

# LA MÚSICA SACRA EN CASTILLA EN LA BAJA EDAD MEDIA: DOCUMENTACIÓN SOBRE MAESTROS DE CAPILLA, CANTORES, ÓRGANOS Y ORGANISTAS DE LA CATEDRAL DE CUENCA (1195-1496)<sup>1</sup>

## *SACRED MUSIC IN CASTILE IN THE LATE MIDDLE AGES: DOCUMENTATION ON CHOIRMASTERS, SINGERS, ORGANS AND ORGANISTS OF THE SANTA MARIA LA MAYOR CATHEDRAL IN CUENCA (1195-1496)*

**José Luis de la Fuente Charfolé**  
Universidad de Castilla-La Mancha (Cuenca)

### **Resumen**

Este artículo desglosa las líneas maestras que determinan la actividad musical en la catedral de Santa María la Mayor de Cuenca y su implicación en el desarrollo general de la música sacra y polifonía hispana de la Baja Edad Media. Tras un detenido proceso de documentación se ha conseguido extraer un conjunto de datos musicológicamente relevantes, que prueban la existencia de una intensa y desconocida actividad musical iniciada durante el episcopado de Juan Cabeza de Vaca.

### **Palabras clave**

Siglo XV; Juan Cabeza de Vaca; Música; Musicología; Castilla; Cuenca; Catedral de Santa María la Mayor; Polifonía.

### **Abstract**

This paper provides the guidelines that outline the musical activity in the Cathedral of Santa María la Mayor in Cuenca, Spain and its implication on the overall development of the Hispanic sacred and polyphonic music of the Late Middle Ages. After a thorough consultation process an archival package has been obtained. Not only are these data unknown under a musicological point of view, but also are these relevant to an intense and important activity that has mainly been observed from Juan Cabeza de Vaca's Episcopate.

### **Keywords**

15th Century; Juan Cabeza de Vaca; Music; Musicology; Castile; Cuenca; Spain; the Cathedral of Santa Maria la Mayor; Polyphony.

---

<sup>1</sup> Este artículo es un resultado científico de asociado al Proyecto I + D + i del MINECO: *Patrimonio Musical de Castilla-La Mancha: Análisis crítico, recepción y edición* (HAR2013-47243-P), y al Proyecto del Programa Estatal de I + D + I orientada a los Retos de la Sociedad, 2014-2016: *Lo que no se escribe en la música que se escribe: el peso de la tradición oral en la actividad musical profesional y las fuentes en el ámbito hispánico* (proyecto Coordinado CSIC-USAL, HAR 2013-48181-C2-1-R). Mi especial agradecimiento al doctor Antonio Chacón, canónigo archivero del Archivo capitular de la catedral de Cuenca, por facilitarme el acceso a los fondos y por su generosa paciencia.

## 1. INTRODUCCIÓN

El creciente interés que despierta la música española bajomedieval permanece en proporción directa a las dificultades que se derivan de su estudio, principalmente la escasez de fuentes. En el seno catedralicio, el vacío informativo que supone la falta de materiales inequívocamente musicales –los formados únicamente por música– y la insuficiencia de los que aluden a su práctica, función y contexto, nos obliga a mantener la máxima atención y a guardar la mayor cautela ante la interpretación de las evidencias documentales a sabiendas de que cualquier nuevo dato podría cambiarlo todo.

A pesar de la problemática inherente tanto al tema como a la época se han venido sucediendo estudios que, con diferentes propuestas, fuentes y metodologías, han posibilitado y favorecido un avance sustancial del conocimiento, si bien queda todavía un enorme trabajo por realizar<sup>2</sup>. Afortunadamente en España desde la edición de los *Scripta Musicologica* de Higinio Anglés (1975) hasta los diversos trabajos sobre la música española del medievo realizados por María del Carmen Gómez-Muntané (2001) se ha ido nutriendo muy poco a poco el sacrificado y despoblado panorama musicológico-historiográfico de mediados del 1900 con investigaciones sobre todo centradas en el estudio histórico, patrimonial y codicológico de un periodo que sabemos fecundo, en sus aspectos monódicos y polifónicos, sacros y profano. Sin embargo, permanece sin consolidar uno de los más importantes y desconocidos patrimonios culturales de nuestro país: la música catedralicia de la decimocuarta centuria que, huérfana de fuentes, desconoce la actividad y empleo de sus principales actores, viajes, débitos y servidumbres, trayectorias y muertes.

En el caso de la catedral de Cuenca, no existe ningún estudio que trate de la función musical en el templo con anterioridad a la segunda mitad del siglo XVI. A pesar de sus múltiples defectos, los datos y noticias aportadas por el autor de la única monografía que aborda la *Historia musical de la catedral de Cuenca* no han sido convenientemente ampliados en ninguno de los escasos trabajos aparecidos. A ello han contribuido, en principio, el conformismo musicológico ante afirmaciones aceptadas sin discusión que han acabado convertidas –por repetición acrítica– en verdades indiscutidas; en segundo lugar, por indiferencia ante la dificultad de la temática:

Es en este momento cuando podemos fijar (alrededor de 1512) el principio de los ‘sucesos musicales’ que llegarán con rapidez al cénit o cumbre prodigiosa de la música sacra en la catedral de Cuenca para pasar a cero en nuestros días<sup>3</sup>.

Consideramos que la causa de la inacción no fue sólo la dificultad de acceso a los fondos de un archivo que, en aquel tiempo, comenzaba a salir del más absoluto abandono –sin duda esta circunstancia no ayudó a la promoción musical–; por otra parte, tampoco había evidencias tangibles –con forma de código musical– que hubiera podido suscitar el interés de los principales musicólogos de la última mitad del siglo pasado:

Higinio Anglés, Federico Sopeña, Samuel Rubio, José López-Calo y algunos otros, soslayaron este estudio. La acoplejada política local y la ceguera patrimonial favorecieron la idea de que, en una pequeña capital de provincias, en caso de haber existido actividad musical en algún momento anterior al siglo XVI, habría sido testimonial e irrelevante y, por tanto, ya irremisiblemente perdida: hoy podemos confirmar –rotundamente– lo contrario.

Frente a los antecedentes, nuestra intención no ha sido otra que realizar una revisión preliminar amplia, tan sistemática como ha sido posible, para obtener y presentar unas líneas iniciales firmes y documentadas que permitan incoar futuras revisiones: trabajo que estaba pendiente de ser realizado. A la espera de completar y detallar la investigación, aportamos en este primer estudio un conjunto de nombres y datos apenas conocidos para la historiografía musical, algunos de ellos muy relevantes, que en algún momento estuvieron vinculados a una institución muy considerada en Castilla: la Iglesia Catedral de Santa María de Cuenca.

La acotación temporal marcada (1195-1496) ha implicado una revisión exhaustiva de todos aquellos instrumentos descriptivos existentes al respecto, así como las series documentales relacionadas que han sido publicadas hasta el momento<sup>4</sup>. El reto de abordar un recorrido documental tan ex-

3 MARTÍNEZ MILLÁN, M. *Historia musical de la Catedral de Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1988, p. 33.

4 No podemos dejar de mencionar, por su importancia, el trabajo realizado por el Dr. Antonio Chacón, profesor de Paleografía y Diplomática de la UAM y canónigo archivero del Archivo Capitular de la Catedral de Cuenca, a la sazón responsable del equipo de investigación que ha organizado y regestado la documentación de la Sección Institucional del Archivo conquense (siglos XII-XV), y también los tres volúmenes de Actas Capitulares de los años 1413 al 1452, siguiendo los estrictos procesos y normas de la Comisión Internacional de Diplomática: un trabajo previo necesario, realizado con gran rigor y, en todo caso extremadamente útil. En ningún caso podemos –ni necesitamos– adjudicarnos méritos ajenos por lo cual es justo aclarar que la localización inicial de

2 Cabe destacar el recurso web para el estudio de manuscritos medievales DIAMM (*the Digital Image Archive of Medieval Music*); consulta en <http://www.diamm.ac.uk/>

tenso ha obligado a la comparación transversal de los documentos originales referenciados. El cotejo ha sido realizado mediante una metodología aproximativa; prácticamente la totalidad de los datos que aportamos han sido confrontados con el documento original, confirmando no sólo la correspondencia del contenido también, cuando ha sido necesario, la ampliación y/o corrección del mismo. Otros datos secundarios aparecidos fueron incluidos casi como curiosidad en obras y estudios que no corresponden con nuestra área de estudio; en todo caso, unos y otros han pasado desapercibidos ante la mirada de los expertos, permaneciendo inexplicablemente neutros sin atraer la atención de nadie.

## 2. MAESTROS DE CAPILLA: EL CASO DE GIRALDO GIRÁLDEZ, MAESTRO CANTOR EN CUENCA

En el caso de Cuenca no consta en las *Constituciones* ninguna norma que se pueda relacionar con la regulación de lo que entendemos como “capilla de música”; tampoco las anotaciones de los libros de fábrica primigenios contienen pagos a sus principales artífices: cantores y ministriles. A pesar de ello, nuevos datos evidencian que la primera capilla identificable como tal estuvo promovida y respaldada por Juan Cabeza de Vaca, prelado que dirigió la diócesis con quense entre 1396 y 1407: una capilla privada con sede en el palacio episcopal siguiendo los pasos y modelo de la capilla

---

datos relacionados con nuestro propósito se ha visto favorecida gracias a la utilización de diferentes instrumentos descriptivos e índices documentales, trabajos previamente realizados por otros investigadores: una labor extraordinaria que nos ha evitado un largo periodo de rastreo archivístico. No obstante, sí nos ha correspondido la obligada comprobación y lectura del original, y la transcripción y ampliación del texto cuando ello ha sido necesario. En las notas aparece la fuente descriptiva que nos ha servido de indicador y a continuación el registro y signatura del documento. Citamos dichas fuentes: CHACÓN GÓMEZ-MONEDERO, CARRASCO LAZARENO y SALAMANCA LÓPEZ (2007), CHACÓN GÓMEZ-MONEDERO, CARRASCO LAZARENO y SALAMANCA LÓPEZ (2008), CHACÓN GÓMEZ-MONEDERO; CARRASCO LAZARENO y SALAMANCA LÓPEZ (2012) [En este avance las referencias a dichos volúmenes se citan como *CCh1*, *CCh2* y *CCh3*, respectivamente]. También LÓPEZ GÓMEZ (2014) [Citado en adelante como *CSJ*]. Igualmente nos ha resultado de gran utilidad el vaciado documental incluido en los apéndices de la obra de PALOMO FERNÁNDEZ (2002) [Citamos en adelante por *GP*]. Otros datos de interés se pueden encontrar en la tesis doctoral de DÍAZ IBÁÑEZ (1996):275-276. El texto de esta tesis puede ser consultado en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0032301.pdf>.

Las referencias a signaturas y documentos de las sesiones capitulares desarrolladas en la Catedral de Cuenca aparecerán como *AC*, n.º. [fecha: folio n.º]. La signatura de los libros de Fábrica aparecerá como [*LF*, n.º: folio n.º]. La signatura de los Libros de Cuentas aparecerá como [*LC*, n.º: folio n.º]. Las transcripciones de los textos originales aquí contenidos nos corresponden.

papal aviñonesa.<sup>5</sup> Sus efectos incidieron directamente en la consolidación y avance de la música sacro-catedralicia, un primer impulso que acabó consagrando la de Cuenca entre las capillas musicales más importantes de España.<sup>6</sup>

A pesar de la distancia que separa lo verdadero de lo demostrable, es incontestable que tuvo que existir un precedente anterior al episcopado de Cabeza de Vaca. Los datos extraídos de unos retales de fábrica<sup>7</sup>, musicalmente inéditos, confirman lo dicho. Así, el día 6 de marzo de 1401 se puede leer un apunte económico ignorado, a pesar de su relevancia musical, que confirma la existencia de un “consumo” polifónico privado con abonos a Juan Ortiz por haber “puntado” canto de órgano sobre la letra y por iluminar las iniciales de un libro de polifonía para la capilla del obispo. Si tenemos en cuenta la práctica de Aviñón, con toda seguridad el canto de órgano estuvo presente en las misas y liturgias más relevantes, presididas por el Obispo:

Item di a maestre Johan por los puntos de canto de organo para la capiella del sennor obispo dos florines e medio. Item di a Johan Ortiz por fazer las letras maiores quinze maravedis<sup>8</sup>.

El día 15 del mismo mes el obrero paga 37 maravedís y 5 dineros por la compra de 18 pergaminos para asentar un nuevo libro de polifonía, redundando este apunte económico en lo anteriormente dicho, esto es, en la existencia de una capilla donde la práctica polifónica –que necesariamente requería cantores especializados– era una de las actividades diarias de palacio. El documento acredita no sólo la existencia de la actividad también que se ponía especial atención en la actualización y fijación del “nuevo arte” polifónico en paralelo con el ancestral repertorio cantollanista:

Martes quinze días del mes de março por manda del mi sennor el obispo compre dozena e media de cabretunos

---

5 Cabeza de Vaca fue un prelado muy activo en lo espiritual y también en lo concerniente a la ordenación general del culto, promoviendo un número importante de sínodos durante sus once años de obispado.

6 Cabe reseñar el relevante trabajo recientemente realizado por Paulino Capdepón Verdú que analiza la evolución de la capilla de música de Talavera de la Reina (Toledo), desde sus inicios hasta el siglo XIX; agradezco la oportunidad que me ha brindado de consultar este trabajo todavía inédito.

7 “Libro de la obra de la iglesia de Cuenca de los frutos e rendas del anno del sennor de mil e quatroçientos e un annos que se pagan e resçiben e se dan en el anno del sennor de mill e quatroçientos e dos annos segund que adelante se seguira por ganado e por menudo ordinario e extraordinario.” [*Libro de Fábrica*. *LF*, 3 [1401-1402: encabezamiento].

8 Cit. *GP*: 417. *LF*, 3 [6-III-1401: f. 28v]

para fazer un quaderno de canto de organo para su capiella. Costo treinta e syete maravedis e cinco dineros<sup>9</sup>.

Este grupo de cantores profesionales, en el caso de Cuenca, revela una modernidad impropia del momento y del lugar, si atendemos que el cimiento del canto eclesial seguía radicando en la tradición del cantollano. Según Gómez Muntané, a pesar de las opiniones del Papa Juan XXII contenidas en la bula *Docta sanctorum patrum* en 1324, inicialmente enfrentadas a la práctica de disminución y mensuración del canto llano que acababa *contaminando las melodías con discantos*, no implicaría limitación alguna hacia su práctica:

Al contrario: la *Docta sanctorum* concluye señalando explícitamente que no se prohibía cantar polifonía en los servicios divinos, siempre y cuando su función fuese la de realzar el canto gregoriano mediante consonancias que garantizasen su total y absoluta integridad<sup>10</sup>.

En todo tiempo las capillas nobiliarias y de curia siguieron en cuanto a su organización y gobierno a las capillas reales y papales. Para su funcionamiento y mantenimiento la pieza fundamental era el maestro de capilla que solía ser un músico, cantor, de reputación y solvencia sobradamente reconocida, bajo cuyo mando quedaban un número indeterminado de capellanes, generalmente no más de 10 eran suficientes si se tiene en cuenta que eran cantores expertos, así como un *magistrum organorum* –al menos–, todos ellos cubiertos por un grupo reducido de ministriles. La capilla debía cantar –siempre que su patrocinador lo permitía– en oficios y celebración de fiestas u óbitos importantes, sin olvidar Vísperas y maitinadas solemnes. Contamos en la catedral de Cuenca con algunos ejemplos tan relevantes como tempranos, es el caso de una carta de pago por 1000 maravedís, firmada el 23 de agosto de 1276 por el obispo de Cuenca don Diego Martínez, comprometiéndose el cabildo a la *celebración de una misa con maitines de tres salmos y una procesión los domingos por el claustro de la catedral*<sup>11</sup>; cabe recordar que las procesiones eran generalmente con intervención del órgano.

Algunas dignidades conquenses también hicieron importantes donaciones para preservar el canto de maitines, como el maestrescuela don Lope Álvarez de Leza que el 1 de septiembre de 1354 cede al cabildo diversas posesiones en

tierras de Cuenca con cargo a la celebración de una misa diaria cantada en la capilla que había fundado, además de una casa en la localidad de Chillarón para las maitinadas de los días dedicados a Santa María<sup>12</sup>. El paso del tiempo no evita la continuidad y fijeza de estos y otros usos y costumbres en el seno catedralicio. El 10 de septiembre de 1363 el obispo Bernal Zafón hace donación al cabildo de 800 maravedís para dotar los maitines de las fiestas, y otros 2200 maravedís para el canto de un responso por su alma<sup>13</sup>.

La última década de la decimocuarta centuria comienza a evidenciarse un incremento considerable de la actividad musical en la catedral conquense. El 30 de marzo de 1495 el cabildo designa y contrata bajo el título de cantor mayor al maestro de capilla francés, Johannes de Forteville, con obligación de enseñar a cantar a los beneficiados que lo quisieren, con un muy considerable salario de 24000 maravedís y 6 cahíces de trigo anuales, cantidad que sin duda reflejaba la notoriedad profesional del cantor:

Por el voto del señor notario por si et en nombre de los absentes tomaron por cantor a Johannes de Forteville françes por su cantor para que syrua en esta dicha iglesia de cantor et que veze a cantar a los beneficiados de esta dicha iglesia [...] estos dichos señores dean et cabillo se obligaron en forma de vida de derecho de le dar de salario veynte y quatro myll maravedies et seys cafiçes de trigo mayor<sup>14</sup>.

El siglo acabó con el nombramiento del criado del chantre, el también cantor Francisco Tostado –en los mismos términos que hicieron con Forteville–, en 1499, deberes que eran los propios de un maestro de canto:

Este dicho día [...] los dichos señores tomaron por cantor a Francisco Tostado [...] mandaronle asignado quatro mill maravedis de salario de la mesa capitular porque cante et tenga cargo de vezar a cantar los niños<sup>15</sup>.

El elevado índice intervencionista de los monarcas en el control eclesiástico, y viceversa en los nombramientos de reyes y nobles, se hace extensible al ámbito que nos ocupa. Giraldo Giráldez fue capellán cantor en Cuenca y poco después maestro de la capilla de música del Papa Benedicto XIII, tras la muerte de Ricardo de Bozonvilla en enero de 1405<sup>16</sup>. Es seguro que con cierta anterioridad a esta fecha

9 *LF*, 3 [6-III-1401: f. 28v]

10 GÓMEZ MUNTANÉ (2003): 570. Para comprender la ordenación de los diferentes tiempos políticos y sus principales actores véase GONZÁLEZ SÁNCHEZ (2013).

11 *Reg. CSI*: 162.

12 *Reg. CSI*: 300.

13 *Reg. CSI*: 327.

14 *AC*, 13. [30-III-1495: f. 12r].

15 *AC*, 17. [17-V-1499: f. 62v]

16 Fecha aportada por GÓMEZ MUNTANÉ (2003): 576.

habría servido en la capilla del Rey de Aragón, puesto al que habría promocionado desde la capilla privada del obispo, don Juan Cabeza de Vaca.

Siguiendo a Gómez Muntané, la capilla papal se vio drásticamente reducida tras el retiro de Benedicto XIII a Aviñón llegando incluso, según palabras de la autora, “a la situación dramática de tener que pedir prestada la capilla a rey Martín I de Aragón, según recoge la correspondencia privada del monarca”<sup>17</sup>. Según Muntané, tras una breve estancia en Aviñón el 20 de marzo de 1409 el monarca habría reclamado a Benedicto XIII—con el que mantuvo una gran cercanía y amistad— el regreso a la corte tanto de los capellanes cantores como también del maestro de capilla, Giraldo Giráldez. El regreso del maestro cantor a la corte de Aragón o bien no llegó a producirse o fue de muy corto recorrido ya que el Humano murió el 31 de mayo de 1410, por lo que parece lógico que Giraldo acabara regresando a Aviñón.

No obstante, los autos conquenses de mayo y septiembre de 1417 prueban que en esas fechas Giraldo se encontraba presente y activo al frente de la capilla papal: “*que agora tiene i posee mosen Giraldo Giraldez maestro de la capilla de nuestro señor el Papa Benedicto XIII*”. Sabemos que Giraldo fue beneficiado de Santo Domingo de Montalbo, y prestamero en la iglesia de la Osa de Belmonte, ambas localidades del término de Cuenca: derechos y prebendas conseguidos en función de servicios prestados. Transcribimos por su interés histórico y musicológico el documento probatorio:

Este dicho día Juan Sanchez clérigo de Tresjuncos se obligo con todos su bienes [...] auidos y por auer [...] e daua por pagado a Martin Alfonso notario vecino de Cuenca absente a quien por el lo ouiere de auer en su nombre quarenta i dos florines i medio de la ley i cuño de Aragon [...] que le deuia i auia de dar por contrato fixo de Martin Alfonso notario [...] de la prestamera que tenia Giraldo Giraldez maestro de la capilla de nuestro señor el Papa de la iglesia parrochial de la Ossa de Belmonte de todos los frutos [...] pertenecientes a este dicho año de mill i quatrocientos i diez i siete [...] i el dicho Martin Alfonso obligo los bienes del dicho Giraldo Giraldez [...] la dicha renta por mas ni por menos deste dicho monto so pena de arrendamiento doblado<sup>18</sup>.

En cuanto al beneficio de Montalbo, también en poder de Giraldo Giráldez, fue ocupado por el clérigo toledano,

Sánchez de Villegas. Transcribo el contenido del documento de obligación:

En montaluo martes xxviii dias del dicho mes de septiembre del dicho año de mill i quatroçientos i diez i siete años yo Sanchez de Villegas clérigo de Odon y el Visso de la diocesis de Toledo se obligo con todos sus bienes [...] el beneficio de Santo Domingo del dicho lugar de Montaluo que agora tiene i posee mosen Giraldo Giraldez maestro de la capilla de nuestro señor el Papa Benedicto XIII que agora es, [...] desde este sant Miguel pasado que viene que para en este dicho mes y año fasta el otro sant Miguel [...] que fizo con Matheo Sanchez notario asi como procurador del dicho maestro [...] i quenta de mill i cient mrs i que aya el pie de altar al dicho Pedro Sanchez por responsos i treinta marcas i todas las dichas auenturas que se requieren acerca del pie de altar por este dicho año las cassas que dixo Pedro Ferrandez de la Parrilla arcediano i clérigo que fue del dicho lugar con cargo de dos obitos cada año [...] et el dicho Martin Sanchez notario procurador del dicho Giraldo Giraldez maestro de la dicha capilla i en su nombre obligo los bienes pertenecientes al dicho beneficio<sup>19</sup>.

### 3. ÓRGANOS, ORGANISTAS Y ORGANEROS: JUAN SÁNCHEZ CARMONA, TORIBIO SÁNCHEZ Y FERNANDO DE SAN MARTÍN

La utilización de los órganos en los oficios de la catedral conquense es anterior a 1396, fecha en que se hace referencia al montaje de dos bancos para las personas encargadas de “tañer y entonar los órganos”; es evidente que al menos dos de estos instrumentos debieron coexistir con cierta anterioridad<sup>20</sup>. A pesar de las dificultades y escasez de datos documentales sobre la práctica organística en la catedral conquense, sabemos que su uso fue habitual y quedó constitucionalizado para misas de más de dos capas en muy diversas festividades, así como todas las que semanalmente dedicaban a la Virgen, en las procesiones de San Pedro y Pablo, en la celebración de la Candelaria, y en las fiestas de San Blas y San Ildefonso<sup>21</sup>. En relación con el estudio organográfico en la diócesis de Cuenca los únicos datos científicamente fiables provienen del trabajo del profesor Louis Jambou, que realiza una rigurosa y documen-

<sup>19</sup> Reg. *CChI*: 1055. [AC, 28-IX-1417: f. 176v]

<sup>20</sup> “Viernes xxii días del mes de deçembre fize façer dos bancos pequeños para los que tañen e entonan los organos del pulpito. Iten un pesdastal de madera para el pulpito.” *GP*: 412. *LF*, 1 [22-XII-1396: f. 7v]

<sup>21</sup> TRENCHS ODENA (1982): 351.

<sup>17</sup> *Archivo de la Corona de Aragón*, Reg. 2184: 146-146v. Cit. Gómez Muntané (2003): 575.

<sup>18</sup> Reg. *CChI*: 995. [AC, 8-V-1417: f. 162r]

tada síntesis sobre la escuela de organería de Julián de la Orden (siglo XVIII)<sup>22</sup>.

No será tarea fácil constatar la ubicación de estos instrumentos en el coro del templo primitivo, ya que se desconoce cómo era su estructura anterior al comienzo de construcción de la nueva girola iniciada en 1483 bajo el episcopado de fray Alonso de Burgos. Es sobradamente conocido que en 1453, ya en tiempos de Lope de Barrientos, la sillería del coro se encontraba situada en la zona noreste del cruce-ro. Los documentos aluden a la existencia en la catedral de Cuenca de dos órganos –al menos– de construcción anterior a 1396. No se conoce su localización si bien los datos recogidos confirman que dichos órganos compartían acceso con el reloj.

Las profundas modificaciones sufridas por la cabecera original de la catedral, a partir de la construcción del nuevo trascoro, descontextualizan y dificultan el establecimiento de relaciones de localización. Aunque en el detalle de las múltiples reparaciones tanto de los órganos como del reloj, ni el fabricante ni el secretario capitular llegan a precisar ningún detalle que permita la certeza de dicha localización en el interior del templo, es posible contar con un conjunto de evidencias que no son definitivas de forma aislada pero que consideradas en conjunto permiten un acercamiento casi probatorio.

La primera noticia sobre la existencia de un acceso conjunto a los órganos y al reloj es del año 1401<sup>23</sup>, dato que no implica que hubieran compartido un mismo espacio ni siquiera que estos objetos estuvieran próximos entre sí; pero desde luego condiciona la determinación de posibles pasadizos, ya fueran interiores o exteriores, hacia ellos. En sucesivos momentos de la decimocuarta centuria siguen los aderezos: [...] *di a Johan Sanchez. Lezan çerrajero por tres llaues [...] e la otra para la puerta de los organos e del reloj, doçe marauedis*<sup>24</sup>. El acceso todavía se mantenía en 1549 a juzgar por los gastos que aparecen consignados en los *Libros de Cuentas*, todos ellos relacionados con la reparación de un mismo lugar al que se llama con diferentes denominaciones: “caracol de la torre”, “caracol del reloj”, “caracol de los órganos y el reloj”, y también “torre del reloj”<sup>25</sup>.

22 Véase JAMBOU (1980): 145-165. El profesor Jambou ha confeccionado una de las mejores series documentales sobre órganos y organistas españoles. JAMBOU (1988).

23 “[...] començe a fazer los azarbes de los andenes por donde van a los organos e al reloj.” *GP*: 421. *LF*, 3 [3-VI-1401: f. 31r]. La fecha del documento confirma una actividad anterior a la de otras importantes catedrales castellanas, como la de León, que tuvo al bachiller Ferrand Sánchez de Buitrago por organista el año de 1424.

24 *GP*: 430. *LF*, 7 [6-VII-1406: f. 18r]

25 “Caracol de la torre. Yten da por descargo çinco mil e seysçientos e setenta e quatro mrs e medio que pago por libramiento del dicho señor obrero de yeso e jornales de los que hacen el caracol de la

Aunque nunca podremos conocer cómo serían los órganos góticos de la catedral de Cuenca, podemos acercarnos a los que todavía se conservan de esta época en nuestro país, los cuales no diferirían de los conquenses en lo sustancial. Durante el siglo XV los componentes de este instrumento se encontraban en plena fase de experimentación: todavía no se habían fijado las proporciones de la aleación metálica con que se construían los tubos, generalmente de plomo. Estos instrumentos disponían de un teclado único que no superaría las 39 teclas, con unas medidas que oscilaban desde los 12 palmos de los pequeños hasta los 25 palmos y más de los mayores. En el caso de la catedral de Cuenca en 1401 existieron al menos dos ejemplares que se encontraban colocados sobre una tribuna decorada con siete cabezas, hoy desaparecidas: *di a Martin Perez pintor por pintar las siete cabeças de la tribuna de los organos veynte e cinco marauedis*<sup>26</sup>, reparación realizada en un solo día<sup>27</sup>.

Continuaron las labores de mantenimiento de dichos instrumentos a la vez que avanzaba la obra general de la catedral. Algunos ejemplares de órganos góticos protegían el mecanismo y los tubos mediante un sistema de puertas batientes que, además de ayudar a la conservación solían estar decoradas con muy diversas escenas bíblicas, de la Pasión, o de la Anunciación, transformando el instrumento en un bello mueble; a este efecto en 1402 el obrero manda poner llaves a los órganos y reparar el cierre de la puerta de acceso<sup>28</sup>. Un año después fueron sustituidos los fuelles por otros nuevos, que normalmente eran confeccionados de una sola pieza, encargando a Juan Martínez del Viso su realización y armado. Sabemos que fueron utilizados como materiales doce abrazaderas y pieles curtidas de oveja, por un importe total de 280 maravedís<sup>29</sup>. No podemos olvidarnos de uno de

torre pagaronse el dicho dia”; “Caracol del reloj. Yten da por descargo de mil e quarenta mrs que pago por libramiento del dicho señor obrero el dicho dia de yeso e carpenteros e jornales de los que trabaxaron la semana de antes en la torre del reloj”; “Caracol del reloj e organos. Yten da por descargo tres mil e quatroçientos e çinquenta e cinco mrs que pago por libramiento del dicho señor obrero el dicho dia a los que trabaxaron en la semana de antes en el caracol de los organos e reloj”. Son anotaciones sucesivas correspondientes a fechas inespecíficas –pero semanalmente consecutivas– repartidas entre noviembre de 1547 y el 3 de enero de 1551 en que finaliza la obra. [*LC*. 12: ff. 39r-v]

26 *GP*: 421. *LF*, 3 [15-VI-1401: f. 32r]

27 “Este dia se acabo de fazer adobar e reparar la tribuna de los forganos.” *GP*: 421. *LF*, 3 [16-VI-1401: f. 32r]

28 “Fize poner llaues a los forganos del pulpito e adobar e asentar la çerraxa.” *GP*: 417. *LF*, 3 [9-V-1402: f. 10v]

29 “Item di a Johan Martinez del Viso para doçe breçadas para los organos [...]; Item di mas al dicho Johan Martinez para cueros baldreses [...] para adobar los fuelles de los organos çinquenta marauedis; Item di al dicho Johan Martinez por su trabajo de adobar los dichos organos e fuelles çiento e çinquenta marauedis.” *GP*: 425. *LF*, 4 [31-X-1403: f. 15v]

los trabajos asociados a los órganos que eran generalmente desempeñados por los mozos de coro: el denominado “manchador” y también “entonador”, ya que “entonar” significaba “dar aire con un fuelle”. En este sentido Joaquín Saura aporta un dato interesante en cuanto al sistema de pesos y la edad necesaria del muchacho para ser capaz de manejar el mecanismo de alimentación:

Mancha/es Graffia antigua de “Manxa” fuelle... “farà unes manches ab contrapessos, que un fadry de dotze anys mancharà tot lo dia a no cansarse” (1445, Fr. Lorenzo de Tesbona, Alzira, Valencia)<sup>30</sup>.

En 1463 el cabildo acuerda hacer una ofrenda a la Virgen y manda construir unos órganos para la misa en devoción de Santa María “*porque la misa della que celebra en el dia del sabado en dicha iglesia e non auia organos para tañer a la dicha misa*”, con cargo al provisor, Alonso García, y al abad de la catedral<sup>31</sup>. La construcción de los órganos nuevos fue encargada al maestro organero Theodorico, según aparece en una escritura de obligación que se encuentra suelta entre los folios del libro de actas de 1463. En diciembre de este mismo año se refleja un auto capitular donde se encarga al maestro de Requena (Valencia), Arnau de Morer, la fabricación y acoplamiento de unas vidrieras con anterioridad al mes de marzo de 1464: “*en el lazo que esta en sommo de la puerta que suben a la claustra de la iglesia de Cuenca e para las otras dos finiestras de la otra parte, adonde se han de sentar los organos*”.

El maestro Arnau tuvo como fiador del negocio a maestro organero ya citado (Theodorico), que debió ser persona de confianza del cabildo y que posteriormente al trabajo en la catedral de Cuenca realizó los órganos de la catedral de León (1470) y de San Miguel en Segovia (1482): “*el dicho Arnau dio por su fiador a Theodorico, maestro que faze los dichos organos, el qual se obligo de mancomun con el dicho Arnau*”<sup>32</sup>. No es posible precisar dónde se encontrarían las “*finiestras de al lado*” mencionadas por el secretario, lo que sí parece claro es que los órganos nuevos –cuando estuvieran acabados– estarían en esa “*otra parte*” mencionada; sin duda se trata de los mismos órganos.

El 17 de septiembre de 1464, los carpinteros Lorenzo Martínez –posteriormente contratado por el cabildo para hacer la portada de la capilla de la pila– y Juan de Córdoba debían acoplar los órganos construidos por Theodorico en un plazo de veinte días por un precio convenido en 8000 maravedís. Según el documento estos órganos fueron situados “*debajo*” de donde estaban los viejos, lugar que también debía de encontrarse lo suficientemente elevado como para hacer necesario la construcción de una escalera de caracol:

Commo se obligaron Lorenço e Johan de Cordoua de pasar los organos [...] nueuos baxo de donde estauan los organos viexos e de façer una escalera llana de fusillo para subir a ellos e de façer puerta para los çerrar, [...] e que el dicho Johan de Cordoua de oy en veinte dias primeros siguientes dara manera como se puedan començar asentar e que dende en adelante lo continuara e non dexara la obra fasta ser acabada<sup>33</sup>.

El 28 de noviembre de 1477 el provisor general, Gabriel Condulmario, y el fabriquero don Gil Muñoz, firmaron el contrato para las obras de la portada de la Capilla de la pila [baptisterio], también llamada de San Antolín. Este documento confirma que el reloj no se encontraba en el lado norte del transepto sino en el sur y por tanto, si órganos y reloj tenían un mismo acceso, allí también deberían hallarse las tribunas de los órganos:

[...] todo quede limpio e asi mismo çierren la puerta del caracol por donde soben al reloj e las otras dos puertas que estan en la dicha pared en manera que todo quede limpio e raso e revocado e que abran por donde agora esta el altar de San Antolín e fagan sus gradas e entrada para que puedan subir al caracol arriba<sup>34</sup>.

Dos años más tarde (1479) fue el mismo entallador, Lorenzo Martínez el encargado de hacer cuatro piezas de masonería con “*bestiones e follajes*” en las dos tribunas de subida al Evangelio y a la Epístola<sup>35</sup>. Una vez hubo finalizado dicho trabajo de carpintería, el libro de fábrica registra un mandato realizado al organista Juan de Pravia para trasladar los órganos pequeños “*a la parte del coro del obispo*”, a la vez que trabajar en la ampliación de sus contras<sup>36</sup>. En

30 SAURA BUIL (2001): 286.

31 “Este dicho día [...] dixerón que auiendo deuoçion a la Virgen nuestra señora Sancta Maria porque la missa della que celebra en el día del sabado en dicha iglesia non auia organos para tañer a la dicha missa [...] ofreçian e ofresçieron a la dicha Virgen Maria para façer unos organos que sean tañidos en cada un día del sabado a la missa della.” *GP*: 360. [AC, 26-V-1463: f. 198r]

32 *GP*: 361. [AC, 20-XII-1463: ff. 13v-14r]

33 *GP*: 113. [AC, 17-IX-1464: f. 18r]

34 *GP*: 463. *LF*, 11 [28-XI-1477: f. 53v]

35 *GP*: 465. *LF*, 11 [20-I-1479: f. 62r]

36 “Maestre Johan de Prauya organista se obligo a el mesmo e a todos sus bienes muebles e rayçes presentes e futuros a buena fe syn mal engaño de mudar los organos menores de la iglesia catedral de Nuestra Señora Sancta Maria de la çibdad de Cuenca e pasarlos a la parte del

dicho contrato se menciona la necesidad de hacer una nueva tribuna para su asentamiento, sin duda el tamaño de estos instrumentos permitía tal movilidad, a sabiendas de que todos los tubos eran mayoritariamente de aleaciones diversas de plomo y que las contras de madera no llegaron hasta el siglo XVI.

La información extraída confirma que en 1492 la catedral de Cuenca también poseía órganos mayores y medianos que fueron igualmente construidos por Theodorico y por Juan Romero, si bien ordenaron informar sobre la causa de sus daños:

Los señores dean e cabildo cometieron al señor bachiller Rodrigo de Fuentsalida canonigo para que aga su informaçion de los organos mayores e medianos e vea e reconozca el daño que tienen e aga causa ad referendum. [...] E luego el dicho señor bachiller Fuentsalida lo notifique al maestro Teodorico e a Juan Romero, organistas a los quales mando traygan dentro de tres días primeros siguientes cada uno sus derechos<sup>37</sup>.

No encontramos rastro de la respuesta, pero sin duda el estado de los órganos debía de ser muy deficiente para que el día 9 de septiembre de 1496 el cabildo mandara asentar unos órganos nuevos financiados por el provisor, Pedro de Costa, que fueron construidos por el organero Cristóbal Cortejo. El cabildo mandó asentar dichos órganos en la tribuna donde se dice la epístola; estas ubicaciones necesitan ser estudiadas en el contexto físico concreto de aquel momento concreto:

Et en el cabildo que esta conjunto con el sagrario de la iglesia cathedral de Cuenca miercoles nueue días del mes de septiembre año de myll e quatrocientos e nouenta e seys años [...] dixeron que por quanto el señor don Pedro de Costa prouisor de Cuenca que se dio a la dicha yglesia vnos organos que hizo Cristoual Cortejo organista que mandauan e mandaron que los dichos horganos se asienten en la tribuna donde se dize la epistola porque les paresçia que estaban alli bien<sup>38</sup>.

A pesar de que este asentamiento pudiera parecer estable en 1504 el cabildo vuelve a considerar el vender los ór-

ganos de la epístola para reparar los órganos mayores. Cinco años después los órganos continuaban sin estar operativos:

En el sagrario nueuo de la iglesia de Cuenca uienes diez e nueue días del mes de enero de mill e quinientos e quatro años [...] cometieron a los señores bachiller de Cañamares e Ferrando Perez de Parraga canonigos que vendan los organos del cabildo que estan a la parte donde se dize el evangelio para ayuda a reparar e adobar los organos mayores<sup>39</sup>.

Muy poco sabemos de este clérigo organero y, posiblemente también, organista. Encontramos en 1413 a Juan Sánchez como perceptor de 1048 maravedís por el adobo<sup>40</sup> de los órganos de la catedral, trabajo que parece ser no fue realizado a total satisfacción del cabildo:

Sabado diez y siete dias del dicho mes de junio año suso dicho yo Ferrando de la Parrilla canonigo como susoceptor de la cámara de nuestro señor el Papa reçibio contantes [...] doze florines de oro del cuño de Aragon de Juan Alonso bachiller canonigo mayordomo i administrador de la obra de la iglesia de Cuenca [...] por Juan Sanchez Carmona clérigo de Villaescusa que los auia de dar de la media anata de su beneficio a el dicho Juan Alfonso asi como obrero los auia de dar a dicho Juan Sanchez de adobar los organos de la iglesia de los quales dichos doze florines otorgo carta de pago e dio Pedro Ferrando al dicho Juan Alonso en nombre del dicho Juan Sanchez clerigo e el dicho Juan Alonso dixo que por quanto el rogaua estos doze florines por mandado del dean en nombre del dicho Juan Alfonso clerigo del adobo de los dichos organos i el dicho Juan Sanchez no los adobara segunt que deuia [...]<sup>41</sup>.

Toribio Sánchez fue hijo del portero de la catedral de Cuenca, Pascual Sánchez, y desempeñó el puesto de organista en la misma. Tenemos muy breves noticias de este músico reseñado por primera vez el día 20 de julio de 1413, ya colegido en capellán y canónigo extravagante. En esta misma fecha el cabildo le arrienda unas casas en la calle de los Caballeros, supuestamente para que le sirvieran de morada, compensación que prueba la aprobación capitular por este oficial<sup>42</sup>.

coro del obispo [...] si los señores quisieren ha de fazer la obra de las tribunas en que se han de asentar e le han de dar la madera e clavazon e las artellerias que fueran menester para los mudar, el dicho maestre ha de poner el metal e todas las otras cosas necesarias para lo susodicho lo qual faze por preçio e quantia de syete mill marauedis [...] juro en forma el organista." *GP*: 466. *LF*, 11 [11-X-1479: f. 67v]

37 *AC*, 10. [20-VIII-1492: f. 143r]

38 *AC*, 14. [9-IX-1496: ff. 75v-76r]

39 *AC*, 22. [19-I-1504: f. 79v]

40 Según Jambou, el verbo "adobar" –o el derivado "adobo"– supone en la jerarquía de las intervenciones o reparos un mayor gasto que la mera afinación o el aderezo de los instrumentos, vocablo, éste último, de mayor uso. JAMBOU (2009): 92.

41 *Reg. CChI*: 106. [*AC*, 17-VI-1413: f. 15r]

42 *Reg. CChI*: 142. [*AC*, 20-VII-1413: f. 20v]



En el requerimiento del cabildo de 8 de mayo de 1419, el vicario general y obrero entrega a Toribio Sánchez 600 maravedís “por tañer los órganos, y 200 más para que los mantenga entonados”<sup>43</sup>. El año siguiente (1420) el cabildo vuelve a ordenar a Juan Alfonso, canónigo y obrero, haciendo referencia “a la concordia de 1418” –documento que no hemos encontrado– pague a Toribio Sánchez un salario de 800 maravedís anuales: “600 mrs por tañer el órgano de la catedral, y 200 mrs para los mozos que los entonasen”; fue testigo de este negocio el sochantre Juan Sánchez de Baños. Otros datos nos llevan hasta 1421 en que el canónigo Pedro Sánchez de Peralta compra al capellán organista una ballesta “con su garrucha”; se trataba de un arma de guerra denominada también “escorpión”, utilizada también para la caza<sup>44</sup>. Se pierde en este mismo año su rastro documental ante la interrupción de la serie de libros de actas hasta el año 1434.

Fernando de San Martín mantuvo una importante y variada actividad administrativa y musical durante el mandato de Nuño Álvarez de Fuente Encalada<sup>45</sup>. Este organista es mencionado como tal por el secretario capitular en la almoneda de la misada relativa a los años de 1447 a 1449, y en consonancia con sus antecesores le es adjudicado un salario de 1000 maravedís<sup>46</sup>. No se cita en ningún momento la condición sacerdotal de este “maestro de los órganos”, ni tampoco hemos encontrado la del beneficio simple adscrito a todo capellán o canónigo extravagante. En este sentido ni siquiera una elevada confianza del cabildo habría sido suficiente para gozar de tantos privilegios si no hubiera existido una línea de alta influencia y protección, que pensamos proveniente del mismo don Lope de Barrientos ante unas capacidades personales y musicales excepcionales. Sirvan como evidencia los datos de su nombramiento como procurador del cabildo, cargo que juró el 22 de agosto de 1449<sup>47</sup>. En el desempeño de esta función fue poderdante del deán do Pedro de Bocanegra, anterior maestrescuela de Sevilla, para intervenir en todos los asuntos testamentarios relacionados con dicho protonotario apostólico<sup>48</sup>.

Igualmente tuvo autoridad para intervenir e incautar cualquier bien material perteneciente al cabildo –incluidas dignidades, como es el caso del propio tesorero de la catedral

al que despojó de unas casas porque no había pagado el correspondiente censo– incluso de disponer penas y sanciones a oficiales, labradores y arrendadores e imponerles penas en el caso de que así lo considerara<sup>49</sup>. El día 8 de diciembre de 1450 es testigo del juramento solemne de fidelidad al rey Juan II, realizado por la totalidad del cabildo encabezado por su obispo, don Lope de Barrientos<sup>50</sup>; fue además representante de la *Limosna* ante las justicias eclesiástica y seglar, y pitancero de los capellanes<sup>51</sup>: tantos privilegios y cargos representarían una parcela de poder impensable para un humilde oficial organero.

#### 4. CANTO DE ÓRGANO Y CANTORES: ANDRÉS MARTÍNEZ DE LA PARRA Y EL DISCANTANTE FERRANDO LÓPEZ ESCAMILLA

No se puede negar categóricamente que en el caso de Cuenca los caminos jacobeos pudieran haber tenido algo que ver, como posibles vías de penetración de prácticas polifónicas “eruditas”, sobre todo conociendo la situación geográfica de la ciudad como encrucijada privilegiada entre los reinos de Castilla y Aragón además de ser punto de encuentro de los peregrinos que recorrían el conocido camino “de la lana” entre Valencia y Burgos, y el de “la Santa Cruz”. Sin descartar la anterior consideración, pensamos que el uso polifónico en el contexto sacro del interior y sur peninsular tuvo que ver con la intervención directa y patrocinio de altas dignidades eclesiásticas que, siguiendo el uso de las capillas real y papal, dispusieron y disfrutaron en sus propios espacios palaciegos de capillas musicales privadas; éstas intervenían en el oficio catedralicio siempre que la ocasión era lo suficientemente solemne y su patrocinador lo autorizaba.

Consideramos un hecho muy importante haber podido comprobar la existencia de prácticas polifónicas adscritas a la catedral de Cuenca a finales de la decimotercera centuria. Se atestigua así la existencia de una capilla musical privada, asociada al palacio obispal y a la posición privilegiada de su mitra titular, Juan Cabeza de Vaca, hombre sin duda tan influyente como erudito, que se mostró musicalmente sensible y totalmente decidido a reproducir en su entorno los nuevos aires del canto polifónico. El estudio de la documentación refleja que la capilla catedralicia de Cuenca contó con músicos tan destacados como Giraldo Giráldez, maestro de capilla de Benedicto XIII, y Johan del Mas, cantor del rey de Aragón. Sin duda, la documentación confirma que la prác-

43 Reg. *CCh2*: 257. [AC, 8-V-1419: f. 47v]

44 Reg. *CCh2*: 890. [AC, 1-IX-1421: f. 152v]

45 Louis Jambou temporaliza a Fernando de San Martín como “maestro de los forganos” de la catedral de Cuenca entre los años 1440 a 1467. JAMBOU (2009): 112.

46 *Nomina testium*: [Fernando] de San Martín organista. Reg. *CCh3*: 182. [AC, 20-XI-1448: f. 70v]

47 Reg. *CCh3*: 242. [AC, 22-VIII-1449: f. 101r]

48 Reg. *CCh3*: 216. [AC, 5-V-1449: f. 84v]

49 Reg. *CCh3*: 253. [AC, 15-XI-1449: f. 106r]; También Reg. *CCh3*: 243. [AC, 23-IV-1452: f. 188v]

50 Reg. *CCh3*: 315. [AC, 8-XII-1450: f. 135v]

51 Reg. *CCh3*: 447. [AC, 15-IX-1452: f. 197v]

tica polifónica desarrollada en las capillas privadas catedralicias fue intensa y de primer nivel, desmintiendo en cierta forma la corriente de pensamiento que atribuye resistencias –a pesar de la aceptación del rito romano– a la entrada de nuevas maneras y obras de carácter polifónico.

En el caso de Cuenca, tras la marcha de don Juan Cabeza de Vaca al obispado de Burgos en 1407 se aprecia un periodo de disgregación de la que fue su capilla privada a la vez que una progresiva tendencia por asumir e institucionalizar, por parte del cabildo, la práctica polifónica para el uso habitual de la catedral. Unos años después aparecerán los primeros movimientos capitulares para contratar cantores profesionales: inicios tan tímidos que fue necesario superar más de una década para constatar definitivamente la práctica del *ars discantandi*<sup>52</sup> en las liturgias y oficios de las horas de la catedral, con la contratación del capellán Ferrando López, cantor, el 22 de julio de 1419.

La polifonía acabó siendo de uso habitual en los oficios religiosos celebrados con más de dos caperos a partir de la segunda mitad de la decimocuarta centuria. En las Vísperas de seis capas los responsorios se cantaban en canto de órgano, y los versículos en canto llano encomendados a los infantes de coro. También intervenía la polifonía en el primer verso del himno y en el Magníficat. Iniciada la obligada procesión se realizaban las responsiones en canto llano con intervención del órgano. Los ministriles tocaban desde el facistol hasta el comienzo de la misa. En la misa, las responsiones, Kyries, Credo, Sanctus y Agnus eran con canto de órgano. En la elevación se cantaba un motete polifónico como última actuación vocal. Seguían los ministriles desde el Ofertorio hasta el Prefacio, y también una vez finalizada la misa hasta la salida de los fieles del templo.

Las muy escasas noticias localizadas hasta el momento sobre los cantores adjuntos a la capilla de música de la catedral de Cuenca contrastan con la alta calidad de sus voces, en función de la importancia y prestigio de los puestos que posteriormente desempeñaron en otros lugares. A pesar de ello conocemos datos que apoyan el adiestramiento de los cantores por maestros especialistas. La formación de los cantores catedralicios locales fue similar a la de las mejores cortes y apellidos nobiliarios europeos del momento. A juzgar por las pruebas, existió un intercambio –privado y muy

fluido– de músicos, técnicas y saberes, entre corte, nobles y prelados; esta fue la semilla del avance de una vanguardia musical propia de la nobleza y del clero más cultivado. En Cuenca las noticias que aparecen a partir del episcopado de Cabeza de Vaca, prelado amante del canto de órgano, evidencian que en 1405 se dispone de un espacio en la catedral para el ensayo diario, seguramente dirigido por alguno de los cantores de la capilla de palacio:

Martes xx días del mes de ottubre fize adobar e limpiar la casa e escalera de ençima la puerta de Santiago para el maestro de canto e fize faser un lotril donde cantaren [...] <sup>53</sup>.

Entre dichos músicos cabe consignar a fray Pedro Aliaga, cantor posiblemente proveniente de la disolución de la capilla privada del obispo Cabeza de Vaca. En los documentos aparece como rentero del prior del monasterio de Santa María de Huerta (Soria) –de donde seguramente procedía– de unos molinos y posesiones en las localidades de Albaladejo y Valera<sup>54</sup>.

También Alfonso García aparece como cantor y familiar de don Diego de Anaya Maldonado, obispo de Cuenca, y Arzobispo de Sevilla. Alfonso cedió su canonjía extravagante para ser proveído el 4 de junio de 1418 como *compañero* en la catedral de Cuenca por muerte del arcipreste de la misma, don Juan Martínez.

Colación de la media ración del arcipreste fecha a Alonso Garçia de Salmeron cantor. En el cabillo de la egleſia catedral de la çibdat de Cuenca que es conjunto con el coro della sabado quatro dias de junio del año de la Natiuidat de Nuestro Señor Ihsu Xpo de mill i quatroçientos i diez i ocho años siendo i juntos i llegados los honrrados señores [...] canonigos prebendados de la dicha egleſia oy en presencia de mi el notario publico y testigos suso e presentes los dichos señores [...] fiçieron collaçion i nombraron investidura a Juan Gomez de Villatoro raçionero de la dicha egleſia en persona y por Alonso Garçia de Salmeron familiar del dicho señor obispo de la media raçion que vaco en la dicha egleſia por manos de Juan Martinez bachiller en leyes compañero en la dicha egleſia arcipreste de Cuenca<sup>55</sup>.

Según la documentación que se conserva el cantor Johan del Mas era conocido en Cuenca por el alias de “nigris”.

52 “L’art d’écrire la musique harmonique s’appelait, aux XIIe et XIIIe siècles, l’art de déchanter, “ars discantandi”. Il consistait à faire entendre simultanément deux ou plusieurs mélodies. Le déchant était donc à peu près ce que les musiciens de profession nomment aujourd’hui contre-point simple. Nous disons à peu près, parce que les procédés, ainsi qu’on l’a vu dans le chapitre précédent, n’étaient pas les mêmes que ceux d’aujourd’hui.” COUSSEMAKER (1865): 70.

53 LF, 7 [20-X-1405: f. 35r]

54 Reg. CCh1: 62. [AC, 10-X-1413: f. 31v]

55 Reg. CCh2: 20. [AC, 4-VI-1418: f. 6r]

Fue racionero de la catedral y formó parte de la capilla de música privada del obispo don Juan Cabeza de Vaca, adscrita a la Catedral de Cuenca. Johan del Mas mantuvo en propiedad la prebenda otorgada que luego permutó por unas prestameras que en 1419 suponían al cantor una renta pasiva de 60 florines de oro *del cuño de Aragón*:

Johann Nigris i Gil Ferrandez racionero. En la çibtat de Cuenca X dias del mes de setiembre del año de la nativitat de nuestro señor Jhsu Xpo de mill et quatroçientos i diez i nueue años dentro en la posada ende mora el honrado Martin Lopez tesoroero de la iglesia de Cuenca estando [...] Gil Ferrandez de Nueualos vicario de Yniesta e racionero de la dicha iglesia et Joan del Mas alias Nigris cantor del rey de Aragon, en presencia de mi el notario publico i testigos [...] que por quanto el tiempo pasado entre ellos ouiera conuenia a saber su racion que el dicho Johan Nigris en la dicha iglesia tenia i poseía por los prestameros del Campillo i de Villora que el dicho Gil Ferrandez por la dicha [...] quel dicho Johan Nigris tenia la diera i permutara, et que agora el dicho Johan Nigris no se contentaua de la dicha permutaçion por los dichos prestameros [...] el dicho Gil Ferrandez obligo a Johan Nigris por el derecho que pretendía i abia a la dicha racion en permutaçion prenunçiado o libremente fasta el dia de sant Juan de junio primero que viene [...] Et luego incontinenti este dicho dia el dicho Joan Nigris [...] fizo i constituyo por su pagador a mosen Juan Viñas canonigo de la dicha iglesia de Cuenca que presente esta<sup>56</sup>.

En los *Scripta Musicologica* editados por Higinio Anglés, Johan del Mas aparece adscrito a los capellanes cantores que en 1420 figuraban en la capilla de Alfonso el Magnánimo. Según Anglés tanto los cantores como los instrumentistas de la corte se veían obligados de acompañar al rey *durante sus jornadas de paz o guerra*. Así lo certifica Anglés:

Entre los nombres de los cantores en 1420 figuran también los de los capellanes de su real casa, que son los siguientes: Pere Çabater, Johan Rodrigo, Anthoni Sanç, Johan Martí, Uguet lo Franch, Johan del Mas [...] <sup>57</sup>.

Don Fernando de Antequera fue corregente de Castilla –y tío de Juan II– antes de ser proclamado rey de Aragón. No se conocen datos sobre los componentes de su capilla castellana pero sí sabemos que las transferencias y cesiones

<sup>56</sup> Reg. *CCh2*: 401. [AC, 10-IX-1419: ff. 68v-69r]

<sup>57</sup> ANGLÉS (1975): 975. Los datos de Anglés fueron recogidos por Emilio Casares, véase CASARES (1999): 266.

entre los músicos del papado de Aviñón y los reinos castellano y aragonés fueron incesantes, trasiego favorecido sobre todo por el apoyo incondicional que había jurado Martín I, el Humano, a Benedicto XIII. En este contexto, la mitra de Cuenca no hace sino abundar en la existencia de esta red de influencias.

Gómez-Muntané asegura que Johan del Mas habría dejado de pertenecer a dicha capilla en 1419, sin embargo la orden de pago aportada por Higinio Anglés fue firmada por Alfonso de Aragón en Palermo, el 27 de marzo de 1421, a favor de “*Johan del Maçi, e Jacques Orupe ministrers del Senyor Rey*”, por 742 sueldos y 6 dineros. Este dato confirmaría que, al menos hasta marzo de 1421, Johan del Mas continuó siendo cantor real<sup>58</sup>; la cantidad corresponde con exactitud al pago del primer tercio del salario anual, que los capellanes cantores recibían 4 sueldos diarios por su trabajo.

En esas mismas fechas Johan del Mas fue poderdante al canónigo conqunense Juan Viñas como representante y recaudador de todas sus rentas y beneficios; dos años más tarde Viñas delegará esta obligación en el racionero y también cantor de la catedral, Ferrando López, y en Lope Sánchez, medio racionero:

Jueues cinco dias del dicho mes de junio del dicho año de veinte y vno mosen Iohann Viñas canonigo de la iglesia de Cuenca y procurador que es de Johann del Mas alias Nigris capellan i cantor del señor rey de aragon la qual partiçion paso ante mi i estar en este registro sestatuyo i fizo sus procuradores sostitutos a Miguel Ferrandez racionero i a Lope Sanchez compañero [...] dio i otorgo su poder cumplido [...] i auia del dicho Joan Nigris para que ellas o qualquier dellos puedan facer todas las cosas y cada una dellas<sup>59</sup>.

Andrés Martínez de la Parra fue contratado por el cabildo como oficial cantor, si bien no es posible localizar la fecha exacta de su comienzo en dicho puesto. Sabemos que el 9 de octubre de 1416 aparece como seglar en un documento de dejación de unas casas que el cabildo le había cedido a censo *como procurador de su mujer*, por no poder pagar la renta anual; en este sentido cabe entender que ya existía

<sup>58</sup> “Resulta significativo que al año de fallecer Fernando I la capilla real aragonesa dejase de contar con los quince o más chantres que tuvo provisionalmente en 1416 y se quedase con nueve, que son los siguientes: Martí, lo Franch, del Mas, Colell, Tallander, Reyneau, Çabater, Gil, y Foch. Dos o tres años más tarde Martí, del Mas, Tallander y Folch habían dejado de pertenecer a ella y su lugar fue ocupado por Rotlan Normant y el tenor alemán Philippus Foliot [...]” Cit. GÓMEZ-MUNTANÉ (2001): 291.

<sup>59</sup> Reg. *CCh2*: 828. [AC, 5-VI-1421: f. 143v]. Véase CAÑAS GÁLVEZ (2000): Vol. 23, No. 2, 367-394

vinculación profesional entre Andrés Martínez y la catedral. Lo encontramos como “organista” en la orden del obispo Álvaro de Isorna para que el obrero haga abonar a Andrés un salario pendiente. Resulta muy destacable la rapidez con que se produce dicha orden de pago (18 de marzo de 1418) si se repara en que el nombramiento de Isorna se produjo tan sólo dos días antes (16 de marzo de 1418), fecha en que Martín V firma y anuncia al Cabildo y vasallos de la iglesia de Cuenca el traslado del prelado Isorna desde Catedral de León a la de Cuenca<sup>60</sup>.

A partir de esta fecha aparecen datos sobre diferentes intervenciones de este músico, principalmente de tipo administrativo. El 23 de abril de 1418 lo encontramos como “cantor de la catedral” en un documento de renuncia de ciertas prestameras que poseía Ruy Bernal, arcediano de Salamanca, en tierras de Cuenca y Huete, a favor de Juan Alfonso, vicario del obispo<sup>61</sup>. En los años 1421 y 1422 Martínez de la Parra continúa siendo consignado por el secretario del cabildo como “oficial cantor” en distintas provisiones de canonjías extravagantes y como apoderado representante en pleitos y causas judiciales de diferentes ministros, entre los que destacan Alfonso Sánchez Mujante, capellán de San Nicolás de Cuenca<sup>62</sup>. Cabe destacar la obligación de Andrés de la Parra como sacristán “de la capilla de Santiago y sus aventuras” por 3 cahíces de pan pagaderos en Pascua y fin de año<sup>63</sup>. En años sucesivos no existen más notificaciones respecto de este músico, salvo en la designación del deán y cabildo de los distintos oficiales para el año de 1434. Entre ellos consta un tal Andrés Martínez como “maestro de mozos de coro” pero el secretario lo apunta como “portero” no como cantor<sup>64</sup>; es muy improbable de que se trate de la misma persona ya que el músico gozaba de la confianza del cabildo, lo que no parece que sucedió con este segundo oficial a juzgar por el mandato realizado al refitolero para impedir que Andrés Martínez pudiera recibir ningún tipo de censos<sup>65</sup>.

El primer contrato que hemos podido documentar hasta el momento entre el cabildo y un cantor ha sido el del discantante Ferrando López Escamilla,<sup>66</sup> que fue recibido

con un importante salario de 2000 maravedís y dos cahices de trigo anuales. Este capellán provenía de la iglesia de San Juan Bautista, en el Castillo de Garcimuñoz (Cuenca) y fue contratado con obligación de servir en el según este arte que, sin duda, se hacía especialmente presente en las fiestas más relevantes del año. Se verifica así que el canto de órgano –al menos en la modalidad de discanto<sup>67</sup>– fue habitualmente practicado en la catedral de Cuenca:

[...] los dichos señores dean y cabillo tomaron y rreçibieron por capellan y procurador en la dicha eglia i cabillo della a Ferrando Lopez capellan perpetuo en la eglia de sant Juan del Castillo que presente era con condiçion que contino sirua y cante en el coro y oras de la dicha eglia segun su arte de canto i discanto i sea tenido de en cada semana deçir en la dicha eglia tres missas y dende continuar las oras del dia et otrosi [...] por todo en remuneracion aya de los predichos señores dean i cabillo della dos mill mrs de cada año juntamente las dichas partes que presentes estan se obligaron de lo asi fazer i cumplir i mas que aya el dicho Ferrando Lopez de cada año dos cahizes de trigo de la reparticion que se fara de pan de molinos [...]<sup>68</sup>.

El cabildo designa el 23 de febrero de 1420 a Ferrando “cantor” como procurador de sus causas y negocios<sup>69</sup>, una demostración de confianza habitual en personas cercanas al cabildo, nombramiento tras el cual se abre un periodo de silencio hasta que, en 1449, tiempos del chantre Nuño Álvarez, se confirma como capellán y “maestro de mozos”<sup>70</sup>, puesto en el que seguirá hasta 1452 en que su figura desaparece documentalmente.

órgano tanto a los mozos de coro como a cualquier dignidad, capellán o clérigo vinculado con la catedral o con el prelado; a efectos investigados, la categoría de éste sólo se puede discernir mediante una valoración del salario recibido.

67 En el *Ars Antiqua* la práctica de las nacientes polifonías quedaron diferenciadas en dos grandes géneros: *discantus* y *organum*. Al contrario que el *organum*, existieron diferentes tipos de discanto. Los tratadistas fueron muy escuetos limitándose a presentar una regulación estricta de la evolución del *duplum*, casi siempre basándose en los contenidos del *Micrologus* de Guido. Cecilio Roda confirma la plena vigencia del recurso en la reorganización de la Capilla bruseliense realizada por Carlos I en 1514: “[...] las ordenanzas de la Capilla grande, en las que ordena el Emperador que todos los días del año se celebre una misa cantada *con canto* y *discanto*, y que se celebren igualmente vísperas y maitines “en el lugar donde nos estemos o donde nos plazca”. RODA (1912): Núm. 5, año IV, 114.

68 Reg. CCh2: 312. [AC, 22-VII-1419: f. 57v]

69 Reg. CCh2: 503. [AC, 23-II-1420: f. 87r]

70 Reg. CCh3: 182. [AC, 5-XII-1448: f. 70v]. Sucedió a Álvaro de Cifuentes que tenía un salario de 400 maravedís.

60 [ACCu. I. caja. 39, nº 9] Reg. en LÓPEZ GÓMEZ (2014): 216.

61 Reg. CCh1: 1150. [AC, 23-IV-1418: f. 192v]

62 Reg. CCh2: 1039. [AC, 15-V-1422: f. 176r]

63 Reg. CCh2: 904. [AC, 30-IX-1421: f. 154r]

64 Reg. CCh3: 28. [AC, 10-XII-1434: 6r]

65 Reg. CCh3: 70. [AC, 20-IV-1436: 24r]

66 El sentido del término “cantor” en esta época no en unívoco y su función definitiva quedaba determinada únicamente por las cláusulas del contrato. De esta manera su trabajo incluía generalmente el canto directo en el coro y además la enseñanza de canto llano y canto de

## 5. CHANTRES Y SOCHANTRES

El 16 de enero 1195, pasados tan sólo 18 años desde que Alfonso VIII conquistara la ciudad de Cuenca en 1177, Juan Yáñez, primer obispo de la recién unificada diócesis, dona al refectorio de canónigos de la catedral de Santa María la mitad de los diezmos de las iglesias de Cuenca además de otras rentas.

En dicho documento son mencionados los nombres de los primeros encargados del canto litúrgico en la catedral, Juan (*precentore*), y –también– Juan (*succentor*). Tras realizar la comparación entre la *validatio* –donde aparecen enumerados todos los componentes tal y como se especifica *per se et per alii qui absentes erant instanter presentibus*– y la *nomina testium*, hemos constatado que el nombre de dicho *succentor* –primer sochantre de la iglesia de Santa María de Cuenca– se corresponde con Iohanne de Contreras:

Regnante rege Aldefonso in Castella et in Toletto et in Extrematura [...] Domino Iohanne de Lara priore in Concha. Domino Lobono Conchensis sedis archidiacono. Domino G., Optensis archidiacono [...] Domino Iohanne precentore. Domino Iohanne succentore. Ego Iohannes, Dei gratia Conchensis ecclesiae primus Episcopus, domino I., eiusdem ecclesiae priore, cum ceteris canonicis scilicet. [...] I. (Iohanne), precentor; domino Iohanne de Contreras [succentor]; domino Roderico de Castro, domino Martino de Legione [...]<sup>71</sup>.

Las noticias sobre la figura del *praecentor* y *succentor* en la práctica de los tonarios y repertorio del canto eclesástico son escasas y casi todas ellas vinculadas con la visión agustiniana plasmada en las *Etimologías* y reproducidas por tratadistas como Regino Prumiense, en el *Musica Enchiridion* de Hucbaldo, o el importantísimo *Tractatus* de J. Cotton: *Praecentor: scilicet quia vocem premitit in cantu; Succentor: quia subsequenter canendo respondet*<sup>72</sup>. El *praecentor* fue el antecedente funcional del chantre. Esta dignidad ya se encontraba incluida en los ocho capitulares que componían el cabildo de la catedral de Cuenca en 1215 –dignidades al parecer instituidas por San Julián obispo– quedando sus obligaciones marcadas de forma general y estatutaria en el gobierno del entramado litúrgico, en la supervisión general

del buen orden y formas garantizando el correcto funcionamiento y organización del canto, amén de un espectro muy amplio de asuntos capitulares, generalmente relacionados con los negocios económicos y administración general de la iglesia. Tenemos la convicción de que inicialmente la figura del sochantre quedó asociada al desempeño del “oficio” concreto de cantor, si bien la posición social y el nivel económico del individuo influían en gran medida frente la necesidad de cubrir un espacio activo y específico en lo musical. Como funciones generales quedaron establecidas las siguientes:

De succentore Majori, et succentore vicariorum et eorum officiis. Si Precentor absens fuerit, Succentor Major, cum succentore Vicariorum, ad Mandatum Decani et Capitulo Canonicos in stallabit [...]. Ad officium Succentoris Vicariorum pertinent interesse In stallationibus quorumcumque. Item ad ejus officium pertinent tabulam de cantu scriber, et eos, qui scripti sunt in tabula premunire; vel si absentes fuerint, alii committere; eaque quae pueri cantare debent auscultare, et ipsos, cum necesse fuerit, castigare. Et ad ipsum, nomine precentoris, regimen chori, et ejus servicium pertinent ordinare<sup>73</sup>.

Desconocemos los nombres de los sucesores inmediatos del chantre, Juan, y del sochantre, Juan de Contreras. El rastro documental sigue dejando constancia de una frecuente participación en negocios de tipo económico-administrativo: cartas de poder, mandatos, donaciones, notificaciones, sentencias y testimonios; también en lo personal la actividad desarrollada denota la gran solvencia económica que tuvieron estos oficiales. En su trabajo sobre el obituario de la catedral de Cuenca, Trenchs Odena proporciona una lista de dignidades entre las que aparecen algunos nombres de chantres y sochantres cuya data no hemos podido establecer:

*Chantres*: Fernando Álvarez; Pedro Diéguez; Gonzalo García; Juan [Rodríguez]; Domingo López [aparece como Deán]; Miguel [Navarro]; Pascual [Sánchez]; Pedro [Sánchez de Ávila] (3°); Simón [Aparece una referencia a Simón como canónigo y capellán de Santa María, datada entre 1200 y 1225. Véase *CSI*: 78]. *Sochantres*: Bartolomé; Juan<sup>74</sup>.

71 Copia simple del siglo XV de la carta de donación, firmada en la villa de Pareja. *ACCu*, III. Libro 364: 6v. “*Facta carta apud VIII<sup>o</sup> X<sup>o</sup> kalendas febroarii, era millessima ducentessima trigessima tertia.*” Reg. en *CSI*: 77-78. Donación también citada en MÁRTIR RIZO, J. P. *Historia de muy noble e leal ciudad de Cuenca*. Madrid, Herederos de la viuda de Pedro Mariscal, 1629, pp. 139-141.

72 COUSSEMAKER (1864)

73 HACKETT (1827): 58. El abad Regino Prumiensis atribuyó al *succentus* un sentido polifónico: “*Concentus est similium vocum adunata societas; succentus vero est varii soni sibi máxime convenientes, sicut videmus in organo.*” SIERRA PÉREZ (2006): 68. Véase también el estudio de DÍAZ IBÁÑEZ (1997): 27/1, 315-345.

74 TRENCHS ODENA (1982):12 373.

Por un edicto de oposición del siglo XVI conocemos con exactitud las cualidades vocales y conocimientos requeridos, y también las obligaciones y salario de este tipo de cantor. Así su extensión vocal debía abarcar desde *Elami regrave* hasta Csolfauto agudo, debía estar perfectamente instruido en la teoría y práctica del canto llano y en el *figurado los suficiente para el desempeño del ritmo perteneciente a Himnos y Secuencias*, no exceder los 30 años de edad, ser preferentemente presbítero y residir en el coro con un día libre a la semana, en el coro debía comenzar siempre el canto *procurando su igualdad y gravedad*; normalmente estaba obligado a oficiar maitines en las fiestas de primera y segunda clase.

El sochantre tenía la posibilidad de participar en el canto de órgano, siempre que su habilidad fuera suficiente para tal desempeño, aumentando su salario según la práctica y costumbre de la capilla, además de la gratificación arbitraria que recibía por las *oes* y por cantar el personaje de Cristo en las pasiones. Los pretendientes debían acreditar sus méritos en bastante forma, reservándose el cabildo tomar los informes que estimara convenientes con anterioridad al ejercicio de oposición.

Creemos que el mantenimiento de estas peculiaridades y características fueron comunes a todas las épocas, si bien poseer unas buenas capacidades musicales no fueron determinantes en cuanto a la posición jerárquica final, que venía marcada generalmente por las recomendaciones de avales, la procedencia, nivel de influencia, categoría social y posibilidades económicas del personaje. En el caso de Cuenca, prácticamente todos los chantres y sochantres reseñados poseyeron tierras, casas y beneficios suficientes como para tener asegurado un futuro sin demasiada estrechez.

Los primeros documentos conocidos sobre el chantre Pascual Sánchez son cartas de compraventa con diferentes fechas, la primera el 16 de febrero de 1264, que fija la compra de un primer hocino en la hoz del Huécar; el 13 de julio del mismo año adquiere un segundo hocino por 20 maravedís alfonsíes al buhonero Domingo Fortún<sup>75</sup>. No se conoce el momento de su fallecimiento si bien tuvo que ser en una fecha anterior al 10 de marzo de 1287, en que está datada una orden de Sancho IV intermediando en una querrela entre el Cabildo y el Concejo de Cuenca *para que les sean devueltas unas casas que había dejado el chantre en Fuenteperenal* (Segovia); las demandas entre el cabildo y particulares por las diferentes posesiones de Pascual Sánchez continuarán hasta 1333<sup>76</sup>.

75 Reg. CSI: 138 y 141. [ACCu, I. caj. 6, nos 17 y 23, respectivamente]

76 Reg. CSI: 177. [ACCu, I. caj. 10, n. 13]

A juzgar por los datos que hemos ido obteniendo, el desarrollo y creciente organización del canto litúrgico fue paulatino, cubriendo los puestos según iban aumentando los recursos y las necesidades, todo ello siempre en función del mayor empeño e interés de los sucesivos prelados. No sabemos con certeza si el medio racionero Benito Pérez sucedió en el puesto a Pascual Sánchez de forma inmediata o existió cierta imbricación temporal entre ellos. Lo que sí verificamos es un rápido ascenso de este cantor en la escala eclesiástica, ya que disfrutó de beneficios sólo posibles con el protectorado del obispo. El día 6 de febrero de 1284 Benito Pérez –*compañero*– recibe la donación de unas casas con cargo a un aniversario perpetuo el día de San Millán<sup>77</sup>. Las intervenciones económicas en nombre del Cabildo continúan, así el 27 de agosto de 1295, el ya canónigo Benito Pérez liquida los préstamos del deán, Domingo López, tal y como consta en una carta de pago por valor de 800 maravedís<sup>78</sup>; el 8 de febrero de 1297 compra una casa de molinos harineros en la hoz del río Huécar, en el documento de venta aparece como “deán y procurador de la obra de Santa María la Mayor”<sup>79</sup>. El 12 de diciembre de 1302 se le había investido con la dignidad de chantre, y como tal se había hecho efectiva en la carta de donación de Juan Ruiz de Albalate, con la obligación de que le fuera cantado un aniversario perpetuo por su alma<sup>80</sup>.

Benito Pérez tuvo como sochantre a Álvar Sánchez, capellán de corto recorrido y aún más escasas noticias. Según una carta de venta el 18 de julio de 1302, Álvar Sánchez, *sochantre*, adquiere en almoneda unas casas de propiedad capitular en la *calleja del centro de Cuenca*<sup>81</sup>. No hay más referencias hasta la carta de donación de María Íñiguez, *viuda de Álvar Sánchez*, datada el 29 de agosto de 1317, en que deja al cabildo algunas propiedades cercanas a la iglesia conense de San Juan<sup>82</sup>.

Sancho Domínguez aparece por primera vez como *chantre y procurador del cabildo* el 26 de enero de 1335. El primer caso del que hay constancia en la data anteriormente citada, es el acuerdo firmado entre Sancho Domínguez y el poderdante del arciano Vasco Alfonso, *ausente en Roma*, para la percepción de un beneficio sin cumplir residencia<sup>83</sup>.

77 Reg. CSI: 174. [ACCu, I. caj. 10, n. 6]

78 Reg. CSI: 189. [ACCu, I. caj. 11, n. 13]

79 Reg. CSI: 191. [ACCu, I. caj. 11, n. 17]

80 Reg. CSI: 198. [ACCu, I. caj. 12, n. 9]

81 Reg. CSI: 197. [ACCu, I. caj. 12, n. 8]

82 Reg. CSI: 219. [ACCu, I. caj. 14, n. 12]

83 Reg. CSI: 433. [ACCu, I. caj. 17, n. 20]. Si consideramos que la promoción en los puestos catedralicios se producía generalmente por muerte de la persona que venía ocupando la plaza ya que, si la vacante se producía por ausencia, se concertaban acuerdos y poderes para ase-

Aunque todavía no hemos encontrado su acta de defunción, la muerte de Sancho Domínguez tuvo que producirse entre el 22 de marzo de 1342 –fecha en la que adquiere unas casas cercanas a la catedral<sup>84</sup> y el 9 de septiembre de 1342, en que firma una carta de donación de las posesiones antedichas con cargo a dos aniversarios perpetuos, uno para sí y otro para el arzobispo de Toledo, D. Gonzalo Díaz Palomeque<sup>85</sup>.

El canónigo de Sigüenza, Sancho Pérez, fue chantre de Cuenca tras la muerte de Sancho Domínguez. El día 19 de enero de 1350 testa a favor del cabildo una casa y otras posesiones en Horcajada de la Torre (Cuenca) para la fundación de una capellanía y el mantenimiento de un aniversario solemne por su alma en el altar mayor de la catedral<sup>86</sup>.

Juan de Trejeto aparece como “canónigo y procurador del cabildo” durante las chantrías de sus antecesores Sancho Domínguez y Sancho Pérez, desempeñando con toda seguridad el oficio de sochantre. Su nombre aparece por primera vez en 1339, tres años antes de la muerte de Sancho Domínguez, reclamando en nombre de la institución ciertas posesiones en el término de Huete (Cuenca)<sup>87</sup>. La documentación existente constata que Trejeto tuvo al menos un hijo, de nombre Pedro Pablo<sup>88</sup>, lo que evidencia que Juan de Trejeto fue chantre más por su buen oficio que por la condición de clérigo, si bien tampoco se puede descartar que este supuesto se hubiera producido a posteriori de haber sido padre<sup>89</sup>. No sabemos con certeza la fecha de la muerte de este cantor, muy posiblemente entre 1352 y 1357, un personaje tan desconocido como los anteriores pero de formación superior a los demás no sólo en las letras, también en cuanto a la práctica musical. Siguiendo el estudio de Antonio Chacón, existe una copia simple del testamento de Juan de Trejeto sin datar –si bien este paleógrafo circunscri-

be el documento a mediados del siglo XIV– en él deja unas casas en los lugares de Tondos y Sotos y –sobre todo– lega sus libros al cabildo a cambio de fundar y mantener una capellanía en la catedral<sup>90</sup>.

Juan Rodríguez fue la persona encargada de cerrar la decimotercera centuria como chantre de la catedral. Persona importante, hombre de confianza del obispo Juan Cabeza de Vaca a quien acompañó en todos sus sínodos, poseyó propiedades en Alarcón, Santa María del Campo, Las Pedroñeras, Molinos del Castellar, Montalbo, Fuenlabrada, Huerta del Vadillo, y Moya, también casas en el barrio del Castillo, en San Nicolás y Zapatería Vieja, así como reses de lidia<sup>91</sup>. El chantre colaboró activamente durante una etapa que resultó decisiva para la consolidación de la primera capilla musical de la catedral de Santa María de Cuenca, dato desconocido que posteriormente documentaremos. Juan Rodríguez aparece también entre los pleitos y denuncias en las que se litigaban posesiones dudosas: así, consta en la Sección Institucional la adquisición de una tierra en la dehesa de Cuenca<sup>92</sup>, y una sentencia gracias a la cual recibió unos terrenos cercanos al río Moscas<sup>93</sup>, Juan Rodríguez debió morir entre agosto y noviembre de 1415, fecha en que firma la renuncia de sus posesiones a favor del cabildo, instituyendo un aniversario perpetuo a cantar en el altar mayor de la catedral; en la *nomina testium* firma el que será posteriormente sochantre Juan Sánchez de Baños<sup>94</sup>.

Gil Martínez fue canónigo y sochantre de la Catedral de Cuenca durante la chantría de Juan Rodríguez. Gil participó en el Sínodo de 1404 promovido por el obispo Juan Cabeza de Vaca, si bien los autos de 1411 certifican su fallecimiento. Gil Martínez dejó como testamentarios a su criado Juan Sánchez [de Baños] y a su sobrino Alfonso Ferrández, capellán y canónigo extravagante. Tras su muerte heredó la prebenda Miguel Martínez de Cañaveras, racionero, procurador y familiar de Juan Alfonso de Sevilla<sup>95</sup>. Entre ellos aparece la almoneda pública que organizó en 1413 el cabildo de algunas tierras y viñas que Gil Martínez tenía en Cuenca, negocio que supuso a la catedral unos ingresos por un valor total de 2157 maravedís<sup>96</sup>. En 1415 existe una nueva donación del testamentario al deán [Guillén Barral] por valor de

---

gurarse la percepción del beneficio sin cumplir la obligatoriedad de residencia. En este caso concreto, se podría considerar un lapso de tiempo anterior al desempeño de la chantría, justificando el vacío documental como el espacio de tiempo transcurrido hasta el nombramiento como procurador del cabildo y, por tanto, con autoridad para participar en actos notariales y poder aparecer en ellos.

84 Reg. *CSI*: 475. [*ACCu*, I. caj. 18, n. 34]

85 Reg. *CSI*: 479. [*ACCu*, I. caj. 18, n. 38]

86 [*ACCu*, I. caj. 20, n. 9]

87 Demanda de requerimiento Reg. *CSI*: 265. [*ACCu*, I. caj. 18, n. 12]

88 Carta de venta de unas huertas en el río Moscas fechada el 20-I-1373: “[...] hijo del fallecido maestro Juan de Trejeto, chantre.” [Reg. *CSI*: 343]

89 “Interrogatorio de Pedro Fernández [...] lugarteniente de Martín Fernández, Arcipreste de Uclés [...] a los clérigos de la tierra de Uclés para averiguar desde cuándo vivían amancebados.” Véase *CSI*: 343 [6- VII-1373]

90 Fechada el 20-XI-1352. Reg. en *CSI*: 297 y 298 [*ACCu*, I. caj. 20, n. 23]

91 Véanse *AC*, 1 [29-VIII-1411: f. 112v]; *AC*, 2 [20-I-1414: f. 36v]; *AC*, 2 [15-IV-1415: f. 78v]. Reg. en *CChI*: 170, 252, 254, respectivamente.

92 Reg. *CSI*: 353. [26-VIII-1377]

93 Reg. *CSI*: 382. [3-III-1395: f. 5r]

94 Reg. *CChI*: 594. *AC*, 2 [7-VIII-1415: f. 91v]

95 Reg. *CChI*: 105. *AC*, 2 [14-VI-1413: f. 15v]

96 Reg. *CChI*: 125. *AC*, 2 [3-VII-1413: f. 18r]

100 doblas de oro castellanas para que el cabildo destine su beneficio a la limosna<sup>97</sup>.

Juan Sánchez, hijo de Gonzalo Sánchez, vecino de Cuenca, fue infante de coro de la catedral y nombrado canónigo extravagante siendo clérigo de corona<sup>98</sup>. La primera noticia documental en que aparece Juan Sánchez como sochantre es el documento de compraventa de unas casas en Cuenca por parte del maestro Eza, herrero “hijo de Mahomad”, fechado el 4 de septiembre de 1414.<sup>99</sup> Es sabido que, en la práctica, los oficios musicales se imbricaban uno con otro en el día a día, por lo que es muy posible que Juan Sánchez de Baños sea la misma persona que la que aparece como Juan Sánchez, “criado” y testamentario del sochantre Gil Martínez.

El sentido de “ser criado de” en la época no sólo era atribuida a aquellos que se encontraban al servicio de la nobleza o clerecía; en el entorno eclesial el aprendiz era denominado generalmente como “criado” o “mozo”. No conocemos a ciencia cierta el modo en que eran instruidos musicalmente los sochantres, sin duda para el desempeño de esta labor eran necesarias cualidades naturales (un buen timbre vocal) y mucho oficio en el cantollano, algo que no era posible adquirir sin un aprendizaje diario junto a maestros en activo y una práctica intensa en los espacios adecuados. En el caso que nos ocupa, Juan Sánchez de Baños pudo haber sido instruido por su antecesor Gil Martínez en el seno de la propia catedral conquense, de modo que cuando falleció Gil la sucesión quedó asegurada con la colación de una capellanía y canonjía extravagante adscrita a las doce instituidas por Juan Cabeza de Vaca en 1404.

Juan Sánchez fue recibido en forma por sochantre de la catedral el 28 de junio de 1417, por tiempo de seis años, y con obligación de no dejarlo ni ejercer el oficio en ningún otro lugar, ni aceptar otra capellanía; su salario inicial fue de 3000 maravedís más las misas que fueran celebradas como capellán<sup>100</sup>. Fue testigo en 1420 del pago de la concordia al organista de la catedral Toribio Sánchez. Juan promocionó a una media ración el año de 1422<sup>101</sup>, rodeado de frecuentes y constantes altercados en la lucha de poderes entre la nobleza y parte de la alta clerecía. En estas primeras décadas de la centuria mantener el equilibrio dependía de la fragilidad de una convivencia escasamente pacífica. Según el investigador Díaz-Ibáñez, los frecuentes altercados, incluso armados, se producían tanto por la recaudación de los impuestos ecle-

siásticos, como por la injerencia en compras, almonedas y alquileres de casas y fincas de una buena parte de nobles y adinerados que intentaban sacar provecho mediante la amenaza directa a cualquiera que pusiera en peligro sus intereses<sup>102</sup>.

En este ambiente de frecuentes tensiones y lucha de intereses se ve implicado –como procurador del chantre, Alfonso López de Heredia– en una reclamación de las deudas contraídas por éste último durante los años de 1435-1436, obligación que se negó a cumplir<sup>103</sup>. En 1434 el cabildo le da licencia para ir a Belmonte, siendo sustituido en la catedral por su teniente, Miguel Navarro<sup>104</sup>. La última noticia corresponde a la adquisición en almoneda de unos diezmos relacionados con huertas de la hoz del Huécar; pasado el mes de enero de 1436 se pierde su rastro documental.

A Juan Rodríguez le sucedió Alfonso López de Heredia como chantre de epístola. Aunque es posible que su nombramiento fuera casi inmediato a la muerte de Juan Rodríguez en 1415, no aparece referenciado hasta el 18 de mayo de 1416 en que recibe 24 florines de oro por una prestamera en la iglesia de la localidad de Fuentes<sup>105</sup>. Tuvo como procurador al sochantre Juan Sánchez y familiar del obispo D. Álvaro de Isorna. Las noticias y datos económicos se suceden: recaudos, nombramientos para el servicio del altar, plazos de restitución, hasta el reparto de cahíces de pan de molinos del año 1448 su nombre desaparece de los documentos<sup>106</sup>.

El chantre Nuño Álvarez de Fuente Encalada fue un personaje ilustre que influyó notablemente en el desarrollo más administrativo que litúrgico-musical de la catedral de Cuenca durante el obispado de Lope de Barrientos. Don Nuño muere el 13-VIII-1476 y fue enterrado en la capilla de

102 El mes de enero de 1429 tuvieron lugar unos enfrentamientos entre el canónigo Rodrigo de Mendoza – de la casa Hurtado de Mendoza– y otros beneficiados catedralicios como el arcediano de Alarcón, Ruy Bernal, o el provisor general, Pedro Arias Bahamonde, estos se abanderaron junto con sus hombres de confianza en la catedral y palacio episcopal frente a Lope Vázquez de Acuña. En palabras de Díaz-Ibáñez: “*el violento enfrentamiento [...] puede interpretarse como un claro reflejo de las luchas de bandos que por entonces se daban, y no simplemente como un conflicto entre laicos y eclesiásticos*”. Asegura este autor que el propio Juan II tuvo que intervenir para mediar en un conflicto que había afectado muy directamente a todos los ciudadanos, que se vieron privados de recibir los sacramentos por orden directa del provisor; también el provisor, don Pedro de Arias, fue interpelado ante el arzobispo de Toledo por haber generalizado un conflicto que carecía de causa legítima. Resumen de DÍAZ IBÁÑEZ (1997), nº 20: 287-288.

103 Reg. CCh3: 56. [AC, 20-I-1436: f. 20v]

104 Reg. CCh3: 1. [AC, 10-IX-1434: f. 1r]. No hemos localizado más datos sobre este cantor.

105 Reg. CCh1: 987. [AC, 18-V-1416: f. 160v]

106 “Alfonso López, chantre, dos cahíces y 10 almudes.” Reg. CCh3: 118. [AC, 31-I-1448: f. 40r]. Este cantor también aparece citado en PÉREZ MARTÍN (1996): Núm 8, 85.

97 Reg. CCh1: 602. AC, 2 [19-VIII-1415: f. 92v]

98 Reg. CCh2: 986. AC, 3 [14-III-1422: ff. 166v-167r]

99 Reg. CCh1: 384. AC, 2 [4-IX-1414: ff. 59r-v]

100 Reg. CCh2: 7. [AC, 28-V-1417: ff. 4r-v]

101 Reg. CCh2: 1105. [AC, 16-X-1422: ff. 187v-188r]



San Miguel<sup>107</sup>. Un dato interesante en lo cultural, contenido en el acta capitular de 1450, es la donación de su librería a la catedral, a condición de que ni se vendan ni se enajenen<sup>108</sup>. Sobre su vida existen numerosas noticias que no referenciamos dados los límites que inicialmente nos marcamos para la realización de este trabajo, por ello, remitimos al lector que precise mayor información sobre este canónigo al estudio realizado por el profesor Jorge Díaz Ibáñez<sup>109</sup>.

Don Nuño Álvarez tuvo como *sucantoris*<sup>110</sup> a Pedro Sánchez de Ávila, con un salario fijado en 1400 maravedís, tal y como consta en el auto de 1447:

En el cabildo de la iglesia cathedral de Santa Maria de la cibdat de Cuenca viernes primero dia del mes de diciembre año de la natiuidad de nuestro saluador Isu Xpo de mil e quatrocientos e quarenta i siete años [...]. Ytem nombraron la misa del alua en Pedro Sanchez de Auila con el salario acostumbrado e que el domingo e lunes que aya recre [...]. Ytem deputaron por sochantre i que lo dieron que faga como solia e lo tenga con el salario acostumbrado de mil e quatrocientos mrs a Pedro Sanchez de Auila<sup>111</sup>.

El obispo Lope de Barrientos concedió pocos días después a este cantor una canonjía extravagante, beneficio que más tarde permutó, con el beneplácito de don Lope, por la capellanía de San Ildefonso que poseía Alfonso Sánchez de la Plaza<sup>112</sup>. Cumpliendo este nuevo puesto dio la colación en 1448, como canónigo extravagante, al infante de coro, “Juanico” de las Zomas. Cuatro años más tarde esta plaza quedaría vacante ya “que se depositó en Belmonte” y fue otorgada al infante de coro Luis de Villarreal, hijo del sastre Fernando García de Villareal, y dada la colación por el arcediano Nicolás Martínez de la Campana<sup>113</sup>. Pedro Sánchez consiguió ser *compañero* poco antes de la desaparición de su actividad a principios de 1450<sup>114</sup>.

## 5. EPÍLOGO

Gracias a las evidencias localizadas disponemos de datos suficientes para confirmar la aparición de nombres de maestros, cantores y tañedores del panorama hispano tardo-

medieval, que tuvieron empleo y relación con la catedral de Santa María, músicos cuya relevancia incontestable subraya la indudable importancia que en lo musical tuvo la catedral conquisense dentro del reino de Castilla. A todo ello cabe unir la presencia de una nobleza firmemente asentada en Cuenca y su tierra, que mantuvo capillas bien nutridas de ministriles y cantores, y de cuya existencia tenemos sospecha fundamentada en el caso del linaje de los Albornoz –a pesar de su extinción en la primera mitad del siglo XV– y constancia documental en los casos del mayorazgo de Cañete y del marquesado de Villena.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anglés, Higinio, *Historia de la música medieval en Navarra*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1970.
- Anglés, Higinio, *Scripta Musicologica. Cura et studio J. López-Calo*. Roma, Edizioni de Storia e Letteratura, 1975.
- Cañas Gálvez, Francisco de Paula, “Cantores y ministriles en la Corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Nuevas fuentes para su estudio”, *Revista de Musicología*, XXIII/2, 2000, 367-394.
- Cañas Gálvez, Francisco de Paula, “La música en la Corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Nuevas fuentes para su estudio”, *Revista de Musicología*. Vol. 23, No. 2, 2000, pp. 367-394.
- Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispano americana*, Madrid, SGAE, 1999.
- Chacón Gómez- Monedero, Francisco Antonio, “La biblioteca medieval de la catedral de Cuenca. Ubicación y reconstrucción bibliográfica”, en *Bulletin Hispanique*, 108/1, 2006, pp. 7-66.
- Chacón Gómez- Monedero, Francisco Antonio. Carrasco Lazareno, María Teresa, y Salamanca López, Manuel, *Libros de Actas Capitulares de la Catedral de Cuenca. I.* (1410-1418), Cuenca, Seminario de Cultura Lope de Barrientos. Editorial Alfonsópolis, 2007.
- Chacón Gómez- Monedero, Francisco Antonio. Carrasco Lazareno, María Teresa, y Salamanca López, Manuel, *Catálogo de la Sección Institucional del archivo de la Catedral de Cuenca (S. XII-XIV)*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2008.
- Chacón Gómez- Monedero, Francisco Antonio. Carrasco Lazareno, María Teresa, y Salamanca López, Manuel, *Libros de Actas Capitulares de la Catedral de Cuenca. II.* (1418-1422), Cuenca, Seminario de Cultura Lope de Barrientos. Editorial Alfonsópolis, 2008.

107 ACCu, *Obras Pías*, Leg. 287, exp. 6.

108 Reg. CCh.3: 277. [AC, 18-III-1450: f. 120v]

109 DÍAZ IBÁÑEZ (2013): 263-326.

110 Así aparece en la *nomina testium* de una carta del cabildo poderdante en deán Pedro de Cervantes. [AC, 14-XI-1449: f. 104v]

111 [AC, 1-XII-1447: ff. 14r-v]

112 Reg. CCh.3: 100. [AC, 15-XII-1447: f. 19v]

113 Reg. CCh.3: 120. [AC, 7-II-1448: f. 41v]

114 Reg. CCh.3: 267. [AC, 13-II-1450: f. 114v]

- Chacón Gómez- Monedero, Francisco Antonio. Carrasco Lazareno, María Teresa, y Salamanca López, Manuel, *Libros de Actas Capitulares de la Catedral de Cuenca. III.* (1434-1453). Cuenca, Seminario de Cultura Lope de Barrientos. Editorial Alfonsópolis, 2012.
- Chailley, Jacques, *La musique médiévale.* París, Du Coudrier, 1951.
- Chailley, Jacques, *L'art harmonique aux XIIIe & XIIIe siècles.* Paris, Durand. Lib., 1865.
- Coussemaker, Edmond, *Scriptores de musica medii aevi.* II, 2, 1864.
- Díaz Ibáñez, Jorge, *La iglesia de Cuenca en la Edad Media (Siglos XII-XV)*, Tesis doctoral, 1996, 275-276. Texto completo en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0032301.pdf>.
- Díaz Ibáñez, Jorge, "El cabildo catedralicio conquense en el siglo XIII", *Anuario de estudios medievales*, 27/1, 1997, 315-345.
- Díaz Ibáñez, Jorge, "Carrera eclesiástica e inquietudes religiosas de un clérigo castellano del siglo XV: Nuño Álvarez de Fuente Encalada, chantre de la Iglesia de Cuenca", *En la España Medieval*, 36, 2013, 263-326.
- Gómez Muntané, Maricarmen, *La música en la Casa Real catalano-aragonesa, 1336-1442.* Barcelona, Antoni Bosch, 1979.
- Gómez Muntané, Maricarmen, "La musique à la maison royale de Navarre à la fin du Moyen-Age et le chantre Johan Robert", *Musica Disciplina. A yearbook of the History of Music*, XLI, 1987, pp. 109-151.
- Gómez Muntané, Maricarmen, "La capilla real de Aragón", en *La música medieval en España.* Kassell, Edition Reichenberger, 2001, pp. 291-358.
- Gómez Muntané, Maricarmen, "Don Pedro Martínez de Luna –Papa Benedicto XIII– y la música de su tiempo", *Homenaje a Luis Quirante*, Vol. II. Valencia, Universitat de Valencia, 2003, pp. 569-580.
- Gómez Muntané, Maricarmen, *Historia de la música en España e Hispanoamérica 2: De los Reyes Católicos a Felipe II.* Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2012.
- González Sánchez, Santiago, *Las relaciones exteriores de Castilla a comienzos del siglo XV. La minoría de Juan II (1407-1420).* Madrid, Comité Español de Ciencias Sociales, 2013.
- Hackett, Maria, *A brief account of cathedral and collegiate schools.* London, J.B. Nichols and Son, 1827.
- Jambou, Louis, "Organeros en la diócesis de Cuenca en los siglos XVI-XVIII", *Almud*, 4, 1980, 145-165.
- Jambou, Louis, *Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII* (2 vols.). Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988.
- Jambou, Louis, "Julián de la Orden: culminación sonora de la organería en Cuenca", en *El libro de la 48 SMR (5 artículos)*. Cuenca: IMR, 2009, 89-133.
- López Gómez, Erika, Catálogo de la sección Institucional del Archivo de la Catedral de Cuenca. II. (Siglo XV). Madrid, Servicio de Publicaciones de la UAM, 2014.
- Martínez Millán, Miguel, *Historia musical de la Catedral de Cuenca.* Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1988.
- Mártir Rizo, Juan Pablo, *Historia de muy noble e leal ciudad de Cuenca.* Madrid, Herederos de la viuda de Pedro Mariscal, 1629.
- Palomo Fernández, Gema, *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media* (2 vols.). Cuenca, Diputación Provincial, 2002.
- Roda, Cecilio. "La música profana en el reinado de Carlos I". *Revista musical* (Bilbao) Núm. 5, año IV, 1912, 109-117.
- Saura Buil, Joaquín, *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España.* Barcelona, CSIC, 2001.
- Sierra Pérez, José, "El canto gregoriano en los cimientos del edificio de la polifonía", *XI Jornadas de Canto Gregoriano.* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2006, 63-98.
- Trenchs Odena, Josep, "El necrologio-obituario de la catedral de Cuenca: Noticias históricas y crónicas de la vida ciudadana", *Anuario de estudios medievales*, 12, 1982, 341-380.

Recibido: 14.05.2015

Aceptado: 03.05.2016