo *Christe Redentor*, que se ejecuta en Toledo en los entierros de Canónigos y Beneficiados, y quedarán pasmados de la fuerza intensamente dramática de esa melodía o genuinamente mozárabe, o de rai-gambre gregoriano-mozárabe a que nos referíamos..... Sobrio, casi sin adornos, de escaso ámbito, parece un como quejido escapado al alma en espera de que el Señor otorgue su perdón al pecador finado. Puedo decir de mí—y lo aseguro por mi honor— que la primera vez que hube de escuchar tal canto, sentí todo el escalofrío de la gran tragedia humana; la de la muerte, con sus consecuencias de ultratumba. ¡Con qué fuerza emotiva brota del corazón aquella hermosa plegaria! ¡Con qué suavidad expresa su música la confianza tan espontánea que se contiene en la letra! Y esto que a mí me sucedió, sucede—lo he oído a no pocos de Toledo y de fuera—a cuantos libres de prejuicios, examinan estas cuestiones desde un plano superior. No cabe dudar, por tanto, que esa melodía tiene un origen remotísimo, sin que pueda precisarse cuál sea, para mí, pertenece a esa época indecisa en que las liturgias nacionales, van formando poco a poco por yuxtaposición de elementos, sus cantos, ritos, ceremonias y costumbres. ¿El siglo VIII? No se puede calcular. Tal vez, algún día, la crítica diga en esto la última palabra.

Otros cantos, más o menos mozárabes, se conservan, como el de la *agenda mortuorum*, pero tienen ya tanto variado y adulterado, que no hay medio de saber cuál sea su fondo, si mozárabe o de procedencia gregoriana. No creo que pasen de una docena las melopeas, más o menos auténticas de tradición mozárabe, que en la actualidad se conserven; lo otro, lo que se canta y pasa por tal, son retazos tomados de aquí y de allí.

Los Sres. Riaño, Villamil, Pedrell, Monasterio y otros, que estudiaron los códices mozárabes de nuestra Catedral, vieron en

ellos algo así como un *puteus sine fune*, al dar con aquellas series de puntos, de neumas colocados a lo que parece, sin otra razón de orden que el capricho del amanuense, y en que no hay ni una línea o clave que explique, a lo menos, el por qué de aquello tan enigmático aun con un libro de paleografía musical a la mano; es decir, que falta a los códices mozárabes el procedimiento utilizado para descifrar los manuscritos gregorianos anteriores a la invención de las líneas del pentágrama, esto es, anteriores a Guido de Arezzo. ¡Tan *sui géneris* son!

Por esta razón, mientras no se de con el *quid* para hacer la versión a nonación usual, no hay que hablar de canto mozárabe con fundamento de verdad: el argumento servirá para hacer párrafos de oratoria hueca sobre la tradición toledana, pero no para realidades tangibles.

Vaya entretanto un aplauso a los Benedictinos que tan a pecho han tomado lo del canto mozárabe para descifrarnos el citado códice legionense; pues si por el hilo se saca el ovillo, pronto por lo de *allá*, sacaremos lo de *acá*.

*
* * *

Veamos ahora si reúne los caracteres de auténtica y genuina tal cual aparece en los libros manuscritos en uso o en los impresos por orden del Cardenal Lorenzana a fines del siglo XVIII.

Dadas las dificultades que entraña esta cuestión, para resolverla habría que llegar hasta la depuración de los textos contenidos en los códices y manuscritos, y quién sabe si hasta en libros incunables, averiguando también su génesis, desarrollo y evolución a través de los siglos, y por fin cómo y por dónde se ha transmitido hasta nosotros el tal canto que, bien examinado, y al menos como hoy se ejecuta, no es, ni mucho menos, para entusiasmar a los oyentes, y, que sin embargo, hizo en otro tiempo las delicias de las generaciones que ya pasaron, inspirándoles entusiasmo y fervor religioso, mereciendo además los mayores elogios de cuantos sobre él escribieron. Mas no siendo esto posible, a lo menos por hoy, contentémonos con una labor de conjunto.

Entre los libros donde puede estudiarse el canto eugeniano, hay dos de facistol, usados a diario por los Infantes de Coro,

para el canto del Gradual y alleluia de la Misa, que contienen en pergamino, bastante bien conservado, parte de la liturgia, bajo el título de canto *eugeniano* o *mozárabe*. Uno de los dos libros en cuestión contiene las Dominicas y Fiestas movibles de todo el año, y comienza como el Misal y Breviario Romanos por el Adviento (*Dominica prima adventus*, dice la primera hoja); y el otro se refiere al *Proprium Missarum de Sanctis*, según reza el primer folio, comenzando *In festo Sti Andreae Apostoli*, en conformidad también con el Misal y Breviario Romanos, según la corrección tridentina y de San Pío V.

Ahora bien: ¿quién copió, reformó o mejoró en estos libros el canto que de antiguo venía ejecutándose en la Iglesia de Toledo con el título de eugeniano, toledano, mozárabe e isidoriano, y que de unos en otros se transmitió, generación por generación, constituyendo a modo de depósito sagrado digno de conservarse por siempre?

Una especie de prefacio puesto *in capite libri*, antes del Gradual de la Dominica primera de Adviento, nos da la clave para saber a qué atenernos en la resolución de la cuestión propuesta.

«Este libro, dice el amanuense, y los demás que contienen el Canto Eugenio, llamado comunmente de Melodía, se mandaron escribir por el Excmo. S.^r D.^o Francisco Lorenzana, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller maior de Castilla, Prelado Gran Cruz de la R.^l Distinguida Orden Española de Carlos Tercero, del Consejo de S. M., etc., cuyo canto corrigió y enmendó de los Vicios, originados por el transcurso de tantos siglos y redujo a Arte para su perpetua duración D. Jerónimo Romero Avila, P.^o Racionero, Claustrero y Maestro de Melodia de la Santa Iglesia Primada de dicha ciudad, año de 1774.»

Y en el segundo tomo o libro, intitulado *de Sanctis*, según hemos dicho, hay unas líneas en la página 96 que aclaran en gran parte algunos puntos previos para saber a qué atenernos sobre la autenticidad y genuinidad del canto en cuestión.

Dicen así las ávissos para que los seises canten con perfección cuanto contienen todos libros de Melodía:

«1.^o Todo lo que se expone vajo de este tiempo (en compás binario), no se ha de llevar muy acelerado, sino en un aire mediano.

2.^o Lo que ba con este compás (de tres por cuatro), se ha de cantar con aceleración no mucha.

3.º No se erirá punto alguno con la garganta, sino que todo quanto ocurre bajo de los Tiempos arriba señalados se cantará ligado.

4.º Los Trinados, no durarán más de lo que duren las figuras sobre que vienen, ya sean con puntillos, ya sin ellos.

5.º No se introducirán más ni menos notas que las que se señalan en todo Canto, porque de ser así todo se destruye, disfigura y se echa a perder. Hijos míos: Conservad em vuestra memoria estos avisos y baián pasando de unos en otros como tan importantes. Alabad en este Santo Coro con la Mayor pureza de buestro corazón, con este canto tan sencillo al Señor, quien a vosotros y a Mi nos coloque entre los Angeles para alabarle Eterna Mente.»

Así, a la letra, dicen los avisos que el amanuense autor da a los niños encargados de ejecutar con arte y maestría el canto eugeniano, para que su canto o melodía sea mensajera de paz y dulzura en los ánimos de los oyentes.

No son muchos esos consejos, como se ve, y aún de ellos sobran tal vez algunos, ya que están contenidos en las reglas del buen canto y de la buena lectura (elemento éste indispensable para cantar con perfección, gusto y arte), y no hacía falta consignarlos por vías de avisos o consejos.

Mas antes de proseguir en nuestro asunto acérca de la genuinidad y autenticidad del canto toledano, probemos el inciso arriba apuntado, a saber: que el canto eugeniano, isidoriano, mozárabe o visigodo, son uno mismo con distintas denominaciones.

En la Biblioteca Provincial de Toledo hay un documento, no catalogado, procedente de los fondos del antiguo Archivo Arzobispal que, sin indicar en su encabezamiento a qué Cardenal va dirigido (si bien hay motivos para sospechar que es al Eminentísimo Sr. Lorenzana que tan a pecho tomó lo de la reforma, corrección y edición de nuevos misales y breviarios mozárabes, como lo publican los libros que vemos en las Capilla de ese rito en la Iglesia Primada), dice así, vertido del latín en que está escrito, al castellano: «Excelentísimo Señor: Muchos varones sapientísimos tanto extrangeros como de nuestra nación trataron acerca del origen y antigüedad del Oficio de los Mozárabes, y de la Liturgia que frecuentemente (*passim*, dice el texto), se denomina *hispánica, gótica, isidoriana y toledana*. Por esta razón, a mí, el más inferior de todos, no me interesa hacer una disertación

sobre asunto tan difícil y oscuro, o exponer las varias opiniones que más favorecen su antigüedad y que más acrecientan el honor hispano; sólo me limitaré a disipar dudas, destruir falsedades y a asentar lo que todos tienen por cosa admitida; esto exige como débito Vuestra Benignidad, Dignidad, Grandeza y deseo de conocer el orden que tanto en la Sagrada Liturgia como en el Oficio observan los Mozárabes.....» y continúa el documento con una disquisición histórico-crítica sobre la liturgia visigoda, sin que se diga nada relativo a la música como elemento integrante de tal Liturgia.

Mas ya que no en éste, en otro documento, incompleto por cierto, y no catalogado tampoco, como el anterior, se encuentra algo que ilustra al curioso investigador sobre la procedencia de las fuentes de notación musical en que bebieron los que, en tiempos del Cardenal Jiménez de Cisneros, llevaron a cabo la impresión del Misal y Breviario mozárabes.

Se trata de un documento en el cual se hallan traducidas a notación moderna los neumas propios de la escritura musical durante un gran lapso de tiempo en la Edad Media. Primero aparece en él lo moderno, es decir, el pentágrama con su música y su letra; luego los neumas *in campo aperto*, es decir, sin línea alguna; y, por fin, y debajo de ellas, la letra que se aplica para cantarlos.

Aún hay otro documento en que se ponen ejemplos como modelo para indicar que se han respetado y traducido fielmente los neumas de los libros mozárabes. Ambos documentos son transcripción del misal mozárabe manuscrito existente en la Biblioteca de la Catedral toledana, en el cual se encuentra (estante 30, caja 2), en caracteres góticos la misa llamada *Mediante die festo*, de donde toma el amanuense como ejemplo de notación neumática y de su interpretación las palabras *mediante die festo ascendit*, en la confracción del Pan. Los ejemplos del otro documento tienen por letra, uno, *alleluia, christi generatio* (Introito de la Misa de la Anunciación de la B. V. María, que San Ildefonso compuso a lo que se cree, según reza el documento en latín); y el otro, *suscipimus Deus misericordiam tuam* (también del Introito en la fiesta de la Purificación, conforme al antiguo Oficiario toledano). Los documentos en cuestión son interesantes, tanto desde el punto de vista histórico-crítico, como musical-paleográfico, por tratarse de una copia o trasunto, al parecer *fiel*, de algo

muy interesante que se contiene en el Misal Mozárabe de la Iglesia de Toledo.

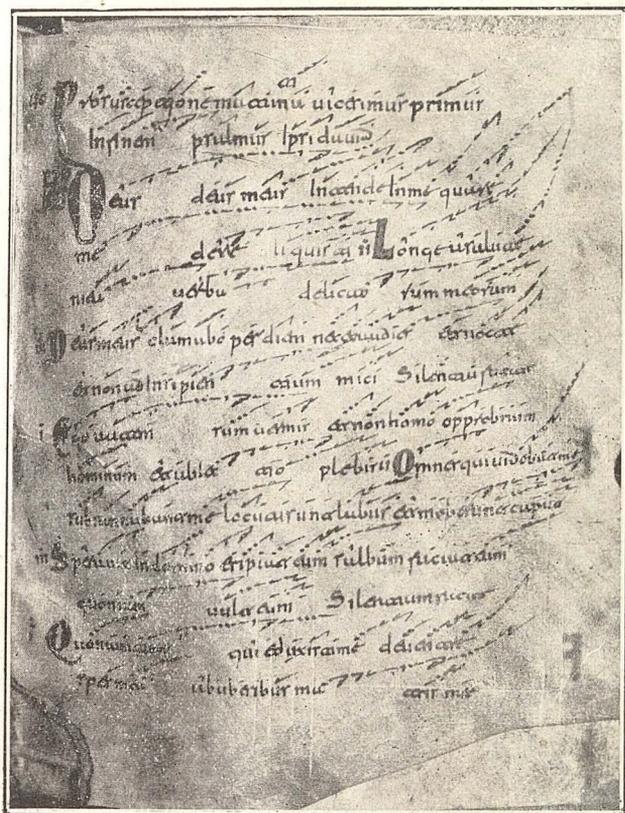
Quede, pues, sentado que bajo distintas denominaciones se contiene un sólo canto, especial y propio de la Catedral Primada.

*
* *

Prosiguiendo ahora en la tan interesante cuestión de la autenticidad y genuinidad del actual canto toledano o eugeniano, lo primero que nos interesa declarar es cuánta sea la autoridad artístico-musical del citado D. Jerónimo Romedo de Avila, para llevar a cabo por sí y ante sí una depuración de textos, y reformar —valga la frase— un canto que contaba en pro de su anotación y ejecución con el apoyo de la tradición y del buen arte, pero que para los oídos del último tercio del siglo XVIII sonaba a algo bárbaro y anti-rítmico. No comprendían aquellos pseudo-ilustrados cómo sin sostenidos, sin ritmo a medida, sin escalas mayores y menores, sino sólo con modos, ritmo libre, etc., pudiera ser melodioso un canto; por esa razón pusieron sus manos pecadoras en la reforma de una obra que excedía con mucho a sus alcances intelectuales y a sus conocimientos artísticos, ya que dejar el canto en el estado en que la reforma de Cisneros le diera por bueno, era para ellos un abandono que la munificencia y esplendor del Cardenal Lorenzana, Arzobispo de Toledo a la sazón, no habría de tolerar. Nos encontramos, pues, con que a fines del siglo XVIII, hay en la Catedral toledana un Racionero con el Cargo de Claustrero o Maestro de Melodía de los Infantes de Coro, ejecutantes del canto eugeniano, que reforma— así lo dice él— el canto que de luengos siglos se venía usando sin interrupción en la Primada de las Españas.

En el libro tercero de Relaciones de personal de la Catedral toledana figura en la Relación 50 (la de Claustrero), «Don Gerónimo Romero, Presbytero, que fué Seyse y opositor a los Magisterios de Capilla; fué nombrado Claustrero en 31 de dicho mes de Octubre (por muerte de D.ⁿ Juan Sanchez Lain, acaecida en 13 de Octubre de 1749); presentó en 3 de Noviembre, se le aprobó en 19 del mismo mes y año de 1749, y murió en 15 de Diciembre de 1779, a las cuatro de la tarde.»

De la simple lectura de estos datos se infiere que o la suerte no fué muy en favor del S.^r Romero al opositar a la Maestría de



De un Códice mozárabe del siglo X.

(Biblioteca Capitular de la Catedral de Toledo.)

Capilla de Toledo, o que sus conocimientos artístico-musicales no estaban a la altura que reclamaba Catedral de la importancia de la Primada. Lo mismo en un caso que en otro, no parece que las circunstancias del S.^r Romero fueran las más a propósito para reformar el canto eugenio, pero ni siquiera para componer obras de algún relieve. Los Maestros de Capilla con quienes debió de opositar el Racionero Romero, fueron D.ⁿ Jaime Casellas y D.ⁿ Juan Rosell, que desempeñaron el Magisterio aquél desde 1733 hasta 1762, y éste desde el 1763 a 1780. No conocemos todas las obras de estos Maestros, pero sólo unas cuantas de ellas examinadas nos son más que suficientes para hacerles la justicia de que fueran dignos de desempeñar el cargo por sus conocimientos y pericia en el Divino Arte, y de ninguna manera por el favor y el compadrazgo.

Dedúcese de lo expuesto que nuestro Racionero, siendo maestro de melodía tenía gran empeño en *modernizar* (!), adaptándolo al gusto de la época, lo que se tenía por viejo y digno de ser reformado; y que por otra parte el Cabildo de Toledo, con su Cardenal a la cabeza, veían con buenos ojos la reforma y los trabajos de su Racionero Claustreiro. También se infiere, indirectamente al menos, que el Sr. Romero Avila no tenía los conocimientos artísticos de arqueología y paleografía musicales que exigía una obra de tal magnitud.

Por todas estas razones creemos nosotros que ni es auténtico ni genuino tampoco el canto eugeniano o toledano tal como se ejecuta hoy y tal cual aparece en los libros de la reforma del Cardenal Lorenzana, que son precisamente los reformados por el Sr. Romero de Avila; no hay más que echar una ojeada por aquellas interminables series de notas colocadas sin orden ni tino en pentágrama al uso moderno, y no en letrágrama como se usó hasta el siglo XV; sobre aquellos sostenidos, bemoles, compases, aires, ritmo compaseado y siempre uniforme, silencios regulares y medidos, etc., etc., para inferir con lógica rigurosa que aquello no es, no puede ser, el canto tradicional de la Iglesia de Toledo; ni más ni menos que lo que ocurrió con la edición médica del canto tradicional propio de la Iglesia romana; que sólo el desconocimiento y falta de compulsación y estudio de los manuscritos antiguos y del olvido en la interpretación que durante la Edad Media se le daba, podía autorizar los despropósitos artísticos del pesado y atormentador canto-llano a la usanza de nuestras Catedrales y Parroquias. En nuestro caso, la anotación verdadera y la

interpretación artística del canto toledano, desaparecieron en gran parte con la edición poco escrupulosa de Cisneros, y totalmente con la de Lorenzana; esta es, al menos, nuestra opinión, después de estudiar los libros así de liturgia como de música debidos a esas dos ediciones; creemos, por tanto, que únicamente dando con la clave que nos lleve a descifrar los antiguos manuscritos de la Biblioteca toledana, escritos en notación neumática, en *campo aperto*, es como puede llegarse al conocimiento exacto de una melodía que al presente no es más que un remedo de lo que debe ser: hasta la fecha, sin embargo, ninguno de los paleógrafos y eruditos que los han estudiado, han podido decifrar aquellos códices de valor artístico inestimable ¿quién sabe si así como se han llegado a descifrar los del canto gregoriano, también por medio de la confrontación de unos con otros, gustaremos algún día de las dulces melodías de un canto que entusiasmaban a nuestros antepasados.

Y nos confirmamos más y más en la opinión de no ser auténtico ni genuino el canto toledano de la edición Lorenzana, varios papeles de música, verdaderos documentos de gran interés para dilucidar esta cuestión, de la Biblioteca Provincial. He aquí algunos de sus títulos: «Missa Góthico o Muzárabe, al Sacratísimo Cuerpo de Nuestro Señor Jesuchristo que se ha de cantar el día del presente mes de Abril ante la Cathólica Magestad del Sr. D. Carlos Tercero (que Dios guarde) en la Capilla del Corpus Christi, sita en esta Santa Primada Iglesia; Reducida de Cóthico, a figuras del presente tiempo, por D. Gerónimo Romero Avila, Presbítero, Racionero Claustro y Maestro de Melodía de la misma Santa Iglesia. Año de 1776.»

La misa en cuestión debió de ser a cuatro voces, porque el papel sobre el cual figura como cubierta lo transcrito, es el de tiple, y sin duda se han extraviado los de las otras voces que, conforme al estilo polifónico de la época, irían acompañando en contrapunto de escaso interés melódico a la melopea mozárabe del *cantus* o tiple.

«Misa de Canto Góthico, o Muzárabe, para el día de la Exaltación de la Cruz, y los Hymnos propios de San Lucas y San Torcuato, expuesto por Jerónimo Romero Avila, Presbítero Racionero Claustro, y Maestro de Melodía de la Santa Iglesia Primada de la España, de esta Ciudad de Toledo, año de 1775», es el título de un pequeño libro de canto en pergamino; en él se contiene lo indicado en el título con todo lo que es propio de la

época, a saber, pentágrama en vez de tetrágrama, ritmo medido, de vez en cuando sostenidos, bemoles, etc.; es decir, que a pesar del título del libro, difícilmente se atisba cuál sea el canto *verdad*, el genuino y tradicional, por los adornos que le disfiguran.

Esto es cuanto hemos podido hallar relativo al canto toledano. Bien poco en verdad, pero sí lo suficiente para que los eruditos a base de esto, puedan emplear sus investigaciones. Precisamente, no há mucho tiempo que los PP. Casiano Rojo y Germán Prado (O. S. B.) han estado en Toledo durante una temporada estudiando las melodías mozárabes en los libros anteriores a Mendoza y Cisneros, por ver de restituirlas a su primitiva integridad y especial manera de ser. No sabemos cuál será el resultado de su labor, ni si llegará a resonar en la Capilla Mozárabe el canto primitivo; mas lo que sí afirmamos es que merecen sinceras alabanzas por su generoso esfuerzo.

*
* *

En cuanto al valor de las fuentes primarias para el estudio del canto mozárabe, desde luego es grande; pero hoy por hoy son algo enigmática y desconocido cada uno de los códices donde se contiene. Respecto a las fuentes de segunda o tercera mano, poca fe merecen; una tradición, que pasa por fiel, pero que indudablemente no lo es, pretende que admitamos como oro de buena ley, lo que no ha pasado por el crisol de la crítica depurada, racional y científica. Allá con su tradición y su toledanismo musical los que otra cosa dicen; para nosotros, para los que inquirimos el por qué de las cosas, no pasa de ser un canto rutinario el llamado pomposamente *toledano*, que otros tienen por algo que se debe poner frente a frente al gregoriano restaurado por Pío X.

Y con esta ocasión no estaría demás hacer un estudio sobre los libros corales de la Catedral Primada, de tradición mozárabe, de los de facistol, de tradición gregoriana pura, adulterada, y por fin corrompida; mas esto excedería los límites que nos hemos propuesto en nuestro estudio, como excedería igualmente el dar cuenta de lo que cada convento de Religiosas de la capital eclesiástica de España guarda relativo a libros de Coro con música propia de su Liturgia; sobre ser abrumador todo esto, de nada

nos serviría para aclarar puntos oscuros y dudas referentes a cuestiones de alta crítica paleográfico-musical.

Personalidades de tanto relieve como los Padres Benedictinos Pothier, Ferotin y Lucio Serreno, por no citar sino unos cuantos, han puesto a contribución sus conocimientos para descifrar los códices mozárabes y nada han conseguido; temeridad grande, pues sería en nosotros acometer una obra que ellos no pudieron realizar. Por otra parte, cuando ni el Cabildo toledano ni los eruditos españoles en el campo de la Historia y del Arte han tomado a pecho lo de restaurar las melodías de tradición mozárabe y las toledano-gregorianas, que de todo hay, contenidas en códices, misales, evangelarios, etc., de distintos siglos para presentarlas a Roma como algo muy nuestro, muy español, y luego, una vez aprobadas, darlas a conocer al mundo de la fe y de la piedad, haciendo de esta suerte saborear a los fieles de hoy el dulce manjar elaborado por sus antepasados, ¿cómo vamos nosotros a enfrascarnos en una obra que exige muchísimo tiempo, tal vez años y años, quizás toda la vida, muchos dispendios, y cuyo resultado sería bien problemático en orden a la Liturgia? Conste, sin embargo, nuestra buena voluntad de ayudar a llevar a cabo tan grande obra de restauración musical al que tomando con calor y entusiasmo este asunto, quiera venir a Toledo dispuesto a trabajar, sacrificando intereses y gustos, y atento únicamente a la gloria de Dios: para quien, como nosotros, vive en Toledo y es aficionado al Arte: este sería el mayor placer que podría experimentar como Sacerdote, como español y como amante de la música sagrada.

Para erudición de los aficionados a estas cuestiones digamos que, consultados varios libros de canto gregoriano-toledano, anteriores a la reforma de Pío V, hemos hallado alguna que otra melodía como algo típico que no es conforme al canto de la liturgia romana, sino propio quizás de lo que los Ildefonsos, Eugenios, Isidoros y Leandros, fueron recogiendo de las antiquísimas melopeas, dándoles ellos forma y estructura netamente litúrgico-española. Efectivamente; el canto del *Exultet angelica turba, el Passio, las Lamentaciones*, mas ciertas cadencias en el canto de la Epístola, del Evangelio y el Pater noster de la misa, hace sopechar que en aquello tan *sui generis*, hay algo muy nuestro, pero que, bien estudiado, no difiere esencialmente de la música gregoriana admitida y usada en Europa; parece uno el origen de ambas melodías y vario el desenvolvimiento de la misma.

¿Cuándo vino su diversificación? Hé ahí un punto interesante que la crítica aclarará quizás algún día. También el canto de la *Agenda Mortuorum* (oficio de Difuntos) y de alguno que otro Gloria, Credo, Prefacio, etc., son melodías, muy interesantes, más o menos diferentes del canto romano.

Hemos de decir, sin embargo, a fuer de imparciales, que comparando los libros de canto toledano con sus similares, los que sirvieron para la Corrección de San Pío V (muy mal llevada a cabo por cierto), no difieren casi en nada; su fondo es el mismo; hasta hacen sospechar si lo que creemos toledano no será el mismo canto gregoriano de la Europa cristiana adaptado a la usanza local toledana y adicionado desde luego en nuestra patria conforme a la manera especial de cantar de cada Iglesia.

Lo cierto es que los libros editados por orden de Cisneros y por él prologados en 1515 y 1516 (el *Passionario* y el *Intonario*), luego reimpresos en Alcalá y en Toledo, en 1525 y 1567, respectivamente, que algunos quieren presentarnos como modelos típicos de canto toledano, no son sino una transcripción incorrecta y mutilada en no pocas fórmulas neumáticas de los antiguos manuscritos y códices existentes en el Archivo de la Primada, conformes en un todo con no pocos de las Iglesias de Francia, Italia y Alemania. Mas decimos; que aún los Misales y Brevarios impresos en el mismo Toledo durante todo el siglo XVI, son ni más ni menos, en cuanto a la música, que una ligera modificación del canto usual de toda la Iglesia, lo cual es de extrañar tanto más cuanto que, siendo Toledo la capital eclesiástica de España, y con tradiciones propias en música, no parece que debiera haber omitido lo *suyo*, lo *típico*, lo tradicional, si lo tenía, al dar a la estampa sus libros tan necesarios en la Liturgia. ¿Por qué no lo hizo?, ¿qué obstáculos se opusieron a su realización, caso de intentarlo?, ¿es quizás por que ni aun siquiera en Toledo se sabía lo que era lo *toledano*?, ¿tal vez porque lo rutinario y antiartístico y sacristanesco de entonces como de hoy, quería escudarse con la muletilla de ser *toledano y netamente español*? Nada de esto sabemos, ni la crítica lo ha aclarado todavía; lo que sí aseguramos a vista del Misal y Breviario mozárabe de 1500 y 1502 o de los Misales toledanos generales de 1499 y de 1517, del Procesionario de 1562 y del *Pasionario* también de 1576, impresos todos en Toledo, es que, aún el más versado en cuestiones de crítica y estética musical, sabrá distinguir qué hay en ellos propio y qué

extraño, aparte, claro es, lo arriba apuntado de *Pange Linguis*, *Passio*, etc., etc.: se observan, es verdad, ligeras variantes, efecto de diversa interpretación y transcripción, pero nada más. Y si esto ocurre con lo impreso en el mismo Toledo, *a fortiori* ha de ocurrir en lo de Salamanca, Alcalá, Burgos, etc. Es decir, que la denominación de canto toledano indica algo vago e impreciso en la Historia del arte musical español, y que el canto mozárabe, el de la liturgia Isidoriana, es algo todavía más desconocido e inexplorado.

Como nota curiosa, demos ahora cuenta de algunas obras musicales impresas en Toledo. Sabido es que la imprenta alcanzó en esta ciudad gran desarrollo, pero lo que suele ignorarse es que no sólo se imprimieron libros, sino también gran número de composiciones de música.

*
**

Papeletas de catalogación de composiciones u obras musicales impresas en Toledo, tomadas de la obra del Sr. Pérez Pastor «La Imprenta en Toledo»:

«Villancicos para cantar en la Navidad de nuestro Señor Jesu Christo. Hechos por Esteban de çafra. El primero al tono de ojos morenicos. (Al fin).

Toledo Jua. Ruyz. M.D.X.C.V.

4.º, letra gót. Viñeta de madera, 4 hs., sin fol. con la signt. A.

Contiene:

Villancico Digas pastorcico.

Otro que dice: Vamos, amigo, jugando.

Canción que dice: Rite, hé, hé.

Villancico en la Ciudad de Betlen.

Otro. Dime, dime, Gil Bragado.

Otro. Pascualejo, que has habido.

Otro. Que le llevas, di polido.

Canción que dice: Bajo de la peña nace.

La canción «Bajo de la peña nace» la reimprimió Böhl. de Faber. Salvá.»

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año

de 1662. (Al fin). Con licencia. En Toledo. Por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S. año 1662.

4.º, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

O que bien navega
la Nave más bella.....

Acaba:

Con eso la Cuenta? A Dios.
Atención &.

Bib. N. >

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año de 1664. Con licencia. En Toledo. Por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.º, 4 hs., sin fol., signat. A, a dos cols.

Empieza:

Por celebrar con más gozo
la noche de Navidad.....

Acaba:

Mi corazón no es capaz.
No le digan, &.

Bib. N. >

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas este año de 1665. Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.º, 4 hs., sin fol, signat A, a dos cols.

Empieza:

La Navidad que anda siempre.

Bib. N. >

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas este año de 1666. Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.º, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

Pues manda Dios que en su día
todas sus obras le alaben.

Acaba:

Recibe el conforme afecto
que uno en tres dones te da.

Bib. N. >

«Letras de los Villancicos de Navidad que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas este año de 1667. Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.º, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

Fué la Navidad pasada
de las artes liberales....

Acaba:

Que le vayan a buscar
Jesús que lindo mirar, &

Bib. N.»

Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año de 1668 (Al fin). Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo Impresor del Rey N. S. Año de 1668.

4.º, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

1 A del Cielo
2 Quien cantal...

Acaba:

Que en Belén esta noche los Maytines son
Salgan, Salgan, &

Bib. N.»

«Letras de los Villancicos de Navidad: Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año de 1669. (Al fin). Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

Empieza:

Que gloria significa
que gozo que contento.

Acaba:

Yo no se lo que se tiene estos dias
la Aurora, &

Bib. c.»

Villancicos para la festividad de los Santos Reyes. El siguiente es el único que se imprimió en Toledo:

«Villancico que se ha de cantar en la festividad de los Santos Reyes. En la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas. (Al fin). Con licencia en Toledo. Por Y. Martín Marqués. Impresor del Santo Oficio y Director de la Real Imprenta de la Santa Cruzada.

4.º, 2 hs., sin fol. ni signat.

Empieza:

Reyes. 1.º El que nació Rey potente.....

Son del año de 1780, según nota del encargado del Archivo de Música de la Catedral de Toledo.

No consta que se hayan impreso otros Villancicos para los maitines de Reyes en esta Catedral.

Bib. de D. Francisco Asenjo Barbieri.»

Sigue en Toledo la impresión de Villancicos para uso de la Catedral Primada durante el siglo XVII, años de 1670, 72, 73, 75 (el de este año siendo Maestro de Capilla y Racionero, D.º Pedro de Ardanaz; en los de los anteriores no se indica el nombre del M.º Director de la Capilla); de 1677, 82, 83, 84 al 94, 96 y 97, también del mismo Maestro Ardanaz.

Del siglo XVIII tenemos impresiones de Villancicos, al tenor de la costumbre seguida, en los años 1702 (del citado M.º Ardanaz); 1708 y 1709 (estos dos sin indicación del compositor); 1711, siendo Maestro de Capilla D.º Miguel de Ambiela, y 1714 a 1722, del mismo compositor; en los de 1733 y 35 no se indica quién sea su autor. Del Racionero y Maestro D.º Jayme Casellas son los Villancicos de 1739, 40 y 41; en los de 1742 se omite el compositor; los de 1743 corresponden al mencionado Casellas, así como también los de 1746 a 1762; al Maestro de Capilla D.º Juan Rosell pertenece la composición de los de 1763 a 1779; y, por fin, al Racionero y Maestro de Capilla D.º Francisco Juncá, los de 1780 a 1791.

Es digno de notarse que con ocasión de venir a Toledo el Rey Carlos IV en 1792 compuso el citado Maestro Juncá «unas expresiones de gratitud»: como dos años antes lo había hecho también al visitar la Imperial Ciudad el mismo Rey y su consorte la Reyna D.ª Luisa de Borbón, y asimismo antes, en 1785, y con igual motivo por parte de la Infanta de Portugal D.ª Mariana Victoria, y de la Infanta de España D.ª Carlota Joaquina de Borbón.

Los Villancicos publicados en 1792 no llevan el nombre del autor. Desde 1793 a 1798 (excepto en 1797 que no se publicaron), aparece como compositor de los Villancicos de la Iglesia Primada el Sr. D.º Cándido José Ruano. Desde 1799 a 1807 son del M.º D.º Francisco Antonio Gutiérrez. Hasta 1814 no se vuelven a componer y publicar nuevos Villancicos, efecto sin duda de las

circunstancias especiales de la Guerra de la Independencia. En este año de 1814 se reanuda la costumbre y se llega a 1820 en que desaparece definitivamente tal costumbre.

El Sr. Pérez Pastor, de cuya citada obra «La Imprenta en Toledo», (Madrid. Imp. de Manuel Tello. 1887), según hemos indicado, tomamos estos datos, compulsados muchos de ellos por nosotros en el Archivo musical de la Catedral toledana, añade que «mientras duró la costumbre de imprimirlos (los Villancicos), quedaban hasta la noche de Navidad en poder del obrero, y al empezar el primer nocturno de Maitines, salían los monaguillos llevando los Villancicos impresos en dos bandejas de plata, y los repartían a todos los asistentes al Coro». Hoy por hoy nada de esto se hace; ni siquiera se ejecutan ya Villancicos ni Responsorios en los Maitines de Navidad: unos Maitines por lo breve y una Misa de cumplido, y nada más.

Respecto al valor artístico de estas composiciones, hay de todo. Los del siglo XVII aún conservan la buena escuela musical y la tradición litúrgica. Pero ya los del siglo XVIII son remotamente religiosos; sobre todo los de su último tercio, apenas si tienen nada de música de Iglesia, son verdaderas tonadillas, pero sin la gracia ni la picardía de las del género profano de la época, con la particularidad de rezumar por todos lados el género sinfónico francés-italiano de entonces, todo él muy brillante y muy exótico y decadente; especialmente con el último compositor de Villancicos de fines del siglo XVIII y de bien entrado el XIX, D.^o Francisco Antonio Gutiérrez, llega este género de composición a un grado tal de decadencia, que por no ser nada ni siquiera son música, se reduce a una sencilla melodía desprovista de belleza; todo ello debido a que el gusto musical había llegado a extragarse tanto, que las ideas más extravagantes y más descabelladas, siempre que estuviesen aderezadas con un sonar dulzón de la orquesta, se tenían por concepciones artísticas de mérito excepcional; calcúlese, por tanto, qué serán y qué valdrán a la luz de la crítica musical estas composiciones que tan del agrado de nuestros bisabuelos fueron; hoy no habría quien no dejase escapar una risotada despectiva e irónica al escuchar aquellos preludios interminales de órgano y orquesta; aquellas repeticiones de la letra, innecesarias casi siempre y aun a veces contra las leyes más elementales de la gramática; aquellos dúos, tríos y concertantes brillantes y aparatosos; aquellos pastorales altamente ridículos en que se quiere

hacer pasar por campestre y bucólico bíblico lo que es propio de nuestra Galicia, a saber, sus muñeiras y alboradas; aquel modo de componer, en fin, apelmazado y sin tino ni concierto. Es verdad que no falta alguno que otro rasgo de genio, algún atisbo de originalidad, pero tanto pesan el gusto y forma convencional de la época, que se sobreponen pesadamente a la fantasía del autor no dejándole volar; la manera misma de tratar las voces—casi todos los villancicos están escritos a 4 y 8, en dos coros, reduciéndose el segundo a doblar los puestos del primero—contribuye a la pesadez y monotonía en la construcción armónico-contrapuntística; nada de soltura y ligereza en la línea melódica, nada de equilibrar bien las partes acompañantes; todo es convencional y anodino.

Hasta aquí lo que se refiere a música impresa en Toledo, de que tenemos noticia.

Veamos ahora algo concerniente a polifonía, contenida en libros de fascitol, de la Catedral Primada, manuscritos en pergamino, y algunos de ellos con gran riqueza ornamental, hasta el punto de ser las viñetas toledanas algo muy interesante dentro de lo muy bueno español en ese género.

En la sala donde se exponen a los turistas los ternos y bordados, y como joya de arte que merece los honores de ser vista por todo el mundo, hay un libro de fascitol o de atril de música polifónica, con obras de Josquín Després, de Jourtois, de Pichafort, Mouton, Andrés Thibaul, Gascomgne, Pedro Terrache, Baldbbin y de algún otro; unas cuantas no tienen autor conocido; y no falta alguna que otra anónima, formando un total de treinta y tres, todas interesantes y de gran valor artístico. Se ve, pues, en este libro que casi todas sus composiciones pertenecen a la escuela flamenca que tan hondas raíces echó en España a principios del siglo XVI con la venida de Felipe *el Hermoso*. De Josquín Després, el representante más genuino acaso de esa escuela, fundada por el inglés Juan Dunstaple en el siglo XV (1400-1458), es de quien más composiciones cuenta el libro toledano; todas son notables, pero la a cuatro voces intitulada *Liber generationis* (Cap. I de San Mateo), es, tanto por su extensión como por la forma en que se desenvuelve, como por la originalidad de las ideas, una página de gran valor en la historia del Arte musical, ya que no en balde es tenido Després, juntamente con Palestrina, como el creador de la armonía moderna. Los demás autores también están a la altura de

su fama, hasta el punto de que aquella elegancia y buen gusto de los Gilles Binchois, Franques y Cloy de Brossart, y la grandeza de Juan Ockeghem, de Jacobo Obrecht., de Domar, de Busnois, de Barbigent y de Tinctor, aparece como la cosa más natural en ellos, nota, sello y carácter que funde en una misma agrupación a sus sucesores en el Arte musical, los Orlando Lasso, los Cornelius, Canis, Gomberi, Crequillon, Arcadelt y cien otros.

También es notable un *Passio Domini Nostri*, a cuatro voces, cuyo autor, Alaventura, quizás anónimo o tal vez pseudónimo, da muestra de un expresivismo espiritual y místico no corriente todavía en los compositores de aquella época: todo es bueno en la composición, pero especialmente las palabras de Cristo en la Cruz están interpretadas con tal amorosidad, que ejecutadas con gusto exquisito y arte depurado, producen en los ánimos de los oyentes sentimientos de compunción y de ternura.

En cuanto a las veintiuna viñetas que distribuidas por distintos sitios del libro sirven de ornamentación en el comienzo de algunas composiciones, nada hemos de decir por no ser esto objeto de nuestro estudio; sólo advertiremos que verlas y saborear al punto un arte exquisito, todo es uno; aquellas figuras y aquellos colores y aquellos dibujos de los miniaturistas, todo aquel arte ornamental en una palabra, corre parejas con la música dulce y sentida de las composiciones que adornan y enaltecen.

Como cosa curiosa y por tratarse de un libro interesantísimo, vamos a dar un espécimen de su contenido copiando a la letra su índice.

Dice así:

Tabula hujus libri.

Liber generationis.	Iosquin.....	fol. I.
Anima mea.....	Jourtois.....	" VIII.
Bededicta es.....	Iosquin.....	" XIX.
Misa de Dominica.....	Iosquin des pres....	" XXIV.
Et exultavit.....	J. Pichafort.....	" XLVI.
In principio erat.....	Iosquin des pres....	" LIII.
Misa verbum Domini.....	J. Mouton.....	" LVIII.
Praeter rerum.....	Iosquin.....	" LXXXVI.
Et exultavit.....	J. Mouton.....	" XC.
Pater noster.....	Iosquin.....	" XCIX.
Passio Domini nostri.....	Alaventura....	" CIV.
Missa "Tua est potentia",.....	J. Mouton.....	" CXV.

Ego sum qui sum.....	J. Pichafort.....	fol. CXXXVI.
Et exultavit, Psalmus 4 tom.....	().....	" CXL.
Ascendus Christus in altum.....	ffenim.....	" CXLVI.
Missa ferialis.....	ffenim.....	" CLII.
Et exultavit, cuarti toni.....	().....	" CLXXIV.
Tempus meum.....	ffenim.....	" CLXXX.
Anima mea.....	Mouton.....	" CLXXXIV.
Repleti sunt omnes.....	Adrien Thibault.....	" CXC.V.
Missa "Nigra sum".....	M. Gascomgne.....	" CC.
Et exultavit Psalmus V toni.....	().....	" CCXXIII.
Qui habitat.....	Iosquin des pres.....	" CCXXII.
Homo quidam.....	Pichafort.....	" CCXXXVI.
Missa Benedictus Dominus.....	Mouton.....	" CCXL.
Et exultavit-Psalmus.....	Pe. Terrache.....	" CCLXII.
Puer natus.....	Mouton.....	" XCVI.
Ave Caro Christi.....	N. Baldbbin.....	" CCLXVIII.
Salve lux mundi.....	().....	" CCLXX.
Missa Requiem æternam.....	().....	" CCLXXII.
In exitu Israel.....	Iosquin des pres.....	" CCLXXXVII.
Quem dicunt homines.....	Pichafort.....	" CCXCV.
In divina vissionone.....	Adrien Thibault.....	" CCXCIX.

Demos ahora noticia breve y sucinta de los libros de música de atril existentes en el archivo de Música, cuya custodia antes estaba confiada al Maestro de Capilla y al archivero actualmente. Forman un total de unos cincuenta, de gran folio bastantes de ellos, algunos de mediano, y pocos, algo mayores que manuales. De su estado actual de conservación no queremos ni podemos hablar; efecto, sin duda, de la ignorancia en interpretar y ejecutar una música escrita sin líneas divisorias, en claves desusadas, sin signos de expresión, ni nada, en fin, de lo que constituye el modo de ser del arte contemporáneo, esos magníficos libros de un arte exquisito fueran cayendo poco a poco en el olvido, y luego, como cosa inservible, rodando de acá para allá y en manos pecadoras para saber apreciar lo que en ellos se contenía, y quizás pocos escrupulosas para respetar lo que a la Iglesia de Dios única y exclusivamente pertenecía—díganlo si no la multitud de viñetas que de ellos faltan, cortadas a tijera con un fin sólo de Dios sabido, quedando así la obra incompleta y tal vez inservible—, hubieron de permanecer años y años arrinconados entre polvo y suciedad sin que nadie se preocupase para nada de tales infolios. En esto, como en otras muchas cosas, el siglo XIX y casi todo el XVIII, fueron fatales; la rapiña, la desamortización, la falta de conocimiento en cuestiones de arte, el mal

gusto de la época, todo, todo contribuyó a que los libros de música de facistol de la Iglesia toledana pasasen *ad aquas contradictionis*, esto es, por follones y malandrines depredadores de la heredad artística legada por los más eminentes maestros nacionales y extranjeros.

Acibarado el espíritu, no entramos en detalles sobre su conservación, desconocimiento de arte tan exquisito, sobre viñetas y demás elementos ornamentales; nos fijaremos únicamente en su contenido de obras y de autores. Y sin más preámbulos, vaya ahora la relación en globo de los tales libros escritos a mano y en pergamino o impresos, existentes en la Biblioteca Capitular bajo la custodia y guarda del Canónigo Archivero, según hemos apuntado arriba.

De Francisco Guerrero, el gran compositor sevillano, hay: un libro bien conservado con 16 Magnificat sobre los ocho tomos del canto llano; otro con varias Misas de Gloria y una de Requiem con Motete y Responso, en muy mal estado; otro de Misas en buen uso; otro que contiene cuatro Misas; y, por fin, otro en el cual, fuera de alguna que otra composición, la mayor parte es de Guerrero; en general éste, lo mismo que el anterior libro, están bien conservados.

De Cristóbal Morales hay tres libros con el título de «Misas»; otro con el de «Cinco Misas», y un quinto con el de «Magnificat», en el cual se incluye otro magnificat de Andrés de Torrente y varias obras incompletas de distintos autores; todos estos libros están regularmente conservados.

Del Maestro Juan Navarro hay un libro con Salmos e Himnos y el comienzo de un Te Deum; todo él está muy deteriorado.

De Josquín sólo hay uno con el título de «Misas».

Del abulense Tomás Luis de Victoria se cuentan: uno con tres Misas (hay también en él un Mótete del Maestro Juan Navarro), y otro de Motetes (también los hay de otros autores). Además, en otros libros que van a nombre de distintos autores, se contienen no pocas obras del gran compositor émulo de Palestrina.

De Sebastián Vivanco hay un libro de Misas, otro de Motetes (al fin hay varios de Ambiela) y un tercero de Magnificat; su conservación es regular.

Y, por fin, de Andrés de Torrente, de Bernardino Rivera, de Ceballos, de Alonso Lobo, de Felipe Roger, de Ambiela, de Gines de Boluda, de Carpentrás, de Nebra (José) y de otros compo-

tores así españoles como extranjeros, hay no pocas composiciones contenidas en varios libros sin nombre especial titulados, y mejor o peor conservados con miniaturas e iluminaciones en su mayor parte. Repetimos lo arriba dicho; es un verdadero tesoro el que posee la Iglesia de Toledo con sus libros de polifonía, tanto que ninguna Catedral española ni quizás extranjera pueda igualarla en ese orden de cosas como en otros muchos.

En cuanto a música llamada a papeles a voces solas, y orquesta, distinta de la de atril o *facistol*, podemos afirmar que no hay Maestro de Capilla de la Catedral toledana que no haya dejado escrito algo en el archivo de la Catedral; unos más, otros menos, todos han impreso su huella en el arte musical toledano; en especial los Maestros Gutiérrez, Juncá, Ruano, Rosell, Ambiola, Casellas y Ardanaz, son los que han compuesto mayor número de obras para voces y orquesta.

También Miciers, Juan de Padilla, Juan Bonet de Paredes, Juan Cuevas, Bustillo (Cesáreo), organista, Jacinto del Río, contralto, Antonio Jerónimo Quilón y los modernos Maestros Jiménez Hugalde, Baixauli, Serrano y Ferré, han contribuido, sobre todo Hugalde, con no pocas obras, a acrecentar el archivo musical, que en total contiene unas seiscientas setenta composiciones de todo lo que en el año eclesiástico puede ocurrir en la Liturgia especial de la Iglesia Primada.

De Maestros que no han dirigido la Capilla de Toledo, hay obras de Alonso, Solana, Caredó, Mir, Veana, Galán, Patiño, Canales, Sebastián Duro, José de Torres, Luis Serra, Valles, Peralta, Antonio Zarzuela, Pedro Comptas, Soriano Fuertes, Ledesma, Eslava y Zubiaurre.

Obras profanas, las tiene de Pleyel, Haydn, Salieri, Carricer, Wraunishi, Wagner, Cimarosa, Travesura, Rolla, Capuzzi, Sort y Rossini, formando un total de cuarenta y cinco sinfonías a gran orquesta.

*
*
*

Digamos ahora algo acerca de los libros de música existentes en la Biblioteca Provincial de Toledo.

Procedentes de los fondos de la Biblioteca del Cardenal Lorenzana, Mecenaz de las Artes y de las Ciencias, hay un libro de los del tipo *de facistol*, de gran importancia para el estudio del

arte musical religioso polifónico del siglo XVIII. Su título, a dos tintas, es: «Libro a IIII | de facistol | que contiene catorce | Psalmos de visperas comunes de | Nuestra Señora y de los Santos; ocho magnificas por los ocho | tonos, y ocho Himnos | Comunes y Dedicado | al Serenísimo Sr. D. Luis | Antonio Jaime, Infante de España | Cardenal del título de San | cta María de Scala, y Ar | zobispo de Toledo etcétera | Compuesto | por D. Antonio Literes, Músi | co violón de la Real Capilla de la | Majestad-Cathólica del Rey | Nuestro Señor D. Phelipe V, que | Dios guarde. | En Madrid. Año de 1731».

Sigue luego una viñeta de regular factura con el escudo de armas del Cardenal, a quien va dedicado el libro; y después, la dedicatoria del autor, que no puede ser más altisonante, como verá el que leyere. «Señor: La simpatía y natural aplicación con que siempre he estudiado el primoroso y reverente canto en que a la Majestad Divina se dedican repetidos cultos, me aficionó a escribir este libro, en que se contienen catorce Psalmos de Vísperas de Nuestra Señora, y Comunes de los Sanctos, ocho Magnificas y ocho Hymnos, los más comunes según se estilan en las Iglesias Catedrales, que a costa de repetidos afanes, logré verle proporcionado, para solicitar saliese al público; y cuando contemplo que V. A., ya venerado como Príncipe de la Iglesia, ya como dignísimo primado de la Cathólica Toledana, es el más elevado héroe de tan soberano protector, merezca la aceptación de respirar alabanzas, al objeto a quien aplauden sus cláusulas. Con el más profundo rendimiento le pongo, rindo y ofrezco a las plantas de V. A., asegurando así el ser de mi única y bien penosa fatiga, como no vulgarizada en los himnos de la Prensa.

Dios Nuestro Señor guarde la Real persona de V. A. como este Arzobispado desea, la Iglesia nezesita, y ha menester España. Serenísimo Señor, B. L. V. de V. A., su más rendido y menòr criado, D. Antonio de Literes.»

Después de todas las composiciones, está, ya al fin, la tabla o índice, con su foliación, correspondiente a cada una de las composiciones, y termina con el tan usual «laus Deo et María». Todo el libro contiene 145 folios (recto y vuelto).

En cuanto al valor de las composiciones de Literes es ni mayor ni menor que el de los de su época; hay, sí, cierta reminiscencia de la buena escuela polifónica española de los dos siglos anteriores, mas ya se ve en el contrapunto y motivos a imitar

por las voces que aquel expresivismo de los Vitoria y Morales, es cosa que se ha perdido en mucho; aun siendo gregoriano el fondo que informa la idea madre, en los himnos sobre todo, hay tal retorcimiento en la imitación temática, que bien se echa de ver es el frío cálculo el que domina, y no la pasión del alma; lo alambicado está sobre lo natural y espontáneo.

El *Ave Maris Stella*, es el mejor entre los himnos, a nuestro parecer, como entre los Salmos lo es el *In exitu Israel de Egipto*, compuesto en el *tonus peregrinus*; y entre los *Magnificat*, el de sexto tono; algunos versos pueden pasar por clásicos, y no se desdeñarían firmarlos Lobo, Guerrero y Comes, pongo por ejemplo; la letra y música están como fundidas en un solo todo; allí hay vida, calor y expresión; es que aún había rescoldo debajo de las cenizas a que, poco a poco, mediante los nuevos moldes de la época y del gusto reinante, iba quedando reducida nuestra buena Escuela polifónico-religiosa.

Otro libro curioso de la Biblioteca Provincial de Toledo (sala 4.^a, núm. 356) es el procedente de no se sabe dónde, pero que sin duda alguna formó parte de los fondos de la Biblioteca particular del Cardenal Lorenzana, propiedad luego del Estado por incautación del Archivo arzobispal; es uno de música en cifra para guitarra. Está impreso (no dice dónde) y empastado; consta de tres libros en un solo volumen; al primero le falta el título, y después de dos hojas de guarda, hay una portada con un águila sobre una columna, en actitud de volar, y debajo de ella estos versos:

Es subir su propiedad
más alto que ningún ave
significa majestad
y de esta conformidad
es la música suave,
que sube el entendimiento
tan alto en contemplación
que lo pone en un momento
en el divino aposento
porque allí es su perfección.

El título de los tres libros es el de «Delfín»; van foliados y no paginados; la tabla o índice del primero dice su contenido, a saber: «Piezas para los ocho tonos».

El segundo, en medio de magnífica greca con las letras A B, expresa *mutatis mutandis* en letra gótica lo que le falta al primero en la hoja que debió de tener; dice así: «El segundo libro del Delfin de música | de cifras para tañer Vihuela, hecho por Luis de Narvaez, | Dirigido al Muy Ilustre Señor Don Francisco de los | Lovos Comendador mayor de León, Adelantado | de Cazorra, Señor de Saviote, y del Consejo | de la Magestad Cesarea, etc. | ay en el fantasias por algunos to | nos que no son tan dificulto | sas de tañer como las | del primer libro | M. D. XXX. VIII. Con privilegio imperial para Castilla | y Aragón y Valencia y Cataluña por diez años». | Tal se dice al folio XXIV recto, y al vuelto hay una alegoría de la música indicando su influencia en el mar y los seres que lo pueblan. La tabla final expresa su contenido: fantasías sobre los tonos 1.º, 4.º, 5.º (de este tono hay dos) y 1.º de éste hay otros dos).

El libro tercero tiene la misma portada y título que el anterior, y sólo varía, naturalmente, en las piezas en él contenidas, que son: *Sanctus* de la misa *Ercules dux Ferarix*; *Osanna* de la misma missa; *Sanctus* de la missa de *Faipau regrés*; *Osanna* de la misma; *cum sanctu spiritu*, de la missa de la fuga, y canciones francesas, todo ello de Josquin; también hay del mismo autor *la canción del Emperador, mille regrés*, del cuarto tono; de Nicolás Lömber contiene dos canciones; una de quinto tono y otra de primero; de Rica-Fort (¿Pisafort o Pisador?) tiene una, la titulada *Je veult leyser melancolie*, del primer tono. Termina el volumen con la misma alegoría del águila y leyenda que la del principio.

Extraño parecerá a quien desconozca la Historia de la Organografía española que nada menos que las obras de Josquin, el gran polifonista, de no pocas dificultades técnicas en la composición y en la ejecución, fuesen puestas en cifra para ser ejecutadas en un instrumento como la vihuela, aristócrata por excelencia y que, dicho sea de paso, nada tiene que ver con nuestra democrática guitarra, el cual requería un tañedor bien diestro en finuras y elegancia de punteado, amén de una organización artística nada común; que no en balde la vihuela era instrumento de salón y sus tañedores vestían y hablaban a lo muy noble entre lo más noble de los siglos XVI y XVII; pero para los que estén al tanto de cuestiones musicales en su parte histórica, no hay cosa más sabida.

¿En dónde se publicó el libro de que nos ocupamos? Para nosotros es indudable que en Valladolid, ya que en 1538 no se publicó otro más que el de Narváez, y allá precisamente, en Valladolid, fué donde lo dió a luz su autor. Antes del libro en cifra de Narváez, se había publicado en Valencia, en 1535, el tratado de Luis Millán, y posteriores a la obra de Narváez son las de Mudarra (Alfonso), Enríquez de Valderrábanos, Pisador (Diego), Fuenllana (Miguel) y Daza (Esteban), editadas, respectivamente) en Sevilla (1546), Valladolid (1547), Salamanca (1552), Sevilla (1554, y Valencia (1557).

Noticias curiosísimas sobre la vihuela y los vihuelistas españoles se encuentran en la obra «Les Luthistes espagnols du XVI^e siecle» (traducida de la original alemana «Die spanisbheu Lautenmeister des 16. Jaahrunderts», Leipzig, 1902. Breikop et Härtel), por G. Morphy con prólogo de F. A. Gevaert. Esta obra, mas los estudios de Pedrell, sobre la materia, varios artículos del R. P. Luis Villalba, agustino, con su colección de canciones de los siglos XV y XVI (Madrid, 1915, Ildefonso Alier, editor) mas el prólogo al Apéndice de la Antología orgánica española del siglo XVI. (Madrid, Alier, editor, Revista Sacro Musical de Santa Cecilia) (inacabada), son de gran utilidad práctica y de orientación histórico-crítica para el que quiera penetrar en el vasto campo de nuestra rica floración musical seiscentista.

*
**

Continuando nuestra búsqueda investigadora en la citada Biblioteca Provincial, encontramos varios manuscritos musicales de gran tamaño, en folio de coro (facistol), relativo a canto litúrgico gregoriano más bien que toledano, interesantes desde cualquier punto de vista que se le considere, desde luego, pero muy especialmente desde el paleográfico-musical, que es el que a nosotros nos interesa como aportación de nuestra labor al campo de arte nacional. La parte ornamental es magnífica en todos ellos; los miniaturistas e iluminadores, al grabar en aquellas hojas de pergamino finísimo (vitela), el numen de su inspiración, nos legaron en ellos la prueba más convincente de cuanto vale el arte español de los siglos XV, XVI y XVII.

Quédese para los especializados en las Artes ornamentales

discurrir acerca de la técnica, origen, importancia, derivaciones y, sobre todo, valoración real e ideal de ese arte tan *sui géneris* de la miniatura; a nosotros tan sólo nos atañe el desenvolvimiento del canto conforme a la tradición, su integridad y pureza, coordinación de elementos (neumas, incisos, frases, períodos, texto, etcétera), y, por fin, que valgan para nuestra reconstitución artístico-musical.

El primer manuscrito que encontramos (gran folio y en pergamino), es de fines del siglo XV o principio del XVI; está empastado posteriormente (a fines del XVIII) a todo lujo, con dorado muy fino en el dorso y en el exterior de las tapas; su título es: *Antiphon. a. IV, Proph. Sab. Sancti, ad octavam. Resurrect.*

Su contenido, sin embargo, aparte de lo indicado en el título, es mucho más extenso: Toda la parte de Dominicas post Resurrectionem, Letanías, Ascensión, Pentecostés, Trinidad y Corpus Christi, se hallan en él; por cierto que las secuencias de Pentecostés y de Resurrección son conforme a los antiguos misales, anteriores, claro es, a la Corrección de Pío V, y más expresivas, a nuestro entender, que las actuales. Las letras iniciales son capitales y muy adornadas; en las de las principales festividades, mucho más grandes todavía; hay verdaderas maravillas en figuras, dibujo y colorido. El total de folios es de 130. La letra, siempre gótica, comienza, según reza el título, en el Tracto de la profecía cuarta del Sábado Santo, y acaba en un gradual (incompleto) *cantadum per totum annum in Misa de Spiritu Sancto*. En cuanto a neumas, claves, tétragramas, división del texto, con todo lo demás que forma la parte interna del canto, conserva este manuscrito la buena tradición. Nada hay en él que denote alteración en el agruparse de las fórmulas más enrevesadas; todo es allí conforme a los antiguos manuscritos de los siglos XI y XII; quizás la tendencia a lo retorcido y alambicado, que ya comenzaba por entonces, se echó de ver en tal cual parte, pero generalmente la trabazón es buena.

Compañero de este gran Cantoral, y de las mismas proporciones y aspecto interno y externo, es otro cuyo título indica el contenido del mismo: *Antiph. a I. Dom. Advent. ad quadrag.* Consta de 160 folios; comienza en el II recto (el I *desapareció* (??) tal vez a causa de la viñeta inicial), con el verso del Introito *vias tuas.....*: sus letras iniciales son todas capitales e iluminadas; en el *introito* de las principales festividades hay viñetas e ilumi-

naciones que orlan todo el folio, como en la misa de la Circuncisión; quiere decir esto que este cantoral y el anterior son de gran valor material y artístico.

En cuanto a Misales hay dos muy curiosos: uno de Mendoza y otro de Cisneros; el de aquél, interesante por otros conceptos, no lo es en su aspecto musical, por carecer en absoluto de notas; no así el de éste, que nos revela ya cómo el canto y notación tradicional se habían adulterado en el tiempo de la impresión. Contiene en música lo referente al Jueves, Viernes y Sábado Santos, los prefacios de la Misa, *Pater noster* y varios *ile missa est*: ya al fin del misal hay varios cantos del *flectamus genua*. Su título es: *Misale mixtum alme ecclesie toletane* (sobre el título hay el tan conocido escudo capitular, la Descensión de la Virgen); tiene un proemio o prefacio de Alonso Ortiz, uno de los eruditos que intervienen en la edición: al final del libro litúrgico se lee: *fnit misale mixtum alme ecclesie toletane, magna una diligentia perlectum et emendatum per depulatos a Capitulo ejusdem Sante Ecclesie; in eadem regali civitate impressus jussu ac impensis nobilis Melchioris gozricii, de Navaria, arte ac industria magistri petri bagbenbach alemani. Anno salutis nostre M. CCCXCIX, die vero prima mensis Junii*».

También es curioso otro Misal donde se contiene la fórmula de dar la bendición episcopal en notación musical, tan acorde con la publicada recientemente en la edición vaticana, que es una prueba directa de que la buena tradición en el canto litúrgico nunca se interrumpió por completo, ni fuera ni acá en Toledo. Al fin del Misal se lee: *sedente Urbano VIII | Frater Fulgentius Brunus | a Columella | ord. Min. Strict. observ. Sancti Fran | cisci, scribebat Romæ in Con | ventu Sancti Petri Montis | aurei | Tempore Rmi. Dni. Pris. Fratris Fortu | nati Schacchi S. D. N. Sacristæ | anno Dni M. CXXXIII.*

Aún hay otro Misal, encuadernado y forrado en terciopelo, como el anterior, que si bien no contiene ninguna pieza litúrgica en música, con todo, es de una gran riqueza caligráfica. Como curiosidad, véase la leyenda final: *Sedente Urbano | octavo | Frater Fulgentius Brunnus a Columella ordinis Minorum | Stricteris observantiæ S. Francisci scribebat Romæ in | vaticano | jussu Sanctissimi D. Papæ, et ordine Illmi ac Rmi Dni | Fausti Poli Amariæ Archiepiscopi nec non ejusdem Smi. Domus | Præfecti, tempore Reverendissimi Patris Fratris Fortunati | Schachi Anconitani Apos-*

*tolicae Sedis Presidis. anno In | carnationis Dominica Millesimo
sexcentesimo trigesimo septimo.*

*
* *

Ahora, y para terminar el tema de *música toledana*, unas líneas no más referentes a la colección de cantorales toledanos existentes en la Catedral, en desuso ya, claro es y con razón, desde la publicación de la edición vaticana ordenada por Pío X. De los cien volúmenes, aproximadamente, que la componen, proceden unos, los más, directamente del uso del Coro Mayor, y otros, de las Capillas donde había clerecía coral, v. gr., la de San Ildefonso, la de San Blas (vulgo de *Tenorio*), de Reyes viejos, etcétera. Por eso su valor musical es muy diverso. Cantorales hay que conservan el canto gregoriano con toda pureza; en algunos otros, en cambio, los neumas están mutilados, sin orden, no formando pensamiento musical íntegro y completo. Los de mayor antigüedad son del siglo XV, y los más modernos, datan del siglo XIX, en que la necesidad de musicar nuevos rezos exigió también nuevos libros, ¡y qué libros y qué música! Todo lo malo muy malo de la época, allí aparece bien a las claras. Es decir, que en los cantorales toledanos se va por grados sucesivos, de lo bueno muy bueno, a lo malo muy malo, pésimo, pasando por lo regular y mediano, considerado todo en conjunto, arte musical y arte decorativo. Con uno o con otro, las necesidades del culto estaban satisfechas. Libros antifonarios, pasionarios, hebdomadarios, salterios, procesionarios, todo, todo lo que la opulenta Primada de las Españas exigía para su culto majestuoso y solemne, se halla en su colección de cantorales, escritos los más en Toledo, desde luego, pero no falta alguno que otro, a lo que parece, de Italia, de Francia, de los Países Bajos, y aún, se dice, de Alemania o de Inglaterra. No es posible hacer una enumeración de ellos, ni siquiera de los más interesantes; quédese esto para las Revistas *ad hoc* y para ser tratado por arqueólogos o paleógrafos especializados en achaques de detalle, de todo punto inutilizables del que estudia las cosas *modo grosso*, en conjunto; al erudito que escribe con vistas al gran público, a base monográfica, como ocurre en nuestro caso, le basta con indicar su observación personal, fundada en estudios, no comunes a la mayoría de los lectores, sino propios, bien cimentados en arte y

crítica histórico-musical. Sobre esta base, aun el menos versado en achaques y cuestiones de crítica admirará, según admira la Residencia coral toledana, los llamados *misales aguiluchos* (son cuatro) con que se indica que hay *ofrenda* al ofertorio de ciertas solemnidades; la notación es verdaderamente magistral; la parte caligráfica, inmejorable; todo ello revela que la buena tradición gregoriana aún no está adulterada, pudiendo atribuirse con toda seguridad a la época del gran Cardenal Don Pedro González de Mendoza, pues su escudo típico se encuentra de acá para allá en algunos de sus folios. Las mismas cualidades de bondad pudieran atribuirse a otros muchos libros, incluso, especialmente, los anteriores a la reforma de San Pío V. Tengo para mí que los escritos hasta fines del siglo XVI pueden, en general, admitirse como buenos; los del XVII, como regulares; los del XVIII, como malos, y los del XIX como *muy malos*, musicalmente considerados. A medida que el canto profano va penetrando en la Iglesia, poco a poco se adultera la buena tradición gregoriana.

De códices gregorianos no hay que hablar. Campo vedado nos es éste; en él sólo pueden penetrar los muy versados en estética, arqueología y paleografía musical. Remitimos a la Biblioteca Capitular toledana a cuantos, fundamentados en estas materias, quieran enfrascarse en la multitud de joyas de arte gregoriano que en ella se encuentran; allí, aun el curioso y el artista, podrán ir siguiendo paso a paso el desenvolvimiento musical eclesiástico, desde los buenos tiempos de la liturgia y canto mozárabe y gregoriano, hasta su completo desarrollo y virilidad robusta en el siglo XVI, época en que se inicia la decadencia.

Un Padre Benedictino de Silos (Burgos), anónimo autor del bien documentado libro *¿Qué es canto gregoriano?* (Barcelona, Gustavo Gili, editor, MCMV), stampa estas significativas frases aludiendo a los códices toledanos: «..... creemos estar en lo cierto al afirmar que de no conservarse en otra parte manuscrito alguno de canto gregoriano, quizás pudiera éste ser constituido en su pureza con sólo los elementos de la ciudad imperial. Y conste que no incluimos en la cuenta los códices mozárabes, hasta ahora tan poco estudiados, cuya música seguramente es hermana del canto gregoriano.....» Es decir, que los códices toledanos—unos cincuenta según el citado Padre, detalle corroborado por nuestra observación personal—son algo de que no se puede prescindir en la reconstitución de nuestro patrimonio musical español. Des-

de la reconquista de Toledo por Alfonso VI en 25 de Mayo de 1085, comienza la escritura de estos maravillosos códices gregorianos y llega hasta casi fines del siglo XVI. El Arzobispo Don Bernardo, tan amigo del rito cluniacense romano, lo mismo que la reina Doña Constanza, como enemigos uno y otro del rito mozárabe-visigótico, nuestro, nacional, importó, a lo que parece, de su Galia, códices monásticos, base de los nuevos que aquí se escribieron con el rezo de santos toledanos y españoles. Los Cardenales Mendoza, Cisneros, Siliceo y Tavera, tomaron como cosa digna del mayor interés episcopal —y estaban en lo cierto— lo referente al canto sagrado de la Iglesia; por esa razón, hay de sus respectivos pontificados gran número de manuscritos musicales, todos del mayor interés. De advertir es que no todos los códices toledanos están escritos en Toledo; los hay de procedencia extranjera, italiana y francesa especialmente. Un catálogo de los códices toledanos más interesantes, puede verse en la obra citada del monje silense. También puede consultarse con fruto la obra del Sr. Riaño «Notas críticas bibliográficas sobre la antigua Música española», donde se mencionan los códices españoles más importantes, gran parte de ellos toledanos. Diremos, por fin, que algunas Iglesias de Toledo, y especialmente los Monasterios de San Juan de la Penitencia (fundación de Cisneros), de Santo Domingo el Antiguo, San Clemente, La Concepción y San Pablo, por no citar sino algunos, tienen verdaderas joyas de canto sagrado en sus libros corales, que nosotros hemos examinado al detalle. Pero, ¡oh, dolor! *neglecti jacenti!*, y ¿cómo han de servirse de ellos las pobres monjas, hoy abatidas, pobres, sin cantoras, sin medios humanos, y sin apenas instrucción musical para utilizarlos? ¡Cambios de los tiempos! Los antes ricos Monasterios toledanos son hoy pobres, casi miserables, desvalidos albergues de religiosas virtuosísimas, santas, es verdad, pero destituidas de todo auxilio humano para solemnizar sus funciones religiosas, aprovechando el rico tesoro que la antigüedad les legó. Quién sabe si el tiempo venidero, contra la opinión de los hombres actuales, volverá a otorgar riquezas a los Monasterios e Iglesias, como en otras épocas, y entonces nuevamente se escucharán en los coros y claustros las melodías puras e inspiradas que brotaron de los anónimos compositores medioevales; hagamos votos por que así sea.

Músicos toledanos.

En el libro tercero de Prebendas de la Iglesia Primada española, se contienen los distintos oficios que, para el buen servicio de la Liturgia, Canto, Administración de Rentas, etc., se precisaban en ella.

Se cuentan por este orden hasta dos oficios con cargo de Maestro de Ceremonias, un Repartidor, un Escribano de Capellanes o Apuntador de Coro, dos Pertigueros, un Refitolero, un Contador de la Obra, Cuatro plazas de Psalmeadores o Psalmistas, cuatro plazas de Lectores y un Maestro de Capilla. A continuación hay en el mismo libro un «Índice de Racioneros de esta dicha Iglesia», donde por orden alfabético se enumeran los nombres de los que disfrutaron las Raciones hasta bien entrado el siglo XIX y qué Ración correspondía a cada uno de los Racioneros. Por cierto que se distribuyen las Raciones en dos coros: uno llamado del Arzobispo y otro del Deán, a cada uno de los cuales corresponden 25, formando un total de 50. Sigue después una relación del cargo de Prior y Canónigo de la Real Colegiata de Santa Leocadia, sita en la Iglesia de PP. Capuchinos, con asiento en el Coro Catedral; luego un «Índice de los Canónigos Extravagantes», que eran 20, 10 en cada Coro; después otro «Índice de Capellanes de Coro» por orden alfabético, fundación debida al Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada, en 10 de Julio de 1238, (Era 1276), en número de 34; y viene por fin otro «Índice de Capellanes de la Greda», así llamados porque tienen toda su renta en Greda en el Cerro del Aguila, y son Capellanes del Coro a provisión del Papa o del Prelado, como los demás, cuyas Capellanías, en número de 10, fueron sustituidas por D. Gutierre Gómez de Toledo, Arzobispo de la Primada, en el año de 1316 (Era 1354); y con esta relación termina el libro de que nos ocupamos. Como se ve, no se menciona más oficio y Ración musical que la de Maestro de Capilla; pero luego, al enumerar una por una las Raciones —aparte, claro es, la citada de Maestro de Capilla, que es la 35— asigna en el Coro del Deán la 43 al Sochantre, la 44 al Tenor, la 45 al Contralto, la 46 al Tiple, la 47 al Contrabajo, la 48 al Contralto (había por tanto dos Contraltos para el canto de Capilla), la 49 a Organista y la 50 a Claustrero (especie de Maestro de

Canto eclesiástico para los Infantes de Coro). Tenemos, por consiguiente, en un solo Coro, ocho Raciones dedicadas a oficios o cargos musicales para mayor esplendor y solemnidad del Culto. Si a estos Racioneros se agregan las plazas de bajonistas, violinistas, trompistas, chirimías y otros músicos de tañer e instrumentistas dedicados al servicio Catedral para las grandes festividades de la liturgia, sumaremos un número más que regular de artistas músicos en la primera Catedral del Reino. Precisamente en el folio 27 del libro en cuestión, al indicar «Como se daban (las) cuatro Plazas de Psalmeadores», se dice: «..... También hay otro número de Cantores de Canto de Organo, y canto llano con salario, que llevan de la obra, y le tiene repartido parte en horas y parte por Cantores, cuya asignación hace el Cabildo y el Prelado lo confirma si le parece.» Es decir, que había gran número de cantores de Capilla para la música polifónica o de atril, como para el canto llano, esto es, para las antífonas, salmos, himnos etcétera, todo lo cual lo expresan bien claramente las palabras «Cantores de Canto de órgano y Canto llano».

En cuanto al número de Seises o infantes de Coro, encargados de desempeñar en la Capilla la parte de tiple, a más de los falsestas o tiplones, para cuyo cargo había designada Ración especial, si hemos de atenernos a las cláusulas de la fundación hecha por el Cardenal Siliceo, al instituir el Colegio de infantes, habrá que admitir un gran número de excelentes voces, ya que según la mente y deseos del fundador, 42 había de ser el número de niños internos en el Colegio para el mejor efecto y ejecución del canto en la Iglesia Primada. Si tenemos presente las rentas enormes con que el espléndido fundador dotó al Colegio de Infantes, habremos de deducir cuán exigente sería el Cabildo en la admisión de los niños que habían de ingresar en él, ya que ello suponía instrucción, educación, comida, y luego al perder la voz, seguir, si tenían vocación, la carrera de la Iglesia. Es decir; que la Iglesia Primada contaba con un buen número de tiples. Aun hoy mismo, después de la rapiña de la desamortización, cuenta la Catedral toledana con un número regular de voces de niño (casi siempre de ocho a doce), debido a la subsistencia de la fundación Siliceo, que conserva algo de sus antiguas rentas.

Tenemos por consiguiente en Toledo una Capilla de Música en aquella época de esplendor, que podía medir sus fuerzas con las de Roma, Florencia, París y demás de gran renombre. Así se

explica el gran número de composiciones a ocho y más voces que conserva en su archivo de Música, composiciones que indudablemente se ejecutaban como cosa corriente y sin temor a que faltasen ejecutantes diestros en el Arte musical.

Antes de transcribir las relaciones de músicos, debemos advertir que en algunas Raciones no destinadas a músicos, se mencionan individuos que lo fueron. Así, en la de 17, hay un tal Illescas que la tenía en 1471 y fué socapiscol; y en la 41 figura a la cabeza de la relación Gonzalo Martínez, Organista, sin indicar en qué año la tuvo, si bien hay motivos para sospechar que fué al comenzar el último tercio del siglo XV, puesto que su sucesor, el Bachiller Diego Rodríguez del Alcaraz, comenzó a disfrutar la Ración en 19 de Agosto de 1490.

En cambio, hay que sospechar asimismo que no pocos de los que figuran en las Raciones de Música, no fueron músicos ni por asomo; pues no es de creer que sobrinos y familiares de Arzobispos que podían disfrutar, por obra y gracia de su señor, de pingües rentas, siendo Canónigos, Dignidades, etc., se concretasen a una mera Ración de Música, por abundante que fuese. Por tanto, las relaciones adjuntas tienen para nosotros un valor muy relativo, sólo de probabilidad. Lo cual quiere decir que no son artistas músicos todos los que figuran como Tenores, Organistas, Contrabajos, etc., sino sólo una parte, no sabemos cuál de los incluídos en ellas.

En la página 25 del citado libro de Relaciones se contiene todo lo relativo al «Oficio de Maestro de Capilla», que copiado a la letra, dice así: «El oficio del Maestro de Capilla es enseñar a los Seises, tenerlos en su casa, para cuyos alimentos le dan dinero y trigo en la Iglesia; cuando hay canto de órgano volver el himno *Magnificat, Benedicamus, Misa*, que se ha de cantar en los libros y llevar el compás, y hacer todas las cosas que tocan a lo referido conformándose con los tiempos y horas, de manera que no desconcierte el orden del Coro según el parecer del Socapiscol y Maestro de Ceremonias. También encomendará lo que se haya de cantar de contrapunto concertado, llevando el compás, y no tiene otra cosa que hacer, ni encomendar Evangelio de Navidad o de Reyes ni Pasiones, ni otra cosa, porque todo esto es a cargo del Deán, o Presidente el encomendarlo, y los oficios de la Semana Santa los Diputados con el Deán, o Presidente, Maestro de Capilla y de Ceremonias.

Cuando el Rey viniese a oír los oficios divinos a la Iglesia, y traiga su Capilla se juntarán todos los cantores de una y otra Capilla, y ambos Maestros en medio, donde, estando juntos, se acostumbran rogar uno a otro para que lleven el compás, pero siempre regularmente le lleva el Maestro de Capilla Real, quien encomienda y hace todo el oficio, porque se tiene respeto de honrar a todos los oficiales de la Casa Real, y también porque acontece pocas o muy raras veces».

Como se observa en la simple lectura de esta relación de obligaciones, el oficio de Maestro de Capilla en la Primada fué de gran importancia, tanto por el honor que representaba respecto de todas las Capillas de España, cuanto por los conocimientos musicales que se exigía para desempeñarle dignamente, y sobre todo por los emolumentos con que estaba dotado, tratándose como se trataba de una Catedral rica, como era entonces la de Toledo. Por esta razón se explica cuántos y cuán afamados Maestros Compositores desempeñaron este oficio desde la segunda mitad del siglo XIV en que comienzan las relaciones hasta nuestros días mismos en que, a pesar de la gran penuria y escasez que sufre la Iglesia, todavía sostiene la buena tradición. Y ahora veamos, comenzando por el Coro del Arzobispo, quiénes disfrutaron las Raciones de Contrabajo, de Tiple, de Tenor, de Contrabajo y de Socapiscol, que son respectivamente la 10, 22, 23, 24 y 25.

Ración 10, de Contrabajo.

A pesar de llevar título músico esta Ración, no debió disfrutarlo ningún cantor ni instrumentista, porque, después de enumerar a varios Racioneros que en ella se sucedieron, dice, a continuación del nombre del Dr. Jerónimo Bujeda de Leyba: «Marcos Gómez, por Bulas de Clemente VIII tomó posesión en 4 de Mayo de 1598; falleció en jueves 15 de Marzo de 1601, y se anexó para cantor». Los que figuran como tales cantores son: Agustín Moles, tomó posesión viernes 27 de Mayo de 1605, falleció jueves 29 de Septiembre de 1616; yace delante de la capilla de San Ildefonso, junto al Pilar de..... de Bargas.

Joseph García, Cantor, electo miércoles 28 de Abril de 1632, tomó posesión viernes 12 de Noviembre, falleció 7 de Agosto de 1645; yace en la misma puerta de la capilla de San Ildefonso.

Phelipe Rubio, Socapiscol, tomó posesión jueves 7 de Febrero

de 1647, mientras vísperas, y la ganó hasta 27 de Octubre que se despidió para ir a las Descalzas de Madrid, y allá se quedó.

Juan Rubio Galán, le sucedió, era natural de Tarancón, fué electo en 1 de Julio, presentó el día 20 y tomó posesión en 1 de Agosto de 1665; murió en 2 de Noviembre de 1717 entre cuatro y cinco de la mañana.

Por acto Capitular de 15 de Julio de 1720 se resolvió pedir Breve Apostólico de anexión de esta Ración al Magisterio de Ceremonias y el Papa Inocencio XIII lo concedió en 23 de Agosto de 1721, cometiendo al Señor Arzobispo que, verificada la Narrativa hiciese la tal anexión, como lo hizo por su despacho de 21 de Diciembre de dicho año, que, visto en Cabildo 22 del mismo mes se mandó poner en el Archivo de esta Santa Iglesia con el Breve e Información originales. Al fin del libro de Actos Capitulares del año de 1722 se expresan las obligaciones del Maestro de Ceremonias.

Según lo decretado a tenor del citado Breve, los sucesores del último Racionero Cantor Juan Rubio, disfrutaron la Ración con el cargo y oficio de Maestros de Ceremonias, siendo el último de la relación el Dr. D. Manuel Marcelino Rodríguez, que tomó posesión en Julio de 1829; dejó la Ración por el Curato muzárabe de San Sebastián de esta ciudad de Toledo. Ya no había lugar a la supresión de esta Ración por el Concordato del año 1851, pues de hecho estaba suprimida hacía bastantes años.

Ración 22, de Tiple.

Alonso de Mariana, la tuvo (no dice cuándo).

Alonso de Robolledo, en 5 de Diciembre de 1477.

Juan del Castillo, en 3 de Marzo de 1479.

Alonso Coronel, a 16 del mismo mes y año.

Alonso Durán, a 28 de Marzo de 1480.

Fernando Montalto, año de 1485.

Pedro Alvarez de Montoya, a 4 de Julio de 1517; se le dió por oposición que era voz de tiple, y falleció año de 1536.

Lucas Sánchez, en 25 de Octubre de 1536, y la dejó, y en 23 de Octubre de 1537 tornó a tomar posesión; falleció en Madrid a 2 de Marzo de 1573 y se enterró junto a la puerta del Perdón, jueves 5 del mismo mes.

Francisco López, a 16 de Abril de 1578 y falleció siendo Rector del Colegio de los Infantes, viernes 29 de Enero de 1599.

Francisco Guzmán, Racionero del Choro del Deán y no Cantor, se nombró viernes 21 de Julio de 1600; tomó posesión miércoles 14 de Febrero de 1601; falleció jueves 6 de Junio de 1623; yace en la Puerta del Perdón con Juan de Aguilera, Racionero.

Nicolás Cherino, Seise, fué electo, martes 24 de Marzo de 1626; tomó posesión jueves 7 de Mayo y murió en 18 de Enero de 1671.

Juan Ortega, presentó en 26 de Septiembre de 1676 y tomó posesión en 28 de Noviembre; murió en 5 de Marzo de 1700 en la noche.

Don Joseph Benito Roldán presentó en 14 de Noviembre de 1706, tomó posesión en 29 y en Cabildo 12 de Marzo de 1712 hizo dejación para volverse a Madrid.

Don Diego Castejón presentó en 9 de Abril de 1712, tomó posesión en 24 de Mayo, murió en 5 de Octubre de 1734 por la noche.

Don Bernardo Pérez Noriga, Clérigo de Menores, natural de Oviedo, Racionero Contralto de la Santa Iglesia de Segovia a quien dió presentación el Cabildo en 24 de Mayo de 1736, presentó en 27 de Junio, tomó posesión a 13 de Agosto y en 22 de Diciembre de 1746 admitió el Cabildo la dejación que hizo por sus achaques, dejándole 300 ducados en las Rentas de la Obra para que gozase en los días de su vida en Oviedo.

Don Pedro Silvestre Palacios, Clérigo de Evangelio, natural de Calera, de este Arzobispado, a quien dió presentación el Cabildo en 27 de Febrero de 1751, presentó en 19 de Marzo, tomó posesión en 10 de Mayo, murió en 18 de Agosto de 1809.

Don Antolín Nava, músico contralto, que presentó nominación del Ilmo. Cabildo Primado y Colación de su Ema. en 22 de Noviembre de 1814, tomó posesión en 4 de Febrero de 1815, murió en 22 de Noviembre de 1826.

Don Cesáreo Bustillo, Clérigo de Prima, electo Maestro de Capilla, a quien dió el Cabildo esta Ración por estar ocupada la que está destinada a este Ministerio por D. Juan Navasa, organista, en 16 de Mayo de 1832. Tomó posesión en 2 de Septiembre de 1833. Ascendió a la Capilla de Reyes, de una de cuyas capellanías tomó posesión en 20 de Diciembre de 1864.

Ración 23, de Tenor.

Alonso de Peñaranda, la tenía año de 1480.

Nicolás Cueto, en 7 de Septiembre de 1490.

Alonso de Peñaranda, en 17 de Julio de 1493.

Bachiller Alonso de la Torre (no dice el año).

Pedro Lagarto, Cantor, en 12 de Febrero de 1495.

Juan Francés de Cariñena, Criado del Príncipe, en 18 de Enero de 1544, y su Amo no le dió licencia para venir.

Juan de Aguilera, sábado 23 de Agosto de 1554 falleció a 22 de Agosto de 1579 y está a la puerta del Perdón al lado de la sepultura de Lucas Sánchez.

Pedro del Rio, se nombró jueves 20 de Octubre de 1580; tomó posesión a 14 de Febrero 1581; falleció martes 17 de Septiembre de 1619; yace en el pilar de Nuestra Señora de la Leche a la puerta del Perdón.

Juan Pérez Roldán, Claustro, fué electo viernes 18 de Junio de 1638. Tomó posesión sábado 17 de Julio; luego se fué a Málaga por Maestro de Capilla.

Martín Lasante, comenzó a residir martes 16 de Enero de 1657. Tomó posesión el día 20 acabadas las horas de la mañana; luego pasó a Sevilla.

Don Pedro de Soria, comenzó a ganar en 28 de Junio de 1662, fué electo a 5 de Mayo y tomó posesión en 16 de Junio del año inmediato de 1663; murió en 22 de Diciembre de 1685.

Don Antonio Lorente, Presbítero del Obispado de Sigüenza, Racionero Titular y Sochantre de la Santa Iglesia de Palencia, fué electo en esta Ración a 23 de Febrero de 1696; presentó en 12 de Abril, tomó posesión en 28 de Mayo y murió en 28 de Mayo de 1730 a las diez de la noche.

Don Manuel Pascual, Presbítero del Obispado de Sigüenza, electo en Cabildo 18 de Febrero de 1741; presentó en 17 de Abril, tomó posesión a 13 de Mayo próximo; murió en 4 de Diciembre de 1760 a las nueve de la noche y fué sepultado en la Parroquial de San Marcos de esta Ciudad. Sucedióle Don Francisco Gallego, músico Contralto que vino de la Santa Iglesia de Astorga, donde era Racionero, fué electo en 12 de Julio de 1773 y tomó posesión en 23 de Agosto de este año y murió en 15 de Julio de 1808, como a las doce de la noche.

Don Pedro Berrofo, Músico Tenor, que presentó nominación del Ilmo. Cabildo y colación de su Ema. en 22 de Noviembre de 1814, tomó posesión en 12 de Febrero de 1815, falleció en 16 de Noviembre de 1840, a las nueve y cinco minutos de la noche. Por el Concordato actual la Ración de Tenor fué declarada subsistente siendo aneja a un beneficio colativo de oficio.

Ración 24, de Contrabajo.

Jorge Bermúdez, la tenía año de 1490.

Luis de Rivera, por el Cabildo Sede vacante. año 1497.

Licenciado Fernando Parra, Vicario General, por colación del Arzobispo, tomó posesión en 20 de Diciembre de 1497.

Alonso de Avila, año de 1513; falleció en Octubre de 1554.

Hernando Adriano, no tuvo posesión.

Damián de Avila, no probó.

Hernán Pérez Pertimán, en 2 de Septiembre de 1559.

Antonio de Ulloa, sábado 29 de Agosto de 1562, falleció 6 de Agosto 1576 y está sepultado a la puerta del Perdón, al lado de la sepultura de Lucas Sánchez, tiene una piedra negra con orla blanca.

Francisco Ruiz, electo jueves 10 de Julio de 1636; tomó posesión jueves 25 de Septiembre y murió en 12 de Marzo de 1668; se enterró junto a la puerta principal de Santiago.

Don Miguel Salinas de Ricalde, fué electo martes 23 de Mayo de 1577; tomó posesión a 19 de Junio y falleció a 7 de Agosto de 1578.

Fernando de Segura, en 18 de Abril de 1590; falleció martes 25 de Mayo de 1632; se depositó en la Parroquial de San Andrés hasta llevarlo a Granada, y sólo hubo clamores.

Bartholomé Ramírez de Villalta, fué electo en 10 de Noviembre de 1632; tomó posesión jueves 10 de Febrero y se marchó a Granada.

Pedro Balthasar de Echarri, depositó en 8 de Junio de 1673, y tomó posesión a 27 de Julio; murió en 8 de Noviembre de 1704, entre dos y tres de tarde.

Don Claudio Fernández de Villa de Rey, fué examinado en Cabildo 22 de Enero de 1718, en que se le mandó dar presentación de esta Ración, para que acudiese al Prelado por Colación, lo cual

no executó, porque no hallándose bien aquí, se volvió a su tierra y el Cabildo a 7 de Julio; la dió a

Don Joseph Ferrer, depositó en 11 de Abril de 1720; tomó posesión en 24 de Mayo; murió a 12 de Diciembre de 1572, a las cuatro y media de la tarde en el Hospital del Nuncio.

Don Vicente Ortí, Clérigo de Epístola, Sochantre de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena; fué electo de ésta en 2 de Diciembre de 1763; tomó posesión a 10 de Marzo de 1764; en 11 de Abril se le admitió la dimisión que hizo de la Sochantría, dejándole en esta Ración con el oficio de Bajo en la música, y murió a 16 de Octubre de 1778, como a las nueve y media de la noche.

Don Francisco Maica, Músico Bajete, presentó nominación del Ilmo. Cabildo y colación de su Ema. en 22 de Noviembre de 1814; tomó posesión en 4 de Febrero de 1815. Fué promovido a Arcediano de Badalona, Dignidad de la Santa Iglesia de Tarragona.

Sucedióle Don Juan Cuevas, Pbro. que presentó Nominación del Ilmo. Cabildo y Colación de S. Ema. en 8 de Octubre de 1825; y tomó posesión en 23 de dicho año; pasó a Córdoba (no dice con qué cargo).

La Ración de Contralto subsiste en virtud del actual Concordato, y va aneja a un beneficio de Oficio.

Ración 25, de Socapiscol.

«Esta Ración se llama así, aunque no lo es sino oficio, que da el Cabildo por oposición sin beneplácito del Prelado, cada año el día de los oficios, y hace Información conforme al Estatuto el provisto, pero no tiene posesión, antigüedad, silla, ni hermandad con los Racioneros ni para las Constituciones del Cabildo, quien sólo manda al Repartidor le haga por presente.....»

Y los Capiscoles que ha habido son éstos: Xorge de Brihuega, fué electo Socapiscol por el Cabildo, sábado 28 de Noviembre de 1467 y le mandaron hacer semana de Epístola y Canturia, pero no de turno.

Alonso de Aguilera, Capellán en 28 de Septiembre de 1479.

Alonso Sánchez, a 19 de Septiembre de 1520.

Fernán Suárez Esquina, año de 1528.

Alonso de Villalobos, año de 1530.

Francisco de Serradilla, a 18 de Enero de 1532, y fué Socapiscol del Choro del Deáu.

Juan de Torrejón, a 21 de Noviembre de 1533.

Juan Rincón, lunes 15 de Enero 1535.

Diego García, Ayudante de Socapiscol, en martes 10 de Febrero de 1540 y falleció a 27 de Mayo de 1578.

Nicolás Galindo, año de 1778; luego fué Socapiscol del Choro del Deán.

Gonzalo Martínez, Ayudante Socapiscol, fué nombrado a 7 de Mayo de 1586; el día 30 se mandó tener presente y al fin fué Socapiscol.

Antonio Sancho, electo a 10 de Noviembre de 1593 y se le mandó tener presente miércoles 9 de Febrero de 1594 y se trazó licencia del Rey Don Phelipe II por ser extranjero; después fué también Socapiscol del otro Choro.

Juan Roxo, fué electo en 15 de Octubre de 1597 y el día 30 le mandaron haber por presente, y el miércoles 1 de Febrero de 1606 se fué a servir una Capellanía de las Señoras Descalzas Reales a Madrid y estuvo vaco este oficio hasta que se le dió al siguiente.

Matheo Pintor, fué mandado tener por presente miércoles 30 de Abril del 1614 y después ascendió a Socapiscol del otro Choro.

Engenio del Campo, Cantor, suayudante, fué electo sábado 9 de Octubre de 1621 y se mandó haber por presente miércoles 3 de Noviembre; falleció jueves 25 de Enero de 1629; yace junto a la Capilla de los Reyes Viejos.

Fernando de Alcocer, Racionero de Cuenca; electo sábado 28 de Abril de 1629; no vino.

Phelipe Rubio, electo miércoles 30 de Julio de 1631. Satisfizo al Estatuto sábado 10 de Enero de 1632 y pasó a la Ración 10 de Contrabajo.

Gregorio Bustos, electo a 23 de Febrero de 1647. Satisfizo al Estatuto en 24 de Abril y ganó esta Ración hasta el miércoles 23 de Septiembre de 1654; el mismo día tomó posesión de la Sochantre en el otro Choro

Don Luis Callado Aguayo, comenzó a residir en el Choro (por haber falta de Sochantres) viernes 24 de Diciembre de 1655. Satisfizo al Estatuto sábado 8 de Abril de 1656 y se fué a Madrid.

Juan de Cabrera, comenzó a residir en 26 de Febrero de 1660. Satisfizo a 11 de Mayo y pasó a la Sochantría.

Diego Varona, electo a 16 de Septiembre de 1671. Satisfizo

en 14 de Octubre; presentó en 26 de Septiembre y fué promovido a la de Sochantre.

Hilarión de Arrizurrieta, electo en 26 de Mayo de 1679; se aprobaron sus Informaciones en 27 de Julio; murió en 27 de Junio de 1686.

Francisco Díaz, Psalmista y Ayudante de Sochantre; fué electo en 9 de Octubre de 1693, y en 5 de Abril de 1694, que se vieron y se aprobaron sus Informaciones, se le mandó admitir por tal Racionero; murió en 6 de Noviembre de 1695 y el Cabildo mandó costear su entierro y gastos por haber muerto muy pobre, y socorrióle con 500 reales para asistencia de su enfermedad.

Joseph de Luque, Psalmista y Ayudante de Sochantre, fué electo en 23 de Febrero de 1696 por oposición; depositó y presentó para comenzar a ganar frutos en 27 de Junio; en 19 de Enero de 1697 se vieron y aprobaron sus Informaciones y se le mandó acudir con la Renta de esta Ración, concediéndole licencia para usar Capa de Choro; luego ascendió a la de Sochantre en 22 de Septiembre de 1699 y tomó posesión al día siguiente.

Don Roque Vidal, electo en Concurso a 2 de Agosto de 1710; depositó en 21 de Septiembre; presentó el día siguiente; después se volvió a su Iglesia de Cuenca, y lo mismo hizo Don Francisco de Arante, Sochantre de Avila, que fué nombrado en 19 de Septiembre de 1711.

Don Gabriel Fernández Marqués, Psalmista; fué electo en 20 de Mayo de 1713. En 14 de Junio se vieron y aprobaron sus Informaciones, y por haber enfermado gravemente, hizo, y se le admitió en 18 de Abril de 1733, dejación de esta Ración.

Don Joseph Rodríguez Figueroa, Psalmista y Ayudante de Sochantre; presentó en 23 de Octubre de 1733 porque fué electo en 22 de Agosto, cuyas Informaciones se aprobaron, en 16 de Diciembre, y fué mejorado a la Ración de Contrabajo en 4 de Abril de 1755. (Véase el Acta Capitular de 3 de Marzo de 1736, en que se ponen las obligaciones de los Socapiscoles o Sochantres y se manda se les hagan saber el tiempo de la recepción de dichos Ministros y les den una copia.)

Don Francisco Urbán, Psalmista y Ayudante de Sochantre; fué nombrado en 2 de Diciembre de 1763; presentó en 23 de Diciembre dicho; se le aprobaron las Informaciones a 20 de Marzo de 1764 y murió en 27 de Marzo de 1785.

Don Joseph García Marchez, Clérigo de Epístola y Ayudante

de Sochantre de esta Santa Iglesia que fué nombrado en 20 de Diciembre de 1787; presentó en 15 de Enero de 1788 y se aprobaron sus informaciones en 21 de Febrero del mismo; después fué Racionero Sochantre por nombramiento que hizo el Cabildo en 8 de Marzo de 1794; tomó posesión en 15 del mismo (no dice cuándo murió.)

Don Mariano Antón Puchab, que fué presentado por el Cabildo en 14 de Junio de 1802 y el 1 de Febrero de 1803 se le aprobaron sus Informaciones en la forma que a sus antecesores; murió en 29 de Octubre de 1808.

Don Pedro Santa María, que fué presentado por el Ilmo. Cabildo en 2 de Octubre de 1815, no tiene posesión; fueron aprobadas sus Informaciones en 16 de Enero de 1816; murió en la villa de Puebla de Alcocer, de donde era natural, en 11 de Enero de 1827.

El Concordato actual suprimió esta Ración.

Coro del Deán.

Ración 35, de Maestro de Capilla.

Bachiller Fernán Sánchez, la tenía año de 1460.

Juan Jarabo, en 5 de Enero de 1469.

Pedro Alvarez de Bargas, en 17 de Agosto de 1470.

Albar González de Avila (no tiene fecha.)

Gonzalo Rodríguez de Madrid, en 4 de Noviembre de 1477.

Alonso Sánchez, a 19 de Septiembre de 1520.

Francisco Polentinos, a 20 del mismo mes y año.

Carlos Polentinos, su sobrino, el día 22.

Don Antonio Manrique, a 27 de Junio de 1541.

Juan Flores Cellín, miércoles 27 de Septiembre de 1542 y resignó en Alonso de Cabría, lunes 5 de Abril de 1546; resignó en Juan Flores Pecellín, jueves 13 de Mayo del mismo año.

Licenciado Juan García de Quintanilla, lunes 6 de Septiembre de 1546 y resignó en el

Doctor Pedro Fernández, que le sucedió, se vió su Información en 7 de Marzo de 1556 y se trazó la que hizo la cofradía de San Miguel en Génova de Phelipe Neronst, y tomó posesión lunes 16 de Marzo del mismo año; luego fué Capellán de Reyes Viejos.

Licenciado Juan Caballero, en 30 de Junio de 1564; después fué Doctor y falleció en 11 de Octubre de 1572.

Francisco Laredo, jueves 13 de Octubre de 1573 y falleció a 21 de Julio de 1580

Licenciado Dionisio Ruiz de la Peña, Criado del Cardenal Quiroga, le sucedió por Colación suya; se le hizo Información, pero no quiso que se leyese, porque fué presentado a la Ración número 13.

Francisco de Tapia, Capellán con título del mismo Cardenal; tomó posesión a 26 de Mayo de 1582; presentó el día 7, lunes, de este mes, y falleció martes 7 de Diciembre de 1599, el miércoles a la una del día, fué el Cabildo a encomendarle y no más porque se enterró en la Villa de San Martín de Valdeiglesias. Por cuyo fin y muerte, el Papa Clemente VIII, anexó esta Ración para el oficio de Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia—que hasta entonces tenía una de Tenor y salario en la obra y el Cabildo la proveyó en el siguiente, que estaba siendo Maestro de Capilla.

Alonso Lobo, Racionero; fué provisto por el Cabildo en esta Ración con que se quedase en la antigüedad de su primera Ración, sin mudar lugar, aunque había nueva colación y posesión, lo cual contradixo el Cabildo de Racioneros, y fueron al Cardenal sobre el caso, y después de muchos debates, dicho Cabildo de Racioneros lo dejó en manos del Cardenal Don Bernardo, quien mandó observar lo dispuesto por el Cabildo, y así se le dió posesión al susodicho martes 18 de Septiembre de 1601, por nombramiento del Cabildo y colación del Prelado, quedándose en su misma antigüedad.

Alonso de Texeda, electo, martes 3 de Agosto de 1604, se le mandó dar posesión el viernes 12 de Noviembre y la tomó sábado 14 de Mayo de 1605, y se despidió a 26 de Mayo de 1617, y recibió el Hábito de San Agustín en el Convento de San Phelipe el Real, de Madrid.

Juan del Risco, electo, jueves 19 de Octubre de 1617, tomó posesión sábado 23 de Diciembre; falleció viernes 2 de Agosto de 1619; yace debajo de la lámpara de la Capilla de San Ildefonso, losa antigua negra con unas hoyas alrededor, y se fué por él a las seis de la tarde, por el mucho calor.

Juan de la Bermeja, electo, jueves 14 de Noviembre de 1619. Tomó posesión martes 24 de Diciembre y falleció en 28 de Abril de 1642 y está sepultado junto a Santa Elena.

Luis de Garay tomó posesión en 24 de Mayo de 1644 y se fué a tener igual oficio a Granada el año de 1645. Antes de éste se

proveyó esta Ración a N. Jalón, y no entró por no haber saísfecho al Estatuto y se marchó a Sevilla.

Doctor Vicente García, tomó posesión sábado 1 de Julio de 1645 y amaneció muerto de repente en Toledo sábado 21 de Mayo de 1650; se enterró arrimado a la puerta de la Capilla de San Ildefonso.

Thomás Miciens, Maestro de Capilla de León, tomó posesión martes 22 de Noviembre de 1650.

Don Juan Padilla, tomó posesión a 19 de Enero de 1664 y murió a 10 de Diciembre de 1673.

Don Pedro de Ardanaz presentó a 15 de Junio y tomó posesión en 3 de Agosto de 1674; murió en 11 de Octubre de 1706.

Juan Bonet de Paredes, le dió el Cabildo presentación de esta Ración y le nombró por Maestro de Capilla en 5 de Noviembre de 1706; presentó colación del Prelado en 18 de Enero de 1707, tomó posesión en 1 de Julio, y murió en 25 de Febrero de 1740.

Don Miguel de Ambiola, fué electo en 22 de Marzo de 1710, presentó en 14 de Abril, tomó posesión en 6 de Julio; murió en 29 de Marzo de 1733 a las seis y media de la tarde.

Don Jayme de Casellas, nombrado por Maestro de Capilla en 17 de Noviembre de 1733, le presentó el Cabildo a esta Ración en 20 de Abril de 1734, tomó posesión en 21 de Junio, fué exonerado de este Ministerio en Cabildo 3 de Septiembre de 1762, dejándole la misma Ración con Salario de Maestro de Capilla y murió en 27 de Abril de 1764, a la una de la tarde. Sucedióle en el Magisterio de Capilla D. Juan Rosell, por nombramiento del Cabildo a 19 de Abril de 1763, y en el mismo se le mandó despachar Presentación de una de las Raciones afectas a Música, y se le señaló la 45, y murió en 30 de Marzo de 1780, como a las doce del día. Por cuyo motivo fué nombrado por Maestro de Capilla D. Francisco Juncá y Casal, en 16 de Diciembre del mismo año 1780, con salario de 300 ducados además de esta Ración, de la que se le dió Presentación en dicho día, y S. Exc. no le despachó la Colación, por lo que tuvo que ejercer su Ministerio con manteo y bonete, y se le asignó en la Obra de Renta equivalente a la Ración, como por menor se refiere en Cabildos 20 y 24 de Marzo, 3 de Abril, 30 de Agosto, 17, 19, 22 de Septiembre todos del año de 1781, hasta que en 1 de Abril de 1783, presentó otra Colación, y en 3 de Julio inmediato tomó posesión de esta Ración. Fué promovido a un Canonicato de la Santa Iglesia de Gerona. En Cabildo 10 de

Diciembre de 1792 se declaró por vacante esta Ración y Magisterio por haber hecho constar que en 16 de Noviembre último hubo tomado posesión de dicho Canonicato. Sucedióle en el Magisterio de Capilla D. Cándido José Ruano, Presbítero, Racionero, Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Avila y Seise que fué de esta Primada, por nombramiento del Cabildo 14 de Diciembre de 1792 en que se mandó despachar presentación de esta Ración; presentó colación de S. Ema. en 7 de Enero de 1793; tomó posesión en 5 de Marzo de otro año, murió en 17 de Marzo de 1803, como a las dos y media de la tarde. Sucedióle

Don Juan Navasa, Clérigo de Corona, Organista de la Colegial de Alcañiz, por nombramiento del Cabildo 29 de Octubre de 1804, en que se mandó despachar presentación de esta Ración con la obligación de organista, y componer en ausencias y enfermedades del Maestro; presentó colación de S. Ema. en 10 de Diciembre de 1804 y tomó posesión en 4 de Mayo de 1805. Falleció en esta ciudad el 7 de Enero de 1850, a las cinco y media de la tarde; se enterró en el nicho núm. 45 (Basilica de Santa Leocadia o Cristo de la Vega). Por el actual Concordato un Beneficio de oposición, afecto a ese oficio del Maestro de Capilla, se declaró como subsistente.

Ración 43, de Sochantre.

Juan de Estebanes, la tenía año de 1460.

Juan de Turuegano, Capellán del Rey, año de 1470.

Juan de San Andrés, Capellán, 11 de Diciembre de 1471, falleció a 4 de Septiembre de 1523, está sepultado en el convento de San Pablo en la Capilla mayor, que él hizo y después se trasladó al Altar Colateral de la Cena; fué el primer Maestro de Ceremonias que hubo en la Iglesia de Toledo, y anexó al Cabildo su Ración de Sochantre en este Choro del Deán.

Joseph Becerrín, a 12 de Agosto de 1530 y el jueves 16 de Noviembre de 1537 se presentaron en el Cabildo las Bulas de anexión de esta Ración por el Papa Clemente VII y habiéndolos aceptado se cometieron a Juan de Salazar, Canónigo, para que en nombre del Cabildo, y Mesa Capitular, tomase posesión de esta Ración y lo executó así este día.

Alonso de Villalobos, por oposición se la dió el Cabildo a 19

de Enero de 1532 y a 18 de Junio, señalaron a este Beneficio silla en el Choro, el cual provee siempre el Cabildo por oposición, sin consentimiento del Prelado; no tiene Colación ni título del Cabildo, pero tiene posesión como los demás Racioneros, y goza de todas las preeminencias y condiciones que tienen las demás Raciones de Cantores; tiene capa de Choro, antigüedad, y capa de seda en las Procesiones, entra en la Hermandad, hace semana de Propio, y Turno de Epístola, y Evangelio a su tiempo, y cuando no es Semanero suele presentarse en la silla alta de su antigüedad (véase sobre esto el Acto Capitular de 23 de Septiembre de 1722), porque cuando lo es, anda abajo haciendo su oficio y se sienta en una de las sillas bajas junto al libro.

Francisco Serradilla, a 20 de Mayo del 1536 y falleció año de 1539.

Juan Rincón, sábado 6 de Octubre de 1539; fué Maestro de Ceremonias y falleció a 28 de Agosto de 1585.

Nicolás Galindo, Bachiller, Socapiscol del otro Choro (el del Arzobispo), fué electo en éste a 26 de Noviembre de 1585, tomó posesión otro día y falleció jueves 21 de Mayo de 1592.

Gonzalo Martínez, Socapiscol del otro Choro, sábado 6 de Junio de 1592, falleció domingo 7 de Agosto de 1594, se enterró otro día lunes, junto a la Antigua.

Antonio Sancho, Socapiscol del otro Choro, fué electo, lunes 25 de Septiembre de 1595, tomó posesión miércoles 27; luego falleció viernes 24 de Enero de 1620 y está hacia la Descensión, junto al Racionero Alonso Sánchez, Notario del Cabildo.

Matheo Pintor, Socapiscol del otro Choro, fué electo y tomó posesión sábado 5 de Septiembre de 1620, murió lunes 21 de Julio de 1653, al medio día, se enterró martes, arrimado al poste frente a la Capilla de San Ildefonso, donde hay un epitafio.

Gregorio Bustos, Socapiscol del otro Choro, fué electo, viernes 18 de Septiembre de 1654 y se dudó si había de dar colación el Prelado o título, y visto por el Cabildo que no era necesario para darle posesión, la tomó el miércoles 23 próximo en la misma forma que sus antecesores, sin innovación alguna mientras la Misa Mayor; murió martes 14 de Diciembre de 1655, antes de amanecer, y se enterró el mismo día a la puerta de la Capilla de los Reyes Viejos.

Don Luis Callado Aquayo, Socapiscol del otro Choro, tomó posesión miércoles 20 de Diciembre de 1656, acabadas las horas

de la mañana; hizo dejación a 3 de Julio de 1671, y se pusieron Edictos con término de cincuenta días.

Don Juan de Cabrera, Socapiscol, electo, a 2 de Septiembre de 1671, tomó posesión a 4 y murió en 11 de Enero de 1672.

Bachiller Diego Barma, Socapiscol, electo en 8 de Abril de 1673, cuyo día tomó posesión; luego pasó a la Ración de Contrabajo.

Andrés Duro, Socapiscol, electo, a 27 de Junio de 1676, y tomó posesión a 4 de Julio inmediato; murió en 11 de Septiembre de 1699, a las cinco de la tarde y el día 12 fué sepultado en esta Santa Iglesia.

Joseph de Luque, Socapiscol, le mejoró el Cabildo en 22 de Septiembre de 1699, tomó posesión el día siguiente, y murió en 2 de Agosto de 1732, por la tarde.

Don Pedro de Ypas, nombrado en 22 de Agosto de 1733, presentó en 27 de Septiembre, tomó posesión a 5 de Noviembre y fué jubilado en 8 de Julio de 1763, con los mismos honores y salario de 250 ducados que gozaba. Véase el Cabildo 3 de Marzo de 1736 en que se ponen las obligaciones de los Socapiscoles o Sochantres, y se manda se les haga saber al tiempo de su recepción: murió en 5 de Enero de 1771, a las ocho y media de la mañana. Sucedióle D. Pedro Jordán, Prebytero, Ayuda de Sochantre, que fué nombrado en 23 de Noviembre de 1778, presentó su Genealogía en 25 de Enero de 1779. Posesión en 17 de Mayo de dicho año de 1779; murió en 7 de Febrero de 1794, entre dos y tres de la tarde.

Don José Marchéz, Socapistol que fué nombrado a 8 de Marzo de 1794 y tomó posesión en 15 del mismo; murió en 3 de Enero de 1810.

Don Francisco Cipriano Cano, Ayuda de Sochantre que fué nombrado en 11 de Noviembre y presentó colación de Su Eminencia en 22 del mismo Noviembre de 1814; tomó posesión 21 de Enero de 1815; murió en 16 de 1826.

Don Francisco Pugnaire, Clérigo de grados, que fué nombrado en 23 de Noviembre de 1830, presentó su Genealogía y colación de S. Emma. en 17 de Julio de 1832, tomó posesión en 24 de Noviembre de 1832; pasó en igual categoría pero sin cargo a Granada en 15 de Marzo de 1860.

Subsiste este cargo y oficio de Sochantre anejo a un Beneficio colativo por virtud del Concordato de 1851.

Ración 44, de Tenor.

Bachiller Bernardo de Navamoreuende la tubo (no dice cuándo).

Alonso de Herrera, a 5 de Julio de 1490.

Esteban Alonso Azafrán, a 21 de Marzo de 1500.

Alonso García, a 19 de Julio de 1501.

Francisco Maldonado, a 25 de Octubre de 1522.

Andrés de Torrentes, a 9 de Diciembre de 1539, y la dejó.

Christóbal de Morales, Maestro de Capilla, a 1 de Septiembre de 1545. (a) Morales tuvo también la Ración 5, según consta en la relación correspondiente, sin indicar en qué fecha. Desde luego llama la atención que no figure en la Ración 35, propia de la Maestría de la Capilla, entre los Maestros que la disfrutaron, y que en cambio aparezca ahora en la de Tenor siendo Maestro de Capilla en una fecha en que este Oficio y Ración los desempeñaba Alonso de Cabria, por resignación que en él hizo Juan Flores Cellín, en Septiembre de 1542, miércoles 27. Pero esta duda se desvanece con sólo tener en cuenta lo que se dice luego al enumerar a Alonso Lobo; esto es, que el oficio de Maestro de Capilla, cuya Ración era la 35, había andado junta con el cargo de Cantor Tenor (Ración 44), separándose en virtud de Bula Apostólica. Dedúcese de ésto que no fueron Maestros de Capilla todos los que hemos enumerado como tales en la relación correspondiente; cuáles tuviesen el oficio y cuáles no, es cosa todavía por averiguar.

Andrés de Torrentes, dicho, fué electo viernes 16 de Diciembre de 1547, tomó posesión a 1 de Febrero de 1548 y se despidió lunes 26 de Julio de 1553.

Bartholomé de Quevedo, electo a 5 de Diciembre de 1553, tomó posesión martes 13 de Febrero de 1554, vino amovido del oficio de Maestro de Capilla por mal acondicionado; falleció a 31 de Agosto de 1569.

Andrés de Torrentes, dicho, el viernes 9 de Febrero de 1571 y falleció a 4 de Septiembre de 1580.

Ginés de Voluda, electo a 7 de Diciembre de 1580, tomó posesión a 14 de Marzo de 1581 y la dejó.

Alonso Lobo, Ayudante del Maestro de Capilla de Sevilla, electo miércoles 22 de Septiembre de 1593, tomó posesión vier-

nes 3 de Diciembre del dicho año, y se le dió otra Ración nuevamente anexa para Maestro de Capilla, que es la del número 35, cuyo oficio hasta ahora habia andado junto con esta Ración de Tenor, por no tenerla propia.

Juan Sanz, tomó posesión a 12 de Enero de 1602; falleció jueves 21 de Abril de 1616; yace delante de la Capilla de San Ildefonso.

Bartholomé de Vilches, Racionero de Burgos, electo lunes 15 de Julio de 1619, tomó posesión jueves 10 de Octubre; falleció miércoles 19 de Febrero de 1631. Yace en la Capilla de la Virgen de la Parroquial de San Lucas, y no le encomendó el Cabildo, ni se dixerón Misas.

Domingo Palacios, tomó posesión a 9 de Mayo de 1645, murió en 23 de Septiembre a las cinco de la tarde de 1659 y está sepultado delante de la Capilla de San Ildefonso, junto al poste en piedra negra.

Don Juan de Chavarri, Capellán del Choro y Cantor, presentó y comenzó a ganar Domingo 7 de Mayo de 1662, tomó posesión sábado 1 de Julio, mientras Sexta, y murió a 21 de Febrero de 1684 poco antes de las nueve de la mañana.

Don Juan Phelipe González, electo el 11 de Septiembre de 1685, presentó en 22 de Marzo de 1686, tomó posesión a 8 de Junio; luego la dejó.

Don Isidoro de Ureta, presentó en 4 de Diciembre de 1688, estaba electo por el Cabildo 12 de Junio, tomó posesión en 29 de Enero de 1689 y después la dejó, y se fué a servir a la Capilla Real.

Antonio Martínez Morán, Músico Tenor de esta Santa Iglesia y Seise, que habia sido en ella, Clérigo de Menores del Obispo de Cuenca, le presentó el Cabildo en 22 de Noviembre de 1703, presentó colación del Prelado en 4 de Enero de 1704, tomó posesión a 30 y murió a 24 de Noviembre de 1737 entre una y dos de la tarde.

Don Juan Escolano, Presbítero, Racionero de Avila, del Obispado de Sigüenza, fué electo en 27 de Enero 1739, presentó colación del Prelado en 7 de Abril, tomó posesión en 21 de Mayo próximo; murió en 11 de Septiembre de 1762, a las cinco y media de la tarde.

Don Francisco Gómez, Clérigo de Prima, natural del lugar de San Esteban de Gormaz, Diócesis de Osma, fué nombrado en 5 de Febrero de 1765, se le despachó Presentación en 20, recurrió por

colación al Prelado y la presentó en 18 de Marzo, tomó posesión en 7 de Mayo, murió en 29 de Octubre de 1801, como a la una de la tarde.

Don José Coss, Presbítero, Tenor de la Santa Iglesia de Santiago, que fué nombrado en 22 de Enero de 1802, y se le despachó presentación y colación de S. Emma. en 6 de Abril del mismo año, tomó posesión en 14 de Julio del mismo año; pasó a Racionero de la Santa Iglesia de Santiago.

Don Juan Guerra Cabal, Racionero Tenor de Jaén, que fué nombrado en 2 de Septiembre de 1805, presentó colación de S. Emma. en 30 del mismo, tomó posesión en 11 de Octubre de 1805; fué trasladado a la Santa Iglesia de Córdoba por nombramiento de S. M. a una Ración de Gracia, de la que tomó posesión en 12 de Octubre de 1829.—Hasta aquí la relación de Tenores habidos en la S. I. Primada, Coro del Deán.

Ración 45, de Contralto.

Joannes, la tenía año de 1485.

Juan de Peñafiel, año de 1495.

Bartholomé Olivar, año de 1501.

Bernardino de Villafaña, a 13 de Julio de 1506.

Pedro de Montemayor, a 9 de Octubre de 1528.

Bernardino de Rivera, Jueves 5 de Abril de 1563 y fué Maestro de Capilla.

Francisco de Valdivieso, martes 18 de Agosto de 1573 y falleció a 21 de Agosto de 1579.

Gabriel Rosetel de Villacampa, electo a 8 de Marzo de 1580, y no tomó posesión.

Martín de Quirado, electo a 20 de Octubre del mismo año, no tuvo posesión.

Agustín de Mena, electo a 25 de Diciembre de 1580, tomó posesión a 9 de Marzo de 1681, falleció lunes 24 de Junio de 1613, habiendo entredicho, y se enterró delante de la Capilla de San^tthiago.

Don Antonio de Pueyo, natural de Francia, tomó posesión Jueves 14 de Agosto de 1614.

Miguel de Frades, Contralto, presentó en 23 de Septiembre de 1667, tomó posesión a 9 de Noviembre y se marchó a Madrid.

Pedro Coca, Seyse, le sucedió por elección del Cabildo 22 de Diciembre de 1695, presentó colación del Prelado en 11 de Enero de 1696, tomó posesión en 4 de Febrero y murió el 17 de Agosto de 1745.

Don Juan Rosell y Argelagos, que fué nombrado Maestro de Capilla en Cabildo 19 de Abril de 1763, en cuyo día se despachó Presentación, presentó colación de S. Emma. en 9 de Mayo, tomó posesión a 18 de Julio próximo y murió en 30 de Marzo de 1780, como a las doce del día.

Don Francisco Gutiérrez, que fué nombrado Maestro de Capilla en 28 de Septiembre de 1799, en cuyo día se despachó presentación; presentó Colación del Sr. Gobernador de este Arzobispado en 30 de Noviembre del mismo año, posesión en 11 de Diciembre de él; murió en 11 de Noviembre de 1828, a la una de la noche. Sucedióle

Don Juan Burgos, Seise de esta Santa Iglesia, Contralto, que fué proveído por el Cabildo en 8 de Septiembre de 1831, de que se dió presentación para que en su virtud acudiese a nuestro Eminentísimo Prelado y le diese Colación, la cual presentó en 11 de Septiembre de otro año, tomando posesión en 1 de los mismos mes y año. Falleció en 13 de Octubre de 1867.

Ración 46 de Tiple.

Pedro Ruiz de Torres, la tenía año de 1476.

Juan de León, a 19 de Enero de 1480.

Luis de Palencia, a 19 de Septiembre de 1485.

Juan de Villarreal, Tenor, a 9 de Junio de 1490.

Alonso Gómez, a 1 de Septiembre de 1492.

Luis de Rivera, Cantor, a 26 de Octubre de 1498.

Juan de Reva, a 16 de Mayo de 1553, y fué electo en 14 de Diciembre de 1532.

Fernando de Lerma, a 11 de Octubre de 1534.

Martín Gómez de Herrera, electo a 5 de Abril de 1569, tomó posesión el día 28 y la dejó por otra Ración propia del otro Choro, y no de Cantor.

Esteban Primo, a 3 de Noviembre de 1586, y la dejó por otra Ración.

Martín de Texada, electo a 27 de Julio de 1588, y no tomó posesión.

Esteban Primo, ya dicho, Racionero del otro Choro, tomó posesión a 16 de Marzo de 1589, falleció domingo 23 de Septiembre de 1607, y se enterró entre los dos pilares fronteros de la Capilla de San Ildefonso.

Juan de Albeno, Cantor y antes Seise: electo jueves 12 de marzo de 1615; tomó posesión sábado 13 de Junio.

Don Julián de Castro, Tiple de Granada; electo 10 de Octubre de 1671 y no tomó posesión porque se fué.

Manuel de Palenzuela, Racionero Tiple de la Santa Iglesia de Segovia y Seise que fué de esta Primada: le sucedió por elección del Cabildo 28 de Noviembre de 1690; presentó colación del Prelado en 30 de Enero de 1691; tomó posesión en 29 de Mayo; murió a 13 de Octubre de 1717 entre once y doce de la noche.

Don Joseph Alcolea Coca, Músico asalareado y Seise que fué de esta Iglesia; fué presentado en 11 de Julio de 1732 por el Cabildo; presentó colación el día 16 y tomó posesión en 29 de Diciembre próximo; luego entró Religioso de nuestro Padre San Francisco, en el Convento de San Antonio de la Cabrera y profesó en 10 de Mayo de 1744, según avisó él mismo.

Don Isidro García, Cantor Tiple, Seise que fué; le confirió el Cabildo esta Ración en 8 de Junio de 1753, a las tres de la tarde. Sucedióle.

Don Ramón Traderas, Clérigo de Corona, Cantor Tiple, que fué nombrado en 13 de Febrero de 1773, para esta Ración, y en el mismo día se le despachó presentación. Presentó colación de Su Eminencia en 13 de Marzo de dicho año, y murió en la ciudad de Toro a 14 de Marzo de 1786. Sucedió Don Antonio Gerónimo Quilón, que fué nombrado en 20 de Marzo de 1816; presentó título de Colación en 6 de Abril y tomó posesión en 21 de Mayo del mismo año; murió en 14 de Octubre de 1840. Fué suprimida esta Ración por el Concordato del 1851.

Ración 47, de Contrabajo.

Jorge Maldonado, la tenía año de 1460.

Antón Gómez de Almaraz, a 16 de Febrero de 1470.

Pedro Lozana, Cantor, a 13 de Mayo de 1496.

Pedro Bermúdez, a 2 de Marzo de 1518.

Gonzalo Mexía, sábado 2 de Junio de 1548.

Fernando Navarro, miércoles 1 de Julio de 1573 y falleció a 18 de Abril de 1589.

Marcelo de Segura, Contralto, en 17 de Abril de 1590 y falleció viernes 17 de Enero de 1592.

Thomás de Miranda, en 13 de Abril de 1593 y falleció jueves 30 de Marzo de 1623. Yace en San Ildefonso, junto a Gaspar Martínez Hinojosa.

Juan Martínez del Cerro, Tiple; electo, sábado 15 de Enero de 1628; tomó posesión miércoles 23 de Febrero, y falleció en Getafe jueves 9 de Mayo de 1641; yace allí en la Iglesia de la Magdalena.

Domingo de Herrera, electo en 16 de Agosto de 1644; tomó posesión a 21 de Octubre; se fué de Toledo a Santiago en 15 de Febrero de 1646, donde estuvo con 600 ducados de salario y con las preeminencias de un Racionero hasta que volvió a Toledo, a 20 de Febrero de 1647, cuyo día se presentó, y el Cabildo declaró no haber vacado la Ración, mediante no haber pasado puestos en otra Iglesia, y así se entró con su Capa de Choro, abrazó por haber pasado puestos sin posesión, tornó a ganar desde dicho día, por aeto del Cabildo 19 del citado mes y año, y gozó la Ración hasta que se le llevaron a la Capilla Real.

Pedro García Corrales, electo a 5 de Diciembre de 1656; tomó posesión viernes 13 de Febrero de 1657 y ordenó el Cabildo que por no estar ordenado in sacris le diesen de salario en la obra 250 ducados sobre los 200 que se dan de salario demás de la Ración; murió en Plasencia, de donde era natural, a 22 de Marzo de 1671.

Diego de Varona, Racionero hcantre; tomó posesión a 27 de Febrero de 1676 y murió en 3 de Febrero de 1702.

Don Juan Bautista Rius, electo en 21 de Agosto de 1733; presentó en 3 de Octubre; tomó posesión en 5 de Noviembre; murió en 6 de Julio de 1741, entre nueve y diez de la mañana.

Don Vicente Bayá, le presentó el Cabildo en 21 de Noviembre de 1748; traxo Colación del Prelado en 15 de Febrero de 1749; tomó posesión en 22 de Marzo y en 11 de Mayo de 1754 se le admitió la dimisión que hizo de esta Ración.

Don Joseph Rodríguez de Figueroa, Socapiscol; se eligió en Cabildo 4 de Abril de 1755 para esta Ración, de que le dió también Colación por la Sede vacante; tomó posesión en 8 de Abril; murió en 24 de Noviembre de 1774, a las siete y media de la noche.

Don Thomás Dovon, Pbro., Músico Tenor Bajete de esta Santa Iglesia a quien presentó el Cabildo en 1 de 1794; tomó posesión en 2 de Diciembre del mismo; pasó a Racionero de gracia en Julio de 1804. Sucedióle,

El Colegio de Infantes, a quien se adjudicó por decreto del Cabildo de 16 de Diciembre de 1817. Por el Concordato actual fué suprimida esto Ración.

Ración 48, de Contralto.

Gudiel de Certatos, la tenía año de 1470.

Juan de Contreras, a 19 de Agosto de 1476.

Pedro Sánchez de Cabaña, Arcipreste de Illescas, a 2 de Junio de 1477.

García López de Urueña, a 13 de Marzo de 1478.

Francisco Valdivieso.

Bartholomé de Medina, Arcediano de Almazán, y cedió en Gonzalo Hernández, Canónigo de Mondoñedo, a 23 de Agosto de 1490.

Alonso de León, Cantor, a 13 de Enero de 1500.

Mosen Miguel Malaquí, a 13 de Diciembre de 1526.

Juan de Arce.

Juan Ortiz, a 24 de Julio de 1538 y falleció jueves 5 de Noviembre de 1573.

Martín de Iglesias, a 23 de Marzo de 1575 y falleció jueves 13 de Febrero de 1592.

Luis Anquero, Cantor; fué electo y no la quiso.

Leandro de Segura, Contralto; electo viernes 11 de Septiembre de 1592; tomó posesión sábado 14 de Noviembre y la dexó, después volvió a ella porque le dieron más salario en la Obra, y tomó posesión martes 13 de Diciembre de 1594 y al fin la dejó porque se fué a servir al Obispo de Córdoba Don Francisco Reinoso, que llevaba los frutos del Arcedianato de Toledo

Don Miguel de Mencos, electo a 18 de Mayo de 1598; tomó posesión a 20 de Agosto y falleció martes de Resurrección 17 de Abril de 1607 y se enterró junto a la Capilla de la Santísima Trinidad.

Leandro de Segura, arriba dicho, tomó posesión viernes 27 de Febrero de 1609, y la dejó, y el Cabildo se la dió al siguiente.

Francisco de Molina, tomó posesión lunes Santo 28 de Marzo de 1611, falleció domingo 21 de Julio de 1630; yace a junto San Ildelfonso.

Don Francisco Pérez, Presbítero, Contralto de la Santa Iglesia del Pilar de Zaragoza, que fué llamado para ser oído, le nombró

el Cabildo en 4 de Abril de 1686, para esta Ración y salario de 300 ducados en las Rentas de la Obra; presentó en 27 de Abril, tomó posesión en 10 de Junio; se volvió a su tierra y dejó la Ración.

Don Bartholomé Ximeno, le sucedió en 27 de Agosto de 1692, presentó en 15 de Septiembre y tomó posesión en 23 de Octubre; luego fué llamado a la Capilla Real donde fué a morir.

Don Juan Isidro de Medina y Luna, presentó en 20 de Abril de 1695, tomó posesión en 14 de Mayo; murió en 6 de Diciembre de 1701.

Don Juan de Surana, Contralto, Clérigo de Corona de la Diócesis de Tarragona, fué electo en 23 de Marzo de 1703, presentó en 1 de Junio, tomó posesión a 30 de Agosto; murió en 5 de Junio de 1720, entre una y dos de la tarde.

Don Bartholomé Valdivieso, le sucedió por elección del Cabildo, presentó en 7 de Enero de 1721, tomó posesión en 17 de Marzo, murió en 5 de Diciembre de 1776, a las cinco de la mañana. Sucedióle

Don Rafael Hernández Alberto, Presbítero, Músico asalariado, fué nombrado en 18 de Junio de 1785, presentó colación de S. Emma. en 8 de Julio, y tomó posesión en 2 de Septiembre del mismo año, murió en 10 de Agosto de 1824.

Don José Ontarrade, Pbro., músico Contralto de esta Santa Iglesia, que fué nombrado en 11 de Octubre de 1824, y se le dió título de Colación en (no dice la fecha), tomó posesión en 2 de Mayo de 1825, murió 15 de Marzo 1839.

Aquí termina la relación sin llegar al Concordato; tal vez ya no volvió a proveerse esta Ración.

Ración 49, de Organista.

Alonso Pérez de Segovia, la tenía año de 1467.

Diego Sánchez de Zamora, a 31 de Octubre de 1481, en cuyo día consintió se enexasa esta Ración por oposición de Organo; después por sentencia de los Arcedianos de Toledo y Madrid (según consta de Actos Capitulares de 29 de Marzo de 1509) se mandó que esta ración fuese del Choro del Deán, porque hasta entonces había sido del Arzobispo, y tiene las mismas condiciones que las de los Cantores; debe tañer en el Choro a todo el oficio, a misas de Prima, Misa Mayor, Vísperas, quando hai estación, a la

vuelta de las procesiones, quando entran en el Coro, algunas prosas, y a completas, quando es costumbre, excepto en tiempo de Quaresma, Adviento y otros días que no hai órgano.

Andrés López, por oposición, *ad nutum amobile*, se la dió el Cabildo a 31 de Agosto de 1500.

Francisco Sacedo, Ciego, electo a 22 de Enero de 1541, tomó posesión a 9 del Febrero próximo.

Juan de Peñalosa, electo a 31 de Diciembre de 1549, con que satisfaciese al Estatuto y le hizo la información Diego García, Socaspicol, no tuvo efecto y el Jueves 30 de Junio de 1552, atento que no hubo quien se opusiera a esta Ración, señalaron 800 mrs. de salario, por tener al dicho Juan de Peñalosa y Francisco López de por mitad.

Gerónimo de Pedraza, electo viernes 27 de Noviembre de 1579, tomó posesión a 21 de Marzo de 1580, falleció abintestato lunes 26 de Junio de 1617; yace en la Parroquia de San Lorenzo.

Pedro López Crespo, tomó posesión miércoles 17 de Noviembre de 1617, falleció en Segovia martes 24 de Mayo de 1628, y se le dieron clamores el día 30 y se encomendó la Misa rezada de obligación.

Juan Sebastián, electo martes 1 de Febrero de 1639, con 100 ducados de salario, tomó posesión martes 28 de Junio, y murió a 5 de Marzo de 1642.

Domingo Sanz, electo a 9 de Noviembre de 1658, tomó posesión miércoles 14 de Mayo de 1659, acabadas las horas de la mañana, y murió en 29 de Septiembre de 1671.

Don Joseph Sanz, su hermano, electo a 13 de Octubre de 1671, tomó posesión en 4 de Enero de 1672, y la dejó por deserción, yéndose a la Capilla Real en que fué recibido por organista.

Don Joseph Solana, Organista de Sigüenza, fué electo a 16 de Diciembre de 1677, y tomó posesión a 19 de Julio de 1678; murió en 22 de Septiembre de 1712.

Don Jacinto del Río, Racionero Organista de Salamanca, fué electo de esta Santa Iglesia por oposición en 28 de Febrero de 1714; presentó en 14 de Abril, tomó posesión a 25 de Mayo; murió en 6 de Agosto de 1750.

Don Joaquín Oxinaga, Segundo Organista de la Capilla Real, fué electo en 19 de Septiembre de 1750; presentó en 13 de Octubre, tomó posesión en 11 de Diciembre y la dejó en 25 de Junio de 1754.

Don Joaquín Beltran, Racionero Organista de la Santa Iglesia de Osma, fué electo de ésta en 24 de Mayo de 1765; presentó en 28 de Junio y tomó posesión en 23 de Agosto; murió (no dice cuándo).

Don Basilio Sesé y Beltrán, su sobrino: se dió cuenta de la Colación de S. Emma., en 14 de Mayo de 1803, tomó posesión en 1 de Junio; murió en 22 de Febrero de 1816.

Don Damián Sanz, por muerte de Don Juan Navasa, que obtuvo la Ración 35, presentado por el Cabildo en 6 de Agosto de 1850. Se dió cuenta de la colación de S. Emma. en 2 de Octubre y tomó posesión en 28 de dicho mes y año. Tomó posesión de la Capellanía de Organista Primero de Pamplona, en 15 de Marzo de 1851, y se le admitió la renuncia en 26 del mismo.

Don Agapito Pérez, que fué nombrado por el Cabildo en 27 de Marzo de 1851: se dió cuenta de la Colación expedida por S. Emma. en 14 de Abril, y tomó posesión en 12 de Mayo de otro año; falleció en 16 de Junio de 1871.

El actual Concordato declara subsistente este oficio de organista anejo a un Beneficio colativo: todas las raciones quedan en él suprimidas, pero en cambio se crean 24 Beneficios, de los cuales seis son con cargos de música, a saber: Maestro de Capilla, Organista, Tenor, Contralto, Sochantre y Beneficiado Salmista.

Ración 50, de Claustrero.

Advertimos antes de transcribir a la letra lo que se refiere a esta Ración, la última de todas, que el que la disfrutaba venía a ser una especie de Maestro de los Infantes de Coro, en lo que en la Catedral Primada se llamaba Maestro de melodía, esto es, de lo contrapuesto al sencillez canto llano y al complicado canto a Capilla o música polifónica que decimos hoy. Los Infantes de Coro eran los encargados de cantar el Gradual y aleluya de la Misa, y como estas piezas eran muy adornadas (malamente interpretadas y traducidas del canto gregoriano con el nombre de canto eugeniano, toledano, mozárabe, visigótico, isidoriano, etcétera); de allí que, por la flexibilidad, trinado, facilidad en *pegarse al oído* y demás características de lo que aún se llama música melódica, se diese el dictado de Maestro de Melodía al que enseñaba este canto a los niños, en vez del de Claustrero que le correspondía según el título de su Ración, por desempe-

ñar su cometido en el Claustro de la Catedral, última evolución de la antigua *schola* donde el Chantre enseñaba el canto eclesiástico a los cantores adscritos a la Iglesia Episcopal, para el buen orden y concierto de la Liturgia, y con esta advertencia creemos hallarnos relevados de copiar una larga relación de sus derechos y deberes, que en resumen son los que se derivan de la carga especial de enseñar música a los Infantes; desde luego el Claustro estaba en relación de inferioridad a todos cuantos tenían Ración de música:

«Los Claustros que ha havido, de que hai memoria, son los siguientes:

Juan de Villarreal, lo era a 28 de Noviembre de 1467 y este día determinó el Cabildo que hiciese semana de Epístola y Canturia de propio; luego fué Racionero.

Pedro Lagarto, Capellán, a 19 de Junio de 1490.

Thomás de Morales, a 13 de Febrero de 1507.

Alonso de Morales, año de 1511; falleció año de 1537 y Alonso Nieto fué su theniente desde 1 de Febrero de 1531.

Alonso Nieto, ya citado, a 14 de Enero de 1538, y falleció a 6 de Julio del 1563.

Juan Rodríguez de Villamayor, jueves 21 de Octubre de 1563, y falleció domingo 27 de Julio de 1599.

Juan de la Peña, Capellán del Choro y theniente de Claustro, electo miércoles 15 de Septiembre de 1599; le mandaron hacer presente jueves 23 de Diciembre; falleció domingo 27 de Julio de 1636; yace en la Capilla de la Virgen de la Parroquia de San Lucas y en la Santa Iglesia se dieron clamores.

En 9 de Septiembre de 1605 determinó el Cabildo que no gane el día el Claustro en Maytines, sino solamente la distribución de Racionero, y el sábado 16 de Noviembre de 1613, hizo el Cabildo la gracia al dicho Juan de la Peña de que traxese Capa de Choro en el tiempo de ellas, a voluntad del Cabildo, y se excusó así el lunes 18, pero en las procesiones va siempre en sobrepelliz, como se dixo arriba.

Juan Pérez Roldán, Canónigo de Berlanga, electo lunes 17 de Noviembre de 1636, se aprobó su Información viernes 12 de Junio de 1637 y la dejó porque pasó a Ración de Tenor.

Pedro Vilches, Psalmista, electo martes 6 de Marzo de 1640, y comenzó a residir miércoles 9 de Mayo; murió en 11 de Noviembre de 1669.

Damián de la Osa, electo a 13 de Marzo de 1670, se aprobó su Información en 16 de Octubre, del mismo año y murió en 12 de Julio de 1710.

Don Pablo Ruano, electo en 23 de Agosto, presentó en 16 de Septiembre y en 27 (en) que se mandaron aprobar sus Informaciones, se decretó darle testimonio, y murió en 16 de Mayo de 1713.

Juan de Arribas, Ayudante de Maestro de Melodía, fué electo en 17 de Noviembre de 1713, presentó en 2 de Enero de 1714; se le confirmó el nombramiento porque ya estaba tonsurado; se aprobaron sus Informaciones el día 22 y murió el 10 de Junio de 1739 a las cinco de la mañana.

Don Juan Sánchez Laín, Ayudante de Maestro de Melodía, fué electo Claustrero en 4 de Julio de dicho año, presentó en 10, se le aprobó en 1 de Agosto y murió en 13 de Octubre 1749.

Don Gerónimo Romero, Presbytero, que fué Seyse, y opositor a los Magisterios de Capilla, fué nombrado Claustrero en 31 de dicho mes de Octubre, presentó en 3 de Noviembre, se le aprobó en 19 del mismo mes y año de 1749, y murió en 15 de Diciembre de 1779 a las 4 de la tarde. Aunque se dió cuenta de esta vacante en Cabildo 20 de dicho mes, estuvo sin proveer como se expresa en Cabildos 17 y 24 de Abril de 1780; 26 de Junio y 16 de Diciembre de dicho año; 3 de Marzo de 1781, y en los de 7 de Marzo y 16 de Abril de 1782, hasta que en 8 de Agosto de 1783, se nombró por Racionero y Maestro de Melodía a

Don Bartolomé Sancho, Presbítero, Seise que ha sido y primer Ayudante de dicha Melodía, presentó su Genealogía en 1.º de Septiembre de dicho año de 1783, y se aprobaron sus Informaciones en 6 de Octubre del mismo; murió (no dice cuándo).

Don Francisco Salazar, se mandó darle el testimonio en la forma que a sus antecesores en 3 de Junio de 1824; murió en 10 de Junio de 1835.

Don José Tirado, Presbítero, Capellán de Coro, Seyse que ha sido y primer Ayudante de Melodía; se dió por suficiente y bastante la Certificación que presentó de haber satisfecho al Estatuto de esta Iglesia y mandaron se le diese testimonio en la forma que a sus antecesores en Cabildo 21 de Agosto de 1835.

Esta Ración fué suprimida por el Concordato Vigente.

Músicos de la Catedral Primada desde el Concordato.

Maestros de Capilla.

Jiménez Hugalde (D. Ciriaco), que antes lo era de Jaca; se posesionó en 20 de Abril de 1865 por poder; falleció en Toledo a 15 de Mayo de 1893. Le sucedió

Baixauli (D. Mariano), Maestro de Capilla de Tortosa; tomó posesión, previos los ejercicios de oposición, el 15 de Agosto de 1893; renunció el Beneficio por haber profesado en la Compañía de Jesús. Le sucedió

Serrano (D. Gregorio), que tomó posesión en 25 de Febrero de 1899; pasó a igual cargo en la Catedral de Madrid en 1906.

Ferré Domenech (D. Luis), actual Maestro de Capilla; tomó posesión el 1 de Enero de 1908.

Organistas.

Al ratificarse el Concordato de 1851 ocupaba la Ración de órgano D. Agapito Pérez, el cual falleció el 16 de Junio de 1871.

Tapia (D. Luis), Maestro de Capilla de la Catedral de Avila; tomó posesión en 21 de Enero de 1872. Renunció el Beneficio, siéndole admitida la renuncia por el Consejo de la Gobernación Diocesana en Mayo de 1879.

Chueca y Aznar (D. Angel), organista de Mondoñedo: su posesión fué en 28 de Septiembre de 1879, previa oposición. Fué trasladado a un Beneficio de gracia por inutilidad física, en 13 de Marzo de 1904, falleció en 21 de Enero de 1911.

Ferré Domenech (D. José), tomó posesión en 18 de Noviembre de 1906, y fué promovido a Capellán de Réyes, de cuya Capellanía se posesionó en 21 de Julio de 1917.

Rubio Piqueras (D. Felipe), natural de Valera de Arriba (Cuenca); pasó de Maestro de Capilla-organista de Badajoz, a la

Primada, previa oposición, en 26 de Enero de 1918, fecha de la posesión.

Nota. Por Real orden de 23 de Abril de 1908, uno de los Beneficios de oposición (el 6), se convirtió en oficio músico de Organista 2, habiendo sido el primero que lo ha desempeñado Saizar-Vitoria e Ibarburu (D. Francisco), previa oposición; tomó posesión en 27 de Abril de 1910; antes era Maestro de Capilla-organista de Jaca; pasó luego a Beneficiado de Gracia mediante expediente de imposibilidad física en 25 de Noviembre de 1917. Le sucedió don Gregorio Arciniega Mendí, Presbítero, Organista de la Catedral de Jaén y natural de Azofra (Logroño); tomó posesión en 28 de Octubre de 1918, previa oposición.

Contralto.

Sbarbi (D. José María); tomó posesión en 1 de Febrero de 1868. Fué privado del Beneficio en 20 de Marzo de 1877, por formación de expediente canónico.

Cererols y Mata (D. Rafael); tomó posesión en 23 de Marzo de 1879. Pasó a Beneficiado de Gracia, en esta misma Santa Iglesia, en 12 de Enero de 1896.

Miralles y Herrero (D. Antonio); tomó posesión en 27 de Marzo de 1896; renunció el Beneficio en Noviembre de 1915.

Arbó y Delgado (D. Antonio); tenor de Lugó; tomó posesión en 1 de Abril de 1916.

Tenor.

Don Francisco Luis de Mallagasai, Presbítero; tomó posesión en 13 de Marzo de 1866. Falleció a 10 de Febrero de 1871.

Martínez Bahamonde (D. Pedro), Tonsurado; tomó posesión 25 de Junio de 1871, pasó a Santiago de Compostela a desempeñar Beneficio de Oficio.

Feijoó y Losada (D. Camilo), Tenor de San Lorenzo de El Escorial; fué la posesión en 3 de Agosto de 1879, falleció en 19 de Octubre de 1889.

Martínez Mendivil (D. Gregorio), Tenor de Jaca; tomó posesión

en 5 de Marzo de 1890; pasó a Madrid a desempeñar el mismo Beneficio.

Areso y Tolosa (D. José María), tomó posesión en 13 de Noviembre de 1897; murió en su pueblo natal Lazcano (Guipúzcoa), en 1 de Noviembre de 1914.

De la Asunción Bórras (D. Juan Bautista), Tenor de Teruel; tomó posesión en 1 de Junio de 1915.

Nota. Por R. O. de 23 de Abril de 1908 el Beneficio XII (8.º de oficio en la actualidad), pasó a ser de cargo músico, a saber: Tenor 2.º, habiendo sido el primero que lo ha desempeñado don Felipe Alegría y Zarranz, Beneficiado Tenor de Orense: tomó posesión en 1 de Abril de 1911, y en la actualidad sigue desempeñándolo.

Sochantre.

González García (D. Eduardo), Sochantre de Segovia: tomó posesión en 14 de Febrero de 1859; pasó a Beneficiado de gracia en 27 de Junio de 1869.

Rivas y Santos (D. Antonio), Sochantre del Pilar de Zaragoza; tomó posesión en 14 de Octubre de 1869; falleció en 25 de Abril de 1870.

Soler y Fraile (D. Fernando); Sochantre de Huesca; tomó posesión 21 de Enero de 1872; renunció el Beneficio en 1876. Le sucedió

Don Cándido Lasaga: Sochantre de Zaragoza; no llegó a tomar posesión; hizo renuncia en 1877.

Suárez Barreiro (D. Dámaso), Tonsurado, Salmista de Santiago de Compostela, tomó posesión a 20 de Octubre de 1884. Por Rescripto de Roma, según actas Capitulares de 1909 y 1910, se declaró vacante este Beneficio por estar demente su poseedor en Conjo (Santiago de Galicia), recibiendo en cambio para congrua una Capellanía.

Larrondobuno y Múgica (D. Ramón), de Beasin (Guipúzcoa); tomó posesión en 22 de Septiembre de 1910, quien actualmente desempeña la Sochantría.

Beneficiado Salmista.

Don Ramón Ibarien, Presbítero exclaustro Servita; tomó posesión en 13 de Marzo de 1854. Fué promovido a Canónigo de Huesca en 1870.

García de la Riva (D. Antonio), Presbítero, Sochantre de Ceuta; tomó posesión en 18 de Febrero de 1872; fué trasladado a un Beneficio de gracia a 2 de Febrero de 1876, en la Catedral de Plasencia.

Nacher e Igur (D. Salvador), Sochantre de Tarragona; tomó posesión en 1 de Marzo de 1877; renunció el Beneficio en 1880.

Iturbe y Uzardú (D. Nicolás), Tonsurado; se posesionó en 6 de Mayo de 1883; ganó en Sevilla otro Beneficio con el mismo cargo en 24 de Marzo de 1887.

Peresterena e Ydigora (D. Dámaso), Tonsurado; tomó posesión en 19 de Agosto de 1887; pasó a Madrid a desempeñar una plaza en San Francisco el Grande.

Redó (D. Juan Bautista), Salmista de Zamora; tomó posesión en 2 de Abril de 1890; pasó a Valencia con el mismo cargo.

Caballero y Rubio (D. Ildefonso), Sochantre de Ciudad Real; tomó posesión en 1 de Junio de 1897; falleció en Madrid, Parroquia de San Martín en 23 de Abril de 1902.

Abarrátegui Martínez (D. Eugenio), Beneficiado Salmista de Osma; tomó posesión en 17 de Septiembre de 1902; pasó a la Capilla Real en 1906.

Valiente Vela (D. Manuel), Presbítero Sochantre de Jaca; tomó posesión en 3 de Febrero de 1907, sigue en la actualidad desempeñando el Beneficio.

Nota. Según el R. D. de 6 de Diciembre de 1888, el Beneficio número 14 pasó a ser de oposición en 1893; y al tenor de la Real Orden de 23 de Abril de 1908, fué anejado a cargo músico, de Barítono, siendo el primero que lo desempeñó D. José Angerri Profitós, Seminarista de Urgel y Beneficiado Barítono de aquella Catedral; tomó posesión en 10 de Junio de 1915; pasó a San Francisco el Grande, de Madrid, en Julio de 1919, con cargo de Capellán-Cantor.

Le sucedió D. Vicente Vila Marqueta, Diácono del Seminario de Toledo, quien, tras breve desempeño de su cargo, pasó a Capellán de Marina, en Septiembre de 1921. Ocupó su vacante el ac-

tual barítono Sr. Abián Lafuente, natural de Calatayud, Beneficiado Sochantre que ha sido de la Catedral de Lugo: tomó posesión en Octubre de 1922.

*
* *

Aquí termina la relación de artistas músicos de la Santa Iglesia Primada, de estos tiempos modernos. Dediquemos ahora un recuerdo al gran artista toledano Canales, ignorado de la mayor parte de los compositores de nuestra época.

«Don Manuel Braulio Canales, Músico de la Catedral de Toledo, que desde Julio de 1774 hasta Junio de 1786, publicó en Madrid varias obras de su composición cuyos títulos poseemos.»

Así dice Saldoni en breve nota bibliográfica en su tan conocido Diccionario sobre músicos españoles (Madrid, año 1881, imp. de don Antonio Pérez Dubrull). Una de las principales composiciones de Canales, quizá la mejor, es indudablemente sus famosos Cuartetos para dos violines, viola y violoncello. Hemos examinado un ejemplar de ellos existente en la Biblioteca Provincial de Toledo, editado en Londres a fines del siglo XVIII, y ciertamente que su autor queda honrado con la composición. La forma es la que corresponde a la época, esto es: la de imitar más o menos servilmente a Hayden, que por entonces ejercía una especie de dictadura en el mundo musical. Por la finura y elegancia en la línea melódica, no desmerecen los cuartetos de Canales, al lado de los del gran maestro Vienés; eso sin contar con que en la trabación contrapuntística de los instrumentos, prueba su autor que las fuentes de aguas puras y cristalinas de los buenos maestros toledanos del siglo XVI, aún no se habían secado, si bien, claro es, se hallaban algo enturbiadas por la corriente del extranjerismo reinante en aquel tiempo.

*
* *

Demos por terminado nuestro estudio declarando que bien sabemos que la labor llevada a cabo es incompleta y nada capaz de satisfacer las exigencias de la crítica y de la Historia del Arte musical español, y, sobre todo, superior a nuestras fuerzas. Mas para aquel que se halle algo entrenado en menudencias de investigación, no es un secreto que al estudio constante y paciencioso

de tal vez años y años, siempre hay algo que añadir o quitar rectificando datos, fechas, cosas, hechos, etc., conforme se van descubriendo nuevas fuentes documentales, y siendo esto así como lo es en efecto, ¿qué de extrañar es que en nuestra investigación haya lagunas y errores? En unos cuantos meses, no muchos, de rebuseo de archivo, por dar a conocer algo de lo mucho que se precisa hacer en este orden de cosas, no se podía llevar a cabo más de lo nuestro. Claro es que un trabajo de crítica más depurado sí que cabe; pero aún en ésto no puede negarse que lo realizado es harto suficiente para poner a contribución nuestra orientación en materias de crítica e Historia del Arte. De todos modos, tenemos la satisfacción de que con nuestro estudio hemos acarreado algunos materiales para emprender una obra de más importancia; y esto, francamente, es el mejor galardón a nuestra laboriosidad en pro del arte musical español.

Apéndice I.

Documentos tomados de los libros de actas capitulares de Toledo para un estudio sobre la estancia del compositor Cristóbal Morales en la Catedral Primada.

Hemos de advertir como preliminar que un Cristóbal Morales disfrutaba la Ración quinta sita en el Coro de Arzobispo, por vacante de Cristóbal de Cuéllar, su último poseedor, en el año 1500. Decimos ésto, porque el tal Cristóbal Morales, de la Ración quinta, figura en la relación antes de Rodrigo de Vivar, que la poseía en 7 de Octubre de 1513, y después del citado Cuéllar, sin que se consignen las fechas de término *a quo* y *ad quem* en el disfrute de la Ración. Ahora bien; el Cristóbal Morales, de la Ración quinta, ¿será el famoso compositor? Desde luego salta a la vista que hay muchos años de por medio entre 1545, en que Morales figura como Maestro de Capilla, y 1500, en que aparece como disfrutando la Ración susodicha por vacante de Cuéllar, a no ser que le supongamos un niño casi, presunción no muy

aceptable, a pesar de no faltar ejemplos en contrario en la misma Catedral toledana. Sea de ello lo que quiera, es lo cierto que el famoso compositor abandonó su puesto de Maestro de Capilla en 1547, es decir, a los dos años de desempeñarlo, y que luego, en 1553, arrepentido de lo hecho, sea cual fuere la causa, aparece ausente, solicitando nuevamente su cargo mediante oposición, al vacar el Magisterio por renuncia de Andrés de Torrentes. Que no debió opositar Morales en esta convocatoria, a pesar de haberlo solicitado, dedúcese de las actas que luego copiaremos, pues si bien es verdad que figura entre los solicitantes, no es menos cierto que luego, al practicarse los ejercicios de oposición, ya no se le nombra para nada, ni mucho menos aparece rastro suyo en el acto de la votación para adjudicar la Ración y oficio de Maestro de Capilla, que por mayoría de votos recayó en Bartolomé de Quevedo. Nuestro compositor, pues, debió morir antes de comenzar la oposición en el intervalo que media de 4 de Septiembre, en que se manifiesta opositor mediante su procurador Diego García, Racionero de la Catedral Primada, y la fecha de 19 de Noviembre, en que el Cabildo acuerda lo relativo a la manera de examinar a los opuestos, entre los cuales, como decimos, ya no figura Morales. Ignoramos, por tanto, qué pudo ocurrir en este asunto, y cuál fuera el fin de Morales o en Toledo o en su Patria.

Lo que sí parece bien probado es que nuestro compositor estaba de Racionero en la Catedral de Toledo en 1552, y que era bien quisto de una parte de Cabildo (de la fracción contraria al Cardenal Siliceo), ya que en ese año de 1552, precisamente el anterior a la oposición de que nos ocupamos, figura tomando posesión de la Canonjía Magistral como apoderado del doctor Francisco Delgado, su poderdante, que la obtuvo tras una lucha tremenda contra el Licenciado Quintanilla, Racionero de Toledo, también opuesto a la Magistral y favorecido en gran manera por el Cardenal Arzobispo y los Canónigos de su fracción. Todo lo relativo a este asunto es de lo más triste que darse puede en un Cabildo: prueban las actas Capitulares a ello concernientes a dónde conducen las pasiones desatadas, tanto por parte del Superior, como por parte de los súbditos; hasta se da el caso de tener que intervenir el Rey D. Felipe II con una cédula dirigida al Arzobispo, mediante el escribano público de Toledo Alonso de Madrid, para que dé la posesión al Doctor Delgado, amén de

otra al propio interesado apoyando su derecho, y mandando además que el Alcalde Mayor de la Ciudad fuese al Cabildo y apoyase la petición del citado Doctor. Pues bien: Morales toma posesión por el susodicho Delgado en martes 29 de Marzo de 1552. Véase lo que dice al caso el acta Capítular de ese día: «..... E luego los dichos señores Diego de Guzman e prior Cebrian canónigos, por virtud de la nominación y elección de al dicho Doctor Delgado para las dichas Calongia e prebenda magistral, e por comisión de los dichos señores dean y cabildo, fueron con Cristoval de Morales en nombre y como procurador que se mostró ser del dicho Delgado por virtud del poder que del mostro que queda originalmente en poder de mi el notario infrascripto, al Coro de la dicha Sta Yglesia y allí en una Silla de la altas a la parte y Coro del Arzobispo hicieron sentar al dicho Cristoval de Morales en el dicho nombre y dixeron que le davan y entregaban dieron y entregaron la posesion corporal real actual vel quasi de la dicha Calongia e prebenda magistral de que commo dicho es vacaron en la dicha Sta. Yglesia por muerte del Sr. Obispo Campo, y el dicho Sr. Doctor Delgado fue electo y nombrado y le asignaron *stallum in choro cum plenitudine juris canonici*, y en señal de posesión le dieron cierta suma de maravedis la cual con la dicha posesión el dicho Cristoval de Morales en el dicho nombre rescibió de mano de los dichos señores Diego de Guzman e Prior Pedro Cebrian canónigos, e mandaron al Repartidor de la dicha Sta. Yglesia que escriba al dicho Señor doctor Francisco Delgado Canónigo en los libros y tablas de la dicha Sta. Yglesia en el lugar del dicho Señor. Obispo Campo.... y el dicho Cristoval de Morales en el dicho nombre se dió por bien contento y entregado de la dicha posesión e de todo pidió un testimonio dos o más, e tornados al dicho Cabildo donde los dichos señores Dean y cabildo havian quedado y estaban ayuntados, el dicho Cristoval de Morales tuvo en sus manos el libro que se dice de constituciones de la dicha Sta. Yglesia e juró e fizo juramento en forma en anima del dicho Sr. doctor Francisco Delgado *de observandis statutis et consuetudinibus dictæ Stæ Ecclesie* según que más largamente se contiene en el libro de constituciones que le leyo de verbo ad verbum a que me rifiero, e los dichos señores le asignaron locum in capítulo *cum plenitudine juris canonici* e el dicho Cristoval de Morales en el dicho nombre les tuvo en mas su graciosa Recepción e les Refirió gracias e de todo pidió un testimonio dos

o mas a lo cual fueron presentes e por testigos el licenciado Soto Calderon alcalde mayor en esta ciudad e el licenciado Roxas e Nicolas de Chaves pertiguero en la dicha santa Yglesia para ello llamados y rogados. Passo ante mi.—R. de Lunar. Racion.—Not.»

Consta, por tanto, que nuestro famoso compositor estaba de racionero en Toledo en el mes de Marzo de 1552 y que tomaba posesión el día 29 de ese mes de la Canonjía y Prebenda Magistral en nombre del Dr. Delgado. Que esto le acarrearía alguna animadversión por parte de los capitulares de la fracción contraria, parece desprenderse de alguno de los documentos que vamos a aducir; y que no todos los Canónigos veían con buenos ojos que Morales volviese a ocupar el Magisterio de Capilla de la Iglesia toledana, también parece inferirse, indirectamente al menos.

Y ahora véanse las actas capitulares relativas a la segunda oposición que intenta nuestro compositor, oposición que no llega a hacer por no sabemos qué causa.

En nota marginal, al folio 112 vuelto, libro de actas capitulares, desde 1552 hasta 1555, se lee: «Edito Ración maestro de capilla», y luego en el centro del folio, el acta correspondiente, que dice así: «Este día los dichos señores Dean y Cabildo, estando capitularmente ayuntados, mandaron que se pongán Editos para la Ración que tenía Andrés de Torrentes y para maeso de Capilla por término de sesenta días que corren desde mañana, e que cumplido el dicho término, si los señores bien visto les fuere, le puedan prorrogar a su voluntad, e cometieron al secretario que ordene el edito e haga el despacho de los opuestos.» Así dice el acta de 4 de Julio del citado año de 1552. La de Agosto es como sigue: «Vierne 11 de Agosto 1553. Este día el Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo los señores Dean y Cabildo, siendo llamados por cedula ante diem.... botaron, ordenaron lo siguiente: El Sr. D. Bernardino Zapata Capiscol, por sy y por el señor doctor Herrera que le dejó su voto, dijo que le parece que venga Cristóval de Morales a ser maestro de Capilla desta Santa Iglesia y que esto se trate por mano de Diego Garcia, a quien él escribió y que se comunique con su Señoría Ilustrisima.

El Sr. D. Francisco de Silva dijo que vea el Cabildo si cumple a su autoridad que venga Morales a esta Santa Iglesia y que, pues, está puesto el edito, que se guarde.

Los señores don Fernando Bazán, Esteban de Balera, Juan de Guzmán, se remitieron al boto del Sr. Capiscol.

El Sr. Diego de Guzmán dijo que venga Morales enorabuena y que el Cabildo le envíe a llamar.

El Sr. don Bernardino de Alcarar, maesescuela dijo que si Morales se quisiere oponer que se oponga, pero que no se trate de parte del Cabildo nada.

El Sr. don Ramiro Zapata, Capellán mayor de Toledo, dijo lo mismo que el señor maesescuela.

Los señores Francisco Téllez, D. Gaspar de Aponte, abad de San Vicente, Sebastián de Soto, Alvaro Ruiz, Diego Ortiz, Licenciado Quiroga, prior Cebrián, licenciado Salazar, Pedro de Rivadeneira, D. Ramyro de Guzmán, Juan de Barrionuevo, Miguel Díaz, dijeron lo mismo que el Sr. Capiseol.

Y luego, los dichos señores cometieron a los Sres. Diego de Guzmán, al licenciado Salazar canónigos, que vayan a dar parte dello a su Illma., y a tomar su parecer.»

Y en la página 127 recto, después de indicar la reunión del Cabildo en 2 de Septiembre por la mañana, para tratar del asunto de la maestría de Capilla, y de que contradecían la venida de Morales y la prorrogación del edicto los señores don Diego López de Ayala y don Fernando Bazán, pone el secretario capitular la siguiente acta al mismo folio vuelto; «Sabado dos de setiembre 1553 por la tarde, este dia el Cabildo de la Sta. Iglesia de Toledo estando los señores Dean y Cabildo capitularmente ayunçados llamados por cedula, su tenor de la cual es este: «Dignemini Pres. Rdv. ac Dni. hodie videlicet 11 septembris M. D. L. III. hora tertia post meridiem cap.º interesse praesertim ad tractandum super provissione portionis et officii Magistri de Capella quae ad praesens vacat, et prorrogandum edictum si bene visum fuerit. D. Decanus»; de la notificación de la cual dió fe Nicolás de Chaves, pertiguero. Los dichos señores prorrogaron el edicto de la ración y officio de maestro de capilla de ésta Sta. Iglesia que al presente esta baca por todo este presente mes de Setiembre.»

Y en el folio 130 vuelto, en el cual termina la foliación, se lee, tras la fecha «lunes XXVIII de Septiembre de 1553» y la fórmula acostumbrada de ser llamados los Capitulares por cédula ante diem para tratar de los asuntos en ella indicados, lo que sigue atinente a nuestro asunto: «Este día los dichos señores llamados por cedula segun dicho es prorrogaron el edicto de la Racion que esta baca y el officio de maeso de Capilla por sesenta dias que corren desde el domingo que viene primero de Octubre.»

Y algunas hojas después se lee otra acta muy interesante que arroja gran luz sobre el punto que tratamos de esclarecer:

«Lunes XXVII de novyembre de 1553. Este dia el Cabildo de la Sta. Yglesia de Toledo estando los señores Dean y Cabildo capitularmente ayuntados llamados por cedula ante diem..... votaron de la manera siguiente: Los señores don Diego de Castilla y dean don Bernardino de zapata..... dijeron que no se prorrogue el edicto del officio de maeso de capilla y de la Racion que al presente esta baca en esta Sta. Yglesia, sino que vista la habilidad y suficiencia de los opuestos se provea dello a el mas abil de los opuestos.

E los señores don Garcia Manrique tesorero, don Bernardino de Alcazar maesescuela, Alonso Ruiz, Antonio de Castro, Diego Ortiz..... licenciado Salazar, dijeron que se prorrogue el edito de Racion y del officio de maeso de Capilla que al presente esta baca.

Los señores Bartolome del Aguila, Juan de Barrionuevo no votaron. El Sr. don Ruiz de Abalos a la mayor parte.....

En el acta de «Miercoles XXIX de Noviembre de 1553», después de otros asuntos, hay el relativo al Magisterio de Capilla: «Este dia los dichos señores cometieron al Señor Dean juntamente con los señores Capellan mayor de Granada y protonotario Antonio de Leon y Diego Ortiz y prior Cebrian contestes que ordenen lo que se ha de hacer en el examen de los opuestos a la Racion y officio de maestro de capilla desta Sta. Yglesia que esta baca.»

Y a continuación añade: «Este día los dichos señores mandaron que jueves y viernes desta semana rija el facistol Ramiro de Ordoñez opositor al officio de maestro de Capilla y Racion y sabado y domingo luego siguiente rija el facistol Juan Gomez así mismo opositor.»

Antes de proseguir diremos quiénes fueron los que se mostraron opositores, aunque luego, en el acto de practicar la oposición concurrieran todos menos Morales.

Casi al fin del libro, cuyas actas traemos a colección, tras unas hojas de guarda en blanco, leemos lo siguiente: «Opuestos a la Racion y officio de maeso de Capilla:

«En XIII de Julio de 1553, Bartolome de Quebedo clerigo maeso de Capilla de la princesa de portugal se opuso a la Racion y officio de maeso de Capilla, testigos Nicolas de Chaves pertiguero y Diego de Lunar y Pedro Galletero estantes en Toledo.

En quatro de Septiembre de 1553 Diego Garcia Racionero de Toledo como procurador de Cristoval de Morales se opuso a la Racion que al presente esta baca y al officio de Maeso de Capilla desta Sta. Yglesia e lo pidio en el dicho nombre por testimonio, testigos Alonso de Leon Racionero, e Diego de Lunar estante en Toledo.

En veinte y ocho de setiembre 1553 años Garcia Gonzalez ministril desta Santa Iglesia en nombre y como procurador que se mostro ser de Juan Zepa clerigo de la diocesis de Ciudad Rodrigo maestro de Capilla de la duquesa de Calabria se opuso a la Racion que esta baca en esta Santa Iglesia y al officio de maeso de Capilla e le pidio por testimonio; testigos Francisco de Villegas clerigo, e Pedro Galletero estante en Toledo.

En XXVII de noviembre de 1553 Juan Gomez de Alzaga, clerigo de la diocesis de Segovia se opuso a la Racion de maeso de Capilla y a la Racion que al presente esta baca en esta Sta. Iglesia, testigos los señores Varela, Juan de Barrionuevo residentes y Alonso Sanchez, Racionero.

En XXVIII de noviembre de 1553 R. Ordoñez clerigo de primera tonsura maeso de Capilla de Zamora se opuso al officio de maestro de Capilla y Racion que en esta Santa Iglesia al presente vaca, testigos Fernan Garcia de San Pedro y Juan de Ciruela y Pedro Galletero estantes en Toledo.»

También en lunes quatro de Diciembre inmediato «los dichos señores (en el cabildo) vieron las habilidades de los opuestos a la Racion y officio de Maestro de capilla que esta baca en esta Santa Iglesia por dimision de Andres de Torrentes, y son Quebedo, Juan Lopez, Raimundo Ordoñez, Juan Gomez.....»; es decir, que Morales es el único opositor, de los cinco solicitantes que no concurre a la oposición, bien por temer represalias, efecto de su amistad con el Dr. Delgado, por el cual había tomado posesión de la Magistral, bien porque tal vez ya hubiera fallecido. Ciertamente que es poco tiempo el que media entre la fecha de quatro de Septiembre en que su procurador, el Racionero Diego Garcia le representa para firmar la oposición, y la de quatro de Diciembre en que sus contricantes se presentan ante el Cabildo para mostrar sus conocimientos en arte, para inferir su muerte entre una y otra: hemos registrado detenidamente las actas capitulares a fin de aclarar este punto y ni una palabra se encuentra en ellas relativa a la muerte del gran músico en ese tiempo. Mejor será

presumir que Morales se marchó de Toledo a mediados de 1552, y que se hallaba en Andalucía cerca del Duque, su protector. Así parece deducirse del dicho del Capiscol Bernardino Zapata, al votar en Cabildo en 11 de Agosto de 1553, según hemos visto, que «venga Cristóbal de Morales a ser maestro de Capilla de esta Santa Iglesia». Luego si había de venir a ser maestro de Capilla, es que no residía en Toledo. Aún adquiere más fuerza el argumento con el acto del Canónigo D. Francisco Silva, quien, lejos de corroborar lo propuesto por el Racionero Zapata, dice «que vea el Cabildo si cumple a su autoridad que venga Morales», como indicando que no era el Cabildo autoridad competente para hacer venir a Morales; antes al contrario, «que pues que está puesto el edicto se cumpla; es decir: *dura lex, sed lex*; cúmplase el edicto y nada más. De todo lo cual inferimos que Morales no vivía ya en Toledo en 1553: que no obstante su firma por procurador para tomar parte en la oposición, no se presentó al tiempo de comenzar los ejercicios; y que por fin, se pierde todo rastro suyo desde la citada fecha de 4 de Septiembre del mencionado año en que Diego García, Racionero de la Catedral de Toledo, firma la oposición a nombre del gran compositor. ¿Cuándo murió?, no se sabe. Consten los datos y fechas aportadas para que algún rebuscador más afortunado que nosotros dé, siguiendo estas huellas, con la clave que aclare para siempre la última etapa, de sólo dos meses quizás, de la vida del mayor de nuestros compositores seiscentistas, excepción hecha del gran abulense Tomás Luis de Victoria.

Como cosa curiosa, y para calmar los nervios de no pocos artistas de Catedral, que creen estos tiempos que vivimos los peores que ha habido en eso de tener disgustos con los Cabildos Catedrales cada vez que hay oposiciones a cargos de música, consignaremos haber leído de verbo *ad verbum* lo relativo a esta oposición, en la que salió elegido Bartolomé de Quevedo; y francamente, apena el ánimo ver cómo siempre las pasiones oscurecen la inteligencia, lo mismo en aquellos tiempos que en éstos, que en los que vendrán.

Después de practicados los ejercicios, en los que se describe muy minuciosamente que consistieron en que «echasen contra punto sobre canto llano en voz tiple y contrabajo» y que echasen una voz sobre tres y sobre cuatro y que les tapasen el contrabajo y le cantasen esto a tres y a cuatro y «que rigiesen el canto de

órgano a capilla, dice el acta que se reunió el cabildo para votar en virtud del informe dado por el Racionero Diego de Mora y de otros racioneros cantores, y resultó que Bartolomé Quevedo fué electo por veintitres votos contra Ramiro Ordoñez que obtuvo catorce. Pero héte aquí que en el acto protestó la elección el canónigo tesorero Don García Manrique, diciendo que «los dichos señores del Cabildo no elixieron sino maestro de Capilla y que la Ración de músico para que estaban llamados no la pudieron proveer ni la proveyeron por cuanto no estan puestos editos señalando la boz para que era...» Menos mal que el Cabildo no le hizo caso y le dejó con la palabra en la boca, marchándose y dejándole solo con el notario que daba fe de los acuerdos del Capítulo; pero con todo, en Cabildos sucesivos aun sigue protestando el tal D. García Manrique; y esto no sólo de palabra, sino también por escrito en forma jurídica. Es verdad que de nada le valió, ya que el cardenal Siliceo dió a Quevedo la colación e institución canónica, y con esa garantía se presentó al Cabildo, pidiendo la posesión; mas al hacer la información sobre limpieza de sangre, conforme al Estatuto que regia en la Catedral toledana, nuevamente el citado tesorero García Manrique protesta y dice que «la provanza de Quevedo de parte de su padre viene bastantemente probada, y de la parte de la madre no hay luz ninguna aunque el juez hizo diligencias en Sahagún donde era natural, y el dicho Bartolomé de Quevedo no dió el nombre de la agüela por parte de su madre en la instrucción que dió, por donde no se pudo averiguar quien será ny de que casta ni donde será natural, que le parece que sería gran inconveniente por que cada encubriría el nombre del ascendiente que tuviese macula y que conforme al estatuto y a las bullas apostólicas no puede ser admitido a la posesión...» A pesar de esta tremenda acusación, casi todo el Cabildo con el Cardenal a la cabeza, creyó que esto no era más que un pretesto del Tesorero para salirse con la suya en no consentir que la Ración y oficio del Magisterio de Capilla toledana los desempeñase Bartolomé de Quevedo. Por eso, en martes 13 de Febrero de 1554, a pesar de que aún vuelve a insistir en que Bartolomé señale los «aguelos por parte de su madre», por mayoría de votos acordóse darle la posesión, como efectivamente se la dieron en el acto, conforme al uso y costumbre de la Santa Iglesia Primada.

Y así terminó la famosa oposición del Magisterio de Capilla

que dejó Andrés Torrentes, tomando posesión de él Bartolomé de Quevedo, después de tan serias contradicciones y de tan graves disgustos. ¡Quién sabe si Dios en sus altos juicios llamó a su seno al austero y profundo Morales antes de entrar en noble lid, a fin de evitarle las grandes amarguras que hubo de devorar el electo para la Ración y oficio de Maestro de Capilla, el notable compositor de Sahagún!

Apéndice II.

Más documentos sobre Cristóbal Morales.

Estudio sobre su estancia en Toledo desde 1545 a 1547.

Los biógrafos de Morales no han hecho hasta la fecha más que copiarse unos a otros sin aportar ni un solo dato que esclarezca, en parte al menos, algo de lo mucho que aún falta por aclarar en su biografía, especialmente desde que el gran compositor regresa de Roma hasta la fecha probable de su muerte en 1553. Vamos nosotros a transcribir cuanto hemos podido hallar en los libros de actas capitulares de la Primada (importantísima fuente histórica por los interesantes datos que suministra referentes a muchos asuntos), a fin de determinar la última etapa de la vida del insigne sevillano, y el corto lapso de tiempo que duró su magisterio de Capilla en la Imperial Ciudad. No se sabe qué razones le moverían a abandonar su puesto de Toledo y marcharse a su tierra, cuando apenas si llevaba en él dos años; lo que sí parece deducirse de los adjuntos documentos es que le cupo en suerte una época de escasez terrible; que pidió dinero al Cabildo—a pesar de que le habían aumentado en mucho el de la Ración que disfrutaba—; que no todos los Capitulares llevaron a bien la concesión de ese adelanto; que sufrió una grave enfermedad que le puso a las puertas de la muerte, y que por fin, o por estar ya cansado de luchar y viejo por añadidura, y no poco amargado de las *cosas* anejas al cargo, o por sentir quizás la nostalgia de su tierra andaluza y la dulce amistad y asilo en Marchena del Duque de Arcos, cuya Capilla había dirigido antes de

su viaje a Roma: por lo que fuere, en fin, el hecho es que se marchó de Toledo.

Veamos, pues, qué nos dicen los documentos, y de ellos inferiremos lo que haya de verdad en estas nuestras apreciaciones. Todo ello está tomado del libro de actas capitulares que abarca de 1545 a 1547, precisamente los del Magisterio de Capilla de Morales en la Primada.

«Este día los dichos señores llamados por cédula *ante diem* para proveer la ración desta Sancta Yglesia que vacó por amoción de Andrés de Torrentes, maeso de Capilla, presentaron para la dicha ración a Cristoval de Morales, clérigo de la diócesis de Sevilla, como a persona más habil y suficiente y experto en el canto que otro alguno de los opositores y ansi presentes *de autoritate ordinaria qui fungebantur sede vacante et ut melius potuerunt et debuerunt* le hicieron institución, colación y posesión de la dicha Ración, testigos los señores Juan de Rojas e Diego Ortiz residentes en la dicha Sancta Yglesia. E demás de la dicha Ración, atenta la abilidad y suficiencia del dicho Cristóbal de Morales en la música, según consta por los libros de canto de órgano impresos en Roma, donde a vivido con la santidad de Nuestro Señor el Papa Paulo tercio, lo nombraron por maestro de Capilla y le asignaron de salario cient ducados todos de la Obra en que entran los diez mill maravedís de salario ordinario que asta aquí solía llevar, y mas le dieron seys mill maravedís cada un año para ayudar al alquiler de una casa, que se le pague asimesmo de fondos de la Obra. Los señores maesescuela y Diego Lopez de Ayala y Bernardino de Alcaraz dixerón que abian por bueno lo susodicho y lo aprobaban de tal con que los diez mill maravedís ordinarios de maeso de Capilla se le den segun que asta aquí, mitad dé la Obra y mitad del Refitor y haciendosele de otra manera contradixeron en quanto toca a los dichos diez mill maravedís, sino que se le den segun que antes. E ansimesmo encargaron al susodicho los seyses e que se le de lo que se suele dar por el mantenimiento de ellos. Cometieron este día a los señores Capiscol e Juan de roxas, Capellán maior de la Capilla Real de granada, stante, Canónigos, que juntamente con los señores abad de sant vicente e bernardino de alcaraz comisionados que ha sido para tratar lo susodicho y concluyr lo que de consiento con el dicho morales en lo que debe hazer y a que se debe obligar para hacer su offizio según que es obligado.»

Así a la letra dice el acta capitular de «Lunes último de Agosto de 1545», sede vacante por muerte del Cardenal Tavera; en ella se trata, según vemos, de lo relativo a la Maestría de Capilla, entre otros muchos asuntos que no hacen al caso. Comienza lo transcripto casi al final del folio 49 vuelto y acaba en el 50 recto, terminando ya la cara. La nota marginal del primero de los folios dice: «Presentación y provisión ración», y la del segundo, «Salario a Morales maeso de Capilla». Lo que no hemos podido averiguar ha sido en qué consistieron los ejercicios de oposición, ni cuántos ni de qué condiciones fueren los contrincantes de Morales. Probablemente, etendiendo a lo entonces acostumbrado, se reducirían aquéllos a poner contrapunto a tres, cuatro, cinco y más voces sobre un bajo de canto llano; a escribir algún fabordón sobre salmos, y a componer un motete, villancico, asperges o cosa análoga en canto de órgano (música de atril o polifónica) a bastantes voces divididas en dos coros. En cuanto al número de contrincantes, no cabe duda de que tuvo algunos el gran sevillano; las frases de que se le otorga la Ración de maestro de Capilla (entonces aneja la de Tenor, que era la 43). «Como a persona mas abil y suficiente y experto en el canto que otro ninguno de los opositores», así lo dan a entender.

La alusión a los libros de canto polifónico compuestos por Morales, durante su estancia en la Capilla Pontificia, bajo el Pontificado de Paulo tercero, como concausa para su admisión en la Primada de Toledo, prueba es de que nuestro compositor gozaba de justa y merecida fama en el mundo del arte musical.

El detalle de añadir al salario ordinario del Maestro de Capilla (diez mil maravedís), cien ducados, mas seis mil maravedís para ayudar al alquiler de la casa, supone en el Cabildo un recto criterio de estimar en lo que valía al gran compositor. Asimismo: al confiarle el cargo de cuidar de la manutención e instrucción de los seises de coro, indica una gran honradez en Morales para administrar bienes ajenos y gran pericia como maestro de música.

Hemos dicho que a Morales le cupieron en suerte tiempos calamitosos de carestía, véanse las pruebas: al folio 126 vuelto, se lee la siguiente acta Capitular: «Viernes XXVI de Marzo de 1546». «Este día en el Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo, estando los señores Dean y Cabildo capitularmente ayuntados, mandaron al venerable Diego de Mora Racionero, su Refitolero, que preste veynte ducados al venerable Cristobal de Morales, Racionero y

maeso de Capilla, atenta la carestía del tiempo y que se los quite en lo que tiene de haber el Refitolero el turno de diziembre proximo venidero deste presente año.»

La nota marginal correspondiente a esta acta, es: «que se presten XX ducados al Racionero morales.» Es decir: que la cosecha del año anterior había sido muy escasa, por cuya razón la vida se había encarecido tanto que a Morales no le bastaba con lo que ganaba para atender a sus necesidades.

Y al folio 171 vuelto, sesión capitular del miércoles 13 de octubre de 1546, encontramos que el Cabildo concede dinero de adelantado a nuestro compositor, no ya por efecto de la carestía, necesidad y hambre del fatídico año, sino por enfermedad grave que le tuvo postrado en el lecho algún tiempo.

La nota marginal es: «dineros prestados al Racionero Cristoval de morales»; y el acta, es de esta suerte: «Este dia los dichos señores llamados por cedula mandaron que los veynte y ocho ducados en que se vendieren los veinte y cinco álamos secos de la huerta del Alaytique se presten a Cristoval morales Racionero maestro de la música para ayudar al gasto de su enfermedad e que el Refitolero los cobre dél de los turnos de abril y agosto del año venidero de 1547, de cada turno la mitad, y que se cargue al Refitolero que es cargo extraordinario deste año.»

De suerte que no es ya sólo la escasez, la pobreza, más bien, la que visita la morada de Morales; es una enfermedad—no se sabe cuál—que consumió sus pobres ahorros (si algunos tenía), hasta verse en el duro trance de tener que pedir dinero prestado al Cabildo, y ¡quién lo habría de creer!, en vez de dárselo gratis, como había acordado el capítulo, con el Refitolero Diego de Mora, y con otros Racioneros, manda «que el Refitolero los cobre dél en los turnos de abril y agosto del año venidero de 1547—(recuérdese que Morales pide por segunda vez en octubre de 1546)—de cada turno la mitad», según hemos visto. Lo cual quiere decir que Morales había de empeñarse, por necesidad, con nuevas deudas tan pronto como comenzasen a descontarle primero veinte ducados, y luego veintiocho, aunque éstos fuesen en dos veces, y en fechas relativamente remotas de la en que toma el dinero (octubre).

No debió de gustar mucho a Morales la resolución del Cabildo, cuando para nada vuelve a dirigirse a él, ni ya se encuentra rastro alguno suyo en todo el año siguiente, hasta el punto de que al

anunciar el Cabildo su vacante con fecha 9 de Agosto de 1547, convocando a oposición para Maestro de Capilla por renuncia de Morales, ni siquiera insinúa el acta a que fuese debida tal renuncia, si bien hay motivos para inducir que la enfermedad sufrida, mas las deudas contraídas, y quién sabe si algún rozamiento con el inquieto Andrés de Torrentes o tal vez con algún Capitular, le moverían a renunciar su Ración y marcharse a su hermosa Andalucía, dejando al propio tiempo la Rectoría de los Infantes de Coro.

El acta del miércoles 27 de Julio de ese mismo año de 1547 dice que los Capitulares «nombraron por rector del Colegio para los dos años prosimos venyderos desde oy dicho dia al venerable Cristoval del Campo, Racionero en la dicha Santa Iglesia clérigo presbitero.»

¿A qué Colegio se refiere el acta?, ¿al de Santa Catalina, donde se educaban los jóvenes que sentían vocación para el Sacerdocio? —(recuérdese que aún no se habían establecido los Seminarios Conciliares por ley general, según a poco dispuso el Tridentino)— ¿al de Infantes de Coro? Puede referirse a aquél, mas creemos que es a éste, pues si bien es cierto que hasta el Cardenal Siliceo no hubo fundación especial para Infantes de Coro, no se olvide que Siliceo, sucesor de Tavera, fallecido en Julio de 1545, es el fundador del actual, a poco de posesionarse de la Mitra de Toledo en 30 de Enero de 1546, al cual asignó pingües rentas que, bien que muy mermadas, aún subsisten: con todo, el Cabildo suministraba lo necesario para atender a la manutención e instrucción de los Infantes-tiples de Coro, en lo cual entendía un rector-encargado, de ordinario Racionero (Beneficiado que diríamos hoy), ya que para el de Santa Catalina solía ser designado un Canónigo o Dignidad.

Resulta de lo dicho que Morales padece escasez en Marzo de 1546, y a poco una grave enfermedad; que en Julio de 1547 se le nombraba Rector de un Colegio, que es casi seguro el de Infantes de Coro; que en Agosto de ese mismo año se saca a oposición la Maestría de Capilla que él desempeñaba. Es decir, que la enfermedad, mas la petición de dinero a causa de la carestía —debió de ser horrible, pues que el Cardenal dió para limosnas en pan *dos mil* fanegas de trigo, y el Cabildo *tres mil* ducados (acta de XI de Enero de 1546), y luego otros *trescientos* ducados «para ayudar a comprar pan para la lismosna que se da a los

pobres envergonzantes desta cibdad atenta la necesidad que ay» (acta de 14 de Marzo de 1547)—y, sobre todo, las condiciones impuestas por el Cabildo al entregarle mediante su Refitolero los veintiocho ducados, son razones más que suficientes para concluir que Morales se marchó de Toledo apenado, y quizás sin brillar en el Magisterio de Capilla, lo que había derecho a esperar de él, dada su pericia en el arte musical.

Veamos ahora lo relativo a su vacante y al nombramiento de su sucesor Andrés de Torrentes.

Al folio 226 vuelto (Lib. cit.), en la sesión de 9 de Agosto, miércoles, año de 1547, después de otros asuntos, se dice: «Editos. Este día los dichos señores mandaron que se pongan editos para la Ración que tenía Morales, maestro de Capilla, y que se diga para voz contrabaxo y para preveer el officio de maestro de Capilla, e la Ración de organista, y esto con termino de sesenta días primeros siguientes.»

Y en la sesión del martes 11 de Octubre (fol. 239 vuelto), leemos: «Prorrogación editos. Este día los dichos señores mandaron que se prorrogue los editos de organista y contrabaxo por termino de treinta días.»

Y en la de XIX de Noviembre, sábado (fol. 243 vuelto), se dice: «Comisión Torrentes. Este día los dichos señores llamados por cédula *ante diem* encargaron mucho al Sr. Don Francisco de Silva, canónigo, que escriba a Andrés de Torrentes que venga a esta Santa Yglesia a servir el officio de maestro de Capilla.»

Y al folio 244 vuelto, en la sesión Capitular del sábado 10 de Diciembre de 1547 (nota marginal de «sobre la Ración de cantor que tenía Morales», Lib. cit.), se acuerda: «Este día en el Cabildo de la Santa Yglesia de toledo estando los señores Dean y Cabildo de la dicha Santa Yglesia capitularmente ayuntados mandaron que el señor Protonotario antonio de leon, canonigo, saque de los archivos las bulas de anexiones de las Raciones de cantores y que las vean los señores letrados y que se llame para el lunes primero para oyrla Relazió de las dichas bulas y para nombrar o elegir si bien visto fuere en la Ración que tenía Cristoval de Morales e suspendieron el edito de la dicha Ración de aquí al lunes primero doce de diziembre.»

En la misma sesión se acuerda prorrogar «el edito de la Razió de tañedor de tecla por sesenta días primeros siguientes dende oy»; y también «que se llame para el miercoles primero

para asignar salario, si bien visto fuere, a dos personas que tengan cargo de tañer el órgano, en tanto que no se provee la dicha Ración.»

Por fin, en la sesión de «viernes XVI de Diziembre de 1547» — nota marginal de «nombramiento maestro de Capilla» — consígnase que «los dichos señores llamados por cédula nombraron por maestro de Capilla desta Santa Iglesia a Andrés de Torrentes y ansi mismo para que tenga cargo de enseñar y mantener los seyses; y que los señores maestrescuela y visitadores de Clerizones le den una instrucción de lo que ha de hazer para servir bien su officio.»

Hasta aquí cuantos documentos hemos hallado que de alguna manera digan relación con Morales. De ellos se deduce que, al acordar el Cabildo poner los edictos para proveer la Ración del gran compositor, con fecha de 9 de Agosto de 1547, es claro que esa Ración estaba vacante de hecho y de derecho, ya que de otra suerte el Cabildo no se habría atrevido a convocar a fin de proveer. Ahora bien: ¿fué Morales privado de su officio mediante expediente canónico? Ni la más remota sospecha hay de que por incumplimiento de su deber, por falta grave o por algunas de las causas graves que señala el Derecho, fuese amovido de la Ración que disfrutaba. Por otra parte, su carácter austero, su bien cimentada fama de hombre moral, su rectitud y probidad, su vida ejemplar de sacerdote virtuoso y dado a la contemplación de las cosas de Dios y del espíritu, son otras tantas razones que excluyen en un todo semejante sospecha. ¿Abandonó Morales voluntariamente su puesto? Para nosotros la respuesta es afirmativa; mas, ¿cuál fué la causa determinante, la causa ocasional que hubo de moverle a tal resolución? He ahí el punto de crítica enrevesado. Nosotros sólo afirmamos que la falta de dinero y el sufrimiento de una grave enfermedad, son razones más que suficientes para dejar la Ración de Toledo y buscar un clima más benigno donde reponer la quebrantada salud, probando además fortuna en menesteres editoriales de música. Y esto precisamente fué lo que hizo Morales; pobre en dinero, busca de nuevo la protección del Duque de Arcos; enfermo se retira a Andalucía esperando allá, con su labor y trabajo, días mejores, que tal vez creyera llegados en 1553, cuando por nueva vacante del inquieto y revoltoso Andrés de Torrentes—tres veces fué Maestro de Capilla de Toledo: una, en 1539; otra, en 1459, al dejar la Ración Morales; y

una tercera, en 1571, falleciendo en 1.º de Septiembre de 1580— solicita entrar en oposición de nuevo para conseguir la misma Ración que años antes había disfrutado y por fin abandonado. Mas ya en esta fecha sus días están contados; no viene a la oposición de la Primada, y al poco tiempo se pierde toda huella de su azaroso rodar por la vida; sin duda muere en ese año de 1553.

Tal fué la breve y espinosa estancia de Morales en Toledo desde 30 de Agosto de 1545 en que toma posesión, hasta quizás la primavera de 1547, en que abandona su puesto y se marcha a su tierra andaluza para volver, no se sabe cuándo, de nuevo, a la Primada no como Maestro de Capilla, sino simplemente como uno de tantos Racioneros, según hemos podido comprobar en los documentos anteriores, ya que aparece tomando posesión de la Canonjía Magistral en 1552 por el Licenciado Quintanilla, y en cambio, en el año siguiente de 1553, ya aparece ausente y solicitando por procurador tomar parte en las oposiciones al Magisterio de Capilla.

¡Misterios del Destino! Tal vez Morales viniera a Toledo buscando pingües rentas y se encontró con años de terrible escasez; hasta la salud le faltó cuando más la había menester; y ¡quién sabe si hasta el aprecio y estimación que tuvo en Sevilla y Roma se le trocarían en la *Dives toledana* en desdén y animadversión! Ya que como se ha dicho, «contra soberbia, Toledo,» ¡Tal es el ambiente de esta ciudad única en España por su arte, su carácter hebreo-morisco y sus costumbres tan suyas! En Morales se verificó aquello de que una cosa es el hombre juzgado a distancia, y otra, muy diversa, de cerca, y conviviendo con él. Aquí ni tuvo el aura popular con que soñaba tal vez, ni *los de casa* le estimaron en lo mucho que valía: era mucho artista él para tanta vulgaridad como suele haber en toda colectividad, aunque ésta sea tan respetable como el Cabildo Primado de las Españas.

Confirmación de nuestro aserto sobre la marcha de Morales a Andalucía y de su muerte en 1553, encuéntrase, y muy plena, en los documentos, noticias y detalles que el Maestro Catalán Pedrell inserta en su famosa obra «*Hispaniæ Schola Musica Sacra*», en el volumen dedicado precisamente a Morales. Constá claramente allí, por transcripción literal de las actas capitulares de Málaga, que nuestro autor e insigne Sacerdote tomó posesión del Magisterio de la Catedral malacitana en 27 de Noviembre de 1551; y de cosas referentes a Morales, insertas también en el mismo volumen, se

habla, entre otras actas, en las de Diciembre, día 23 del mismo año, y en las de 13 de Julio de 1552, 29 de Mayo de 1553 y 14 de Junio y 7 de Octubre de 1553, en esta última, especialmente, se hace referencia a su muerte. Es verdad que algunas de estas fechas mal se compaginan con las nuestras, v. gr., la de aparecer, como Racionero de la Catedral Toledana, en 1552, tomando posesión, por poder de la Canonjía Magistral ganada en oposición por el Doctor Francisco Delgado contra el Licenciado Quintanilla, entre otros opositores, y ese mismo año figurar en Málaga como Maestro de Capilla con Ración propia. ¿Poseía los dos al mismo tiempo, tal vez por dispensa pontificia, ya que la residencia de una impedía la de la otra? Tal vez así sería, pues en 1553 en que muere, solicita nuevamente opositar, según hemos dicho, a la Maestría de Capilla toledana, mediante procurador, y no llega a venir por sorprenderle la muerte. La explicación más racional de esto es que al marcharse a Málaga conservó Morales una Ración, tal vez poco pingüe, y sin cargo de oficio, en el Coro toledano con residencia *ad libitum*, y por eso, residiendo en Málaga, podía venir y sentarse en su silla coral de la Primada cuando le pareciera conveniente. Claro está que no hay documentos que prueben nuestra sospecha, pero esta es inferencia lógica de lo que nos dicen las fechas de los libros capitulares toledanos y malacitanos. Una cosa prueban unos y otros; que la vida de Morales fué muy asendereada y sujeta a recias contradicciones. En esto, ayer como hoy, la vida no cambia, siempre es igual. ¡Pobre del que sobresalga un milímetro sobre la talla impuesta por la media social! Su misión se reduce a vivir muriendo.

Y aquí ponemos fin a nuestras investigaciones sobre Morales; creemos que con los escritos de Pedrel y los nuestros sobre el gran sevillano, se habrá, no agotado, sino puesto en claro algo de lo mucho desconocido y recóndito que hay en su vida. Si aparecieran nuevos documentos, se habría hecho nueva luz, pero si no, contentémonos con la reconstrucción profesional llevada a cabo. Nuestro trabajo anterior—«Documentos tomados de los libros de Actas capitulares de Toledo para un estudio sobre la estancia del Compositor Cristóbal Morales en la Primada de las Españas»—queda en parte ampliado y ratificado, y en parte rectificado y reconstruido en no pocos detalles (como se puede apreciar por la simple lectura) en este otro que terminamos, «Más documentos sobre Cristóbal Morales; estudio sobre su

estancia en Toledo desde 1545 a 1547.» Uno y otro son el fruto de no pocas vigiliass y de no pocos sinsabores personales. «Música y músicos toledanos» quedarían incompletos si no llevaran esta prolongación interesante de uno de los más famosos compositores del siglo XVI; con lo aportado, en cambio, se amplía lo sabido acerca de Morales hasta la época presente.

Apéndice III

De cosas de música referentes a la Catedral de Toledo.

Nadie, excepto Pedrell, Mitjana, Luis Villalba, Ripollés y alguno que otro más entre los modernos críticos, y Eslava, Barbieri, Monasterio y pocos otros entre los de la otra generación anterior, ha metido su hoz por el campo anehuroso del arte musical español a fin de dar a probar a nacionales y extranjeros el sustancioso manjar elaborado por los Victoria, Comes, Morales, Guerrero y otros *dií majores et minores* de nuestra rica floración seiscentista y de nuestra incipiente formación dieciochenta, sin excluir, claro es, la de aquel siglo XVII de los Felipes galantes y afeminados en que nuestra música, sin la sobriedad y expresión anterior, se va haciendo poco a poco barroca y enigmática.

Entre los archivos de más importancia figura el de la Primada de las Españas. Toledo, por lo que fué, guarda en su seno, cual sagrado depósito, lo que nos legaron en todas las Bellas Artes nuestros antepasados, desde el siglo XIII especialmente hasta casi acabar el XVIII, en que se extingue por completo su hegemonía en la fe y en las artes. Hoy tan sólo vive del recuerdo, debido al nefasto siglo XIX.

Veamos, ante todo, algunos documentos interesantes relativos a cómo se proveían las Raciones de cantores y músicos en la famosa Catedral; seguros estamos de que prestamos con ello un buen servicio al arte español aportando al mismo tiempo nuestra labor a la gran obra de reconstituir poco a poco la historia artístico-musical de Toledo.

«Constitución. Cómo se deben proveer las Raciones de Cantores: (Lib. VI de Actas Capitulares desde 1537 a 1544, folio CCCXXVI recto.)

Otro sí, ordenamos y mandamos que cuando acaesciere vacar alguna de las seys Raciones que el Papa nuestro Señor por su bulla concedió para seys Cantores en esta Santa Yglesia que se tenga la forma siguiente. Que luego como vacare la tal Ración se ponga una nota de edito en las puertas desta Santa Yglesia y otras se envíen a las villas de Madrid y Alcalá de Henares, y ansi mesmo a la ciudad de Salamanca e villa de Valladolid y estas notas se afixen en las puertas de las Yglesias principales de las dichas cibdad e villas e otros lugares publicos donde se suelen poner semejantes notas de edito para que dentro de quinze dias del día que vacare vengan los que quisieren oponerse a ella que tengan buenas voces y sepan bien canto de órgano y contrapunto, y mandamos que en enbviar estas notas se ponga gran diligencia, especialmente en las de Salamanca y Valladolid por manera que desde el día en que vacare la tal prevenda en cinco días próximos siguientes sean puestas e fixadas en la dicha ciudad de Salamanca e villa de Valladolid, segun dicho es, porque antes que se cumpla el termyno puedan venir con tiempo los que se opusieren a la Racion que ansi vacare, y pasados los quinze días del edito, todas las dignidades, prevendados y canonigos sean llamados por cédula para oyr cantar los oponyentes, y antes que se entren en Cabildo digase la misa de prima de canto de órgano porque puedan en ella oyr cantar a los oponyentes y en la misa se haga una conmemoracion del Espíritu Santo y despues que los ovieren oydo cantar entren en su Cabildo y cometan la examinacion de los que se opusieren a los canonigos que por entonces residieren que sepan de la música y si canonigos músicos no oviere se cometa en defecto suyo a los Racioneros o capellanes o cantores quales el Cabildo quisiere e bien visto fuere con juramento que referirán para otro día siguiente en el Cabildo el cantor que mas suficiente y provechoso les pareciere para servicio de Coro entre los oponyentes; en el qual dicho día siguiente cantarán todos en el Cabildo e fecho por todos presente juramento que sin pasion ni aficion darán sus votos al mas suficiente y provechoso cantor, en sus votos secretos por cédulas puestas en un bonete, y el que mas cédulas de los oponyentes (fol. id. vuelto), tuviera a este presenten para la dicha Racion que ansi estuviere vaca e a qual aya

de conferir el reverendísimo señor Cardenal de España Arzobispo de Toledo, que agora es o el que por entonces fuere Arzobispo segun la disposición de la Bulla *videte* que a la dicha eleccion sea admitido del dicho reverendísimo Señor o del Arzobispo que fuere e del Cabildo revocable.

Pero porque nuestra voluntad es acrescentar el Culto divino e los servidores de la dicha Yglesia e no dimitir los que tenemos, ordenamos que si alguno de los tales oponentes fuere elegido para Racionero de los tanydores o cantores que agora estan o por tiempo estubiesen en servicio de la dicha nuestra Santa Yglesia, que en lugar de aquel se substituya otro con el mesmo salario y estipendio que el tal elegido tenia el qual sea el mas abil y suficiente que se hallare de los dichos oponentes

Nos el Cardenal de españa arzobispo de toledo, obispo de Sigüenza, vimos la constitución desta carta presente escripta y por que lo en ella contenido nos parece cosa justa y honesta y conveniente por la presente la aprobamos y confirmamos y mandamos que se guarde y cumpla en todo y por todo según que en ella se contiene, fecha en la Cibdad de Cordova XXIX días del mes de Mayo de mill e quatro cientos e noventa e dos años. Petrus Cardinalis S. Crucis A. Toletanus. Por mandado del Remo. Sr. Cardenal. Dr. Mareos, Secretario. T. de Huesca, Doctor; Petrus, licentiatus; Ludovicos, licenciatus.

La qual dicha constitucion y confirmacion fue sacada del original que esta en los archivos desta Santa Iglesia. Hernando de Luna, Secretario. »

Dedúcese de este documento que la iglesia de Toledo tuvo siempre cuidado de que su Capilla de Música estuviese nutrida de excelentes cantores, y que procedió con todo cuidado y diligencia en lo relativo a la oposición de las Raciones con cargo de música. El mandar que en la misa llamada de Prima—por celebrarse después de esta hora canónica, no en la capilla mayor, sino en el coro, en el altar de la Virgen de la Blanca—cantasen los opuestos a la Ración vacante para que los fieles, y sobre todo, las dignidades, canónigos, racioneros, serviciarios y ministros inferiores de la Catedral les escuchasen y pudiesen formar juicio exacto acerca de las cualidades de timbre, tono y extensión de la voz, a fin de que la Ración se adjudicase al mejor y no se diese lugar al compadrazgo, y sobre todo, el hacer conmemoración del Espíritu Santo implorando su asistencia para que la elección fuese confor-

me a justicia, detalles son que indican un ferviente deseo de tener buenas voces para la música litúrgica.

Es más; no faltan disposiciones de los arzobispos y del Cabildo mandando que el Clero catedral aprenda el canto eclesiástico para la uniformidad y buena ejecución de la Psalmodia y demás melopeas del culto católico. Véase en confirmación de nuestro aserto lo que tras la nota marginal de «Lección de canto de órgano dispone el Cabildo (Lib. cit. f. CLXVIII, recto) en 25 de Junio de 1540:

«Este día los dichos señores mandaron que de aquí adelante, Torrente, maestro de Capilla, de lección de Canto de órgano en la Capilla donde está la cátedra de Teología, todos los días.»

Es decir, que al Cabildo le interesaba cuanto se refería a la buena ejecución de la música. Y que el maestro de Capilla—a la sazón Torrente—cumplió bien con su deber, lo dice a las claras la siguiente acta capitular de: «Lunes XXII de Septiembre de 1544. Este día en el Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo estando los señores deán y Cabildo capitularmente ayuntados llamados por cédula ante diem, mandaron escribir al Ilmo. Sr. Cardenal y Arzobispo de Toledo que sea servido mandar que se asigne el salario que tenía Maldonado, maestro que fué de Capilla en esta Santa Iglesia a Andrés de Torrente Racionero y maestro de Capilla, que es el presente, atenta su abilidad y lo mucho que trabaja en su oficio, y esto con que aya dos lecciones de Canto de órgano cada día e lo demás que se remitió para quando venga la respuesta de su señoría, y que haga la nota el Sr. Bernardino de Alcaraz y la trayga a Cabildo» (fol. CCCXXVII, recto. Nota marginal de «noticia al Rmo. Sr. Cardenal sobre el salario de Torrente. Libr. cit.)

Y el Cardenal Tavera, entre otras cosas relativas al culto, a los ministros de la Iglesia, rentas, ornamentos, ropas, pitanzas, etc., etcétera, ordena en sus Constituciones de 28 de Junio de 1539: «Item. Porque la buena ocupación quita causa de pecado al cual da muchas veces ocasión la ignorancia, mandamos que los beneficiados que no estuvieren suficientemente instruetos en gramática y en cantar, que lo aprendan de manera que piensen y entiendan lo que leyeren y cantaren, mayormente aviendo el aparejo que en esta cibdad ay, y para el canto mandamos se dipute un lugar, y el claustro tenga cuidado de mostrar a todos, y el que no aprendiere y supiere traducción dentro de un año y el canto dentro de seys meses, que pierda la décima parte de los frutos de

su Prebenda irremisiblemente por la primera vez, y si no se enmendase le penaremos según fuese su contumacia» (fol. CXXIV, recto. Lib. VI, cit. Nota marginal: «que los beneficiados sepan gramática y canto»).

Como se ve, lo mismo el Cardenal Arzobispo que el Cabildo de la Iglesia Primada nunca tuvieron por cosa baladí y de poca monta cuanto pudiera referirse de algún modo al canto, a los cantores, y, en general, a todos los prebendados y obligados a la asistencia coral por razón de prebenda o ración, a fin de que todo se hiciese con solemnidad y concierto. El canto de órgano—música de atril o canto polifónico que decimos ahora—; el llamado canto llano gregoriano según la restauración de Pío X—; y el fabordón con ministriles acompañantes, fueron cosas tan notables y tan excelentes dentro de Toledo, en medio de lo muy bueno español de los siglos XVI y XVII, que siempre la Primada mereció por esa razón ser considerada norma y modelo de las demás Iglesias españolas, aun de las más importantes por sus capillas de música y sus maestros notabilísimos, como Sevilla, con su Francisco Guerrero, y Valencia, con su Juan Bautista Comes.

La misma diligencia se observa en lo relativo a la Liturgia. Con ocasión de la multiplicidad de libros litúrgicos toledanos y los vientos de reformar el Breviario que soplaban desde Italia, el Cardenal Tavera, ya citado, trata de remediar de algún modo la gran variedad de misales y breviarios impresos para el rezo toledano, mas el perjuicio que de la pretendida unidad litúrgica intentada por Roma había de seguirse a la Iglesia de Toledo, poseedora de una riqueza incalculable en sus libros litúrgico-musicales. «Y por la misma confusión—dice el Cardenal Tavera en sus mencionadas Constituciones—que ay en la regla de los misales y breviarios, encomendamos así mesmo al Cabildo diputen personas que los revean y myren, y vistos nos los envíen juntamente con su parecer para que en ello proveamos lo que convenga.» (Lib. cit., folio CXXI vuelto. Nota marginal: «Reglas de misales y de breviarios que se enmienden.»)

Los misales y breviarios que sin duda hubieron de consultar los comisionados capitulares para evacuar el informe que les pedía el Cardenal, fueron los de las ediciones de 1499, 1512 y 1539, mas las especiales de Cisneros de 1515, 16 y 17, por ver si de alguna manera se podía llegar a la intentada uniformidad en el canto y en la liturgia.

Algo bueno tendrían estas ediciones y las posteriores de 1550 y 1551, cuando San Pío V otorgó, a petición de Felipe II, en 16 de Diciembre de 1540, por la bula *ad hoc nos Deus*, el privilegio de que las Iglesias de España continuasen en el uso de las melodías, «según la forma de la Iglesia de Toledo, desde los antiquísimos tiempos, recibida en los reinos de España».

Digamos, pues, en honor de la Iglesia toledana, que siempre se mostró cuidadosa y diligente en la selección de artistas músicos para su Capilla, y que lo que ella llamó, bien o mal, *su canto*, fué objeto de su especial diligencia.

Apéndice 1V

Más músicos toledanos.

Nuestro inolvidable y querido amigo el difunto Sr. Ramírez de Arellano, investigador incansable de cuanto a Tolédo pueda referirse en sus cosas de arte y artistas, publicó, en el número IV del *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes* de la Imperial ciudad (Julio de 1919), noticias referentes a músicos toledanos desconocidos, órganos y organeros, en un erudito artículo intitulado «Un poco de música». Resulta de él que en la Parroquia de los Santos Justo y Pástor hubo una Cofradía en honor de San Acacio integrada en su casi totalidad por artistas músicos de la Catedral Primada: que celebraban anualmente en una Capilla de la Parroquia solemne función religiosa, y que, siguiendo la costumbre de la época, aquella Hermandad, a más de los fines religiosos, tenía otros de carácter económico, algo así como nuestras actuales sociedades de socorros mutuos. Al decir del señor Ramírez de Arellano, que estudió cuanto dice referencia a la citada Parroquia, seis libros integran el archivo propio de la Cofradía; tres de ellos de actas, dos de cuentas y uno de ordenanzas; el acta más antigua es de 21 de Junio de 1610, y la cuenta más moderna, de 1785, si bien el propio investigador adicionó cuentas, detalles y artistas más modernos. Véase el fruto de su trabajo pacienzudo, complemento indispensable del nuestro.

Nadie que haya tocado de cerca la dificultad que entraña esta

clase de estudios histórico-artísticos dejará de alabar las fatigas, sinsabores, disgustos y demás *menudencias* humanas a ellos anejas, *disfrutados* por tan excelente amigo en su búsqueda de archivo. Sirvan estas líneas de grato recuerdo al buen amigo que, con anhelos de ver terminada nuestra obra completada con sus noticias, se fué del mundo de los vivos sin cumplirse sus deseos—los mismos precisamente que los nuestros—de exhumar del polvo y hacer revivir los nombres de tantos y tantos artistas músicos hoy del todo olvidados y antaño tan ilustres.

«El más antiguo de los músicos que hallamos (en la Cofradía de San Acacio)—dice el Sr. Arellano—es Juan de la Peña, con el título de Maestro de la Melodía de la Catedral. Era mayordomo de la cofradía en 1619, y lo volvió a ser en 1633, y en este año era también mayordomo el racionero Juan de la Bermeja, maestro de capilla, de modo que había dos cargos parecidos, pero distintos. No hemos hallado otro maestro de la melodía más que Peña. Los maestros de capilla que fueron cofrades de San Acacio son nueve. El primero, el ya citado Juan de la Bermeja, que volvió a ser mayordomo, y en su tiempo se hizo el frontal de lienzo pintado, que inventariamos antes y murió siéndolo en 1642 y la cofradía hizo decir 30 misas por su ánima.

Debió sustituirle Luis de Garay, que se recibió de cofrade a 22 de Junio de 1644, al mismo tiempo que el cantor Valerio de la Torre, y como les pidiesen la limosna para sufragios de cofrades difuntos, dijeron que no la daban y que les borrasen de los libros de la hermandad. Entonces se acordó que a quien repitiese tales frases se le borrara de hermano, pero no rezó con ellos el acuerdo y siguieron en la cofradía.

Siete años después, a 6 de Junio de 1651, entró de cofrade Tomás de Miçieres y en 1.º de Abril del 52 le hallamos ya de Mayordomo presidiendo, en unión del otro Mayordomo Simón de Morales, organista, la visita para ganar el jubileo santo. Esta procesión, formada por 43 cofrades, salió de San Justo yendo en dos coros, «llevando por estandarte y guión, la Santa Cruz que tiene en la mano nuestro glorioso San Acacio» y la llevaba D. Carlos Spínola, Canónigo y dignidad de la Catedral y a sus lados los Canónigos D. Antonio Manrique y D. Diego del Mármol. En esta forma visitaron las iglesias de San Juan de los Reyes, San Pedro Mártir, San Marcos y la Catedral, no sólo ese día, sino también el 2 y el 3 siguientes.

En la junta de 23 de Junio de 1687, hallamos de cofrade al racionero y maestro de capilla Pedro de Ardanaz, que propuso se hiciera un arco para el santo a fin de no tener que buscarle o alquilarle todos los años, y en 26 de Junio de 1688, le encargaron buscarse quien hiciese un órgano mejor y más barato, cuya comisión cumplió fielmente como veremos más adelante cuando nos ocupemos de los maestros organeros

No sabemos más de Ardanaz ni de su sucesor, si lo hubo antes de 1707, en que a 13 de Junio se recibe de cofrade el notable compositor Juan Bonet de Paredes, cuya biografía se encuentra en varios diccionarios, y que murió en Toledo en 24 de Febrero de 1710, y detrás aparece otro compositor aún más célebre que Bonet, o sea el gran músico, honra de la capilla de la catedral, Miguel de Ambiela, que se recibió por cofrade en 8 de Junio de 1713, y le hallamos de mayordomo de la cofradía en 1717.

Revestido con el cargo de mayordomo hallamos en 1722 otro maestro de capilla, D. Gregorio Portero, pero no de la catedral de Toledo, sino de la de Granada, y a quien no volvemos a hallar, y en 12 de Febrero de 1735 entra de cofrade D. Jaime Cassellas, racionero, como los anteriores, y maestro de capilla, que fué mayordomo en 1738. Este tenía un sobrino de sus mismos nombre y apellido, que prometía ser un gran músico, y le presentó a la cofradía, admitiéndosele en 23 de Junio de 1736, y que, desgraciadamente, seis días después, el 29 del mismo mes, había dejado de existir.

El último maestro de capilla que pertenció a la cofradía y de quien tengo noticias, es D. Juan Resell, que fué recibido por cofrade en 31 de Agosto de 1765, y dada cuenta de éstos, pasemos a citar los músicos que hemos encontrado.

Violines.—Sólo tres hemos hallado que tocasen ese instrumento: Juan Frías, en 1694; D. José Rocatalla, en 1735; D. Francisco Leblic, que vivía en 1774 en una casa de la plazuela de San Justo, y a quien la fábrica de esta parroquia tenía retenido el sueldo para pago de los alquileres; murió en 1799, y D. Francisco Madrona, en 1744.

Violón o contrabajo.—D. Tomás Núñez Santin, en 1707; don Francisco Romero, en 1727, y D. Pedro López de Bargas, en 1728.

Arpistas.—En 1682, D. Diego Hernández Huete, y en 1713, don Matías Rodríguez.

Oboe.—D. Raimundo Castaño, en 1732.

Bajonistas.—D. Santiago Blas Martínez, en 1715, y D. Manuel Silvestre, en 1757.

Músicos, sin que se sepa qué instrumento tocaban.—1610, Juan Peraza es el primero que se sabe ingresara de cofrade, al mismo tiempo que el cantor Juan García.

1613, Juan de Villegas, que en este año era mayordomo, y por lo tanto cofrade antiguo.

1645, Tomás Montes, músico capellán.

1672, Miguel López y Juan del Campo.

1689, Alonso de Avila, era contador y visitador de la cofradía.

1706, D. Diego de Quiñones.

1713, D. José Ferrer.

1725, D. Manuel Solano y D. Alfonso de la Cuesta.

1728, D. Tomás López de Aguilera.

1735, D. Juan Manuel Calvo.

1749, D. Jerónimo Bertolucci, presbítero, y D. Pedro Palacios.

1755, D. Isidro Cataneo, D. Francisco Montali y D. Tomás Girona.

1760, D. José Casanova.

1765, D. Francisco y D. Vicente, cuyos apellidos no se consig-
nan en las actas de su recepción.

Citados ya todos los músicos instrumentistas, pasemos a hablar de los músicos de voz o cantores, que son los siguientes:

Tiples.—1641, Juan García y Juan López.

1715, D. Tomás de Añorbe.

1754, D. Cayetano Lanetti.

Contraltos.—1701, D. Francisco de Peralta, que murió en Granada no se sabe el año.

Tenores.—1737, D. Juan Escolano, racionero de la catedral.

1757, D. Francisco Romero.

Sochantre.—1694, D. Francisco Díaz.

Cantores cuyo timbre de voz no se dice:

1610, Juan García, vivía aún en 1641.

1611, Juan Nieto.

Alonso Carrillo, fué mayordomo en 1618, en compañía de Gaspar Téllez, que era Ministril.

Francisco Gutiérrez.

Pedro de Alcaraz.

Pedro Martínez.

Diego Montero.

Alonso de Aguayo.

1613, Alonso Díaz, era mayordomo; murió en 1642 y le dijeron 30 misas.

1619, Juan Fernández, era mayordomo en unión del Maestro de la Melodía Juan de la Peña.

1638, Gregorio Núñez.

1639, D. Pedro Montesinos y el señor Sebastián de Borunda.

1644, Juan García Pérez, Melchor Rubio, Francisco de Benito Martínez, Gregorio de Bustos, Valerio de la Torre, de cuya recepción hablamos anteriormente al hacerlo del Maestro de Capilla Luis de Garay; Miguel Ros, que era capellán, Agustín de Santa María y Esteban de Aguilera.

1646, Luis de Vidaurri.

1647, José de Vidaurri, seguramente pariente cercano del anterior, Francisco del Paso, Juan Gómez de la Osa, que fué ayudante de mayordomo, en 1665, y Juan García Vidal.

1650, Juan Correa y Juan López Rubio.

1653, Pedro de Chavarri, Cristóbal Muñoz y Gabriel González Trejo.

1654, Francisco Serrano.

1655, Francisco de la Fita y Cristóbal Rodríguez, que había ingresado antes y este año le nombraron ayudante de Mayordomo.

1657, Antonio Bernabé de Bermuda hace su ingreso en la cofradía y nombraron oficiales a Gabriel Martín e Ignacio de Izqua, que debían ser cofrades más antiguos.

1684, Miguel del Valle.

1714, D. Dionisio Fita y D. Pedro Rivera.

1718, D. José de Mena.

1751, D. José Ramírez.

1755, D. Juan Palacios, a quien se le clasifica de músico de voz.

Terminados los músicos instrumentistas y cantantes, vamos a ocuparnos de los organistas y de los organeros, que a veces eran ambas cosas, y seguiremos con ellos el mismo método cronológico empleado hasta ahora. El organista más antiguo que hallamos es Antonio de Benavente, que en 1518 compró unas casas de la parroquia de San Andrés, de la capellanía de Mari Gutiérrez, y que estaban frente a la puerta de los escalones de la misma iglesia, extendiéndose la escritura a 10 de Enero ante el escribano Juan Sánchez Montesinos. En 1633 era organista de la catedral Juan

Bautista Gascón, que ingresó en la cofradía de San Acacio en 21 de Junio, y continuaba en ella en 1645, y en unión de su mujer, D.^a Catalina del Castillo, firmaron en 9 de Abril una escritura de imposición de censo a favor de la fábrica de la parroquia de San Andrés, cuyo instrumento pasó ante el escribano Juan de Salamanca. Es de advertir que en la Catedral había varios organistas al mismo tiempo, en algunos años había hasta tres, que yo sepa.

Sigue en antigüedad Juan Sebastián, racionero, del que sólo sabemos que se murió en 1642, y la cofradía le dijo 30 misas.

En las listas de cofrades de San Acacio de 1646, aparece Simón de Morales, y en las de 1667, se anota al margen de su nombre que murió en Toledo, así como Miguel Díaz que había ingresado en la cofradía en 1647, al mismo tiempo que Miguel del Alberca, de quien nada más sabemos.

En 4 de Julio de 1672 se recibió de cofrade al racionero D. José Sanz, y en 18 de Octubre de 1681 Pedro Gaude, que murió en 24 de Marzo de 1701.

Siguele en antigüedad D. José Solance, racionero, que se recibió de cofrade en 21 de Junio de 1682. En 8 de Julio de 1684, se recibió Jacinto de Apestegui, y ya en lo que queda del siglo XVII, no se encuentra más que a Domingo de Mendoza, que no pertenece a la cofradía de San Acacio, pero era organista de la Catedral en 1699, como veremos al tratar del organero y organista Antonio de Chavarría. En 1670 había un organero, Francisco Díaz, que era también organista, no se sabe de dónde.

En el siglo XVIII hallamos solamente ocho, que son D. Jacinto del Río, que era racionero y se recibió de cofrade en 24 de Junio de 1714; D. Joaquín Martínez que ingresó en 25 de Junio de 1725, y seguía en la corporación en 1740, y otro del mismo nombre, a quien para distinguirles llamaron el menor. D. Joaquín de Ojinaga, recibido en 26 de Junio de 1751, D. Tomás Martínez, que en 1752 intervino en la construcción de un órgano de la parroquia de San Antolín, como veremos más tarde, y D. José Joaquín Beltrán, que se recibió en la cofradía en 31 de Agosto de 1765. Todos los organistas citados lo fueron de la Catedral de Toledo, y, aparte de ésto, aparecen Juan Guerra, Juan de Luna, que tocaron el órgano en la parroquia de San Juan Bautista el Real en 1775 y 1776 en las fiestas de San Francisco Javier, por lo que cobraron, 20 reales el primero y 30 el segundo, pero en las cuentas de la

cofradía de este santo jesuíta no se consigna si eran organistas de la Catedral o de otra Iglesia.

Entremos ahora a tratar de los organeros, de los que en el siglo XVI conocemos un Francisco Gómez y Gaitán, que en 1547 afinó el órgano de San Cristóbal por 1704 mrs., y en la misma iglesia, otro Francisco Gómez, o el mismo, sin ponerle el apellido Gaitán, echó fuelles nuevos al órgano en 1579, por 3740 mrs.

Acaso hijo de éste fuese un Juan Gómez, que en 1609 le puso cañones nuevos al órgano de la parroquia de San Bartolomé de Sansoles, y no sería extraño que de la misma familia, aunque no debe ser el mismo, hallamos muchos años después otro Juan Gómez Arias, de quien hablaremos a su debido tiempo si no hemos de perder el orden cronológico que nos hemos trazado.

En 1610 encontramos un Francisco Rivas, que hizo órgano nuevo o reparos grandísimos en el de San Cristóbal, en cuya fachada trabajó en aderezarla en 1626 un Sepúlveda, a quien se le da el nombre de Maestro de Carpintero, pero no el de organista.

Fernando de Arribas adereza el órgano de la parroquia de San Juan Bautista el Real en 1623. Quintín de Mayo adereza el de San Antolín en 1636, y otro Nicolás de Mayo, adereza el mismo órgano en 1644, y el de San Justo en 1646.

En 1638, Juan Gómez Arias, citado antes, aderezó el órgano de San Justa, y un año antes el de San Cristóbal, y pocos años después aparece el más antiguo de una familia de organeros distinguidos, de apellido Puche. De éstos, Juan, en 1649, llamándose afinador de los órganos de la Catedral, adereza el órgano de San Cristóbal, sin que le volvamos a hallar; pero en el año de 1644 y 45, aparece Miguel del Puche, acaso su hijo, aderezando el órgano de la Magdalena; en 1650, el de Santa Leocadia, lo que repite en 1674, y el de San Andrés, en 1683. Al mismo tiempo que éstos vivía un Joaquín del Puche, que sería el más joven de todos, pues alcanza al siglo XVIII, como veremos después. Este hizo una compostura del órgano de Santa Justa en 1688, y el mismo año, habiendo acordado la cofradía de San Acacio de la parroquia de San Justo hacer un órgano, el Maestro de Capilla Pedro Ardanaz, comisionado para buscar quien lo hiciera mejor, se lo encomendó a Puche, por acuerdo de 24 de Julio, y en 30 del mismo se extendió escritura de obligación, ante el escribano Diego Fernández Dávila, comprometiéndose nuestro organero a construirle por 1520 reales, más 42 de los correones y 15 de las palancas para moverle,

que hacían un total de 1.577 reales. El órgano era de los llamados realejos, para que la cofradía lo pudiese alquilar para otras iglesias, y por esto acordaron que no le echase trompetas, por la facilidad que tienen en desafinarse con los movimientos. Después se alteró el precio, ajustándose definitivamente en 2.300 reales, que le acabaron de pagar en 1690, y aún no hacía un año, cuando necesitó una compostura, que hizo el mismo autor en 1691. En 1698; hizo un reparo importante en el órgano de la parroquia de la Magdalena, por el que cobró 41.268 maravedís. En 1705 hizo un órgano realejo nuevo para la parroquia mozárabe de Santa Eulalia, dándole el viejo y 1.106 reales encima.

No eran los Puche los únicos organeros que había en Toledo, pues, en 1632, hizo un reparo muy grande al órgano de San Bartolomé de Sansoles Roque de Rivilla, quien, en 1656, aderezó el de San Andrés, y en 1664, el de Santa Justa. Pocos años después, en 1670, Francisco Díaz, organero y organista, aderezaba el de la iglesia de Santa Justa, y acaba el siglo con la construcción de un órgano para la parroquia de San Bartolomé. Lo contrató la fábrica con Antonio de Chavarría, «organista que fué en la Santa Iglesia de esta ciudad», y sin duda era más organista que organero o estaba ya muy viejo, lo cierto es que el órgano salió defectuoso y no hubo manera de que lo compusiese, «por ser muy pobre», dice la cuenta de la fábrica, y entonces tuvieron que acudir a Domingo de Mendoza, organista y maestro de hacer órganos, y este le dejó perfecto por 1.966 reales, de modo que costó el órgano 4.266 reales que no hubiera podido pagar la Iglesia si el Cardenal no le ayudara. Esto ocurrió en 1699.

Entrando en el siglo XVIII, hallamos, recibiendo de cofrade en la de San Acacio en 13 de Julio de 1715, a un Juan Manuel Sánchez, organero que salió de seise en 13 de febrero de 1728, y en 1719 vemos construir órgano nuevo, con caja de madera tallada, en la iglesia de San Justo, a D. José Martínez Colmenero, a quien dieron el órgano viejo con su caja y 4.600 reales por el nuevo. No sabemos si sería toledano o habría venido de otra parte, porque no se hallan más noticias suyas.

En 1743, la parroquia de San Cipriano pagó 6.524 reales a Francisco Antonio Díaz, por un órgano nuevo, dándole además el viejo. El mismo maestro hizo en 1756, por 70.448 mrs., órgano nuevo para la parroquia de San Ginés, y, como en la anterior, le dieron el viejo. Lo reconoció y aprobó el organista de la catedral

Joaquín Martínez, y lo doró Juan Martín Corrales. Cuatro años antes, en 1752, hizo otro para la parroquia de San Antolín por 5.500 reales; y también lo aprobó el citado Martínez, organista mayor de la Catedral, y, finalmente, en 1557, apeó y compuso el de la Magdalena por 6.460 mrs. Perteneció a la cofradía de San Acacio, en la que ingresó en 4 de Noviembre de 1745.

Otro organero, más notable que los otros, pues además de maestro organero se denominaba retablista, es Luis Berrojo, a quien hallamos en 1733 construyendo un órgano nuevo para la iglesia de Santa Justa por 5.965 reales y 22 mrs., por cierto que sólo le dieron en dinero 1.124 reales y 12 mrs., y lo restante en 150 onzas de plata que pesaron unos cetros y una demanda de la extinguida cofradía de la virgen de los Angeles, y la cera que tenía ésta, además de algunas limosnas de los feligreses. Cinco años después hizo otro para la parroquia de Santa Leocadia por 5.077 reales y 4 mrs., y le dieron de guante 30 reales y 4 mrs. Al año siguiente, durante las grandes obras que se hicieron en la parroquia de San Justo, apeó y volvió a armar el órgano, cobrando por ello 300 reales. Este mismo, contrató en 20 de Abril de 1744, con la fábrica de la parroquia de San Juan Bautista el Real, la construcción de un órgano por 5.500 reales de vellón y con las siguientes curiosas condiciones: «Primeramente ha de tener un flautado de trece, colocados en tres castillos; su entonación ha de ser de término de capilla, admitiendo que los dos caños mayores han de ser de madera, que han de estar dentro de la caja que es el faud y el de la, sol, re, y sale a la fachada el clami; tiene este registro cuarenta y cinco caños.

«Mas otro registro de octava abierto de cuarenta y cinco caños.

«Mas otro registro de docena clara, de cuarenta y cinco caños.

«Mas otro registro de quincena de cuarenta y cinco caños.

«Mas otro registro de diez y novena de cuarenta y cinco caños.

«Mas otro registro de lleno tres de caños por punto con sus aumentos donde corresponda ciento y treinta y cinco caños.

«Mas otro registro de zúmbala de otros tres caños por punto con sus aumentos ciento y treinta y cinco caños.

«Mas medio registro de corneta de cinco caños por punto y ésta ha de estar en un secretillo apuniente ciento veinte caños.

«Mas un tambor en término de sol, re y pájaros.

«Y para toda esta obra se ha de hacer un secreto de pino con cuarenta y cinco canales con sus tapas y registros con sus tornillos

y los registros han de ser partidos y han de salir a los lados del teclado.

«Mas una tabla de reducción con sus molinetes y tornillos para el movimiento del teclado, mas un teclado de hueso con cuarenta y cinco teclas y las negras han de ir perfiladas y han de ser de ebano.

«Mas árboles y tiradores de pino para usar de los registros, mas dos fuelles de dos varas de largo y una de ancho con sus palancas y puente para entonar y los conductos correspondientes para conducir el aire desde los fuelles al secreto y un tablón de acanalado para la conducción del aire al flautado, y asimismo se ha de hacer una caja correspondiente a esta obra con la talla y arquitectura que demuestra el diseño, y así me obligo a ejecutar esta obra con las mismas circunstancias referidas y dándome el órgano viejo, y a satisfacción de persona de ciencia y conciencia en precio de cinco mil y quinientos reales vellón a que me obligo y para que conste lo firmo en Toledo y Marzo treinta de mil setecientos cuarenta y cuatro.—Luis de Berrojo.»

Informó sobre este concierto el organista de la Catedral don Joaquín Martínez, proponiendo que se añadiese: «el registro de lleno, que ha de constar de cuatro caños por punto y el de Zimbala de tres para que se junten con más viveza las voces».

Se había de dar terminado para Octubre, y en 30 de Septiembre informó Martínez que estaba muy bien hecho, y en la certificación que dió hace constar que Berrojo era afinador de los órganos de la Catedral. En 6 de Octubre le acabaron de pagar la obra.

Otro organero de este tiempo fué Pedro Berroso, que en 1752 hizo órgano nuevo para la parroquia de San Andrés por 7.000 reales que probablemente no sería de Toledo, porque en la cuenta de fábrica dice residente y no vecino. En 21 de Junio de 1758, lo había terminado y lo tasó D. Pedro de Echevarría organero de Su Majestad, residente en Toledo, acaso el D. Pedro de Libonia Echevarría, autor de uno de los órganos de la Catedral. La caja la hizo un ensamblador, cuyo nombre quedó en blanco en la cuenta y la hizo en madera en blanco por 1.600 reales.

Entre los años de 1766 y 72 que comprende una cuenta de la capilla de la Epifanía en la parroquia de San Andrés, aparece componiendo el órgano realejo de la capilla el maestro organero José Arrate por 916 reales, pero a pesar de este aderezo, el órgano estaría muy malo, porque le hizo nuevo en 1778 Pedro Llana

por 3.446 reales. En 1784 compuso el de la parroquia Francisco Díaz, y al de la capilla le puso ochavos y cañones nuevos en 1794 Francisco Martín y Pastor.

En 1781, Llana, antes citado, y Francisco Antonio García, compusieron el órgano de la parroquia de la Magdalena por 1.070 reales, lo que supone haber sido una compostura muy grande, y ya entramos en el siglo XIX, en cuyo tercer año el ya nombrado Francisco Martín y Pastor, hizo una gran compostura al órgano de Santa Justa por 3.500 reales, cuyo aderezo fué informado por D. José Verdalonga, organero de la Catedral.

Concluamos estos apuntes diciendo que en 1815, José Monzón compuso el órgano de la parroquia de San Juan, y un nuevo aderezo le hizo en 1818 Luciano Monzón; que este año compuso el de San Andrés, Leandro García Martín, y en 1841 le puso fuelles nuevos al de la iglesia de San Andrés D. Ramón Monzón. Los Monzón formarían una familia de organeros distinguidos, pues éste lo era de la Catedral.

Últimos músicos toledanos.

El siglo XIX, en medio de su carácter anodino en arte musical, ha visto como últimos destellos fugaces de una tradición gloriosa que poco a poco se extinguía, una numerosa pléyade de artistas de gran valía, pero de fama y obra musical limitada y efímera, y, sobre todo, localista; es sencillamente la *atomización individualista* tan de la época, destructora de energías y arrestos, y opuesta a todo intento de asociación colectiva para el común provecho del arte musical hispano y toledano en particular. Entre los artistas del segundo tercio del siglo en cuestión, figura en primera línea el organista seglar D. Rufino Rodríguez Garibay, hombre de grandes conocimientos musicales y de una técnica orgánica brillante al estilo de los Ledesma, Román Gimeno, Jimeno de Lerma, Chueva y otros de igual *manera orgánica*. Sin más bagaje que sus dotes de organista ya hecho, a los veinticuatro años llegó a Toledo el riojano (de Santo Domingo de la Calzada), y en la imperial ciudad, en su órgano de la Primada, dejó deslizar su larga, humilde y sencilla vida dedicada única y exclusivamente al arte religioso musical y a la enseñanza. Aún hay quien recuerda haberle oído ejecutar en el órgano y nos dice que *era todo un organista*. Desgraciadamente su mejor discípulo, don

Melitón Baños, muerto el 26 de Marzo del presente año a la edad de setenta y cinco años, poseedor de todas las composiciones orgánicas del maestro, manuscritas e inéditas en su totalidad, por uno de esos misterios que deben respetarse aun lamentándolo mucho, mandó a su hijo Arnaldo, ya próximo a morir, que a su presencia, y sin que se salvara ninguna, destruyese una por una las obras del maestro y las suyas, que formaban una serie larguísima. Así se hizo, y el arte deplora para siempre verse privado del producto de dos preclaras inteligencias. Quede como homenaje nuestro y como único recuerdo el nombre de Garibay con su aureola de gran organista de la magna Catedral toledana.

D. Ciriaco Giménez Hugalde, discípulo del maestro Eslava, fué el maestro de Capilla que más esplendor dió al cargo en el siglo XIX. Sus composiciones, inéditas unas y publicadas otras, son numerosísimas, tal vez se aproximen a trescientas; la mayor parte son del género religioso de la época, decadentes, dulzonas, de un pseudo verismo muy esclavescorosiniano. El archivo de la Catedral posee muchas de esas composiciones, pero en su mayor parte han desaparecido. Su famoso *Miserere* a cuatro y ocho voces y gran orquesta que aún se ejecuta en la Catedral por Semana Santa—tenemos entendido que con licencia pontificia, ya que sin ella sería obrar abiertamente contra el *Motu proprio* de Pío X, verdadero Código de la Música Sagrada para toda la Iglesia—no es sino una *ópera* al estilo de Rosini y Meyerber. Con todo, se descubren en él verdaderas llamaradas de inspiración. ¡Que no hubiera seguido su genio la gran escuela de Morales! Hoy sería uno de los grandes compositores españoles del siglo XIX. La vena inquieta de Hugalde también se manifestó en el género profano; compuso una gran ópera que no se sabe dónde ha ido a parar, obras de salón, de concierto, de baile.....; en todos los géneros buceó con aprovechamiento y relativo éxito. Su magisterio en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo, fué fecundo y provechoso para la cultura musical de las jóvenes educandas. No lo fué menos para los Infantes de Coro y, en general, para cuantos se sometieron a su dirección en el cultivo del arte musical. Alguno de sus discípulos es hoy a su vez maestro de casi dos generaciones de músicos; me refiero al infatigable y veterano Alejandro Martín, tipo popular en Toledo, que de no haber arrojado por la borda para desdicha suya y del arte las grandes dotes recibidas de la Naturaleza para la música, hubiera

llegado a ser, fuera de su patria, con estudio y una buena dirección, *todo un compositor*, y no un excelente maestro de solfeo, organista de Parroquia y director de banda, a que se ha limitado. Quiere ésto decir que Hugalde fué tan buen director de Capilla como gran compositor, pedagogo y maestro de numerosos discípulos aprovechados.

No debe omitirse el detalle de que Hugalde era un excelente violoncellista; en los años en que el Estado dejó de abonar al Clero lo que por el Concordato estaba obligado, para no perecer en la vida, hubo de acogerse nuestro artista a su violoncello, y burla burlando, por las playas del Norte se ganaba todos los veranos sendas pesetas que luego, en el crudo invierno, se trocaban en pan y abrigo.

Y ahora, al dar a conocer al notabilísimo artista toledano don Gabriel Melitón Baños, cedo la pluma a mi querido amigo el docto amante del arte musical D. Francisco López Fando, Médico, en unión del Dr. D. Marcelo García, del Cabildo Catedral. Es el Dr. Fando uno de esos hombres eruditos que, siguiendo a la letra aquello de *colligite fragmenta ne pereant*, anota, para que llegue a conocimiento de todos cuantos aman a Toledo, cuanto se refiere a toledanos músicos, pintores, orfebres, bordadores, etcétera, etc.; de suerte que sin él quererlo ni pretenderlo resulta todo un erudito a quien se debe consultar tratándose de toledanos ya fallecidos cuyos nombres debe recoger la Historia del Arte.

Nosotros hemos tratado a Baños ya en su ocaso, en su retiro y silencio absoluto, en estos cinco últimos años, desde nuestra venida a Toledo. Apartado de los hombres, amargado, apenado, sólo con unos cuantos íntimos hablaba de música y músicos ¡Y qué hablar! Aquello era pasión vehemente, lucha, calor. Su gran cultura le permitía enjuiciar con gran exactitud y precisión sobre autores y escuelas. A todos respetaba; para todas las tendencias, aun para las más extremas, tenía palabras de benevolencia; con todo, y debido a su educación musical *muy siglo XIX*, que es lo mismo que decir *muy italiana*, le satisfacía más lo sencillo de los italianos y franceses que lo complicado de los alemanes y rusos. Jubilado de su cargo de Profesor de música del Colegio de Doncellas, hace dos años, ha vivido en esta última etapa de su vida más muerto que vivo, entregado solamente a Dios, a su esposa y a sus hijos. ¡Descanse en paz tan buen amigo!

Véase ahora qué nos dice el Dr. Fando referente a Melitón Baños, como familiarmente le llamábamos sus amigos, y cómo nos refiere algo de lo que no se debe ignorar tratándose de otros dos tan notables músicos toledanos, ya también fallecidos, Guillermo Cereceda y Francisco Sanz; y, por fin, cómo de otro, también músico notable toledano, aún viviente, pero siempre ausente de Toledo, nos da algunos detalles: nos referimos a Sebastián Cabezas, músico mayor de Cazadores, en Canarias, y compañero nuestro en arte musical en Badajoz, él al frente de la Banda del Regimiento de Gravelinas, y nosotros en la Capilla y órgano de la Catedral, conviviendo ambos durante muchos años; por ésto no podemos olvidar que fué juez de nuestras oposiciones en la Catedral pacense en unión de otros dos distinguidos profesores de la población, Sres. Alba y Meléndez, director de la Banda municipal aquél, y profesor notable de piano éste, ambos ya desaparecidos del mundo de los vivos.

Gabriel Melitón Baños.

Gran trabajo me ha costado recopilar datos de este genial artista. Cuantas veces intenté abordarlo, para trazar su biografía, otras tantas se me negó. Enemigo Baños de exhibiciones, siempre rehusó cuanto pudiera enaltecerle; pero conocida parte de su labor por el cronista y en las conferencias que con él he tenido, sin darse cuenta me hablaba de los grandes maestros del arte lírico, de los críticos musicales, etc., y poco a poco dándome datos y facilitándome la ardua labor de escribir, sólo a grandes rasgos, su biografía. Además poseo su *Gramática Musical* y una Memoria dedicada a su maestro Rufino Rodríguez Garibay, en el 5.^o aniversario de su fallecimiento, en cuya segunda parte relata los primeros trabajos de Gabriel Melitón Baños. Pero creo oportuno ocuparme antes, y sintiendo sea tan a la ligera, de su maestro; de aquel Garibay, de aquel *maestrazo*, organista de la Catedral, cuyas oposiciones llamaron la atención y que fué muchos años en Toledo el árbitro de la música.

Pocos recordamos a Garibay; yo era todavía niño cuando murió, pero le tengo presente, le oí tocar el piano acompañando a sus discípulos predilectos. Era literato y poeta, dictando a un amigo cuando ya su mano paralítica no le permitía tomar la pluma.

De la Memoria citada, escrita por D. Rafael Araujo, transcri-

bimos las palabras pronunciadas por aquel genio músico: «¡Oh, si pudiera legar al mundo todo lo que hierve en mi imaginación, y siento tener que encerrar en el sepulcro con mi corrompido cuerpo, las ideas que parecen despertarse a medida que mi vida se apaga!». Aquel gran compositor riojano que a los veinticuatro años era organista de la Catedral, murió pobre, dejando inéditas composiciones musicales, que revelan al gran maestro y que es lástima no se den a conocer en las festividades religiosas, donde no siempre se ejecuta música adecuada.

Perdóneme el lector y el predilecto discípulo de Garibay, mi biografiado, esta digresión; pero he creído oportuno hablar del maestro, antes que del discípulo-maestro, ya que me consta no se ha entibiado en él, con los años transcurridos, el recuerdo cariñoso y la veneración y respeto que siempre le tuvo.

Gabriel Melitón Baños nació en Toledo, en la feligresía de San Lorenzo, y desde pequeño demostró especiales aptitudes para la música. La fama de Garibay como profesor era conocida en Toledo, y a sus enseñanzas acudió Baños, ávido de aprender la música, no para ser un pianista u organista más, sino para hacerse maestro. La armonía y composición, instrumentación, toda la amplitud que puede darse a la enseñanza musical, la aprendió con afán, con pasión creciente, estudiando muchas horas al día, acompañando al maestro a todas partes y aprovechando la conversación como clase.

Así se explica que a los veintiún años, en 1871, organizara aquella su primera Academia de jóvenes músicos, empezando con seis alumnos niños, que muy pronto aumentó hasta 20. A los pocos meses tuvo alumnos aptos para empezar el estudio del instrumental. La escasez de recursos de las familias entorpeció algún tiempo; pero Baños no quería el fracaso, y de su peculio costeó todo. El 25 de Agosto de 1872 ofreció las primicias de su trabajo al venerado maestro que, ya enfermo, experimentó gran sensación oyendo aquella orquesta dirigida por su predilecto discípulo. La Academia Baños fué en aquella época solicitada para todas las funciones religiosas.

No se satisfizo Baños con lo conseguido por la orquesta y organizó una banda, con tan feliz éxito como provecho para los alumnos, ya que su altruismo no le permitía lucrarse con los ingresos. Nunca podrá aplicarse con más justificado motivo el adagio «trabajar por amor al Arte». Poco duró esta Academia: cuatro

años. La ingratitud de algunos y la indiferencia de no pocos «del gremio», contribuyó a que empezara el desfile de gran parte de aquellos jóvenes, unos a los regimientos, otros a Madrid, y el maestro ausentóse también.

Por el año 1875, era en Madrid Profesor del Colegio de la Presentación (Niñas de Legañés), del patronato de los Duques de Sexto, dedicando a las alumnas una obra que aquí se ha oído en algunas ocasiones.

Regresó en 1879, y los discípulos fieles, que fueron los menos, instáronle a que reorganizase la Academia, presentándose en el Teatro de Rojas el 25 de Abril de 1880. En aquel memorable concierto se interpretaron obras de los mejores maestros: Donizzetti, Verdi, Mozart, Chopin..... La prensa local ensalzó aquel alarde musical, pidiendo se repitiera. Llegó el 16 de Agosto, y con nuevo programa, presentóse el orfeón, que interpretó «El amanecer», de Eslava. Obras de Rossini, Gounod, Verdi, Stradella, Schubert, se interpretaron en este segundo concierto. Memorable fué la novena a la Virgen de los Dolores y Quinario celebrados por aquella época en la Magdalena, donde, entre otras composiciones, se ejecutaron el «Stabat Mater», de Rossini; la «Lamentación», de Gounod, y «Miserere», de Allegri.

Esta Academia se extinguió por causas inevitables, quedando pocos discípulos; pero llegando a noticias del Sr. Cardenal Sancha los méritos y las aptitudes de este maestro, lo llamó para que reorganizara otra Academia con el título de Santa Cecilia, siendo preciso que Baños comenzara de nuevo su trabajo con nuevos discípulos. Idéntico éxito tuvo esta nueva Academia, desapareciendo en pocos años.

Las últimas veces que Baños apareció en público, fueron el año 1894, dando en Rojas una función de ópera con aficionados. El último acto de «Traviata», el prólogo de «Lucrecia» y un concierto a *diez pianos*, tocando a cuatro manos por discípulos suyos, fué un éxito. Tanto agradó al público aquel alarde de genio, que rogó a Baños una segunda representación, y a los pocos meses, a beneficio de la Cruz Roja, se presentó el cuadro artístico con nuevos elementos, dando «Poliutto», presentando la obra con el atrezzo y decorado sorprendentes.

El lector que conozca la música podrá hacerse mejor el cargo del improbable trabajo que representa enseñar una ópera a los que jamás se dedicaron a ese género, aun cuando sabían música.

Hasta aquí el organizador y director de orquesta. En el terreno didáctico ha demostrado también su capacidad. Su *Gramática Musical Razonada*, fruto de largos trabajos, revelará siempre en su autor un clarísimo criterio. Fundado en el axioma de Romagnosi: *Il migliore dei metodi sarà quello che nel modo él piú fácele, él piú spedito ed il piú proficuo, cimetta nella testa quelle cognizione di cui abbisognamo*; con que encabeza el prólogo de la obra, deduce acabar con el rutinarismo, abolir todo lo que sea inútil y adoptar toda renovación o reforma de utilidad positiva.

Los juicios emitidos por los maestros Salvatore, Meluzzi, de la Capilla Vaticana; Coscon, de la de Venecia; Pedrotti, del Conservatorio de Pésaro; G. Piazzano, de Varelli, y entre los españoles Iñiguez, de la Catedral de Sevilla, y Guzmán, de la de Valencia, además de otros inéditos, son suficientes para conocer el mérito de la obra.

Nuestro biografiado permaneció un año en Italia, recorriendo sus principales ciudades, estudiando no sólo música, sino las demás artes (pintura, escultura, etc.), en los museos que recorrió. De allí trajo numerosa colección de fotografías de monumentos y obras de arte. Entabló relaciones profesionales con los grandes maestros y fué nombrado miembro de la Real Academia filarmónica romana.

Baños ha escrito bastante en periódicos, acerca de la música y su enseñanza, con una sátira fina, pero mordaz e insinuante; yo conozco alguno de sus artículos contra el Conservatorio, que hacen sangre. Su labor literaria, fué reproducida en algún periódico de la época en que él escribía; *La Duda, Poder del Arte, Homenaje al Genio y La tierra de San Francisco*, le acreditan como literato.

Son rasgos característicos, su rebeldía con el medio ambiente, le molesta que se ocupen de él, y aun cuando dice del periodista cronista o crítico del arte «que con la misma facilidad elevan al quinto cielo, lanzan al quinto infierno», yo le dejo en el lugar intermedio, en el purgatorio; muy poca pena para la que merece, por condenar su música y la de su maestro Garibay al fuego, cuando él muera, o antes, si algún día está de humor. Así—dice—no se aprovechará nadie de los trabajos de mi maestro ni de los míos. Yo no comparto esa opinión y creo que esa música no debe desaparecer, pues de ella pueden sacarse provechosas enseñanzas. Este es un criterio incompatible con los méritos de Baños.

Para terminar diré que es defensor de la raza latina en todas sus manifestaciones, y que ya viejo y desengañado de la vida, sólo se dedica a dar la clase de música en el Colegio de Doncellas, de donde es Profesor desde la muerte de Ugalde.

Perdone el amigo Baños si publico, a pesar suyo, su ignorada vida artística; y vea cómo no le han valido sus tretas, y él mismo, en muchas cosas me dió detalles sin apercibirse. Ya sabe que siempre tuvo mi aplauso merecido en cuantas obras emprendió; pero también le censuro ese *aulo de fe* que pretende hacer con las obras musicales; a eso, amigo mío, no hay derecho. No es justo privar a los amantes de la música de oír la de su maestro, con el pretexto de que no se aprovechen de ella y le den como suya otro; si así pensaran todos, no se escribiría una letra. Todo cuanto se lee, no es precisamente para copiar, sirve de pauta, de inspiración a veces, y son muchas las obras inéditas que sirven de aprendizaje a los estudiosos.

Guillermo Cereceda y Francisco Saúz.

Pocas personas recordarán a estos dos músicos toledanos, sobre todo al último, que sonó menos porque su cargo no era el más adecuado para que la Prensa se ocupara de él.

Fué el primero bautizado en la parroquia de San Justo, donde su padre ocupaba el cargo de sacristán. Niño, ingresó como colegial infante, donde aprendió música, descollando por su voz que, al cumplir la edad, lejos de perderla, la mejoró notablemente, aprendiendo y ampliando los conocimientos del arte, con aquel insigne organista catedralicio y gran maestro que se llamó Rufino Rodríguez Garabay.

No era suficiente el ambiente de Toledo para un cantante de la talla de Cereceda y se marchó a Madrid, donde era disputado por todos los maestros y directores de orquesta. No había función de Iglesia donde Cereceda no cantara con aquel arte que le inculcó su maestro. Reunía dos condiciones esenciales para llamar la atención del público filarmónico: arte y voz de tiple, rara en un hombre, pues se confundía con una contralto. Pocos años fué cantante, se cansó, y sediento de gloria y dinero, dedicó sus conocimientos de armonía y composición al teatro.

Era en aquella época en que, muerto Arderius, las zarzuelas bufas iban en decadencia para bien del arte; pero Cereceda se

hizo empresario y director de orquesta, empezando la campaña en el Circo de Price. Allí, durante unos años, explotó el negocio con la Montañés, tiple muy aplaudida por el público madrileño durante algunos años. La célebre *Mascota*, engendro musical extranjero, cuyo libreto salpicado de bufonadas y falto de argumento, fué aplaudido y representado más de ochenta noches consecutivas. Este fué el principio de Cereceda como empresario; faltábale el éxito como compositor y lo obtuvo musicando zarzuelas del corte de la *Mascota* o parecidas.

Pepe Hillo, Los hijos de Madrid, Pascual Bailón, Los cuatro sacristanes, La Banda de Trompetas y La espada de honor, llenáronle de pesetas y alguna fama.

A Toledo, una o dos veces, trajo su compañía, y deferente y cariñoso, aplaudió al antiguo seise, perdonando el olvido y abandono en que tuvo a su patria chica durante muchos años.

Consiguió Cereceda lo que se proponía: vivir con ostentación y triunfar en el teatro; pero no se acordó de lo efímero de la gloria mundana, y ya viejo, inútil, murió pobre y olvidado aun de aquellos que fueron sus acompañantes en los goees y días de sus prosperidades. El día 2 de Noviembre de 1920 murió aquel artista toledano ya septuagenario.

*
* *

Francisco Sanz, menos conocido, se educó también en el Colegio de Infantes, cuando ya era maestro de Capilla de la Catedral D. Ciriaco M. Hugalde. A éste debió su ilustración musical bien cimentada, ya que Garabay, afecto de parálisis, no podía dedicarse a la enseñanza. Dotado de una buena voz de tiple, aunque no llegaba a la de Cereceda, se trasladó a Madrid, donde se perfeccionó en el canto, hasta el extremo que ganó la plaza de tiple de la Capilla Real, donde cantó bastantes años, así como en todas las solemnidades religiosas, heredando a su paisano Cereceda.

Aún recuerdo haberle oído cantar una Semana Santa en la Catedral de Toledo. Hacía algunos años que Paquito (así se le denominaba en Toledo), no aparecía por aquí, y estimulado, por algunos, pidió autorización al Excelentísimo Cabildo para tomar parte en alguno de los actos musicales de tales días. Cantó con tal entusiasmo, tan poseído de la letra y música, con tal unción, que, apesar de no ser muy simpática la voz de tiple en el varón, estu-

siasmó a los oyentes. Ese es Paquito—decían—el tiple de la Capilla real, el hijo de aquel salmista que ya murió hace años.

Desde la citada época, no volvió a Toledo más que una o dos veces, y sólo para recordar sus pasados tiempos, añoranzas tristes a la vez que alegres, aun cuando parezca paradoja, pues entristece la vejez la pérdida de facultades, pero la alegría la satisfacción de respirar el ambiente de su tierra y recorrer los sitios donde se pasaron los días felices de la infancia. Paco Sanz murió también hace algunos años, viviendo de la pensión que como jubilado le pasaba la Casa Real.

Tales son a grandes rasgos lo más saliente de la bibliografía de estos artistas, que en Madrid vivieron la mayor parte de su vida y donde consiguieron distinguirse.

.....

Sebastián Cabezas.

Años há que falta de Toledo este distinguido músico, pero los de su época recordamos aquellos tiempos en que, no queriendo seguir las huellas de su padre, y habiéndolo iniciado Baños en el arte musical, decidió abandonar la garlopa para dedicarse de lleno a la música y hacer carrera.

No le engañaron sus presentimientos; tenía gran disposición y su maestro le educó en su escuela; es decir, hizo de él un artista, no un adocenado pianista, que cual otros muchos, se estacionara con poco provecho para el bolsillo y ninguno para el arte.

Desde muy niño, Cabezas asistió a la academia de jóvenes músicos de G. M. Baños, siendo uno de sus más constantes y entusiastas discípulos y de los pocos que aún le guardan gratitud y respeto, ya que la condición humana más general es la de la ingratitud, muchas veces aparejada con la envidia. Se compenetraron bien maestro y discípulo: el uno comprendiendo el mérito y aptitudes del alumno, y éste vislumbrando que en la música estaba su porvenir. De aquí, la aplicación y la constancia de Cabezas para aprender con aprovechamiento todo cuanto pudiera serle útil, penetrando en el arte para ser ejecutante y con el tiempo compositor.

Fué Cabezas uno de los alumnos que con más ahinco tomó parte en cuantas funciones religiosas y profanas dió su maestro

Baños. Tocaba el piano, cantó en el orfeón y finalmente fué en la banda de buen saxofonista. El conocer bien este instrumento le valió el ingreso en la banda de la Academia de Infantería, sentando plaza, y llegando mediante su aplicación a ser músico de primera.

Anunciáronse oposiciones para músicos Mayores del Ejército y a ellas fué Cabezas, obteniendo plaza y siendo destinado al Regimiento de Infantería de Gravelinas, en Badajoz.

Pronto se dió a conocer en esta población como músico de valía y empezó a trabajar dando lecciones particulares, siendo solicitado por algunos jóvenes músicos para que dirigiera la orquesta; por el Cabildo catedralicio, para juez de oposiciones al beneficio de Maestro de Capilla. También fué designado para dirigir la orquesta en las honras fúnebres del Obispo, dirigiendo la Misa de Eslava, cuyas dificultades tuvo que vencer en pocos ensayos, no disponiendo de los elementos que requiere aquella obra.

Organizó un orfeón, trabajando con afán; pero hubo de rendirse ante la imposibilidad de perfeccionarlo como él quería. Sin duda porque el carácter especial de aquella región no es el más apto para la música ni para las bellas artes en general, y antes que el desfile fuese completo, optó por licenciar a los que quedaban.

Compromisos de amistad le obligaron a musicar una zarzuelita que tuvo éxito local y cuyo título ignoro, ya que por aquí por Toledo no se ha dado a conocer, pero conociendo a Cabezas puede asegurarse será muy aceptable, aun cuando no sea su género, pues como músico mayor de regimiento, sus composiciones especiales son para banda. Música de ésta sabemos ha compuesto bastante y buena, deplorando que el intercambio que suelen tener los músicos mayores, no haya llegado a la banda de la Academia de Infantería ninguna composición de nuestro paisano; al menos el cronista lo ignora. Ciertamente Cabezas ha vuelto a su pueblo pocas veces en más de veinticinco años de ausencia, y ¡quién sabe! si motivos justificados le retraen de frecuentar Toledo; pero por estas líneas puede comprender el actual músico mayor del batallón de Cazadores de las Palmas que no es sólo su maestro Baños el que le recuerda, sino algunos otros de sus paisanos, que sin relaciones *directas con las corcheas y semifusas*, le veríamos con satisfacción, si no conviviendo defi-

nítivamente, por lo menos unos días, para charlar de los años mozos y de las cosas ocurridas en los últimos lustros, que no son pocas.

*
* *

.....
.....
Músicos de fines del siglo XIX son: Félix García Donas, organista de la Capilla de Reyes; compuso bastantes obras religiosas, algunas de excelente factura; fué director de la banda del Asilo.

García Donas (Tomás, Miguel y Antonio), hijos del anterior: el primero, organista, a la muerte de su padre, de la Capilla de Reyes, y violinista y compositor de bastantes obras, profanas especialmente; el segundo, contrabajista notable, y el tercero, violinista discreto.

Francisco Aleubilla, organista de la Capilla de Reyes, artista músico que, viviente todavía, le incluimos entre los del siglo XIX, porque *su manera* y formación es la que corresponde a la generación de Baños, Hugalde y luego de Chueca y demás de esa época; ha compuesto alguna que otra cosita (inédita), conforme a los viejos moldes. Igual escuela sigue José M. Fernández, organista de San Nicolás y compositor de obras de algún relieve, entre otras, de una zarzuela inédita.

De la floración del siglo XX, tenemos varios artistas músicos toledanos, cuyo juicio crítico no debemos ni queremos hacer, tanto por no estar fijados aún sus valores, cuanto porque la prensa, no siempre justa en apreciar el verdadero significado y posición de cada uno, no puede ser nuestra fuente de juicio definitivo: con sus críticas de arte casi indocumentadas y fugaces, sólo consigue extraviar las más de las veces la opinión sensata y docta, y sin más preámbulo, ahí van unos cuantos nombres.

Gómez Camarero (Mariano), Director de la banda del Hospicio de Madrid y compositor.

Ha escrito, entre otras obras: *Una noche en Toledo* (poema sinfónico), *Perico el de Aranjuez*, *El país de las hadas* y otras muchas zarzuelas de mayor o menor éxito.

Guerrero (Jacinto), infantil de Coro en la Catedral de Toledo, donde aprendió música; luego violinista, y por fin, actualmente, compositor de zarzuelas y operetas en Madrid; las de

mayor éxito pecuniario han sido: *La alsaciana*, *La montería* y *El Rey nuevo*, si bien ésta, al decir de la prensa, sólo respetuosamente ha sido recibida por la opinión y por la crítica. También ha escrito un *Himno a Toledo*, para banda, que, aplaudido por su pueblo, no parece que le dará fama ni gloria.

García de la Parra (Mónico y Benito, hermanos), bargueños por nacimiento, pero toledanos por su formación; el primero, notable Director de banda civil en Vigo, y el segundo, distinguido Profesor de Harmonía en el Conservatorio de Madrid: uno y otro han compuesto con regular éxito alguna que otra composición de distintos géneros y tendencias.

Violinistas notables son hoy por hoy los jóvenes Pozo y Fernández, quienes se destacan como concertistas de relieve.

Serrano y García Moya, como viola y clarinete, respectivamente; Cebrián, como armonista de porvenir quizá lisonjero, y Flores, como pianista y compositor de bailables.

Estos son los artistas toledanos vivientes de que tenemos noticia. Quiera el cielo que veigan nuevos brotes de gran pujanza y brío para que en esta Imperial ciudad, museo de todas las bellas artes, nunca falten adoradores de la Belleza Suprema, fuente y principio de toda belleza creada.

*
* *

Y aquí terminamos, declarando paladinamente, noblemente, con la dignidad de sacerdote, que si alguna frase, idea o giro apareciere un tanto irónica respecto de personas, instituciones, hechos, dichos o cosas, sepa apreciarlos en sentido benévolo, con exégesis cristiana, no con el escalpelo de la crítica demoleadora hoy al uso; nada de simbolismos ni de frases esotéricas: aquí todo es claro y honrado, con la claridad y honradez de una conciencia tranquila entregada a lo agrídulce del arte y de la ciencia, y sobre todo, a la nobilísima misión de Sacerdote del Señor.





Copia digital realizada por el
Archivo Municipal de Toledo