

EL FONDO MUSICAL DEL ARCHIVO CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE CUENCA: DE LOS INVENTARIOS AL CATÁLOGO (1578-1965)¹

José Luis DE LA FUENTE CHARFOLÉ

Universidad de Castilla-La Mancha

1. PRELIMINAR

Los inventarios y catálogos musicales se presentan como continentes imprescindibles para completar la historia de la música y la cultura de nuestro país. No obstante, el estatus e inmovilismo de los archivos musicales ha incidido en gran manera en que el único formato que convierte un documento en algo netamente musical haya acabado sumergido en una categoría polimorfa, diversa y sin regulación. Ni siquiera la aparición del *International Standard Book Number* pudo poner remedio a la situación de unos materiales que, desde la perspectiva del control documentalista, permanecen excluidos:

“Artículo segundo. [...] quedan exentas de la atribución y constancia del ISBN las siguientes publicaciones: mapas y planos, partituras musicales, hojas sueltas no coleccionadas, carteles, grabados, postales y otros desplegados, las publicaciones periódicas, salvo los anuarios, los discos gramofónicos y las cintas magnetofónicas”².

Dentro de esta panorámica se justifica un inventario como un instrumento descriptivo elaborado con la finalidad de fijar la instantánea escrita de unos bienes en cuanto a pertenencia y propiedad. En las instituciones eclesiásticas los inventarios

-
- 1 Este trabajo es parte del proyecto PDC2021-121092-C21 El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): transferencia de resultados y proyección social. MCIN.
 - 2 Real Decreto 2984/1972 de 2 de noviembre (BOE, 4 noviembre 1972, pp. 19639-19640).

musicales dieron secular asiento a todo aquello que, sin tener la consideración de libro –y no tanto por no haber sido generados desde el ámbito de la imprenta, sino porque su contenido estaba destinado a un oficio mecánico y servil – estaba provisto del valor añadido que le confería su uso litúrgico, papeles que además de ser continentes específicos de la capilla de música también podían servir para cosas diversas como el forrar tubos de órgano, confección de luminarias y cohetes, suministro de fogoneros o como envoltorio de carnes y pescados en los puestos del mercado.

Las instituciones eclesiásticas regulaban sus fondos librarios derivándolos hacia dos opciones distintivas: por un lado los libros administrativos y de canto; por otro los libros de ciencia, custodia y conservación encomendadas al tesorero u obrero (en el primer caso) como responsables de la parte material y administrativa de la catedral y a un librero con la condición de clérigo (en el segundo) como responsable del mantenimiento y cuidado del que era considerado fondo espiritual y de conocimiento.

Sin embargo, el archivo de música de una catedral era algo más que un mero depósito de documentos. Los papeles de música – como también *in extenso* los instrumentos adquiridos para uso y aprendizaje del grupo de ministriles – constituían un fondo de consulta y manejo estrictamente profesional. Los grandes libros cantollanistas (cantorales) y libros de coro (polifónicos) tuvieron el carácter de bienes suntuarios como testimonios de poder y magnificencia, algunos de ellos con iluminaciones profusas y ricas, en todo caso fabricados con materiales indelebles y de alto costo; en el caso de la catedral de Cuenca este fondo tuvo un desarrollo aparte que todavía permanece a falta de estudio si bien estuvo encomendado al sochantre que dispuso de su uso y fue responsable de su cuidado y mantenimiento. A día de hoy, el fondo de cantorales está formado por ciento treinta y dos ejemplares distribuidos – a falta de datación expresa – en un arco temporal comprendido entre los siglos XVI al XIX.

La organización interna de los inventarios de música es materia que abordaré en su lugar, en todo caso el interés reside en la descripción de los asientos, las particularidades del material, la forma en que son identificadas las obras y la búsqueda de un orden interno, aunque éste no siempre responde a un patrón claro ni uniforme. En el caso de los inventarios conquenses, se incluye mención expresa a las donaciones y al donante; también las condiciones de conservación de los legajos y manuscritos – los papeles dañados o descompuestos eran quemados para evitar la afectación de sus contiguos – y la pérdida o falta de obras o partes.

2. LOS INVENTARIOS MUSICALES DE LA CATEDRAL DE CUENCA: ESBOZO HISTÓRICO

La capilla de música de la Catedral de Cuenca incrementó notablemente su papelería a partir del Quinientos finisecular. Las compras constatadas fueron frecuentes, unas veces por ser una necesidad perentoria de abastecer un fondo que precisaba ser renovado con las nuevas tendencias polifónicas; otras por simples

ofrecimientos al cabildo de particulares cuya finalidad no era otra que obtener un sustancioso donativo por unos libros que sólo podían leer los iniciados y las más, porque el material se desgastaba y quedaba inservible por su elevado uso.

Los inventarios de música eran revisados y rehechos cada vez que se producía una alternancia ya fuera en el magisterio de capilla o en la persona responsable de su custodia: en todo caso, el cabildo ordenaba el proceso antes de que el material tuviera un nuevo responsable. El recuento de la papelería musical era realizado del mismo modo que el resto de bienes materiales – por compartir esa consideración – como también lo era el oro, la plata, los accesorios y ornamentos litúrgicos – referenciados en particular en el denominado inventario del Sagrario, custodiado por el sacristán – el mobiliario y resto de textos y documentos de tipo contable o administrativo fue responsabilidad última del tesorero (en el caso de la música), con custodia y realización del correspondiente documento inventario a cargo de la Contaduría de la Obra.

En el Archivo Capitular de la Catedral de Cuenca se conservan tres inventarios musicales del siglo XVII comprendidos entre 1611 y 1675; dos del siglo XVIII (1730 y 1745) y un sexto y último cuadernillo manuscrito fechado en 1888. La descripción varía en función de la mayor o menor dificultad identificativa del material descrito, así a veces se detalla hasta el color de las cintas de cierre, el tipo de soporte, la encuadernación, el estado de conservación, el tamaño y calidad del papel junto a datos técnicos heterogéneos como el título, las voces, instrumentos además de otras observaciones diversas, aportadas con absoluta discrecionalidad, según el rigor del transcriptor.

La primera noticia que aparece en relación con el registro de libros de coro es del 9 de febrero de 1579, en ella el cabildo ordena al canónigo obrero don Juan del Pozo Palomino confeccionar y hacer posterior entrega al recién nombrado maestro de mozos de coro, Diego de Gálvez, el inventario del fondo de cantorales para que pueda desarrollar su oficio y dar lección a los cantores “en la pieza donde tiene la cathedra el señor doctor Morcillo y sea en tiempo que no leyere el dicho señor doctor”³. Se desconoce el paradero de este documento, que fue confeccionado por el canónigo Palomino y motivado por la vacante producida en el magisterio tras la marcha del maestro Ginés de Boluda a la Catedral de Toledo. El inventario desaparecido debió ser uno de los primeros que fueron realizados y, posiblemente, similar en factura al posteriormente realizado en 1611.

Según la documentación, apenas iniciado el siglo XVII el cabildo continúa su labor de ordenación y puesta a punto de sus archivos ya que no sólo andaba en ciernes el inventario y ordenación de la papelería de los cantores, también el de escrituras precisó la acción directa del cabildo en 1601 para “poner en orden y por inventario

3 E-CU, III. AC. 09-02-1579: f. 17v. No sobra mencionar al ínclito Sebastián de Covarrubias como figura de relevancia, impulsora de la música y los músicos de la Catedral de Cuenca, que este mismo año de 1579 llegó de Madrid para residir su canonicato.

las escrituras del archivo, según que otras muchas veces está ordenado y mandado y hecha diputación y no se hecho ni puesto por la obra”⁴; la orden fue ejecutada por una comisión muy nutrida formada por el Deán, Arcediano, Abad de Santiago, Tesorero y Abad de la Sey.

El 23 de julio de 1608 el cabildo comete al arcipreste don Pedro Xuárez y al obrero Alonso el Pozo para comprobar si existía inventario de música e instrumentos “y si no le hay le hagan de nuevo para que haya memoria para qualquier tiempo”⁵. El inventario de 1611 fue incoado, a instancias del obrero don Nicolás de Valenzuela, por el secretario don Crispiniano de Llerena, quien rubricó la finalización del proceso el día 19 de abril. Llerena menciona en el encabezamiento datos muy interesantes que confirman que el fondo musical ni era unitario ni se encontraba localizado en un único lugar. De este modo, el bifolio en cuestión contiene únicamente las entradas de los libros de canto de órgano y motetes, que se encontraban “en el cajón que para ellos hay en esta sancta iglesia junto al sagrario”⁶.

Aparte de un contenido específico, la característica más relevante es la inclusión en él de dos donaciones, una de ellas procedente de la gran biblioteca de Sebastián de Covarrubias, en concreto, libros de polifonía sacra y profana. Cabe aclarar que la fecha en que se cerró este primer inventario (1611) no impidió la adscripción al mismo de los libros que, tras el fallecimiento de Covarrubias en octubre de 1613, donó Francisco de Alarcón, su sobrino y albacea, en fecha indeterminada no inferior a septiembre de 1618. Dado que no existe ninguna cláusula en el testamento del toledano que ordenara dicha cesión nos inclinamos a pensar que la idea de desembarazarse de ellos provino del propio don Francisco, sucesor de su tío en la maestrescolía conquense, en beneficio de la capilla de música. Estos volúmenes aparecen incorporados al final, cuando ya se había cerrado el inventario, sin que conste fecha ni dato de cumplimentación; en mi opinión se trata de un simple albarán anexado para ser incluido en el siguiente inventario.

La datación del fondo de Covarrubias se puede ajustar gracias a que el segundo folio del documento es iniciado con el apunte de otra donación, menos voluminosa pero igualmente interesante y diversa en contenido, la que hizo el infante de coro y después racionero de la Catedral de Cuenca además de cantor en la Capilla Papal, Diego Vázquez: “Ymbentario de los libros que dio el Racionero Diego Vázquez a la yglesia”. En este caso he podido documentar que fue el propio Vázquez el que ofreció al cabildo unos libros de misas y motetes que estaban en su poder, hecho registrado en el libro las capitulares de 1618, sesión del 22 de septiembre; en total siete ítems y más de una treintena de libros y libretes con obras latinas variadas compuesta por Palestrina, Arcángelo Crivelli, Cristóbal Morales, Felice Anerio, Juan Lucas y Francisco Soriano, entrega que el cabildo agradeció y ordenó incorporarla al inventario:

4 E-CU, III. AC. 20-07-1601: f. 104.

5 E-CU, III. AC. 23-07-1608: f. 41v.

6 E-CU, X. Música, Inventarios (1611): f. 1.

“Entendido por el cabildo se lo agradejó mucho este donatiuo y la voluntad y afición con que lo daua y deseo que mostro de que quisiera fueran cosas mayores y los resçiuíó. Y cometió al señor obrero haga imventario dellos y se pongan en la parte que le paresçiere que esten bien”⁷.

Todos estos libros en él mencionados han desaparecido. Aunque los inventarios conqueses suelen omitir las obras no litúrgicas, en este caso, por tratarse de un albarán de entrega, el secretario hizo una escueta pero muy acertada referencia a todos los títulos, gracias a lo cual podemos desvelar la inclinación de Covarrubias por la música vocal e instrumental italiana y más concretamente por el madrigal a juzgar por el estilo de los libros y autores que coleccionó con inclusión del propio Palestrina como excelso madrigalista que fue. El inventario de 1611 hace referencia a “canciones de Phelipe de Monte y otras canciones de Tiburcio Masayno”. Sin duda se trataba de los libros de las *Sacrae cantiones*, a 5 y 6 voces, del compositor de Cremona, Tiburtio Massaino, editadas entre 1592 y 1601. Entre los libros inventariados también se encontraba alguno de los siete libros de las *Sacrarum cantionum* de Felipe de Monte, compuestas entre 1572 y 1600. Junto a las obras de estos autores, se encontraban chanzonetas de Gaspar Acosta y madrigales de Nicolás de la Casa, hermano de Girolamo de la Casa. Este último caso refrenda que Covarrubias debía de poseer un criterio musical muy selectivo ya que Nicolás de la Casa, más conocido como instrumentista de la Catedral de San Marcos de Venecia, escribió un único libro de *Canzoni et madrigali*, a 5 y 6 voces, publicado en 1591.

Debió existir algún proceso de inventariado con anterioridad al año 1620 causado por la desaparición de dos libros de canto de órgano. A instancias de la revisión que en aquel momento realizaba el obrero, don Diego Mazo, el cabildo tuvo conocimiento de la sustracción de varios volúmenes del depósito de música cuya responsabilidad alcanzó al mozo de coro que tenía una de las llaves de la alacena del altar de San Fabián en que estaban depositados. Para prevenir nuevas faltas el obrero adjudicó de inmediato la custodia a uno de los cantores más veteranos de la capilla, Agustín de Castro, hasta que el cabildo resolvió “que el maestro de capilla tenga a su cargo dichos libros entregándoselos por inventario y por su cuenta, y para llevar y traer los libros al Coro se le da un moço de Coro, el que el escogiere sea más a propósito”⁸.

A la sazón, en el inventario de música de 1633 realizado por los canónigos comisionados por el cabildo, don Alonso del Pozo y don Juan Piñero – documento que consta de un simple folio manuscrito en el que aparecen detallados por primera vez los instrumentos de música pertenecientes a la capilla musical que estaban en un arca cerrada con su llave junto al órgano del choro del obispo – entre los que constan varios juegos de bajones y bajoncillos, sacabuches comprados al ministril Diego de

7 E-CU, III. AC. 22-09-1618: f. 114.

8 E-CU, III. AC. 02-12-1620: f. 132v.