

CUESTIONES EN TORNO A LA CIRCULACIÓN DE LOS MÚSICOS CATEDRALICIOS EN LA ESPAÑA MODERNA*

ÁLVARO TORRENTE**

Resumen

Los centros eclesiásticos de la España dieciochesca, en donde se centraba buena parte de la producción musical, presentan un panorama institucional muy complejo que pocas veces ha sido abordado desde una perspectiva conjunta. Las capillas de música solían estar adscritas a catedrales, colegiatas, iglesias parroquiales y monasterios, y todavía no es posible establecer un cálculo aproximado de su número. Aunque existe una tendencia a calificar determinadas capillas como las más importantes dentro de un complejo entramado jerárquico, nunca se ha intentado establecer los parámetros que hacían que una determinada institución tuviera mayor atractivo que otra para el músico profesional, más allá de la a menudo simplista identificación de la importancia jerárquica de una determinada institución con la de su capilla de música. El presente artículo demuestra como los elementos que condicionaban el atractivo que una institución tenía para los músicos, y que incidían directamente en la movilidad, son bastante más complejos. A través del estudio del caso particular de Salamanca, se puede comprobar como una catedral de segundo rango podía convertirse en un centro de máxima atracción por la confluencia de factores externos a la institución, en este caso la existencia de una cátedra universitaria de música.

The ecclesiastical centres eighteenth century Spain, in which a great deal of musical activity was based, display a complex institutional landscape which has rarely been approached from a global perspective. Music chapels were normally attached to cathedrals, collegiate churches, parish churches and monasteries, and it is still difficult to establish their approximate number in this period. Although it is commonly accepted that certain chapels were among the most prominent within a complex hierarchical framework, it has not been attempted to establish the criteria which made specific institutions more attractive to professional musicians, apart from the rather simplistic identification of the hierarchical importance of the institution itself with that of its music chapel. This article shows how the factors which made certain institutions more attractive —and therefore influenced musician's mobility— were very complex. Through the study of the case of Salamanca, it reveals how a secondary cathedral could become a centre of great attraction owing to factors which were external to the institution itself, in this case the existence of a chair of music at the university.

* * * * *

* Una versión preliminar de este artículo fue presentada en la Seventh Biennial Conference of Baroque Music, Birmingham, 1996, con el título «The Spanish cathedral network in the eighteenth century». Algunos temas tratados aquí los he desarrollado en los dos primeros capítulos de mi tesis doctoral *The sacred villancico in early eighteenth-century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*. Tesis Doctoral. University of Cambridge, 1997.

** Research Fellow en el Royal Holloway College, University of London.

Desde fines de la Edad Media hasta bien entrado el siglo XIX, las capillas eclesiásticas fueron, en mayor medida que en otras naciones europeas, la espina dorsal de la actividad musical en España. Sería una ingenuidad asumir que los músicos españoles eran más religiosos que sus colegas europeos. Solían ser individuos de origen humilde llegados a este oficio como niños de coro a causa de sus cualidades vocales: por este motivo, la carrera de músico eclesiástico ofrecía una excelente —y con frecuencia la única— vía de promoción social y económica. Dentro del marco de la iglesia, las opciones para desarrollar una carrera profesional eran, sin embargo, bastante amplias. A principios del siglo XVIII existían en España 56 catedrales, todas ellas con su capilla musical estable¹, a las que hay que sumar otras cuatro fundadas a lo largo del siglo². Además, se estima que en la misma época había unas 160 colegiadas³, aunque no se sabe con certeza cuantas poseían capilla⁴. Habría que añadir un número difícilmente evaluable de capillas vinculadas a iglesias parroquiales, sin olvidar las de monasterios y conventos. Recientes trabajos parecen indicar que en la mayoría de las ciudades importantes existían, además de la capilla catedralicia o colegial, una o varias iglesias que podían permitirse sostener una capilla profesional⁵, llegando al caso notable de Madrid, donde a mediados del siglo XVIII se contabilizan más de media docena de capillas activas⁶. El número de capi-

¹En realidad no existe confirmación de que todas las catedrales tenían capilla musical, pero así era en todas las que han sido investigadas.

²Las de Santander (1754), Ibiza (1782), Tudela (1783) y Menorca (1795). Véase MANSILLA, D. Geografía eclesiástica. En ALDEA VAQUERO, Q. MARÍN MARTÍNEZ, T. y VIVES GATELL, J. *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid: Instituto Enrique Flórez — Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972-75, p. 983-1014.

³Domínguez Ortiz cita un documento de hacia 1740 conservado en Simancas (Gracia y Justicia 581) que da una lista de 160 colegiadas. La Fuente proporciona un lista de 75 colegiadas en el Apéndice 38 de su *Historia eclesiástica de España*, algunas de ellas ya suprimidas en la fecha de recopilación de su estudio. P. Álvarez señala que a principios del siglo XIX había unas 120 iglesias colegiales, de las que da relación completa. Cf. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo, 1973, p. 239. LA FUENTE, V. de. *Historia eclesiástica de España*, 2.ª ed. 6 t., Madrid: Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1873-75. ÁLVAREZ, P. Colegiata. En *Diccionario de historia eclesiástica de España*, *op. cit.*

⁴El conocimiento de las capillas de colegiadas es bastante limitado, y sólo recientemente se han emprendido estudios sistemáticos, como la tesis doctoral de J. RUIZ JIMÉNEZ. *La Colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*. Universidad de Granada, 1995. Véase también REPETTO, J. L. *La capilla de música de la Colegiata de Jerez*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos, 1980.

⁵Una ciudad de tamaño medio como Salamanca llegó a contabilizar tres capillas independientes hacia mediados del siglo. Cf. PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas: catedralicia, universitaria y de San Martín en el período 1700-1750*, Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca, 1995; y PÉREZ PRIETO, M. La capilla de música de la Universidad de Salamanca durante el período 1700-1750 I: Historia y estructura (empleos, voces e instrumentos). *Salamanca Revista de Estudios*, 1997, t. XXXVII, p. 159-73. Véase también PALENCIA SOLIVERES, A. *Musica sacra y profana en Alicante: la capilla de música de San Nicolás (ss. XVI-XVIII)*, Alicante: Generalitat Valenciana-Instituto de cultura «Juan Gil-Albert», 1996.

⁶Aparte de las bien conocidas capillas de palacio (Real Capilla), Las Descalzas y La Encar-

llas estables en la España dieciochesca que empleaban músicos profesionales es aún difícil de establecer; hasta que no se avance en el estudio de las instituciones «menores» (colegiadas e iglesias parroquiales), estaremos más cerca de la especulación que de la certeza. No obstante, no parece improbable que podamos hablar de una cifra superior a las doscientas capillas⁷.

Con un panorama laboral tan amplio, y dado el interés que solían manifestar las autoridades eclesiásticas por tener a su servicio a los músicos que mayor lustre pudieran dar al culto divino, no es de extrañar que el músico español cambiara con frecuencia de destino. Aunque no se han realizado estudios comparativos, todo parece indicar que el grado de movilidad laboral y geográfica dentro de la profesión musical era más elevado que en otras áreas, y ha sido con frecuencia destacado por los investigadores⁸. Parece ser que la transferencia de un centro a otro no solo no estaba mal valorada, sino que se consideraba inherente a la carrera musical, y como tal era apoyada por el poder eclesiástico. Esto es al menos lo que se puede deducir de los mecanismos utilizados para cubrir las vacantes, que se discuten más adelante. La carrera convencional de un futuro compositor tenía un desarrollo típicamente gremial: comenzaba casi siempre como aprendiz (niño de coro, seise, cantorico o infante, dependiendo de la institución) en una iglesia de prestigio, y tras superar los escalafones internos —cuyas características y denominación variaban de una institución a otra— alcanzaba la edad o madurez necesaria para obtener un primer puesto de responsabilidad, generalmente un magisterio de capilla en una colegiata o catedral menor. Este solía ser el punto de partida desde el cual el aspirante a mayores glorias podía opositar a puestos de más prestigio y beneficios económicos, hasta alcanzar, si sus cualidades (y contactos personales) lo permi-

nación, encontramos las de La Merced, San Cayetano, San Felipe, La Soledad, y el Colegio Imperial de los Jesuitas. Aunque estas últimas han sido poco estudiadas, prueba de su existencia y actividad musical son los pliegos de villancicos impresos para diversas festividades. Cf. Biblioteca Nacional *Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional: siglos XVIII y XIX*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1990.

⁷La mejor síntesis de las capillas musicales españolas en el siglo XVIII sigue siendo el excelente manual de A. MARTÍN MORENO. *Siglo XVIII*, Historia de la música española, t. 4, Madrid: Alianza Editorial, 1985. No obstante, las numerosas investigaciones sobre música eclesiástica que se han desarrollado en los últimos años han aportado nueva información e interpretaciones que invitan a una reevaluación de este período.

⁸Véanse entre otros los siguientes estudios: STEVENSON, R. *Spanish cathedral music in the Golden Age*, Berkeley: University of California Press, 1961; SIEMENS HERNÁNDEZ, L. El maestro de capilla palentino Tomás Miciecos I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos. *Anuario Musical*, 1987, t. XXX, p. 67-96; JAMBOU, L. Algunos músicos «extranjeros» en Castilla. *Revista de Musicología*, 1982, t. V, n.º 1, p. 143-54; CARRERAS LÓPEZ, J. J. La música en las diócesis de Huesca en los siglos XVI y XVII. En *Signos. Arte y Cultura en Huesca: De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*. Huesca: Diputación Provincial, 1994, p. 45-51; SUÁREZ PAJARES, J. *La música en la catedral de Sigüenza (1600-1750)*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1997.

tían, el magisterio de alguna de las capillas más importantes de la península⁹. Evidentemente, las excepciones a este modelo son numerosas, sobre todo si la orientación del músico no se dirigía hacia la composición y dirección de la capilla, pero en general se cumplía con bastante exactitud¹⁰.

Es poco lo que sabemos acerca de la movilidad de músicos al margen del simple hecho de constatar la existencia del fenómeno. De entrada, no se han explicado de una manera convincente las causas que llevaban a los músicos a cambiar de lugar de trabajo, ni que factores (económicos, laborales, de prestigio) llevaban a preferir un puesto u otro. No se conoce más que de una manera muy general cuáles eran las instituciones que ofrecían más atractivo, y si todos sus puestos eran codiciados de igual manera por los músicos. Tampoco se ha prestado demasiada atención a la influencia que pudiera tener la circulación de músicos en la diseminación de estilos, géneros y prácticas interpretativas; ni en la conformación de los archivos musicales tal como han llegado a nuestros días; ni en la diversificación geográfica de los contactos personales de los músicos, y por lo tanto, en la aparición de una especie de comunidad profesional esparcida a lo largo de la geografía peninsular; ni en la toma de posición en las sucesivas controversias musicales de que fue testigo el setecientos español, etc. El estudio de la dinámica de movilidad plantea una serie de interrogantes de enorme interés cuya respuesta sin duda ofrecerá nuevas perspectivas a nuestra visión de la música española de la Edad Moderna.

Algunas de estas incógnitas son abordadas en otros artículos en esta misma revista¹¹, y otras tendrán que esperar a futuros trabajos¹². En el presente artículo voy a intentar presentar algunas vías para averiguar la relativa importancia de una determinada institución, en este

⁹La carrera de Migel de Ambiola puede ilustrar este proceso: nacido en Zaragoza en 1666, se formó como niño de coro en la colegiata de Daroca, donde obtuvo el magisterio en 1685. Posteriormente pasó con la misma categoría a las catedrales de Lérida (1686-90), Jaca (1690-1700), El Pilar de Zaragoza (1700-07) y el monasterio de las Descalzas en Madrid (1707-10), para culminar su carrera en la catedral de Toledo, donde murió en 1733. Cf. ÁLVAREZ ESCUDERO, C. M. *El maestro aragonés Miguel de Ambiola (1666-1733): su contribución al barroco musical*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982.

¹⁰Una de las variantes más interesantes, y que se da con bastante frecuencia desde finales del siglo XVII, es la de aquellos músicos que, habiendo empezado su carrera profesional como organistas, se convierten posteriormente en maestros de capilla. Este es el caso de compositores como Durón, Torres, Nebra, Martínez de la Roca o Iribarren, todos ellos figuras significativas del dieciocho español. La importancia de este fenómeno no ha sido tenida en cuenta hasta ahora, pero bien podría relacionarse con el desarrollo del continuo, el *bel canto* y del uso de instrumentos obligados frente a la tradición contrapuntística de los antiguos maestros.

¹¹Los de Joseba Berrocal, Miguel A. Marín y Pablo L. Rodríguez tratan temas vinculados a la circulación de música y músicos catedralicios.

¹²Véase RUIZ JIMÉNEZ, J. Difusión del repertorio de los maestros de capilla de Granada en el siglo XVI. *Revista de Musicología*, 1997, t. XX, en prensa.

caso la catedral de Salamanca, dentro de los circuitos de movilidad de músicos a lo largo de los siglos XVII y XVIII, lo cual ayudará a desvelar la complejidad y variabilidad diacrónica del sistema jerárquico entre instituciones que normalmente se asume como característico de aquellos siglos.

* * *

De entrada no está de más hacer un repaso al marco administrativo donde se insertaba la vida musical dieciochesca. La división eclesiástica de la España del siglo XVIII (véase Mapa 1), no coincidía con la de los reinos históricos de la península, ni tampoco con la moderna división autonómica. Existían ocho provincias metropolitanas, presidida cada una por su correspondiente arzobispado, más dos obispados exentos (no eran sufragáneos de un arzobispo): Oviedo y León; las diócesis baleares eran sufragáneas de Valencia (Mallorca y Menorca) y Tarragona (Ibiza) mientras que la de Canarias lo era de Sevilla¹³. Algunas provincias, como la tarraconense, la valenciana o la cesaraugustana, coincidían *a grosso modo* tanto con los antiguos reinos de Cataluña, Valencia y Aragón como con las actuales comunidades autónomas. Otras, como la compostelana o la toledana, abarcaban grandes territorios que sobrepasaban cualquier otra división geográfica histórica o contemporánea. La importancia de esta división no debe ser infravalorada, ya que condicionaba en gran medida el funcionamiento individual de las catedrales y sus relaciones con otras instituciones. Y no debe ser olvidada en una época como la actual, en que, a causa de los crecientes nacionalismos y regionalismos, se tiende a aplicar las divisiones políticas actuales a períodos históricos donde éstas pueden resultar anacrónicas¹⁴: por ejemplo, un concepto como el de la música andaluza puede resultar un tanto inadecuado si se aplica al siglo XVIII, cuando la actual Andalucía estaba repartida —eclesiásticamente hablando— entre las archidiócesis de Sevilla, Granada y Toledo, y administrativamente entre los antiguos reinos de Córdoba, Jaén, Sevilla y Granada¹⁵.

¹³Por cuestiones prácticas las diócesis insulares han sido omitidas en el mapa. Véase MANSILLA, D. *Geografía eclesiástica*.

¹⁴A pesar de su extraordinario valor, el estudio de Martín Moreno mencionado más arriba agrupa las catedrales según la moderna estructura autonómica; Madrid, Castilla-La Mancha, Castilla-León, Asturias, Cantabria, etc., lo cual no sólo es un anacronismo injustificable en un estudio histórico, sino que además dificulta la correcta interpretación de la vida musical en la España dieciochesca.

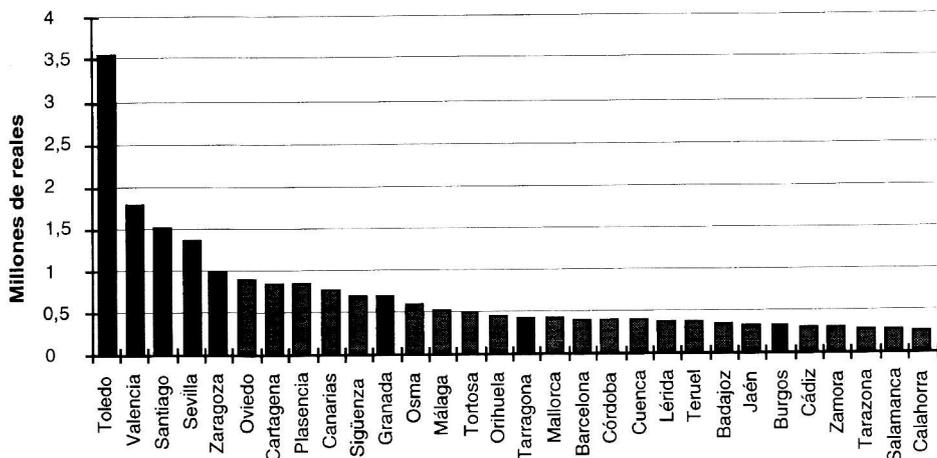
¹⁵Sobre la estructura política de la Andalucía moderna, véase DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: Andalucía en el siglo XVII. (Sugerencias sobre algunas líneas de investigación). En *I Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba: Caja de Ahorros de Córdoba, 1976, p. 349-358.



Mapa 1: Catedrales en la España peninsular en el siglo XVIII
 Fuente: MANSILLA, D. Geografía eclesiástica, p. 1014; elaboración propia

Se tiende a creer que existía una equivalencia automática entre la categoría de una institución, su riqueza, la calidad de su capilla musical, y el atractivo que sus plazas ofrecían a los músicos. Con este supuesto, una catedral metropolitana siempre sería más rica —y musicalmente más importante— que una sede episcopal, y, por tanto, sus prebendas más codiciadas; la cual, a su vez, estaría por encima de una colegiata, y ésta de una iglesia parroquial. No obstante hay numerosos indicios que sugieren una realidad mucho más compleja. No existen estudios comparativos de la riqueza de las catedrales españolas en el siglo XVIII, ni del porcentaje que en cada una se dedicaba a la capilla de música¹⁶, por lo que no hay más remedio que extrapolar datos de otro tipo de fuentes. La segunda edición de la *Historia eclesiástica de España* de Vicente de la Fuente (1873-75) contiene una serie de documentos de singular interés

¹⁶El mejor trabajo en esta dirección es sin duda el estudio económico e institucional de Javier Suárez Pajares sobre la catedral de Sigüenza, pero resulta insuficiente para establecer comparaciones. Cf. SUÁREZ PAJARES, J. *La música en la catedral de Sigüenza*, *op. cit.*



Gráfica 1: Valor de las 30 sedes episcopales más ricas hacia 1800

Fuente: FUENTE, V. de la. *Historia eclesiástica de España*, t. IV, *Apéndice 37*; elaboración propia

que permiten una visión comparativa de las distintas sedes episcopales¹⁷. Entre otros extremos nos informa de las rentas de cada obispado a principios del siglo XIX. Los datos referidos a las 30 sedes más ricas están representados en la Gráfica 1.

Quizá lo más llamativo a primera vista sea la notable diferencia entre Toledo y el resto: los ingresos del arzobispo primado doblaban a los de su inmediato seguidor, y son cien veces superiores que los de la diócesis más pobre, Ibiza (no incluida en la gráfica). La gráfica también permite confirmar que los arzobispos no siempre tenían ingresos superiores a los obispos, y así, los de Granada, Tarragona y sobre todo Burgos eran en esta época bastante más «pobres» que algunos obispos, dándose situaciones paradójicas, como que había diecisiete obispos con ingresos superiores a los del arzobispo de Burgos, o que el obispo de Tortosa, diócesis sufragánea de Tarragona, tenía una renta ligeramente superior la de su arzobispo.

Evidentemente, no se pueden trasladar directamente los valores de esta gráfica a las catedrales asociadas con cada obispado, y tampoco asu-

¹⁷ LA FUENTE, V. de. *Historia eclesiástica de España*. Véanse especialmente los apéndices 32-37 en el tomo VI. El apéndice 37 es una «Copia literal de la razón dada a la Colecturía general de Espolios y Vacantes acerca del valor general de las rentas de los Señores Arzobispos y Obispos del Reino, y líquido de ella deducida la tercera parte, según avisos de la antigua Cámara.» La Fuente no indica donde se conserva el documento original ni su fecha exacta, pero el hecho que prestigiosos historiadores como Domínguez Ortiz o Anes se hallan basado en dichos documentos ofrece alguna garantía de su veracidad. Cf. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *La sociedad española en el siglo XVIII*, Madrid: CSIC, 1955.; y ANES, G. *El antiguo régimen: los Borbones*. Historia de España Alfaguara, t. IV. Madrid: Alianza Editorial, 1975.

mir una progresión equivalente en la riqueza de las mismas y en la importancia de sus capillas musicales. Por un lado, los ingresos de los obispos eran independientes de los de los cabildos, y no necesariamente equiparables. Por otro, las rentas de tierras y bienes inmobiliarios solo suponían una parte de los ingresos regulares de los cabildos, a los que habría que añadir aquellos derivados del desarrollo de sus funciones espirituales: misas, bodas, bautismos, etc.¹⁸. Es bastante probable que estos ingresos fueran mayores en aquellos lugares donde se dio un desarrollo económico urbano más significativo, lo que colocaría algunas catedrales un tanto atrasadas en la tabla, como Cádiz o Barcelona, en lugares mucho más destacados. A pesar de todo, parece legítimo asumir la existencia de algún grado de paralelismo entre la riqueza de los obispos decimonónicos, la de los cabildos catedralicios y la importancia de sus capillas de música. Si así fuera, los datos proporcionados más arriba deberían llevarnos a una reflexión sobre las ideas preconcebidas que tenemos acerca de determinadas instituciones. Según este supuesto, resulta significativo observar que las catedrales que normalmente no se consideran musicalmente entre las de primera línea, como Cartagena, Osma o Plasencia —realmente los obispos de las mismas— aparecen en los lugares de cabeza, mientras que otros con una significación musical mayor, como Barcelona, Salamanca o Valladolid (que está en el puesto 52 según los datos de La Fuente) aparecen mucho más atrasadas. Es bastante probable que en estos casos la confluencia de factores independientes de la riqueza de la sede obispal añadieran un atractivo a los puestos. La importancia de Barcelona como capital económica y política de Cataluña, o la de Valladolid como sede de la Real Chancillería —y por lo tanto con una relativamente amplia clase media— crearon las condiciones para una vida musical más rica fuera del ámbito catedralicio, y por ello mayores posibilidades de ingresos por parte de los músicos¹⁹. En general, el desarrollo político y económico de la Edad Moderna motivó en algunas ocasiones un desplazamiento en la importancia de determinadas ciudades, y con ello el papel que desempeñaron en el panorama musical español. En este sentido destacan Madrid y

¹⁸Gonzalo Anes ha señalado que los ingresos por las funciones espirituales de la Iglesia debieron suponer en el siglo XVIII una cantidad equiparable a la que procedía de las rentas agrícolas. Cf. ANES, G. *op. cit.* p. 69-83.

¹⁹Juan Ruiz ha demostrado cómo el valor de salarios y prebendas solo representaba una fracción de los ingresos reales de los músicos eclesiásticos, al verse complementados por otros ingresos procedentes de capellanías, gratificaciones, actividades fuera de la iglesia, etc. Por ello resulta difícil evaluar el atractivo económico real que una determinada institución tenía para los músicos, y además explica como catedrales pobres situadas en enclaves económicamente importantes podían resultar mucho más atractivas, ya que debían existir muchas más posibilidades de obtener ingresos extraordinarios. Cf. RUIZ JIMÉNEZ, J.: *La Colegiata del Salvador: op. cit.*

Barcelona, que aparecen como polos de mayor significación que sus respectivas sedes arzobispales, Toledo y Tarragona. En lugares donde la sede arzobispal coincidía con la capitalidad económica y política de una región, como pueden ser los casos de Zaragoza, Valencia o Sevilla, las catedrales correspondientes si parecen ocupar el lugar en la jerarquía de instituciones musicales que corresponde a su categoría eclesiástica.

El caso de Salamanca es especialmente ilustrativo de la influencia de otros factores. Sin ser sede metropolitana, esta ciudad puede considerarse como el segundo foco en importancia en la provincia eclesiástica compostelana. No conviene olvidar que, del mismo modo que las familias aristocráticas fueron asentándose cada vez más al sur a lo largo de la reconquista (i.e. los Monterrey y los Maldonado en Salamanca), el arzobispo de Santiago se trasladó en el siglo XVI a esta ciudad, convirtiéndola en sede arzobispal *de facto* durante cerca de un siglo —hasta el punto que el importante concilio metropolitano postridentino de 1565-6 se celebró allí—. Ello, unido al prestigio de Salamanca como universidad de la corona donde se formaban la élite intelectual, eclesiástica y administrativa del estado, hizo de la ciudad uno de los principales centros de la península. A pesar de la decadencia tanto de la ciudad como de la universidad a partir del siglo XVII, ambas instituciones retuvieron parte de su prestigio e influencia²⁰.

Se ha afirmado a menudo que el magisterio de capilla de Salamanca llevaba asociada la cátedra de música de la Universidad. Hace tiempo Dámaso García Fraile demostró que la vinculación de ambos puestos no era tal, aunque coincidieran en numerosas ocasiones en la misma persona a lo largo de los siglos²¹. Lo cierto es que la posibilidad de obtener la cátedra hacía más atractivo para muchos el magisterio de capilla de la catedral, como demuestra el análisis de la Tabla 1. En ella se representa la lista de maestros, indicando las fechas en que ocuparon la plaza y, en su caso, la cátedra de música de la universidad. Los catedráticos que no disfrutaron simultáneamente del magisterio están anotados en cursivas en el punto cronológico pertinente. Además, se indican los

²⁰A este respecto véase FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., ROBLES CARCEDO, L. y RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARÉS, L. E. *La Universidad de Salamanca I: Historia y proyecciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990; en especial el volumen dedicado al siglo XVII: RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. E. *Barroco y tradicionalismo, siglo XVII*.

²¹Especialmente en GARCÍA FRAILE, D. Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca. En CASARES, E. *De Musica Hispanica et Aliis: Miscelanea en honor al Prof. Dr José López-Cabó, S. J.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 593-603. Véase también GARCÍA FRAILE, D. El maestro Doyagüe (1755-1842), lazo de unión entre la tradición universitaria salmantina y el Real Conservatorio de Madrid. *Revista de Musicología*, 1991, t. XIV, n.º 1-2, p. 77-83.

años en cada uno de los puestos y el lugar y puesto de procedencia y destino.

Tabla 1: Maestros de Capilla y Catedráticos en Salamanca 1545-1842.
 Fuentes: Archivo Catedralicio de Salamanca, Calendarios; *Esperabé de Arteaga*.
 Historia Pragmática, t. 2. *Elaboración propia.*

Nombre	Magisterio	Cátedra	Años	Procedencia	Destino
Oviedo, Juan	1545-66	1542-66	21/24	Cap. Salamanca	muerte
<i>Salinas, Francisco de</i>		1566-90	24	Org. León	muerte
Navarro, Juan	1566-73		6	MC Avila	MC Avila
Salamanca, Roque de	1574-93	1590-93	19/3	Salamanca	muerte
<i>Clavijo, Bernardo</i>		1593-1603	10	Org. Salamanca	Org. Real Capilla
Tejeda, Alonso de	1593-1601		8	MC Zamora	MC Zamora
Vivanco, Sebastián de	1602-22	1603-22	20/19	MC Avila	muerte
<i>Martínez, Roque</i>	1622-27	1622-1648	26	Cap. Salamanca	muerte
Pontac, Diego	1627-34		7	MC HR Zaragoza	MC Granada
Martínez, Francisco	1634-37		7	MC Osma	muerte
Duruelo, Francisco	1638-39		3	MC Las Huelgas	Sahagún
Manrique, Pedro	1639-46		1	MC Astorga	MC Zamora
Rodríguez, Bernardino	1546-53		7	MS Sevilla	muerte
Barea, Andrés			7	MC Osma	MC Valladolid
<i>Berjón, Juan</i>		1648-70	22	Cantor Salamanca	muerte
<i>Castro, Antonio de</i>	1654-79	1670-75	5	Cantor Salamanca	muerte
Torres Rocha, Juan de	1680-91	1675-79	25/5	MC Plasencia	muerte
Verdugo, Diego	1692-94	1680-1700	11/20	MC Santiago	MC Real Capilla
Zubieta, Francisco			3	MC Palencia	MC Palencia
Miciezes, Tomás	1694-1718	1700-18	24/18	MC Seo Zaragoza	muerte
Yanguas, Antonio	1718-53	1718-53	35/35	MC Santiago	muerte
<i>Aragües, Juan Antonio de</i>		1754-1793	40	Org. Universidad	muerte
Martín, Juan	1754-89		45	Org. Salamanca	muerte
Doyagüe, Manuel	1789-1842		53	Cap. Salamanca	muerte

MC: maestro de capilla; Org: organista; MS: maestro de seises; Cap: capellán; Cantor: medio racionero con prebenda de canto; HR: Hospital Real.

El análisis de la tabla permite llegar a algunas conclusiones importantes respecto al atractivo que podía tener el magisterio de capilla salmantino. Se puede afirmar que aquél estaba condicionado por la posibilidad de disfrutar también de la cátedra universitaria. La estancia media en el magisterio de capilla entre 1545 y 1753 (año de la muerte de Yanguas) es de poco más de 11 años (11,26), mientras que la media entre los maestros que fueron además catedráticos en el mismo período es de 20 años. En aquellos casos en que ambas plazas recayeron sobre el mismo individuo, la permanencia en la ciudad estaba casi garantizada. Los únicos catedráticos que abandonaron la ciudad fueron Clavijo (que era también organista de la catedral) y Verdugo, ambos para acceder a la Real Capilla. Por otro lado, son muchos los maestros que pare-

cen haber accedido al magisterio salmantino con la esperanza de obtener la cátedra, y lo abandonaron poco después al no ver sus expectativas cubiertas. Este podría haber sido el caso de Navarro, Tejada o Zubieta, que retornaron a los pocos años al lugar del que procedían²². También puede ser la explicación de la especial inestabilidad en el magisterio en los años centrales del siglo XVII, en que la cátedra estuvo ocupada durante más de medio siglo por individuos distintos al maestro de capilla. Pontac, Duruelo, Manrique o Barea debieron de abandonar la plaza al poco tiempo cuando vieron lejanas o frustradas sus expectativas de obtener la cátedra. Esto es cierto al menos en el caso de Barea, quien se presentó a la oposición de 1648 que ganó un «oscuro» cantor de la catedral llamado Juan Berjón de la Real. Cinco años más tarde, Barea opuso con éxito al magisterio vallisoletano y abandono Salamanca. En la oposición que siguió a la jubilación de Berjón (1670) ocurrió algo parecido; el maestro catedralicio, Juan de Torres Rocha, se presentó junto al guitarrista Gaspar Sanz y otro «oscuro» cantor llamado Antonio de Castro, quien acabaría llevándose la plaza. En esa ocasión Torres Rocha tuvo la paciencia de permanecer en su puesto catedralicio, que se vio recompensada al morir Castro cinco años más tarde y acceder Rocha a la preciada cátedra²³.

El caso de Diego Verdugo proporciona la confirmación del «valor añadido» que tenía la cátedra de música. A la muerte de Torres Rocha en 1679, el organista Antonio Brocarte pidió al cabildo apoyo ante el claustro universitario para su candidatura, «decidiendo el cabildo que separarla del magisterio de capilla podría perjudicar en el nivel de los aspirantes»²⁴. Tras una infructuosa gestión con Torices, a la sazón maestro de Málaga, el cabildo negoció la venida del maestro de Santiago, Diego Verdugo. Este aceptó el puesto a condición que se le concediese también la cátedra, que le fue otorgada por el claustro universitario a «sugerencia» del cabildo²⁵. Lo mismo ocurriría casi cuarenta años más tarde, en 1718, cuando se repitió la misma situación con la candidatura de Antonio Yanguas²⁶. Verdugo disfrutó además de una situación privi-

²²En los casos de Navarro y Zubieta se sabe que existieron factores de índole personal para que dejaran el magisterio salmantino, aunque no es improbable que su decisión hubiera sido diferente en caso de haber disfrutado también de la cátedra. Véanse GÓMEZ PINTOR, M. A. *Los himnos de Juan Navarra*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 1993; PRECIADO, D. Alonso de Tejada († 1628): pequeña biografía. *Tesoro Sacro Musical*. 1970, t. 613, pp. 81-5.

²³La información relativa a ambas oposiciones esta recogida en GARCÍA FRAILE, D. *Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca*.

²⁴Las deliberaciones del cabildo a este respecto el 6-VIII-1679, de donde está sacada la cita, son muy ilustrativas, y se hallan en las *Actas Capitulares de la Catedral de Salamanca*, tomo 41, fol 560r-561v (LAC41 a partir de ahora).

²⁵La documentación correspondiente está en LAC42, 676r; 687r; 696r; 699r.

²⁶Información sobre la oposición de Yanguas y las relaciones catedral-universidad en la pri-

legiada sin precedentes en la cátedra salmantina. Al ser requerido en 1684 para ocupar el magisterio de la Capilla Real, Verdugo, conocedor de lo mal y tarde que se cobraba en aquella institución, prefirió permanecer en Salamanca. Solo en 1691, al ser autorizado a mantener su cátedra hasta cumplir los 20 años necesarios para la jubilación, aceptó el magisterio de la capilla más prestigiosa pero sin duda la que peor pagaba en la península²⁷.

La segunda mitad del siglo XVIII ofrece una situación que parece contradecir el argumento de que la cátedra condicionaba la permanencia de los maestros en Salamanca. Dos maestros que nunca llegaron a disfrutarla permanecieron en la plaza durante cerca de un siglo: Juan Martín entre 1754 y 1789, y Doyagüe desde la última fecha hasta su muerte en 1842²⁸. Ambos compositores pretendieron la cátedra sin éxito, y Doyagüe llegó a ocuparla interinamente antes de obtener el magisterio de la catedral. Además, ambos coinciden en haber sido formados en la misma catedral, lo que da a este período un cierto carácter localista en contraste con la diversidad en el origen de los maestros anteriores. Las razones para explicar este comportamiento anómalo respecto a la tendencia general son de dos tipos. Por un lado, ambos maestros debieron de tener motivos personales para permanecer en la ciudad: Martín había nacido en un pueblo cercano —adonde se retiró tras su jubilación en 1780— y vivió en Salamanca desde que en 1720 llegó a la catedral como mozo de coro. Doyagüe era natural de la propia ciudad, y había desarrollado enteramente su carrera en la misma catedral. Sin

mera mitad del s. XVIII se pueden hallar en PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas*, cit. PÉREZ PRIETO, M. *La capilla de música de la Universidad de Salamanca*, cit.

²⁷Según recogen los Libros de Claustro de la Universidad (LC n.º 160, f. 42r-v, Claustro Pleno del 3-IX-1691), el Marqués de Mejorada requirió a la Universidad en nombre del rey que, habiendo sido Verdugo nombrado maestro de la Real Capilla, pudiera conservar la cátedra hasta que alcanzara los 20 años de antigüedad necesarios para la jubilación. Una Real Cédula del 4 de Septiembre del mismo año corroboró esta medida excepcional (LC160, f. 49r-v, Claustro Pleno del 1-X-1691). En 1700, al cumplir los veinte años desde que obtuvo de la cátedra, y nueve desde su partida, Verdugo logró la jubilación, abriendo la puerta a que el maestro de capilla catedralicio, Tomás Miciezes, consiguiera el codiciado puesto, el cual había regentado interinamente al menos desde 1695. Cf. ESPERABÉ DE ARTEAGA. *Historia pragmática e interna de la universidad de Salamanca*, t. 2, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1917.

²⁸Martín pretendió la dicho puesto a la muerte de Yanguas, con el apoyo explícito del cabildo, que de nuevo intercedió por su candidato. Sin embargo acabó no presentándose al ejercicio de oposición, posiblemente en la conciencia de que la plaza estaba adjudicada de antemano a Aragües, quien la había ocupado de forma interina desde la jubilación de Yanguas quince años atrás. Cf. TORRENTE, A. «La Harmonía en lo Insensible y Eneas en Italia», una «zarzuela casera» de Diego Torres Villarroel y Juan Martín. En R. Kleinerzt, *Teatro y Música en España (siglo XVIII)*. Kassel: Reichenberger, 1996, pp. 219-34. Doyagüe ocupó interinamente la cátedra entre 1779 y 1789 (año en que obtuvo el Magisterio, pero, como ha demostrado García Fraile, ésta fue suprimida en 1992 a pesar de los continuos requerimientos del músico. Cf. GARCÍA FRAILE, D. *El maestro Doyagüe*, cit.

embargo, más influyente debió de ser la paulatina mejora de la economía catedralicia a lo largo del siglo XVIII, que en ochenta años duplicó el valor de sus rentas agrícolas²⁹. Probablemente esa mejora económica se vió también reflejada en las cantidades dedicadas a la capilla de música, e hizo que el atractivo del magisterio creciera incluso sin ir complementado por la cátedra universitaria. Esto suposición se ve confirmada por la mayor estabilidad de las plazas de organista y cantores en el mismo período, tal como se muestra más adelante (Tabla 2).

Mientras el factor «cátedra» aumentaba el atractivo de la plaza de maestro de capilla, sólo en mucha menor medida afectaba a la de organista³⁰. Sin embargo, en contra de lo que podría esperarse, el puesto de organista ofrece por término medio un grado de estabilidad más elevado que el de maestro. Frente a los 16 maestros en el período 1545-1753 —con una media de 13 años en el puesto— encontramos solamente 12 organistas entre 1549 y 1753 —17 años de media en el puesto— entre los cuales hay varios casos de prolongada permanencia: Pedro Ricardo disfrutó de la prebenda durante 42 años (1549-91) y Fernando Herrera durante 43 (1622-65), un fenómeno que se repitió en la segunda mitad del siglo XVIII con Gaspar Baquero, quien permaneció en el puesto durante 48 años (1754-1803). Más aún, son comparativamente pocos los casos de organistas que se trasladan a otro puesto: Clavijo pasa a al mismo puesto en la Real Capilla en 1603 tras 11 años en la plaza salmantina, Iribarren a Málaga en 1733 como maestro de capilla, y Martín al mismo cargo en la misma catedral en 1754; otros, como Jacinto del Río y Francisco Navarro dejan la prebenda salmantina por un puesto equivalente en otras catedrales, Toledo y Córdoba respectivamente. Los datos comparativos sobre la estabilidad de ambas prebendas varían si escogemos un período cronológico más tardío, los siglos XVII y XVIII, que permiten establecer una comparación con otras categorías dentro de la catedral (Tabla 2)³¹.

²⁹GARCÍA FIGUEROA, L. C. *La economía del Cabildo salmantino del siglo XVIII*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

³⁰Clavijo obtuvo la cátedra siendo organista de la catedral, y Antonio Brocarte la pretendió sin éxito a la muerte de Torres Rocha.

³¹Debe notarse que los límites cronológicos de cada siglo se deben tomar como referencias aproximadas: las cifras relativas a los maestros del segundo período abarcan casi un siglo y medio, desde la llegada de Miciezes (1694) a la muerte de Doyagüe (1842); por otro lado, la asignación de los cantores a uno u otro siglo se ha hecho en función de en cual de ellos se ubica el grueso de su estancia en la catedral.

Tabla 2. Comparativa del grado de permanencia en las prebendas catedrales 1600-1800.
Fuente: Archivo Catedralicio de Salamanca, Calendarios; elaboración propia.

	S. XVII		S. XVIII		Total	
	n.º	media	n.º	media	n.º	media
Maestros	10	9,1	4	39,25	14	17,7
Organistas	6	17	5	22,2	11	18,4
Cantores	ca. 43	14	ca. 35	26	78	18,35

El caso de los prebendados cantores puede ser más significativo, dado que se refiere a un número mayor de individuos. Lo más destacado es que se repite el contraste entre ambos siglos en cuanto al grado de permanencia, cuya media casi se dobla de un siglo a otro (14 frente a 26). Cobra mayor significación si consideramos que la ocupación media de las 8 prebendas para cantores era similar en ambos períodos (6,3 plazas ocupadas por término medio en el s. XVII frente a 6,9 en el s. XVIII). A falta de estudios específicos sobre la movilidad de este grupo de músicos, lo único que se puede confirmar es la tendencia apuntada más arriba: en el siglo XVIII la capilla catedralicia salmantina goza de una estabilidad mucho mayor que en la centuria precedente, lo cual explica la aparente contradicción observada en relación a la permanencia de Martín y Doyagüe.

* * *

La mecánica de las oposiciones a prebendas musicales ofrece una perspectiva muy interesante sobre la dinámica de circulación y la jerarquía de una determinada institución. El proceso empezaba normalmente con la emisión de edictos convocando candidatos para la plaza. El número de edictos enviados y su espectro geográfico puede interpretarse como un reflejo de la importancia relativa de cada una de las instituciones o, al menos, de la percepción de la misma por parte del cabildo correspondiente. No olvidemos que el coste del proceso aumentaba en función de estos dos factores, ya que por un lado se requería confirmación notarial de que habían sido expuestos públicamente, y por otro los cabildos solían compensar a los opositores no victoriosos por los gastos incurridos durante el proceso de oposición. Por ello, al enviar edictos a largas distancias, los cabildos asumían el posible coste que implicaría la participación en la oposición de candidatos procedentes de lugares lejanos. A mayor distancia y número de edictos, mayor coste del proceso de oposición. Al menos hasta bien entrado el siglo XVIII, el número y distribución geográfica de dichos edictos permite discernir la percepción que una determinada institución tenía de su propia importancia y,

por tanto, del atractivo que podía despertar el puesto ofrecido entre los candidatos más distantes; los edictos marcan, en cierto sentido, lo que podríamos llamar «área de atracción» o la «esfera de influencia» de una determinada institución. El estudio comparativo de los edictos enviados desde Salamanca y Zamora permite ilustrar este punto.

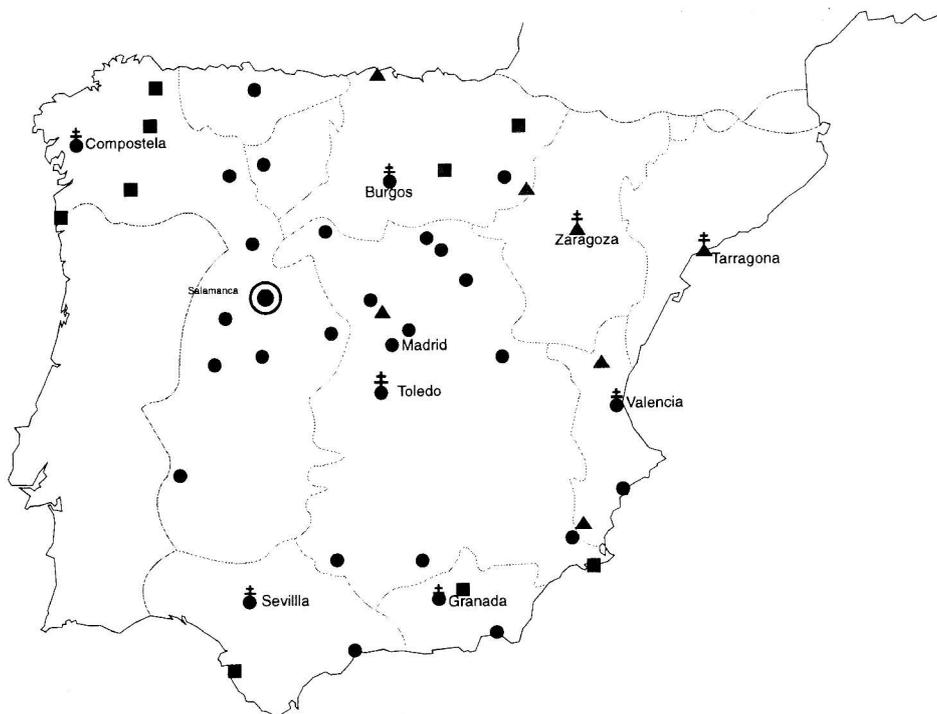
La documentación relativa a oposiciones que he podido localizar en la catedral de Salamanca es incompleta, pues solo abarca algunos de los concursos realizados en el siglo XVII y dos de fines del XVIII³². Los edictos no siempre eran enviados a los mismos lugares, incluso en oposiciones consecutivas para el mismo puesto. Por ejemplo, en las oposiciones al magisterio de capilla de 1622, 1627 y 1634 se enviaron 24, 12 y 21 edictos respectivamente, aunque la media entre 1622 y 1700 era de unos 24 edictos³³. Se puede observar una tendencia a lo largo del siglo a aumentar el número de edictos enviados, y por lo tanto, el «área de atracción» de Salamanca. La media pasa de 19 en la primera mitad de siglo a 29 en la segunda, una tendencia que queda confirmada en las dos oposiciones de fines del siglo XVIII, con 41 edictos enviados en ambos casos. En el Mapa 2 he intentado representar el area cubierta por las convocatorias, divididas en tres grupos que corresponden a las oposiciones de primera mitad del siglo (1622-39, representadas con círculos), las de la segunda mitad (1639-99, con cuadrados) y las dos oposiciones de fines del siglo XVIII (1791-92, con triángulos).

Antes de entrar a comentar este mapa, voy a presentar los datos relativos a la catedral de Zamora. La información que está publicada se refiere a las oposiciones para el magisterio de capilla durante el siglo XVIII³⁴. El número de edictos emitidos por dicha institución ofrece un acusado contraste entre la primera y la segunda mitad del siglo; mientras que la media hasta 1755 es de 16 edictos, ésta salta automáticamente a 33 a partir de 1757. La esfera de influencia de la catedral zamora-

³²Toda la documentación consultada relativa a oposiciones está en la Caja 48, legajo 2 del Archivo Catedralicio de Salamanca (ACS 48.2.n a partir de ahora, donde «n» es el número del documento dentro del legajo). Las oposiciones comprendidas son las siguientes (indico año, puesto, número de edictos y signatura de la documentación): 1622, maestro, 24, 48.2.2; 1627, maestro, 12, 48.2.3; 1634, maestro, 21, 48.2.4; 1639, maestro, 19, 48.2.5; 1653, maestro, 29, 48.2.7; 1676, organista, 24, 48.2.11; 1679, maestro, 28, 48.2.14; 1699, organista, 33, 48.2.26; 1791, sochantre, 41, 48.2.77; 1699, bajo, 41, 48.2.78.

³³La excepción de 1627 podría ser debida a la conciencia que tenía el cabildo de que el puesto de maestro resultaba menos atractivo al haber sido cubierta la cátedra en la siete años antes y no haber visos de vacara en breve. Sin embargo este argumento podría aplicarse también a la oposición de 1653, año en que la cátedra tampoco estaba vacante y solo había sido ocupada cinco años antes. Sin embargo, en dicha oposición los edictos fueron enviados a 29 lugares distintos, cifra muy por encima de la media.

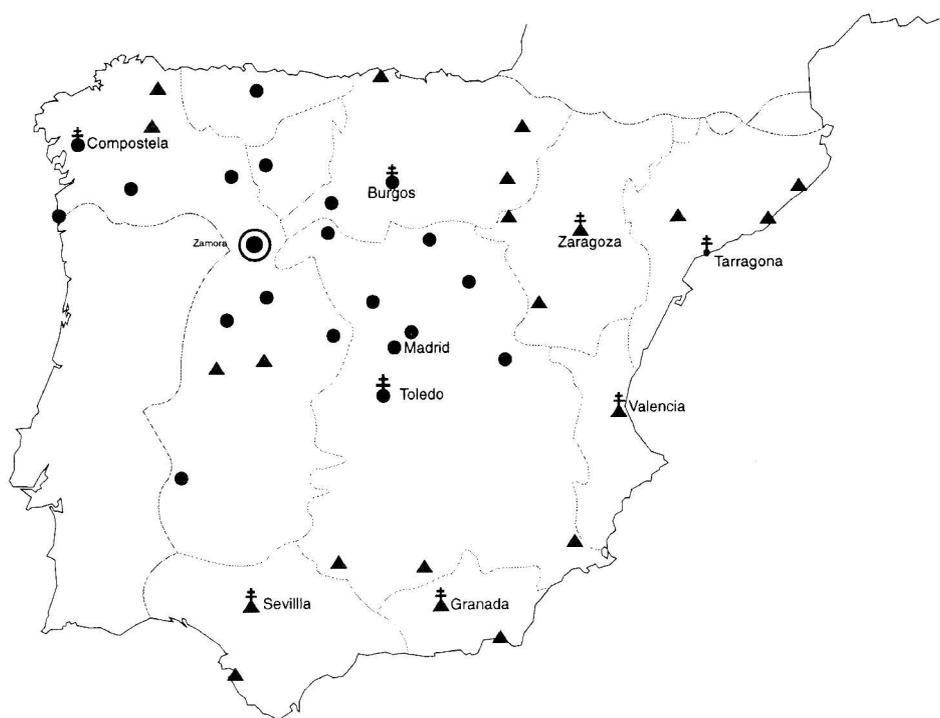
³⁴RODRÍGUEZ, P. L. «...en virtud de bulas y privilegios apostólicos.» Expedientes de oposición a maestro de capilla y a organista en la Catedral de Zamora *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo»*, 1994, p. 409-79.



Mapa 2: Edictos de convocatoria de oposiciones enviados desde Salamanca (1622-1792).
 Fuente: Archivo Catedralicio de Salamanca, Expedientes de Oposiciones (Cajón 48, Legajo 2).
 Elaboración propia

na está representada en el Mapa 3, donde se han utilizados círculos para el primer grupo (las oposiciones de 1711, 1731 y 1755), y cuadrados para el segundo (las de 1757, 1760 y 1789).

El análisis comparado de los casos de Salamanca y Zamora ofrece algunas claves para comprender la dinámica de las oposiciones, y por lo tanto de movilidad de los músicos españoles de la época. Las zonas e instituciones cubiertas por los edictos ayudan a comprender los mecanismos regionales y nacionales de circulación. Se puede observar que los edictos enviados desde Zamora en la primera mitad del siglo XVIII abarcan exclusivamente el cuadrante noroeste de la península, con Badajoz como límite por el sur y Sigüenza por el este. El área de atracción zamorana no estaba condicionada tanto por los límites del arzobispado como por la distancia geográfica de los lugares de recepción. Por otra lado, el área de atracción de Salamanca ofrece, ya en la primera mitad del siglo XVII un espectro geográfico mucho más amplio: a las principales instituciones del cuadrante noroeste se suma un buen nú-



Mapa 3: Edictos de convocatoria de oposiciones enviados desde Zamora (1711-1789).

Fuente: RODRÍGUEZ, P. L. «...En virtud de bulas y privilegios apostólicos». *Elaboración propia*

mero de catedrales andaluzas e incluso la metropolitana de Valencia; básicamente comprende las provincias eclesiásticas de Compostela, Toledo, Burgos, Sevilla y Granada. En la segunda mitad de siglo, el espectro geográfico no se expande sustancialmente, sino que aumenta el número de lugares de destino dentro del mismo; por ejemplo, se incluyen cuatro catedrales gallegas que no aparecían anteriormente. La comparación de estos dos ejemplos sugiere que mientras Zamora se percibía a sí misma hasta mediados de siglo como un foco de atracción de carácter regional, la proyección de Salamanca abarcaba toda la Corona de Castilla al menos desde principios del siglo XVII, tanto en las oposiciones a las plazas de maestro como de organista. El incremento del número de edictos y el espectro geográfico que se puede observar tanto en Salamanca (de manera progresiva) como en Zamora (de manera abrupta), podría interpretarse como un aumento en la importancia de dichas instituciones. No obstante, yo me inclino a pensar que la causa se encuentra sobre todo en un progresivo aumento de la movilidad, y con ella la

distancia recorrida por los músicos peninsulares, y en la competencia entre las distintas instituciones por obtener los mejores individuos.

En ambos casos se observa la ausencia de catedrales de las diócesis cesaraugustana y tarraconense —y en el caso de Zamora también de la valenciana— entre los lugares de destino de edictos antes de 1757. La inclusión después de esa fecha del área catalano-aragonesa es consecuencia de un hecho político y legislativo que tendrá enormes consecuencias en vida musical española a partir del segundo cuarto del siglo XVIII, y que sin embargo apenas ha llamado la atención de los musicólogos. Louis Jambou ya señaló en 1982 las trabas legales que existían para que los naturales de la Corona de Aragón pudieran obtener prebendas eclesiásticas en la Corona de Castilla y viceversa³⁵. Dichas trabas no impidieron que los músicos de uno y otro reino se desplazaran, aunque si condicionaron y controlaron un flujo que podría haber sido mucho más importante. Como parte de su política de centralización administrativa, Felipe V emitió en 1723 un Real Decreto que establecía la libertad de los naturales de ambos reinos de obtener prebendas eclesiásticas en cualquiera de ellos³⁶. Una de las consecuencias más importantes de este edicto fue que a partir de entonces se abrió un corriente migratoria de músicos catalanes hacia algunos de los puestos más importantes de la Corona de Castilla, dinámica que se intensificará a medida que avanza el siglo. Fijándonos solo en los maestros de capilla, encontramos dos de las principales catedrales de la Corona de Castilla prácticamente dominadas por compositores catalanes: Toledo (Casellas en 1733-64, Rosell en 1763-80 y Juncá en 1780-92) y Sevilla (Rabassa en 1724-57, Soler en 1757-68 y Arquimbau en 1790-1829). Si observamos el fenómeno desde Cataluña, la catedral de Gerona aparece como lugar de partida de importantes maestros que acabaran trabajando fuera de la región: además de Juncá y Arquimbau, tenemos los casos de Balius en Córdoba (1785-1822, con una breve estancia en la Encarnación en (1787-89) y Pons en Valencia (1794-1818). En realidad, la migración de

³⁵JAMBOU, L. *Algunos músicos «extranjeros» en Castilla*, cit.

³⁶Las distintas leyes promulgadas en relación a los beneficios eclesiásticos están recogidas en el Libro I, Títulos XIII y IV de la *Novísima Recopilación*. El Real Decreto arriba referido es la Ley V del Título XIV, emitida por Felipe V el 7 de julio de 1723 en Valsaín, y cuyo título es suficientemente elocuente: «Los naturales de los reinos de Castilla, Aragón, Valencia y Cataluña pueden obtener piezas eclesiásticas en ellos reciprocamente sin privilegio de extrangería; pero no en el de Mallorca». En realidad el decreto era una aplicación al ámbito eclesiástico del conocido Decreto de Nueva Planta (Libro III, Título III, Ley I, del 7 de junio de 1707). Como ha observado Jambou en el artículo citado, con anterioridad a dicha ley era necesaria la naturalización de los interesados en obtener prebendas en un reino diferente al de origen. Cf. *Novísima Recopilación de las Leyes de España*. Madrid: 1805. Edición facsimil, Madrid: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado, 1992, p. 108-9.

compositores catalanes hacia el sur y el oeste de la península ya había comenzado con anterioridad a 1723, con la llegada de Serra a Zaragoza (1715-58) y Rabassa a Valencia antes de pasar a Sevilla (1714-24)³⁷.

Es bastante posible que el cambio de política del cabildo zamorano en relación al destino de los edictos entre las oposiciones de 1755 y 1757 —y del cabildo salmantino a fines del mismo siglo— se debiera al prestigio alcanzado por compositores catalanes en distintos lugares de Castilla, y al relativo «fracaso» de las oposiciones de 1755, cuyo vencedor, Manuel de Osete, se marchó al poco tiempo a ocupar el magisterio de Granada. Tal vez este hecho ayudara al cabildo a comprender que la dinámica de movilidad de los músicos españoles estaba sufriendo un proceso de expansión geográfica notable, y que los antiguos circuitos regionales de los que Zamora se había surtido hasta la fecha tal vez no fueran ya suficientes para encontrar los candidatos idóneos. La migración catalana al resto de la península tuvo implicaciones en la vida musical mucho más importantes que las que aquí se han presentado, y merecen un estudio más profundo. Tal vez haya que empezar a plantearse si el XVIII fue realmente, en términos musicales, el siglo de la «invasión italiana» (como lo vieron los pioneros de la musicología hispana), o una parte el mérito «invasor» tendrían que repartirlo los italianos con los catalanes, si bien en términos estrictamente musicales, estos últimos actuaron en gran medida como abanderados de la música italiana.

Será necesario en futuros estudios comparar el área de atracción de las distintas catedrales con el origen de los candidatos a las distintas plazas, para confirmar lo sugerido más arriba. No obstante, los casos de Salamanca y Zamora confirman la distinta proyección de ambas instituciones en la península. Mientras que los candidatos zamoranos provienen casi siempre de un ámbito relativamente cercano, en Salamanca encontramos con frecuencia músicos procedentes de lugares más distantes, como son los casos de Pontac y Miciezes (procedentes de Zaragoza), Yanguas y Verdugo (Santiago), o Bernardino Rodríguez y el cantor y notable compositor José María Reinoso (Sevilla)³⁸.

* * *

³⁷Las referencias y bibliografía sobre los compositores catalanes en Castilla están tomadas de MARTÍN MORENO, A. *El Siglo XVIII*. Esta diáspora catalana no es exclusiva de la profesión música, sino que fue común en muchos otros sectores de la sociedad. Cf. Pérez Picazo, M. T., Segua i Mas, A. y Ferrer i Alòs, L., eds. *Els catalans a Espanya, 1760-1914*. Barcelona: Editorial Afers, 1996.

³⁸Cf. TORRENTE, A. Reynoso, Joseph María. En E. CASARES, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, en prensa.

España presenta a lo largo de la Edad Moderna un complejo mosaico de instituciones musicales en la cual tenía lugar la formación y con frecuencia la vida laboral de los músicos. La jerarquía y relaciones entre las instituciones, y por ello el atractivo que presentaban sus prebendas para los músicos, están aun por dilucidar ya que, además de las diferencias en categoría, se deben tener en cuenta multitud de factores que a menudo son específicos de cada institución.

Creo que lo expuesto ha conseguido mostrar que la aproximación a los problemas de movilidad de músicos y el entramado jerárquico de las instituciones no se puede abordar de una manera simplista. Las indudables diferencias que existen, tanto en lo que se refiere a la riqueza como a la categoría institucional o al prestigio de su capilla musical, y que condicionan la movilidad, no se pueden reducir a un modelo jerárquico estático donde los centros de mayor categoría (catedrales metropolitanas y capillas reales) aparecen automáticamente en la cúspide de la pirámide o en el centro de un circuito de circulación. Al contrario, el ejemplo de Salamanca ilustra como una catedral de segundo rango puede convertirse en un centro de máxima atracción para los músicos, por encima de catedrales metropolitanas como Zaragoza o Santiago. Si bien sus características (su cátedra universitaria de música) son únicas en el panorama español, no cabe duda de que en otros lugares de la península debieron de existir otros factores externos a la propia institución que produjeron un efecto similar.

Para entenderlo, el entramado jerárquico de las instituciones musicales debe considerarse en su dimensión temporal. Los ejemplos presentados demuestran que el grado de permanencia de los músicos en Salamanca —inverso al grado de movilidad— varía sustancialmente a lo largo del tiempo, y corre paralelo al desarrollo económico de la catedral. Diversos ejemplos confirman que a lo largo del siglo XVIII se produce una progresiva expansión del área geográfica recorrida por los músicos para buscar sus destinos profesionales, siendo especialmente significativa la afluencia de músicos catalanes hacia el resto del país. El incremento del número de edictos de oposición y el área geográfica cubierto por los mismos parece indicar un cambio de mentalidad en los cabildos catedralicios, y tal vez una progresiva nacionalización de los circuitos de movilidad, frente a la relativa regionalización característica de épocas anteriores. No cabe duda que la clarificación del entramado jerárquico y económico de las capillas musicales será de gran valor para comprender un fenómeno que sigue sorprendiendo a los investigadores: el notable grado de movilidad geográfica de los músicos españoles de la Edad Moderna.