



EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO de la EDAD MODERNA en ÚBEDA (ss. XV-XVIII)

ISBN: 978-84-15583-84-4



9 788415 583844



AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA



DIPUTACIÓN DE JAÉN

Libro de Actas de las Jornadas del Patrimonio Histórico-Artístico de la Edad Moderna
en Úbeda (ss. XV-XVIII)



EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO de la EDAD MODERNA en ÚBEDA (ss. XV-XVIII)

Coordinador: JOSÉ MIGUEL GÁMEZ SALAS



DIPUTACIÓN DE JAÉN

**EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO
DE LA EDAD MODERNA EN ÚBEDA (ss. XV-XVIII)**

© Varios autores

Coodinador.

José Miguel Gámez Salas

Edita.

Diputación Provincial de Jaén

Diseño y fotografía de portadas.

Marcelo Góngora Borrego

Diseño y maquetación del libro.

Gráficas Minerva - Úbeda

Colaboración.

José Carlos Gómez Poisón

Fotografías.

Todas las fotografías de autores conocidos, llevan su nombre al pie de las mismas.

Depósito Legal.

J-230-2024

ISBN.

978-84-15583-84-4



Impreso en España - Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro sin la expresa autorización de su autor.



*Francisco de los Cobos, María de Mendoza y el mecenazgo musical en la Úbeda renacentista**

Javier Marín López

Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
ORCID iD: 0000-0003-3337-5565

Asentada en el centro geográfico de la actual provincia de Jaén, la ciudad de Úbeda –junto a la vecina Baeza– fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 2003 por la calidad y buena preservación de su arquitectura y la singular configuración de su urbanismo. La imagen de Úbeda siempre se ha asimilado a la de una antigua villa ducal al ejemplificar paradigmáticamente el fenómeno de la señorialización y la apropiación simbólica del espacio público realizada por la nobleza como forma de ejercer su poder durante el siglo XVI, en un proceso análogo y contemporáneo al de las grandes ciudades-estado del norte de Italia. En efecto, las actuaciones urbanísticas y arquitectónicas desarrolladas en la ciudad reflejan las características

* Versiones anteriores de este trabajo fueron presentadas en la 45 Medieval and Renaissance Music Conference (Praga, 7 de julio de 2017) y en las Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico de la Edad Moderna en Úbeda, siglos XV-XVII (Úbeda, 10 de diciembre de 2022). Este trabajo es parte de los resultados del Proyecto de I+D+i “Prácticas polifónicas hispánicas (siglos XVI-XIX) en perspectiva digital: fuentes musicales, pervivencias, mujeres” (PID2021-123990NB-I00), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica y por FEDER Una manera de hacer Europa. Agradezco al personal del Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli y a Vicente Ruiz Fuentes y Ramón Beltrán, del Archivo Histórico Municipal de Úbeda, las facilidades dadas para la realización de esta investigación. Todas las citas a recursos electrónicos se refieren a consultas anteriores al 15 de febrero de 2023, por lo que se omite la fecha concreta de consulta tras cada URL.

definidoras de la villa ducal: construcción privada de palacios, conventos, iglesias, hospicios, panteones y colegios en los que se ensayan nuevas tipologías de edificios y planteamientos urbanísticos que se yuxtaponen a la imagen medieval de la ciudad, todo ello como proyección pública de la magnanimidad, poderío económico y prestigio del duque¹.

Sin embargo, en Úbeda nunca hubo duque ni conde alguno, aunque sí una figura de enorme poder y alcance político, el ubetense Francisco de los Cobos y Molina (c.1477-1547), secretario del emperador Carlos V desde 1516 y responsable de la hacienda imperial, cargos que lo convirtieron en una de las personalidades más influyentes de la España carolina pese a su origen hidalgo y a su nacimiento en una villa alejada de la corte. El Renacimiento, que tiene en la ciudad su ideal, encuentra en Cobos al prototipo de nuevo patricio identificado con su pueblo y preocupado por hermostrarlo. A partir de 1525 inicia en Úbeda una labor de mecenazgo análoga a la que Carlos V desarrolla en esos momentos en Granada, y que será continuada por otros miembros del linaje familiar, responsables de la construcción de un cúmulo de edificios significativos en un escaso margen de tiempo, encargados al brillante arquitecto Andrés de Vandelvira. Entre ellos destacan el Hospital de Santiago (con la triple función de hospital de enfermos, iglesia-panteón y palacio de su fundador, Diego de los Cobos, sobrino de Francisco y obispo de Jaén), una serie de soberbios palacios (entre ellos el del propio Francisco; el de Juan Vázquez de Molina, otro sobrino suyo secretario de Felipe II; el del deán Fernando Ortega, apoderado de Francisco en Úbeda; y el de Francisco Vela de los Cobos, regidor de la ciudad) y una amplia red de obras conventuales y parroquiales (existentes o desaparecidas), además de las plazas que precedían y hermostraban estas edificaciones².

La más emblemática de ellas será la plaza Vázquez de Molina que supone una compleja y radical reorganización de la trama urbana y representa simbólicamente el nuevo recinto de una aristocracia política local encumbrada en destacados puestos de la administración castellana. Presidiendo el eje de axialidad

¹ ALEGRE CARVAJAL, Esther. *Las villas ducales como tipología urbana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004, pp. 23-48.

² Una completa descripción de este conjunto monumental se encuentra en MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda renacentista*. Madrid: Electa, 1993, y en AA.VV. *Guía histórico-artística de Úbeda*. Úbeda: El Olivo, 2004. Sobre la asociación de la imagen moderna de Úbeda con el Renacimiento, véase ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO, María Dolores. "Úbeda: la consolidación de la imagen renacentista", *Espacio, Tiempo y Forma*, 17, 2004, pp. 13-59.

longitudinal de la plaza Cobos levantó una capilla-enterramiento, la Sacra Capilla de El Salvador, que expresaba bien sus deseos de ennoblecimiento. Sin embargo, no se trataba, como era la norma práctica entre los nobles de su época, de una capilla dentro de una iglesia o anexa a la misma, sino una construcción aislada e independiente que dio como resultado el mayor mausoleo civil construido en España hasta entonces (Fig. 1)³. Con la edificación en su solar de un panteón para el descanso eterno y de un palacio anexo desde el que gobernar en vida, Cobos quedaba elevado a la categoría de señor. Además de sus empresas en la ciudad de Úbeda, Cobos acometió proyectos constructivos en otras villas comarcales de su propiedad como Sabiote o Canena; en ambas, compradas directamente a las órdenes militares, mandó construir dos castillos-palacio que subrayaban aún más la posición de su casa solariega ubetense como capital simbólica de la región señorial.

Pese a que el siglo XVI ha sido definido como la etapa dorada de Úbeda desde el punto de vista arquitectónico, en parte debido a la señera presencia de la familia Cobos, la música ha sido una de las facetas menos exploradas en la rica historia artística de la ciudad, a causa de la pérdida de mucha documentación original⁴. Aparte del pionero libro de Pedro Jiménez Cavallé sobre la música en Jaén, que aporta algunas informaciones sobre la Úbeda renacentista⁵, la contribución más relevante sobre su actividad musical es un artículo de Miguel

³ Véase BORDÉS POVEDA, María de los Ángeles. “La Plaza Vázquez de Molina”. [En] *Úbeda en el siglo XVI*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza y José Manuel Almansa Moreno. Úbeda: Fundación Renacimiento y Editora El Olivo, 2002, pp. 219-254. MORENO MENDOZA, Arsenio. “La Plaza Vázquez de Molina, o la nueva Acrópolis de una ciudad señorial”. [En] *Urbanismo en la Úbeda del siglo XVI: entre la tradición medieval y la reforma*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén e Instituto de Estudios Giennenses, 2005, pp. 63-101.

⁴ Ello confiere un valor adicional al trabajo de eruditos locales como CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. *Apuntes para la historia de Úbeda. Recopilación de datos exparcidos [sic] en diferentes obras, con nuevas noticias y documentos inéditos*. Úbeda: Imprenta de José Martínez Montero, 1887. RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*, 2 vols. Úbeda: Imprenta Gutenberg, 1906, quienes llevaron a cabo una labor de recopilación documental que en tiempos más recientes ha sido continuada por TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*, 7 vols. Úbeda: Gráficas Minerva, 1990. Existen ediciones electrónicas de estas tres obras en la web de la Asociación Cultural Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, <<http://www.vbeda.com>>. También resulta de enorme utilidad el trabajo de RUIZ FUENTES, Vicente. *Contratos de obra protocolizados ante los escribanos ubetenses durante el siglo XVI*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1991.

⁵ JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991, pp. 41-70; “Música renacentista en Jaén”. [En] *Doce calas en el Renacimiento y un epílogo*., coord. por María Dolores Rincón González. Jaén: Universidad de Jaén, 2007, pp. 317-348.

Ángel Marín que sirvió de base para la entrada de la ciudad en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*⁶. Gracias a estos trabajos se conoce la existencia de capillas de música en al menos tres instituciones ubetenses durante el siglo XVI (el Hospital de Santiago, la Colegiata de Santa María y la Sacra Capilla de El Salvador), un número elevado considerando el tamaño de la ciudad. De ellas se aportan algunos detalles de su fundación y nombres de unos pocos músicos a su servicio⁷. El objetivo de este trabajo es completar ese escueto panorama por medio de una aproximación a las regulaciones litúrgico-musicales y a los repertorios musicales asociados a la más emblemática y peculiar de estas instituciones, la Sacra Capilla, aparentemente la única de las tres instituciones que parece haber conservado inventarios musicales del siglo XVI. Aunque esta institución fue fundada por Cobos, la capilla de música fue formalmente instituida por su mujer María de Mendoza (c.1508-1587) en 1568, sobre la base de una práctica polifónica previa no reglamentada. Este hecho pudiera interpretarse como un ejemplo de mecenazgo musical femenino en la España renacentista y abre nuevas vías de investigación sobre las posibles relaciones de Mendoza con la práctica musical⁸.

⁶ MARÍN, Miguel Ángel. “¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante el Antiguo Régimen”. [En] *Úbeda en el siglo XVI.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza y José Manuel Almansa Moreno. Úbeda: Fundación Renacimiento y Editora El Olivo, 2002, pp. 141-166 y, del mismo autor, la entrada “Úbeda”. [En] *Diccionario de la música española e hispanoamericana.*, coord. por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 10, pp. 542-544. Para una visión sintética sobre las prácticas musicales urbanas en la vecina Baeza, véase MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Música y ceremonial urbano en la Baeza de la Edad Moderna”. [En] *Baeza: arte y patrimonio.*, coord. por María F. Moral Jimeno. Baeza: Ayuntamiento de Baeza y Diputación Provincial de Jaén, 2010, pp. 101-116.

⁷ Para el siglo XVII se dispone de mayor información gracias al valioso trabajo de Antonio Almagro, quien ha podido documentar más de cincuenta músicos a través de los padrones municipales; véase ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII.* Jaén: Universidad de Jaén, 2005, pp. 93-94 y 367-369.

⁸ En la última década se han publicado diversos trabajos que subrayan la relevancia de la práctica musical femenina y la labor de mecenazgo musical de las mujeres entre los siglos XV y XVII, con frecuencia invisibilizada en documentos históricos; véase la síntesis de MAZUELA-ANGUITA, Ascensión. “Lost Voices: Women and Music at the Time of the Catholic Monarchs”. [En] *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, coord. por Tess Knighton. Leiden/Boston, Brill, 2016, pp. 549-578.

1. FRANCISCO DE LOS COBOS, MARÍA DE MENDOZA Y LA MÚSICA: UNOS MECENAS SUI GENERIS

A diferencia de lo que ocurre con María de Mendoza, la vida de Francisco de los Cobos (Fig. 3) es conocida con bastante detalle gracias al minucioso estudio realizado hace más de medio siglo por Hayward Keniston, referencia obligada sobre este personaje⁹. El ingreso de Cobos en el círculo oficial de la administración real se produce en 1503, cuando Fernando el Católico lo nombra escribano de cámara; venía de desempeñar el cargo de contador mayor de Granada. Se inicia entonces una fulgurante carrera política que le llevó a ostentar diversos cargos en Granada y en su ciudad natal, hasta que en 1516 es nombrado secretario personal del nuevo rey Carlos V y trece años más tarde (1529), secretario del Consejo de Estado. A ellos unirá otras prebendas que le reportaron numerosos beneficios, entre las que destacó la de ensayador mayor de los metales preciosos en la Casa de la Contratación de Sevilla. Durante estos años acompañará al emperador en sus viajes por Europa, incluyendo la ceremonia de coronación de Bolonia (1530) y la campaña de Túnez (1535), entre otros muchos. En la década de 1530 Cobos era el “hombre fuerte” de Carlos V, su máspreciado negociador diplomático, figura indispensable de la Hacienda, consejero privado y hombre de confianza. Para Keniston, ningún español de su época tuvo un círculo tan amplio de conocidos y amigos, carteándose con reyes, papas, cardenales, príncipes, embajadores, nuncios y grandes señores. Tan temido como venerado, pasaban por sus manos todos los negocios de España, de las Indias y de Italia. Ejemplo de cosmopolita hombre de estado, Cobos acumuló una enorme cantidad de títulos, además del de consejero y secretario del Consejo de Estado: Caballero de la Orden de Santiago, Comendador Mayor de León, Contador Mayor de Castilla, señor de las villas de Sabiote, Canena y Torres y Adelantado Mayor de Cazorla, entre otras muchas distinciones y honores que despertaron envidias y recelos entre algunos

⁹ Véase KENISTON, Hayward. *Francisco de los Cobos, Secretary of the Emperor Charles V*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1958, de donde se toma la información que sigue sobre Cobos. Para una síntesis, véase MORENO MENDOZA, *Op. Cit.*, 1993 y RUIZ FAJARDO, Ángel. “La figura política de don Francisco de los Cobos”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 13-23. La visión más actualizada de Cobos y su labor de mecenazgo artístico es RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. *Francisco de los Cobos y las artes en la corte de Carlos V*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2021. Existe también una novela histórica centrada en la relación de Cobos con Úbeda: MONTES BARDO, Joaquín. *El solar del privado. Diálogos humanistas en la Úbeda del Renacimiento* Jaén: Universidad de Jaén, 2010.

de sus contemporáneos. En febrero de 1547 se retiró a Úbeda aquejado de unas dolencias, muriendo el 10 de mayo.

En 1522, Cobos contrajo matrimonio con María de Mendoza y Sarmiento, de tan solo 14 años (él tenía casi 40), maniobra que le permitió vincular su estirpe a una de las familias nobles más poderosas de Castilla, los Mendoza, asegurando un título aristocrático a sus herederos. Hija de María Sarmiento de Castro, III condesa de Ribadavia, y su esposo Juan Hurtado de Mendoza, María de Mendoza participó de muchos eventos cortesanos, acompañando a su marido, si bien a la muerte de Cobos abandonó la vida pública y se recluyó en un recogimiento religioso en Valladolid, siguiendo un modelo de viuda austera y ejemplar¹⁰. Ello no le impidió desarrollar una intensa labor de promoción artística, a través de diversas fundaciones religiosas y patronatos nobiliarios, en particular en la década de 1560, entre ellos el hospital de San Bartolomé o la iglesia de San Francisco en Valladolid o la Colegiata de Ribadavia (Orense), siguiendo unos patrones bien establecidos entre las mujeres viudas de su época¹¹.

Cobos ha sido un personaje controvertido desde el punto de vista historiográfico, tanto en lo relativo a las cualidades de su personalidad como en su relación con el mundo del arte¹². Para unos, Cobos es ejemplo de sensible humanista y gran mecenas de las artes que en sus viajes por Europa se codeó con los mejores artistas de la época, llegando incluso a influir de manera directa en la apertura estética de Carlos V hacia el arte italiano¹³. Para otros, el ubetense

¹⁰ RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. “Espectadoras privilegiadas en la convivencia de María de Mendoza y su hija María Sarmiento con las comunidades religiosas de su patronato”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, N°29-30, 2017-2018, pp. 123-142.

¹¹ RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. “María de Mendoza (1508-1587): arte y memoria nobiliaria en Castilla durante el siglo XVI”. [En] *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas.*, coord. por Beatriz Blasco Esquivias, Jonatan Jair López Muñoz y Sergio Ramiro Ramírez. Madrid: Abada Editores, 2021, pp. 159-186. Sobre el mecenazgo artístico de las mujeres en el siglo XVI, véase ARANDA BERNAL, Ana María. “La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna”, *Goya. Revista de arte*, N° 301-302, 2004, pp. 229-240.

¹² FERNÁNDEZ GARCÍA, José. “Francisco de los Cobos: aproximación historiográfica a un estudio de la persona”. [En] *Carlos V. Europeísmo y Universalidad. Actas del congreso internacional (Granada mayo 2000)*, coord. por Juan Luis Castellano Castellano y Francisco Sánchez-Montes González. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 225-241.

¹³ ÁLVAREZ OLLER, Mari Tere. “Francisco de los Cobos: su gusto y mecenazgo”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 40 y 44.

no fue un hombre culto ni de letras (parece que carecía de una gran biblioteca), y lo único que le interesaba era la acumulación de prebendas, riquezas y obras artísticas por su valor económico y, sobre todo, como símbolo de ostentación y de un estatus del que carecía por linaje, legitimando su posición en un contexto como el de la corte, copado por nobles de abolengo¹⁴. Entre ambas posiciones, que simplifican un proceso mucho más complejo, quizá quepa una intermedia, aquella que considere a Cobos como un mecenas *sui generis*, es decir, un personaje de origen humilde y formación limitada pero de gran inteligencia práctica, que no pudo sustraerse al refinado ambiente cultural del momento y a la arraigada moda del coleccionismo artístico, valiéndose de sus ingresos, sus contactos y su influencia para recopilar un impresionante compendio de bienes que servían para expresar su nuevo rango pero también, por qué no, sus propias preferencias estéticas o las de esposa, aunando funciones representativas y utilitarias¹⁵.

Mutatis mutandis, esta misma caracterización podría aplicarse a la labor de Cobos y Mendoza como mecenas musicales. Es conocida la alta estima que los humanistas concedían al conocimiento de la música y al manejo de diversos instrumentos musicales, atributos indispensables del hombre renacentista y símbolo de prestigio social. El mismo Carlos recibió una esmerada educación musical y dio una gran importancia a la música en su corte itinerante, en la que no faltaban los músicos de la capilla flamenca que trajo de los Países Bajos. Aunque sus formación, habilidades específicas o inclinaciones personales pudieran ser distintas, cabría imaginar lo mismo de Cobos y Mendoza, dada la lealtad y proximidad de ambos hacia Carlos y la especial significación que tenían para ellos los gustos y acciones del emperador. Además, Cobos acompañó a Carlos como parte de su séquito (visitando ciudades de gran tradición musical como Bruselas, Roma, Mantua, Ferrara o Nápoles) y asistió a numerosos eventos de la vida monárquica en la década de 1530 (años de su mayor protagonismo político), en los que la música jugó un papel clave dentro del aparato de

¹⁴ MORENO MENDOZA, Arsenio. “Francisco de los Cobos: mecenas de las artes”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 26-27, 31, y PÉREZ GIL, Javier. “El valor del retrato: Francisco de los Cobos y la notoriedad del linaje”. [En] *Imagen y documento: materiales para conocer y construir una historia cultural.*, coord. por Joaquín García Nistal. León: Ediciones El Forastero, 2014, pp. 62-70. Esta misma tesis es defendida por KENISTON, *Op. Cit.*, p. 354.

¹⁵ GALERA ANDREU, Pedro. “Don Francisco de los Cobos, magnífico y virtuoso”. [En] *Patrones y modelos en las relaciones entre Andalucía, Roma y el Sur de Italia.*, coord. por Rosario Camacho Martínez y Eduardo Asenjo Rubio. Málaga: Universidad de Málaga, 2012, p. 91.

representación imperial. Así, en 1530 pudo escuchar en Bolonia la *Missa Sur tous regretz* de Nicolas Gombert, subtitulada “a la Inconronatione” y presumiblemente interpretada en coronación imperial. Y en 1538, con ocasión del encuentro de Niza entre Carlos V, Francisco I de Francia y el papa Paulo III, pudo escuchar el motete *Jubilate Deo de Morales* compuesto para la ocasión¹⁶.

Por su parte, y en consonancia con el ideario de su tiempo y con su posición aristocrática, Mendoza recibió una esmerada educación como dama de corte que pudo incluir la música, al igual que ocurrió con tantas otras mujeres de similar estatus, como la duquesa Ana de Aragón, esposa del V y VI duque de Medina Sidonia o las mujeres Mendoza de la rama del Infantado¹⁷. Con todo, el signo más evidente de la inclinación de Cobos y Mendoza hacia la música (o, al menos, de una toma de conciencia de su importancia como forma de representación del poder) lo constituye la dedicatoria de los *Seys Libros del Delphín de Música*, una colección de música para vihuela de carácter didáctico, publicada en Valladolid en 1538 por el vihuelista granadino Luis de Narváez. Aunque no hay documentación concluyente, se ha venido sosteniendo que Narváez formó parte del séquito de Cobos, se alojó en su excepcional palacio de Valladolid (posteriormente convertido en residencia real) e incluso pudo acompañarlo en alguno de sus tres viajes a Italia y, posteriormente, reflejarlo en su libro de vihuela por medio del sistema notacional empleado, el repertorio franco-flamenco intabulado y el estilo de sus fantasías¹⁸. Sea cierta o no esta hipótesis, las recientes investigaciones de

¹⁶ BOSSUYT, Ignace. “Charles V: A Life Story in Music: Chronological Outline of Charles’ Political Career through Music”. [En] *The Empire Resounds: Music in the Days of Charles V*, coord. por Francis Maes. Lovaina: Leuven University Press, 1999, pp. 83-160.

¹⁷ Véanse, respectivamente, GÓMEZ FERNÁNDEZ, Lucía. *El mecenazgo musical de los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2016, pp. 123-182 y MAZUELA-ANGUITA, Ascensión. *Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2012, pp. 518-529. <<https://digital.csic.es/handle/10261/72212>>.

¹⁸ RUIZ JIMÉNEZ, Juan. “Luis de Narváez and Music Publishing in Sixteenth Century Spain”, *Journal of the Lute Society of Americas*, Nº26-27, 1993-1994, pp. 6-11, y GRIFFITHS, John. “Narváez (I): 1. Luis de”. [En] *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., coord. por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, vol. 7, pp. 976-979. A través de un inventario de los bienes de María de Mendoza es posible conocer la impresionante colección de arte del palacio de Valladolid, entre la que sobresalían más de cien pinturas (en su mayoría retratos de nobles y reyes), una de temática musical (“Ítem otro lienzo mayor en que está un hombre y una mujer en medio de unos músicos, está en la cuadro”); véase ROJO VEGA, Anastasio. “1578. Pinturas, medallas y otros bienes

Lucía Gómez han desvelado la presencia de Narváez en Sanlúcar de Barrameda entre noviembre de 1539 y marzo de 1540 al servicio de Pedro Pérez de Guzmán, VI duque de Medina Sidonia, lo que permite especular con la posibilidad de que músicos como Narváez fuesen usados por Cobos como parte de sus relaciones políticas con miembros de la nobleza¹⁹.

Como argumentos adicionales a favor de la tesis de la afición musical de Cobos y Mendoza (muy común, por otro lado, el funcionarios de alto rango) cabe señalar otros dos: (1) la representación de una vihuela en un lugar tan destacado como el intradós del arco central de la fachada de la Sacra Capilla, que contiene representaciones de los dioses de la mitología clásica (Fig. 3)²⁰; y (2) la sobresaliente vocación musical de su hijo Diego de los Cobos y Mendoza, I marqués de Camarasa, presumiblemente adquirida en el palacio familiar de

preciosos de doña María de Mendoza, mujer de Francisco de los Cobos”, sin fecha, disponible en la web del autor, <<http://www.anastasio-rojo.com/#!/1578-pinturas-medallas-y-otros-bienes-preciosos-de-dona-maria-de-mendoza-mujer-de-francisco-de-los-cobos>> (consulta 28 diciembre 2016 [no disponible en febrero de 2023]) y RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. “Bienes muebles y ambientes del palacio de Francisco de los Cobos en Valladolid”. [En] *Los lugares del arte: identidad y representación.*, coord. por Sofía Diéguez Patao. Barcelona: Laertes, 2014, pp. 159-174.

¹⁹ GÓMEZ FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, pp. 243-254. Las relaciones entre Cobos y el VI Duque de Medina Sidonia parecen claras, ya que Isabel de los Cobos, hermana de Francisco, figura en 1528 como una de las damas de la esposa del duque, Ana de Aragón; véase GÓMEZ FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, p. 170. Además, Cobos acompañó a Carlos V en su boda con Isabel de Portugal, celebrada en Sevilla el 10 marzo de 1526, los duques de Medina Sidonia ejercieron como anfitriones; véase GÓMEZ FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, pp. 175-178.

²⁰ Aunque la cartela alude a la diosa Venus, el personaje que porta el instrumento está barbado, pudiendo ser uno de los hijos de Venus; véase RODRÍGUEZ CAMPOS, César. “La vihuela como símbolo en las representaciones neoplatónicas del Cosmos en el Renacimiento. Segunda parte: La vihuela de El Salvador de Úbeda”, *Hispanica Lyra* 7, 2008, pp. 12-21. REY, Pepe. “Teodor y Venus”, *Veterodoxia*, <www.veterodoxia.es/2010/09/teodor-y-venus> (consulta 28 diciembre 2016 [no disponible en febrero de 2023]). BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, Geneviève. “Arquitectura y música en el Salvador de Úbeda, fundación de Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos Quinto”. [En] *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II. Actas de las IX Jornadas de Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, pp. 197-200 relaciona la iconografía mitológica de la sacristía de la Sacra Capilla, en concreto sus doce sibilas, con el canto de la sibila interpretado en los *Maitines de Navidad* en iglesias de Mallorca y el Levante español y cuya implantación en la Sacra Capilla no ha podido documentarse. El mismo espacio contiene varios ángeles apocalípticos con trompetas; véase MONTES BARDO, Joaquín. *La Sacra Capilla de El Salvador: arte, mentalidad y culto*, 2ª ed. Úbeda: El Olivo, 2002, pp. 188-198. Obra que contiene un análisis del complejo mensaje iconológico del edificio, plagado de mitos clásicos y alegorías cristianas.

Valladolid por influencia o voluntad de sus progenitores, a quienes también cabría atribuir un cierto gusto por la música, según veremos ²¹.

2. LA FUNDACIÓN DE LA SACRA CAPILLA Y LA REGULACIÓN DE LAS PRÁCTICAS LITÚRGICO-MUSICALES: EL MODELO GRANADINO

Otra de las evidencias del mecenazgo musical del comendador Cobos y su esposa María de Mendoza es la fundación y posterior dotación de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda, patentizando un tipo de patrocinio musical que ha pasado desapercibido en los estudios musicológicos hasta la fecha. Se trata, además, de una tipología institucional infrecuente: un panteón funerario dotado de una capilla de música similar a la existente en catedrales, colegiatas o algunas parroquias, pero sometida al mandato de un patrón en virtud de su condición de fundación privada. El origen del proyecto se remonta a 1525, cuando Cobos promovió la construcción de una capilla funeraria dedicada a la Concepción que pudiese albergar los restos de su padre en la desaparecida iglesia de Santo Tomás. Poco después vislumbró una idea más ambiciosa: edificar una iglesia propia como panteón familiar²². Tras adquirir unos solares contiguos a su palacio, su construcción se inició en 1536 y se prolongó hasta después de su muerte, en 1559. Las obras corrieron a cargo de los arquitectos Andrés de Vandelvira y Alonso Ruiz, quienes se encargaron de materializar las trazas e indicaciones de Diego de Siloé, que por entonces dirigía la construcción de la Catedral de Granada. Su decoración fue realizada por artistas de renombre como el borgoñón Esteban Jamete y Alonso de Berruguete²³. Por medio de este edificio (que en su ambicioso proyecto inicial llevaba anexo una universidad y un monasterio,

²¹ Un inventario de 1576 con sus posesiones referencia diecisiete instrumentos (tres guitarras, tres vihuelas, tres laúdes viejos, una corneta, un monocordio, un claviórgano y cinco violines), además de dieciséis cancioneros y cinco libros de canto; véase CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro. *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977, vol. 2, 330-331.

²² Sobre las fundaciones votivas de carácter funerario en la Úbeda de Cobos, véase ESTEVES SANTAMARÍA, María del Pilar. "La muerte en Úbeda: su reflejo en la práctica testamentaria". [En] *Úbeda durante el primer Renacimiento: la vida privada (1459-1525)*., coord. por Pedro Andrés Porras Arboledas. Madrid: Dykinson, 2010, pp. 399-464.

²³ Sobre la Sacra Capilla, RUIZ RAMOS, Francisco Javier. *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda. Estudio histórico-artístico, iconográfico e iconológico*. Úbeda: Asociación Cultural

además de su palacio), el caballero Cobos expresaba el ideal renacentista de la fama individual y el prestigio perdurable en la memoria colectiva, dejando una expresión perenne de la antigüedad de su linaje, su notoriedad y su poder. Pero la visión del humanismo cristiano está también muy presente en el edificio; su dedicación a Cristo Salvador –vinculado a las ideas de resurrección y vida eterna–, así como su condición de lugar para la expiación de culpas adquieren especial protagonismo en este templo funerario. Además de con su heráldica monumental y su mobiliario litúrgico, la Santa Capilla fue enaltecida con un importante privilegio: se trataba de una iglesia con personalidad propia no sujeta a la jurisdicción diocesana ordinaria, sino dependiente exclusivamente de sus fundadores, dotada de capellanes que forman un cabildo independiente y generosamente dotado, tal y como señalaba Gonzalo Argote de Molina en 1588:

“D. Francisco de los Cobos [...] tiene en ella sus casas principales y su enterramiento en la iglesia del Salvador, que edificó y dotó riquísimamente, con una de las más suntuosas capillas mayores que hay en toda España, y con un retablo de grandísimas figuras de talla de entera de mano del famoso Berruguete [...] El servicio, capilla, música y congregación de capellanes muestra bien la grandeza de ánimo de su fundador, siendo por sí sola libre, no sujeta al ordinario”²⁴.

El modelo granadino antes citado no sólo estuvo en la fábrica material del templo sino también en su organización litúrgico-ceremonial y, como veremos más adelante, en los propios repertorios musicales; también pudo estarlo en la procedencia de algunos músicos. Así lo acreditan las regulaciones de interés musical contenidas en los estatutos originales de 1544, así como en las sucesivas reformas que de ellos se hicieron a lo largo del siglo XVI, de las que se ofrece una transcripción en la plataforma digital *Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC*²⁵. Dada su extensión y riqueza, su análisis merecería un

Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, 2011; ed. digital: <http://www.vbeda.com/Ruiz_Ramos>, cuya bibliografía contiene los principales estudios realizados en torno a este relevante monumento.

²⁴ ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo. *Nobleza de Andalucía*. Sevilla: Fernando Díaz, 1588, 282v-283r.

²⁵ MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Sacra Capilla de El Salvador, Úbeda (Jaén)”. [En] *Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC* (en lo sucesivo BHP)., coord. por Emilio Ros-Fábregas, <<https://hispanicpolyphony.eu/institution/7006>>. Para facilitar su lectura, en la transcripción de los

estudio monográfico que no es posible abordar aquí y que debiera incorporar una comparación con los estatutos de la Capilla Real y la consuetud de la Catedral de Granada. Por el momento señalaremos que las constituciones originales, otorgadas por Cobos en Valladolid el 13 de octubre de 1544²⁶, establecían que el capellán mayor, los restantes doce capellanes, el sacristán y los cuatro mozos que servían de acólitos debían saber cantar por lo menos canto llano. Entre los capellanes debía haber uno de buena voz especializado en este tipo de canto, con funciones análogas a las del sochantre catedralicio, pues era obligación de los capellanes decir cuatro misas votivas diarias, tres de ellas rezadas y una cantada, entre otras obligaciones.

Hay un capítulo específico dedicado al organista, cuya dotación efectiva debía producirse cuando las rentas de la iglesia lo permitiesen. De particular interés resulta la referencia a que los oficios divinos debían celebrarse en “romano de lo antiguo”, siguiendo el orden y manera que se dice y canta en la Capilla Real de los Reyes Católicos en Granada, acompañada de la relación de fiestas de especial solemnidad en la Sacra Capilla, entre las que lógicamente destacaba, dada su condición de templo funerario, la solemnidad de Todos los Santos y, particularmente, el día de los difuntos. Se establecía asimismo una fiesta por Carlos V, a celebrar en San Matías, día de su nacimiento, un aniversario a los padres de los fundadores y cuatro misas diarias dedicadas al propio emperador, los Reyes Católicos, las ánimas del purgatorio, la conmemoración de los difuntos y diversas advocaciones marianas (de domingo a sábado: Concepción, Natividad, Presentación, Anunciación, Visitación, Asunción y Purificación); en todas ellas el carácter funerario era omnipresente, pues debían incluir un responso sobre la tumba de los fundadores. Las referencias directas al emperador y a un centro emblemático como la Capilla Real de Granada no resultaban gratuitas: con ellas Cobos reafirmaba su férrea unión con la monarquía carolina y, de paso, con la gloria y el prestigio de sus fundadores, los Reyes Católicos.

En la visión de Cobos transmitida por los estatutos de 1544, la actividad musical de la Sacra Capilla debía restringirse al canto llano y al órgano. El hecho de que los estatutos originales no contemplasen la dotación de una capilla de

documentos se ha modernizado la ortografía, puntuación, acentuación y el uso de mayúsculas, y se han desarrollado las abreviaturas. Los añadidos editoriales van entre corchetes y los pasajes omitidos se señalan con puntos suspensivos entre corchetes.

²⁶ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sabiote, leg. 16, pieza 63, 13 octubre 1544. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/2 (1544-10-13)” [estatutos originales de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1544], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24526>>.

música ni la figura del maestro de capilla, sino sólo a los capellanes cantores de canto llano, acólitos y organista, no debe considerarse como un síntoma de desinterés del Comendador hacia la música polifónica; antes bien, pareciera ser un deseo de emular expresamente a la Capilla Real granadina, cuyas constituciones originales (1504) tampoco preveían la existencia de capilla de música, sino sólo capellanes (curiosamente en mismo número, trece, uno de ellos “mayor”) y dos mozos de capilla (el cargo de organista se dotará más tarde, en 1518)²⁷. Por otro lado, la dimensión propagandística del canto llano vinculada a ceremonias de la realeza era una práctica muy extendida desde la Alta Edad Media que, en el caso de los Reyes Católicos y su Capilla Real, legitimaba el origen divino de su acción política e incluso llevó aparejada la composición de nuevos oficios asociados en su recién fundada iglesia en Granada²⁸.

El funcionamiento efectivo de la Sacra Capilla no se inició hasta 1559, cuando el templo fue consagrado²⁹. Para entonces, los estatutos de Cobos debían haber quedado anticuados, y hay indicios para pensar que la implantación de la práctica polifónica se desarrolló en paralelo a la del canto llano desde ese momento. Así lo demuestra el hecho de que el inventario de 1563 ya contenga varios libros de polifonía (véase siguiente sección) y también que María de Mendoza, en su reforma de los estatutos del 26 de septiembre de 1568³⁰, además de incrementar el salario de los capellanes, decida destinar cinco de las doce capellanías para el servicio polifónico, una para el maestro de capilla y cuatro para cantores con voz de tiple, alto, tenor y bajo, de manera que “la música que

²⁷ RUIZ JIMÉNEZ, Juan. “Patronazgo musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI. 1. Los músicos prebendados”. [En] *Encomium Musicae. Essays in Memory of Robert J. Snow.*, coord. por David Crawford y G. Grayson Wagstaff. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2002, pp. 343-344.

²⁸ HANKELN, Roman (ed.). *Political Plainchant?: Music, Text and Historical Context of Medieval Saints’ Offices.* Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2009. CASTILLO-FERREIRA, Mercedes. “Chant, Liturgy and Reform”. [En] *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs.*, coord. por Tess Knighton. Leiden/Boston, Brill, 2016, pp. 303-321.

²⁹ La ceremonia de consagración, durante la cual se trasladó el cuerpo de Cobos desde la capilla de la Concepción de la iglesia de Santo Tomás hasta la rotonda de la Sacra Capilla tuvo lugar el 8 de octubre de 1559 y contó con la asistencia del entonces obispo de Jaén, Diego Tavera. Para una recreación de la consagración, véase MONTES BARDO, *Op. Cit.*, pp. 113-128.

³⁰ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sabiote, leg. 20, pieza 8, 26 septiembre 1568, sin foliar (copia en leg. 16, pieza 61, fols. 38v-40v, números [2]-6). MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/3 (1568-09-26)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1568], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24540>>.

de presente hay no falte”³¹. Por medio de este decreto, que venía a sancionar una práctica anterior, se oficializaba la creación de una capilla de música, entendida ya como conjunto estructurado de cantores polifónicos con un calendario de intervenciones obligadas bajo la dirección de un maestro de capilla, en la línea de los conjuntos musicales que por entonces se establecían en las catedrales (Tabla 1).

Tabla 1. Asistencias obligadas en “canto de órgano” de los capellanes cantores de la Sacra Capilla.³²

Primeras Vísperas de Pascuas, el Salvador y la Concepción	Primer, tercer y quinto salmo, himno y magnificat
Vísperas de las fiestas con Maitines (excepto la octava del Santísimo Sacramento)	Primer y quinto salmo y magnificat
Todos los días de fiesta y los domingos	Misa mayor a canto de órgano
Domingos de Adviento	Credo y motete
Semana Santa, octava del Santísimo Sacramento	“Como se acostumbre”, también en las Tinieblas y en los sábados
Aniversarios	Motete, responso y lo demás que quisieren cantar para alabanza de Nuestro Señor y motivos particulares

Asimismo, María de Mendoza determinó la contratación adicional de cuatro clérigos presbíteros de buenas voces vestidos de diácono y subdiácono –

³¹ Los documentos originales de las reformas acometidas por María de Mendoza en 1568, 1583 y 1584 se han perdido. En el Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli se encuentran varias copias completas, parciales y extractos de distintas épocas (tanto de los estatutos originales como de las reformas de María de Mendoza y de posteriores patronos) diseminados en varios expedientes de la Sección Sabiote. Véase Sevilla, Casa de Pilatos, Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (AFCDM), Sección Sabiote, leg. 16, pieza 61, fols. 37v-58r, y leg. 17, pieza 4, sin foliar (“Estatutos de la señora fundadora Doña María de Mendoza hechos en diferentes tiempos y todos después de la muerte de su marido el ilustrísimo señor don Francisco de los Cobos fundador”).

³² Información tomada de Torres Navarrete., *Op. Cit.*, vol. 6, pp. 39-40, quien realiza transcripciones parciales de una versión de los estatutos de 1568 que no me ha sido posible localizar.

aumentando la plantilla de cantores adultos de doce a dieciséis— para que sirvan las misas cantadas³³, y ordenó que del salario de una capellanía se aplicase el mantenimiento a seis mozos de coro, los populares seises de la Sacra Capilla³⁴. Ello supone el inicio de la enseñanza reglada de polifonía a los niños cantores, de la que también existen huellas en documentos notariales. Por ejemplo, se tiene noticia de un contrato de 1576 en el que un niño de El Salvador de nueve años de edad se compromete a aprender canto llano y canto de órgano durante ocho años mientras vive en la propia iglesia³⁵. La reforma impulsada por la viuda de Cobos en 1568 guarda, de nuevo, claros paralelismos con lo sucedido en la Capilla Real de Granada, pues en 1526 Carlos V duplica el número de capellanías perpetuas existentes y hace destinar cuatro de ellas a cantores (una para cada registro vocal) y una quinta para el organista. Posteriormente, en 1550, se destinará otra capellanía al maestro de capilla, que con anterioridad venía ocupando una de las capellanías de los cantores, circunstancia que también pudo producirse en la Sacra Capilla³⁶.

La preocupación de María de Mendoza por el adecuado lustre de las ceremonias y oficios en la Sacra Capilla hizo que no quedasen ahí sus intervenciones en materia musical. El 4 de junio de 1583 firmó una nueva batería de medidas³⁷, entre las que figuraba la posibilidad de que las plazas ocupadas por capellanes músicos (cubiertas por oposición convocada mediante edictos enviados —como mínimo— a las catedrales de Granada, Toledo, Jaén y Sevilla por el capellán mayor) pudieran proveerse en clérigos de órdenes menores con el compromiso de ordenarse a su edad, y que los candidatos pudiesen admitirse a examen pasada incluso la fecha de los edictos (en caso de admitirse un capellán músico no ordenado, sus misas serían redistribuidas entre el resto de capellanes presbíteros).

³³ Véase un traslado del documento original en Sevilla, AFCDM, Sección Sabiote, leg. 14, pieza 7, sin foliar, 2 junio 1568.

³⁴ TORRES NAVARRETE, Ginés. *Op. Cit.*, vol. 5, p. 67, señala los nombres de estos primeros mozos cantores: Gaspar, Nicolás, Ambrosio, Fernán Ruiz, Luis de Gila y Bartolomé del Río.

³⁵ ALMAGRO GARCÍA, Antonio. “Apuntes sobre la educación durante el Siglo de Oro en Úbeda”, *Aula de Encuentro*, N°15, 2013, p. 179.

³⁶ RUIZ JIMÉNEZ., *Op. Cit.*, 2002, pp. 344, 350-352.

³⁷ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sabiote, leg. 20, pieza 8, 4 junio 1583, sin foliar (copia en leg. 16, pieza 61, fols. 43v-45v, números 12-16). MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/4 (1583-06-04)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, junio de 1583], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24540>>.

Asimismo, decretaba que el nombramiento de los capellanes músicos era cometido exclusivo del mecenas, quien decidía libremente entre la lista priorizada de candidatos elevada por el capellán mayor. Semanas después, el 25 de agosto³⁸, mandó proveer el puesto de organista con un salario de 30.000 maravedís al año –similar al organista de la Catedral de Baeza– con obligación de tañer en las fiestas dobles mayores, dobles, semidobles y Salves, guardando las prescripciones que dicho oficio tiene en la Capilla Real de Granada y en la Catedral de Jaén³⁹. En esa misma fecha estableció el canto de la Salve solemne a doble coro sobre su sepultura todos los sábados del año y en las Vísperas de una serie de festividades (Nuestra Señora, Apóstoles, Santísimo Sacramento, San José, Navidad y todos los días de Cuaresma excepto la Semana Santa)⁴⁰. En una reforma posterior, de 9 de enero de 1584⁴¹, se recordó que en todos los días con Maitines se debía cantar la Salve ordinaria de Completas, limitándose la Salve solemne a las Vísperas de tres festividades (Nuestra Señora, Santísimo Sacramento y San José). Adicionalmente, y con el propósito de dar mayor solemnidad musical a las ceremonias, aumentó en 6.000 maravedís el salario anual a repartir entre los mozos de coro y también incrementó el pago a los asistentes a los Maitines de Nochebuena. Vemos, por tanto que, aunque la Sacra Capilla era conocida en círculos musicales como “la Capilla de Cobos”⁴², la organización y consolidación de su capilla de música

³⁸ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sabiote, leg. 20, pieza 8, 25 agosto 1583, sin foliar [el documento es un traslado del original fechado el 11 de agosto de 1670; leg. 16, pieza 61, fols. 51v-52v, número 28]. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/4 (1583-08-25a)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, agosto de 1583], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24553>>.

³⁹ Uno de los escasos organistas documentados en la institución es Gaspar de Algarra, quien ejerció hasta 1594 en que obtuvo la organistía de la Catedral de Baeza; previamente, en 1586, se ofreció al cabildo de la Catedral de Granada; JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. *Op. Cit.*, 1991, pp. 58 y 63, y LÓPEZ-CALO, José. *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta, 1963, vol. 1, p. 209.

⁴⁰ MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/4 (1583-08-25b)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, agosto de 1583], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24555>>.

⁴¹ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sabiote, leg. 20, pieza 8, 9 enero 1584, sin foliar [el documento es un traslado moderno del original fechado el 20 de diciembre de 1819; leg. 16, pieza 61, fols. 56r-59r, números 36-39]. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/4 (1584-01-09)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1584], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24557>>.

⁴² En 1601, cuando Manuel Leitão de Avilés se ofreció como maestro de capilla a la Real Capilla de Granada, se indicó que procedía “de la Capilla de Cobos de Úbeda”; Documentario musical de la Capilla Real de Granada. Vol. 1. *Actas capitulares*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005, p. 36 (acuerdo 118).

debió mucho más al celo de María de Mendoza que al de su difunto esposo, constituyendo un ejemplo más del todavía poco conocido mecenazgo musical femenino de la alta nobleza española.

La inexistencia de actas capitulares para el siglo XVI nos priva de conocer la vida musical cotidiana de la Sacra Capilla y los nombres de sus protagonistas. Sí sabemos que, como era costumbre en todas las iglesias castellanas, el epicentro musical se situaba en el coro que, siguiendo el modelo de la Capilla Real de Granada, se encontraba a los pies –había coro alto y bajo– y acogía una sillería en nogal de treinta y cinco sitios fabricada entre 1556 y 1561 por el escultor Blas de Briño. Este mismo imaginero fue el responsable, en 1562, de al menos uno de los cuatro facistoles de distintos tamaños citados en el inventario de 1586⁴³. El mismo documento señala la existencia de dos órganos, uno de tribuna y otro de menor tamaño “que dicen realejo”; este último fue remplazado en 1632 por otro realejo de dos fuelles, según el inventario de 1634. Ninguno de ellos se ha conservado (el actual órgano de la Sacra Capilla data de finales del siglo XVIII)⁴⁴, pero un contrato notarial, muy deteriorado por la humedad y legible sólo parcialmente, daba cuenta de la original combinación de sus registros partidos:

“Todas estas mixturas particulares se usan ahora partidas como son flautado y flautas y trompetas y dulzainas que son cinco registros que partidos vienen a ser diez medios, y de esta manera partidos se puede tañer en una sola mixtura por suertes de voces de diferente sonido de esta manera que se sigue: media mistura de trompetas por contrabajos y la otra media por los triples de nazar[do] y al contrario, trocar los bajos por nazar[do] y los triples por trompetas, y así se puede tocar todas las partidas [y] hacense de esta manera muchas misturas y muy galanas y extrañas, y son misturas muy nuevas y peregrinas que hasta ahora no se han visto no oído en España si no es en Sevilla⁴⁵.

⁴³ MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/4 (1586-12-31)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1586], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24458>>. Sobre la sillería y el facistol, véase RUIZ FUENTES., *Op. Cit.*, 1991, pp. 234-239, y MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón. “La sillería del coro alto de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda”, *Mágina*, N°6, 1998-1999, pp. 87-105.

⁴⁴ ALMANSA MORENO, José Manuel. “El mecenazgo del marquesado de Camarasa en el siglo XVIII. La ornamentación de la Sacra Capilla de El Salvador, Úbeda”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N°210, 2014, pp. 120-122.

⁴⁵ Úbeda, Archivo Histórico Municipal, Fondo de Protocolos Notariales, Pedro de Molina, leg. 308, fols. 366r-367r, 1581.

Por el inventario de 1634 sabemos que el instrumento disponía de siete repartimientos de cañones, caja de madera adornada y unas cortinas. Resulta elocuente el remate del conjunto con el escudo de armas de Cobos flanqueado por dos ángeles, que se repite en muchos otros objetos del ajuar litúrgico, símbolo inequívoco de su poder e independencia con respecto al ordinario a la diócesis⁴⁶.

3. LIBROS DE CANTO EN LA SACRA CAPILLA

La conservación de una serie de documentos con los bienes de la Sacra Capilla de Úbeda revela, acaso en mayor medida que los palacios de Valladolid y Úbeda, el afán coleccionista de Cobos y Mendoza. En ellos se precisa la formidable colección de reliquias, retablos, capas, casullas, dalmáticas, frontales, paños, marfiles, tapices, pinturas, esculturas y piezas de orfebrería de variada procedencia existentes en el panteón durante la segunda mitad del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII⁴⁷. Del siglo XVI se conocen tres inventarios generales, fechados en 1563, 1568 y 1586 y conservados en el Archivo Histórico Municipal de Úbeda dentro del Fondo de Protocolos. En todos los casos se trata de cartas ante notario en los que el recién nombrado tesorero y sacristán mayor de la Capilla (Francisco Rodríguez, Juan de Rus y Francisco Cortés, respectivamente) recibía en depósito, y bajo inventario, todos las alhajas y ornamentos de la iglesia para su custodia. Estos inventarios ofrecen un perfil a caballo entre la colección personal y la institucional, y junto con otro importante contrato notarial que incluye el memorial de los libros de canto encargados al copista granadino Alonso Gudiel en 1557, permiten trazar una panorámica sobre los libros de interés musical empleados en la Sacra Capilla durante el siglo XVI, incluyendo libros litúrgicos como misales y breviarios, volúmenes de canto llano y libros de polifonía⁴⁸.

El inventario de 1634, en cambio, se conserva en el Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (Sevilla) y se adapta a la más convencional tipología

⁴⁶ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, leg. 4, pieza 1, 27 abril 1634. MARÍN-LÓPEZ, Javier. "17/2 (1634-04-27)" [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1634], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24467>>.

⁴⁷ Véase un comentario general sobre el contenido de los inventarios del siglo XVI desde la perspectiva de la historia del arte en MORENO MENDOZA, Arsenio. *Op. Cit.*, 1997, pp. 31-38, y GALERA ANDREU, Pedro. *Op. Cit.*, pp. 92-113.

⁴⁸ Ninguno de los volúmenes musicales citados en los inventarios se ha conservado en la Sacra Capilla, desconociéndose su paradero. RUIZ FUENTES, Vicente. "Algunos aspectos ►

del inventario de visita eclesiástica, que en esa ocasión corrió a cargo de Miguel Díaz Ayllón, canónigo de la Abadía del Sacromonte de Granada. Aunque los documentos del siglo XVI habían sido citados y/o transcritos parcialmente, nunca antes se habían analizado sus implicaciones desde la perspectiva musical de manera conjunta⁴⁹.

Por otro lado, el inventario de 1634 (Fig. 4) permanecía inédito hasta la fecha⁵⁰. Pese a su disparidad cronológica y sus divergencias en el grado de detalle, los inventarios comparten algunas características: todos incluyen libros litúrgicos, libros de canto llano y volúmenes de polifonía, es decir, repertorios sacros en latín en formato de libro de facistol o librete de partes, obviando el repertorio en lengua romance –que suponemos se interpretaban en algunas festividades– y los libros para ministriles, que solían estar en poder de los propios instrumentistas⁵¹; tampoco incorpora las obras en latín copiadas en papeles sueltos. En la plataforma Books of Hispanic Polyphony se ofrece una transcripción selectiva con los libros de interés musical de los cinco inventarios citados.

El inventario de 1563 contenía treinta y cuatro volúmenes de interés musical, consignados en la sección “Libros”⁵². Junto a los obligados misales y

cotidianos de la Úbeda del 500”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, p. 55, reprodujo una página de un libro de canto llano ubicado en el Hospital Tavera de Toledo que, según señala el pie de foto, procedía de la Sacra Capilla.

⁴⁹ El documento de 1557 fue citado por RUIZ FUENTES, Vicente. *Op. Cit.*, 1991, p. 243, y los tres inventarios del siglo XVI referenciados por MORENO MENDOZA, *Op. Cit.*, 1997, p. 31. El inventario de 1563 está íntegramente transcrito en GALERA ANDREU, Pedro. *Op. Cit.*, pp. 117-134 (libros de música en pp. 129-130; incluye en notas al pie los nuevos asientos incorporados en los inventarios de 1568 y 1586). El inventario de 1568 fue transcrito por RUIZ RAMOS, Fº Javier. *Op. Cit.*, 2011 (libros musicales en pp. 189-190), mientras que el de 1586 figura en ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Op. Cit.*, 2005, pp. 371-386 (libros musicales en p. 384). La transcripción que se ofrece en la base de datos *Books of Hispanic Polyphony* ha sido realizada en todos los casos a partir de los originales.

⁵⁰ Agradezco a mi colega José Manuel Almansa, historiador del arte de la Universidad de Jaén, el haberme informado de la existencia de este inventario y otros materiales documentales del Archivo de la Fundación Medinaceli, digitalizados por el Archivo General de Andalucía, <<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/aga/medinaceli/listaCasas.form>>.

⁵¹ En la Sacra Capilla se documentan ministriles en la década de 1560 (JIMÉNEZ CAVALLÉ. Pedro. *Op. Cit.*, 1991, p. 60), aunque no ocupaban capellanías y, por tanto, formaban un grupo independiente en términos administrativos, de ahí que no se mencionen en los estatutos.

⁵² Úbeda, AHM, Protocolos Notariales, Antón de Cazorla, leg. 401, fols. 134r-151r, 9 marzo 1563. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/3 (1563-03-09)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1563], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24416>>.

breviarios de distintas tradiciones litúrgicas (jerónimo, romano, giennense) [1-8], se citan veinte libros de canto, detallándose el contenido de sólo tres de ellos: un salterio para el oficio [9], un santoral para las fiestas marianas y de difuntos [10] y un libro con el canto toledano de la pasión, que no especifica si era monódico o polifónico [12]. Los diecisiete volúmenes restantes se describen de manera genérica: “diecisiete cuerpos de libros de canturía que se han hecho en Granada para los oficios del coro” [15-31]. Por fortuna, el contrato suscrito entre la Sacra Capilla y el escribano Alonso Gudiel en 1557 permite aproximarse al contenido de estos volúmenes fantasma⁵³.

Los libros encargados incluían todo lo necesario para el canto divino del coro de capellanes justamente en las festividades contempladas en los estatutos. Varios volúmenes contenían repertorio para todo el año litúrgico: un dominical con los “oficios de misa y pascuas del año”, incluyendo Cuaresma y Semana Santa; un santoral con el Común de Santos para misa adaptado al obispado de Jaén; un libro con los movimientos del Ordinario de la misa; el oficio y misa de difuntos; y una serie de libros de Vísperas para dieciséis fiestas concretas que debían incluir, además, las antífonas para *Laudes de Maitines* y el *Benedictus*⁵⁴. Adicionalmente consignaba otros tres volúmenes con los *Maitines* y *Laudes de Navidad*, los *oficios de Tinieblas* –hasta *Completas del Sábado Santo*– conforme al breviario romano, y un salterio sin canto, salvo las antífonas de *Completas*. El contrato señalaba que los libros debían copiarse en pergamino, en la “marca, letra y punto” (y también el precio) de los libros de la Capilla Real y la Catedral de Granada, que constituían el referente tanto para el contenido litúrgico-musical como también para su acabado material⁵⁵. Los volúmenes debían entregarse en un plazo de año y medio, y por un contrato posterior, de 1568, se conocen las características

⁵³ Úbeda, Archivo Histórico Municipal (AHM), Protocolos Notariales, Pedro de Molina, leg. 75, nº escritura 548, sin foliar, 28 mayo 1557. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/3 (1557-05-28)” [contrato de libros para la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1557], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24406>>.

⁵⁴ Estas festividades eran las tres pascuas del año (Natividad, Resurrección y Pentecostés), Circuncisión, Epifanía, Ascensión, Trinidad, Corpus Christi, Transfiguración, Nombre de Jesús, Asunción, Natividad y Concepción de Nuestra Señora, San Juan Bautista, San Miguel y Todos los Santos.

⁵⁵ Sobre los libros de canto llano de la Capilla Real y la Catedral de Granada, véase ÁLVAREZ DEL CASTILLO, Angustias. *Catálogo de los libros corales de la Capilla Real de Granada*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Granada, 1973, y, de la misa autora, *La miniatura de los corales de la Catedral de Granada: estudio y catalogación*, 4 vols. Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1979.

formales del conjunto: 1468 hojas (agrupadas en 183 cuadernos de a 8), de las que 1400 fueron en pergamino, pagándose a dos reales la unidad; iluminación de 21 capitales, 180 letras a dos colores y 1075 a un solo color (con un coste de 13 y 1 real y 15 maravedíes⁵⁶, respectivamente). La inversión total ascendió a 314.361 maravedíes. En mayo de 1561 la colección estaba prácticamente encuadernada, pues el librero granadino Giraldo de la Cruz reclamaba 100 ducados por haber encuadernado quince volúmenes⁵⁷.

En lo relativo a libros litúrgicos, el inventario de 1568 reproduce casi literalmente el de 1563⁵⁸; tan sólo incorpora dos misales “nuevos” [7-8] y tres pasionarios [31-33] que sustituían al libro toledano de pasiones citado en 1563. Por su parte, el inventario de 1586⁵⁹ reseña siete misales y dos breviarios de distintos tamaños, todos del Nuevo Rezado [1-9], junto a diecinueve libros de canto llano cuyo contenido no se precisa, aunque todo hace suponer que se trata del lote granadino con otras dos adquisiciones [10-27, 33]. Persisten del inventario de 1568 los tres pasionarios [29-31] y se añade otro volumen de Semana Santa [32].

El inventario de 1634 es el más completo y minucioso de todos, permitiendo conocer detalles concretos de los diferentes ítems referenciados⁶⁰. El total de libros de canto llano inventariados es similar al de 1586, diecinueve [1-19], lo que sugiere que la colección copiada en la década de 1560 seguía estando en uso, sometida a los lógicos cambios derivados del deterioro de algunas páginas o la adaptación a las prescripciones del Nuevo Rezado. Los libros son descritos con un alto grado de detalle: género, festividad o tiempo litúrgico, título de la primera

⁵⁶ Úbeda, Archivo Histórico Municipal, Fondo de Protocolos Notariales, Antón de Cazorla, leg. 995, fols. 163r-v, junio de 1568. El protocolo original se encuentra en pésimo estado de conservación, por lo que la descripción de contenido se ha tomado de RUIZ FUENTES, Vicente. *Op. Cit.*, 1991, p. 243.

⁵⁷ Úbeda, Archivo Histórico Municipal, Fondo de Protocolos Notariales, Antón de Cazorla, leg. 49, fol. 55r, 22 de mayo de 1561. RUIZ FUENTES, Vicente. *Op. Cit.*, 1991, p. 244, nota 455, citó otra foliación por un error inadvertido (‘LXVVv’).

⁵⁸ Úbeda, AHM, Protocolos Notariales, Antón de Cazorla, leg. 995, fols. 169r-189r, 4 diciembre 1568. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/3 (1568-12-04)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1568], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24434>>.

⁵⁹ Úbeda, AHM, Protocolos Notariales, Alonso Martínez de Arellano, leg. 411, fols. 300r-315v, 31 diciembre 1586. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/4 (1586-12-31)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1586], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24458>>.

⁶⁰ Sevilla, Casa de Pilatos, AFCDM, Sección Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, leg. 4, pieza 1, 27 abril 1634. MARÍN-LÓPEZ, Javier. “17/2 (1634-04-27)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1634], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24467>>.

pieza (y con frecuencia de la última) y número total de folios. A diferencia de la librería de coro, la sección de breviarios y misales duplicó su número, alcanzado los veintitrés títulos, incluyendo los libros antiguos que habían estado en uso desde mediados del siglo XVI y citados en inventarios anteriores que ahora pueden ser identificados: los tres pasionarios “antiguos” [35-37] databan de 1548, algunos breviarios y misales eran impresos de Plantin [29, 39] y el libro con los oficios de Semana Santa citado en 1586 seguramente se corresponda con *Officium Hebdomadae Sanctae et Paschatis* (Salamanca, M. Gast, 1582) [38]. Entre los nuevos misales y breviarios hay una amplia representación de impresos del *Nuevo Rezado* salidos de los talleres de Venecia, Amberes y Madrid en la década de 1610, destacando algunas colecciones hoy poco conocidas como los “doce libricos de la octava del Corpus” o los “quinze libros pequeños del Oficio de Semana Santa”, impresas ambas en la Imprenta Real Madrid en 1612 [42-43]⁶¹.

Vista en su conjunto, la colección de polifonía, integrada por veintiséis colecciones (quinze de ellas citadas en el inventario de 1634), no era excesivamente amplia, sobre todo si la comparamos con inventarios catedralicios del período⁶². Sin embargo, sí que resulta relevante para una fundación estrictamente privada como la Sacra Capilla, no dependiente del obispado, y es en todo caso reveladora de la imagen sonora que desde la Sacra Capilla los patronos querían proyectar a la ciudad (Tabla 2).

Tabla 2. Colecciones musicales manuscritas e impresas citadas en los inventarios de 1563, 1568 y 1634 de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda (para fuentes, véase Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC).
(Véanse en siguientes páginas)

⁶¹ En 1612 se publicaron en Madrid el Oficio de la Sacratísima festividad del Corpus Christi y su octava con algunos ejercicios espirituales y el Oficio de la Semana Santa, pero ambos títulos se editaron como libro y no como juego de libretes. Sobre la circulación de libros litúrgicos del Nuevo Rezado, véase BÉCARES BOTAS, Vicente (2007). “Aspectos de la producción y distribución del Nuevo Rezado”. [En] *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, ed. Iain Fenlon y Tess Knighton. Kassel: Reichenberger, 2007, pp. 1-21.

⁶² Véase, a título de ejemplo, la rica colección de libros contenida en un inventario un poco posterior (1657) en la cercana Catedral de Jaén, en “Music Books for an ‘iglesia principal y calificada’: the 1657 Inventory of Jaén Cathedral in Context”. [En] *New Perspectives on Early Music in Spain.*, coord. por Tess Knighton y Emilio Ros-Fábregas. Kassel: Reichenberger, 2015, pp. 108-160.

Año	Compositor	Título	Ciudad	Identificación (n.º RISM para impresos)	Item en el inventario
1516	Varios autores	<i>Liber Quindecim Missarum</i>	Roma	impreso (1516 ¹)	1563/11 1568/30?
1544	Cristóbal de Morales	<i>Missarum Liber Primus</i>	Roma	impreso (M3580)	1563/32 1568/34 1634/50?
1544	Cristóbal de Morales	<i>Missarum Liber Secundus</i>	Roma	impreso (M3582)	1563/33 1568/35 1634/50?
1563	Francisco Guerrero	<i>Canticum Beatae Mariae</i>	Lovaina	impreso (G4867)	1634/43
1589?, 1597?	Francisco Guerrero	<i>Motecta Francisci Guerrieri / Motecta Francisci Guerrieri</i>	Venecia	impreso (G4875 / G4877)	1634/55
1592	Tomás Luis de Victoria	<i>Missae quattuor, quinque, sex et octo vocibus... Liber secundus</i>	Roma	impreso (V1434)	1634/53
1598	Philippe Rogier	<i>Missae Sex Philippi Rogerii</i>	Madrid	impreso (R1937/1598 ¹)	1634/46
1600	Tomás Luis de Victoria	<i>Missae, magnificat, motecta, psalmi et alia</i>	Madrid	impreso (V1435)	1634/51
s.f.	Josquin des Prez	Un libro con misas donado por el deán Fernando Ortega	desconocido	¿impreso?	1563/34 1568/30?
s.f.	Andreas de Silva	Cuatro libretes con motetes	desconocido	¿manuscrito?	1568/38
s.f.	Nicolas Gombert y otros autores	Cuatro libretes con motetes	desconocido	¿impreso?	1568/39

<i>Año</i>	<i>Compositor</i>	<i>Título</i>	<i>Ciudad</i>	<i>Identificación (n.º RISM para impresos)</i>	<i>Item en el inventario</i>
s.f.	Cristóbal de Morales	Un libro con el oficio de difuntos	desconocido	manuscrito	1563/15 1568/37
s.f.	Cristóbal de Morales	Un libro con misas	desconocido	manuscrito	1634/57
s.f.	Giovanni Pierluigi da Palestrina	Un libro grande con misas	desconocido	manuscrito	1634/47
s.f.	Giovanni Pierluigi da Palestrina	Un libro con misas	desconocido	manuscrito	1634/52
s.f.	Francisco Guerrero	Un libro con misas	desconocido	manuscrito	1634/56
s.f.	Esteban Álvarez	Desconocido	desconocido	manuscrito	1634/45
s.f.	Autores extranjeros	Cinco libretes con motetes	desconocido	¿impreso?	1568/40
s.f.	Varios autores	Un libro con Salves	desconocido	manuscrito	1634/48
s.f.	Desconocido	Cuatro libretes de motetes comprados a Perona	desconocido	¿impreso?	1563/13
s.f.	Desconocido	Un cuaderno con motetes e himnos	desconocido	¿manuscrito?	1563/14 1568/36
s.f.	Desconocido	Un libro grande nuevo de misas y motetes	desconocido	¿manuscrito?	1568/42
s.f.	Desconocido	Un libro viejo con algunas misas y salmos	desconocido	¿manuscrito?	1634/44
s.f.	Desconocido	Un libro viejo con pasiones	desconocido	¿manuscrito?	1634/49
s.f.	Desconocido	Cuatro libretes con motetes para Adviento y Cuaresma	desconocido	¿manuscrito?	1634/54

Del total de libros citados sólo ocho impresos han podido identificarse de manera segura. Entre ellos figuran una serie de volúmenes de amplísima circulación que formaban parte del canon establecido de la polifonía sacra hispana desde mediados del siglo XVI, tales como el famoso *Liber Quindecim Missarum* con obras de Josquin y otros compositores franco-flamencos, los dos libros de misas de Morales, los motetes de Francisco Guerrero o las misas de Tomás Luis de Victoria, de quien también se cita su vanguardista colección en libretes impresa en Madrid en 1600⁶³. En un nivel inferior de difusión estaban los magníficos de Francisco Guerrero, editados en Flandes, y el impreso póstumo con las misas de Philippe Rogier, compositor franco-flamenco activo en la corte de Felipe II. Dentro de este corpus emblemático cabe citar algunos repertorios conservados de manera manuscrita como las misas de Guerrero y Palestrina o el oficio de difuntos de Morales, que nunca se imprimió pero formaba parte del repertorio interpretado en las exequias reales y, elocuentemente, era el oficio polifónico de cabecera de esta iglesia mausoleo.

La presencia de Nicolas Gombert y Andreas de Silva no resulta fortuita, pues ambos pudieron ser conocidos en persona por el mismo Cobos. El primero fue reclutado como cantante en 1526 por Carlos V para su capilla flamenca, con la que viajó por toda Europa (lo mismo que Cobos) hasta poco antes de 1540. Gombert se convirtió en uno de los compositores más renombrados de la generación post-Josquin. Sus motetes –sus obras más representativas– se editaron en multitud de antologías impresas, tal y como era típico en la primera mitad del siglo XVI, y se convirtieron en parte del repertorio central de motetes europeos del Renacimiento, lo que dificulta sobremanera la identificación de los “cuatro libretes de motetes de Gombert y otros autores” del inventario de 1568⁶⁴.

A diferencia de Gombert, quien es citado en varios inventarios ibéricos del siglo XVI debido probablemente a sus años de actividad en España⁶⁵,

⁶³ Para una visión panorámica sobre el mercado español del libro de música impreso y las colecciones de referencia, véase KNIGHTON, Tess. “Preliminary Thoughts on the Dynamics of Music Printing in the Iberian Peninsula during the Sixteenth Century”, *Bulletin of Spanish Studies*, N°89/4, 2012, pp. 521-556.

⁶⁴ THOMAS, Jennifer. “The Core Motet Repertory of 16th-Century Europe: A view of Renaissance Musical Culture”, *Essays on Music and Culture in Honor of Herbert Kellman*, ed. Barbara Haggh. París/Tours: Minerve, 2001, p. 338. HUGENT, George y Eric JAS. “Gombert, Nicolas”, *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, <<http://www.oxfordmusiconline.com>>.

⁶⁵ ROS-FÁBREGAS, Emilio *et al.* “Gombert, Nicolas”, *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/person/13965>>.

Andreas de Silva constituye un caso especialmente enigmático pues apenas se tienen noticias de este autor en documentos españoles⁶⁶. De probable origen ibérico, Silva desarrolló su carrera Italia en las décadas de 1510 a 1530, primero en la Capilla Papal de León X, y posteriormente –a partir de 1522– al servicio del duque de Mantua, Federico II Gonzaga⁶⁷. No se conoce ninguna colección individual de motetes de este autor, de ahí que la alusión a “cuatro libretes de motetes de Andrés de Silva” en el inventario de 1568 resulte desconcertante, pudiendo tratarse de un impreso desconocido o, más probablemente, una compilación manuscrita dedicada expresamente a Cobos. Dado que Cobos mantuvo una estrecha relación con la corte de Mantua, que visitó personalmente en 1530 y 1532, y recibió varias pinturas como obsequio (entre ellos varios retratos del duque depositados en el palacio de Valladolid y una hermosa *Piedad* de Sebastiano del Piombo para su panteón encargada por Ferrante, hermano menor del duque, quien había sido paje de Carlos V en España y entonces fungía como comandante en jefe de los ejércitos imperiales en Italia)⁶⁸, resulta verosímil pensar que esa colección de motetes pudo llegar a Úbeda por la misma vía. Esta conexión directa de Cobos con la corte de Mantua y la práctica del regalo diplomático, tan frecuente entre cortesanos de alto rango, ayudaría a explicar la presencia de los motetes del enigmático Silva en la Sacra Capilla.

Dentro del corpus sin identificar se citan tres antologías de motetes en libretes, probablemente impresas y con repertorio internacional, dos libros con Salves y pasiones, y otros volúmenes mixtos de motetes-himnos, motetes-misas y misas-salmos de probable compilación local y destinados a satisfacer las necesidades musicales de la Sacra Capilla. En esta misma línea, es reseñable el libro de polifonía de Esteban Álvarez (†1605), itinerante maestro de capilla

⁶⁶ En la recopilación de sesenta y ocho inventarios musicales del siglo XVI realizada por Emilio Ros-Fábregas, el nombre de Silva sólo es citado a propósito de sus motetes en una de las antologías de Motetti del fiore en Tarazona; véase ROS-RÁBREGAS, Emilio. “Libros de música en bibliotecas españolas del siglo XVI (I)”, *Pliegos de Bibliofilia*, N°15 (2001), p. 53. Sobre su producción musical, véase ROS-FÁBREGAS, Emilio *et al.* “De Silva, Andreas”, *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/person/13991>>.

⁶⁷ SCHMIDT-BESTE, Thomas. “de Silva, Andreas”, *MGG Online*, 2008, <<https://mgg-online.com>>. Sobre el ambiente musical en la corte de Federico II, véase FENLON, Iain. *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1980-1982, vol. 1, pp. 47-53.

⁶⁸ GALERA ANDREU, Pedro. *Op. Cit.*, 2012, pp. 97-103. ROJO VEGA, Anastasio. *Op. Cit.*

que trabajó en El Salvador un breve periodo en torno a 1590⁶⁹. Así pues, y en correspondencia con las obras plásticas mencionadas en los inventarios, en la colección musical de la Sacra Capilla confluían diferentes estéticas y tradiciones, representadas por compositores de varias generaciones: la franco-flamenca, símbolo de prestigio artístico y político de la corona española gracias a Carlos V; la italiana, fruto de los contactos directos del patrón con los principales focos artísticos transalpinos desde finales de la década de 1520; y la autóctona ibérica, iniciada por el romanizado Cristóbal de Morales (el compositor español de mayor renombre en Italia durante el apogeo político de Cobos) y continuada por Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria.

Con respecto a las vías de adquisición de este repertorio, y junto a los regalos diplomáticos y la producción local, existieron otros canales que son habituales en la conformación de bibliotecas musicales eclesiásticas, tal y como informa el inventario de 1563: la adquisición a través de músicos de la Sacra Capilla, intermediarios o redes de libreros (cuatro libretes de motetes se compraron a un tal Perona, [13]) o la donación por parte de autoridades como el deán Fernando Ortega Salido, primer capellán de la Sacra Capilla, amigo personal de Cobos y su apoderado en Úbeda (un libro de misas de Josquin, [34]).

EPÍLOGO

Pese al carácter prescriptivo de la normativa y a los problemas de identificación de algunos libros, el conjunto de regulaciones litúrgico-musicales contenidas en los estatutos y los repertorios reseñados en los inventarios de la Sacra Capilla, la vida musical de la institución —claramente moldeada sobre el modelo de la Capilla Real de Granada— reflejaba adecuadamente los ideales de poder y prestigio de sus fundadores, así como su voluntad de equiparse no ya con otros Grandes de España, sino con la propia corona. Más allá de lo anterior, el

⁶⁹ De Álvarez se conserva el cántico de Completas *Nunc dimittis* en la cercana Catedral de Baeza, donde también ejerció como maestro de capilla desde 1598. Véase MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza”. [En] *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII.*, coord. por María Águeda Moreno Moreno. Baeza: Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 327 y 339. Álvarez es uno de los escasos maestros de capilla documentados en la Sacra Capilla durante el siglo XVI, junto a Hernando de Quirós y Manuel Leitão de Avilés; ver MARÍN LÓPEZ, Javier. *Op. Cit.*, 2002, p. 147.

régimen de organización y funcionamiento de esta institución constituye un caso de considerable interés pues, si bien comparte algunos aspectos con el entorno catedralicio, presenta algunas particularidades que necesariamente invitan a seguir explorando en el futuro el mecenazgo musical privado, tanto masculino como femenino (este último más desconocido, debido a la tradicional invisibilidad de la labor de la mujer en documentos históricos), así como su proyección urbana a través de tipologías institucionales como los panteones funerarios en la España del siglo XVI⁷⁰.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Guía histórico-artística de Úbeda*. Úbeda: El Olivo, 2004.

ALEGRE CARVAJAL, Esther. *Las villas ducales como tipología urbana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004.

ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Jaén: Universidad de Jaén, 2005.

“Apuntes sobre la educación durante el Siglo de Oro en Úbeda”, *Aula de Encuentro*, 15, 2013, pp. 171-187.

ALMANSA MORENO, José Manuel. “El mecenazgo del marquesado de Camarasa en el siglo XVIII. La ornamentación de la Sacra Capilla de El Salvador, Úbeda”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N°210, 2014, pp. 75-124.

ÁLVAREZ DEL CASTILLO, Angustias. *Catálogo de los libros corales de la Capilla Real de Granada*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Granada, 1973.

La miniatura de los corales de la Catedral de Granada: estudio y catalogación, 4 vols. Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1979.

⁷⁰ Este trabajo constituye una versión revisada y actualizada de otro publicado originalmente en inglés, bajo el título “Music Regulations and Sacred Repertories in a Ducal Town Without a Duke: Francisco de los Cobos and the Sacra Capilla of El Salvador in Sixteenth-Century Úbeda”. [En] *Hearing the City in Early Modern Europe.*, coord. por Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguita. Turnhout: Brépols, 2018, pp. 241-276. Entre sus principales novedades se incluye la publicación electrónica en abierto de los documentos transcritos en el apéndice de la versión impresa, ahora conectada a diversos enlaces y comentarios.

- ÁLVAREZ OLLER, Mari Tere. “Francisco de los Cobos: su gusto y mecenazgo”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 40-47.
- ARANDA BERNAL, Ana María. “La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna”, *Goya. Revista de arte*, Nº301-302, 2004, pp. 229-240.
- ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO, María Dolores. “Úbeda: la consolidación de la imagen renacentista”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Nº17, 2004, pp. 13-59.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo. *Nobleza de Andalucía*. Sevilla: Fernando Díaz, 1588.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, Geneviève. “Arquitectura y música en el Salvador de Úbeda, fundación de Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos Quinto”. [En] *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II. Actas de las IX Jornadas de Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, pp. 197-200.
- BÉCARES BOTAS, Vicente. “Aspectos de la producción y distribución del Nuevo Rezado”. [En] *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World.*, coord. por Iain Fenlon y Tess Knighton. Kassel: Reichenberger, 2007, pp. 1-21.
- BORDÉS POVEDA, María de los Ángeles. “La Plaza Vázquez de Molina”. [En] *Úbeda en el siglo XVI.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza y José Manuel Almansa Moreno. Úbeda: Fundación Renacimiento y Editora El Olivo, 2002, pp. 219-254.
- BOSSUYT, Ignace. “Charles V: A Life Story in Music: Chronological Outline of Charles’ Political Career through Music”. [En] *The Empire Resounds: Music in the Days of Charles V.*, coord. por Francis Maes. Lovaina: Leuven University Press, 1999, pp. 83-160.
- CALAHORRA MARTINEZ, Pedro. *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, 2 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977.
- CASTILLO-FERREIRA, Mercedes. “Chant, Liturgy and Reform”. [En] *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs.*, coord. por Tess Knighton. Leiden/Boston, Brill, 2016, pp. 282-322.
- CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. *Apuntes para la historia de Úbeda. Recopilación de datos exparcidos [sic] en diferentes obras, con nuevas noticias y documentos inéditos*. Úbeda: Imprenta de José Martínez Montero, 1887.

- ESTEVES SANTAMARÍA, María del Pilar. “La muerte en Úbeda: su reflejo en la práctica testamentaria”. [En] *Úbeda durante el primer Renacimiento: la vida privada (1459-1525)*., coord. por Pedro Andrés Porrás Arboledas. Madrid: Dykinson, 2010, pp. 399-464.
- FENLON, Iain. *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1980-1982.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, José. “Francisco de los Cobos: aproximación historiográfica a un estudio de la persona”. [En] *Carlos V. Europeísmo y Universalidad. Actas del congreso internacional* (Granada mayo 2000)., coord. por Juan Luis Castellano Castellano y Francisco Sánchez-Montes González. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 225-241.
- GALERA ANDREU, Pedro. “Don Francisco de los Cobos, magnificente y virtuoso”. [En] *Patronos y modelos en las relaciones entre Andalucía, Roma y el Sur de Italia*., coord. por Rosario Camacho Martínez y Eduardo Asenjo Rubio. Málaga: Universidad de Málaga, 2012, pp. 89-134.
- GÓMEZ FERNÁNDEZ, Lucía. *El mecenazgo musical de los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2016.
- GRIFFITHS, John. “Narváez (I): 1. Luis de”. [En] *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., coord. Por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, vol. 7, pp. 976-979.
- HANKELN, Roman (ed.). *Political Plainchant?: Music, Text and Historical Context of Medieval Saints’ Offices*. Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2009.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1991.
- “Música renacentista en Jaén”, en *Doce calas en el Renacimiento y un epílogo*, ed. María Dolores Rincón González. Jaén: Universidad de Jaén, 2007, pp. 317-348.
- KENISTON, Hayward. *Francisco de los Cobos, Secretary of the Emperor Charles V*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1958.
- KNIGHTON, Tess. “Preliminary Thoughts on the Dynamics of Music Printing in the Iberian Peninsula during the Sixteenth Century”, *Bulletin of Spanish Studies*, N°89/4, 2012, pp. 521-556.

- LÓPEZ-CALO, José. *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, 2 vols. Granada: Fundación Rodríguez Acosta, 1963.
- Documentario musical de la Capilla Real de Granada*. Vol. 1. Actas capitulares. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005.
- MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza”. [En] *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII.*, coord. por María Águeda Moreno Moreno. Baeza: Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 319-46.
- “Música y ceremonial urbano en la Baeza de la Edad Moderna”. [En] *Baeza: arte y patrimonio.*, coord. por María F. Moral Jimeno. Baeza: Ayuntamiento de Baeza y Diputación Provincial de Jaén, 2010, pp. 101-116.
- “Music Books for an ‘iglesia principal y calificada’: the 1657 Inventory of Jaén Cathedral in Context”. [En] *New Perspectives on Early Music in Spain.*, coord. por Tess Knighton y Emilio Ros-Fábregas. Kassel: Reichenberger, 2015, pp. 108-160.
- “Music Regulations and Sacred Repertories in a Ducal Town Without a Duke: Francisco de los Cobos and the Sacra Capilla of El Salvador in Sixteenth-Century Úbeda”. [En] *Hearing the City in Early Modern Europe.*, coord. por Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguaita. Turnhout: Brépols, 2018, pp. 241-276.
- MARÍN, Miguel Ángel. “¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante el Antiguo Régimen”. [En] *Úbeda en el siglo XVI.*, coord., por Arsenio Moreno Mendoza y José Manuel Almansa Moreno. Úbeda: Fundación Renacimiento y Editora El Olivo, 2002, pp. 141-166.
- “Úbeda”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., coord. por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 10, pp. 542-544.
- MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón. “La sillería del coro alto de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda”, *Mágica*, N°6, 1998-1999, pp. 87-105.
- MAZUELA-ANGUITA, Ascensión. *Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista*, Tesis doctoral, 2 vols. Universidad de Barcelona, 2012. <<https://digital.csic.es/handle/10261/72212>>.
- “Lost Voices: Women and Music at the Time of the Catholic Monarchs”. [En] *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs.*, coord. por Tess Knighton. Leiden/Boston, Brill, 2016, pp. 549-578.

MONTES BARDO, Joaquín. *La Sacra Capilla de El Salvador: arte, mentalidad y culto*, 2ª ed. Úbeda: El Olivo, 2002.

El solar del privado. Diálogos humanistas en la Úbeda del Renacimiento Jaén: Universidad de Jaén, 2010.

MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda renacentista*. Madrid: Electa, 1993.

“Francisco de los Cobos: mecenas de las artes”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 24-39.

“La Plaza Vázquez de Molina, o la nueva Acrópolis de una ciudad señorial”. [En] *Urbanismo en la Úbeda del siglo XVI: entre la tradición medieval y la reforma*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, e Instituto de Estudios Giennenses, 2005, pp. 63-101.

HUGENT, George y Eric JAS. “Gombert, Nicolas”, Grove Music Online, Oxford University Press, 2001, <<http://www.oxfordmusiconline.com>>.

PÉREZ GIL, Javier. “El valor del retrato: Francisco de los Cobos y la notoriedad del linaje”. [En] *Imagen y documento: materiales para conocer y construir una historia cultural.*, coord. por Joaquín García Nistal. León: Ediciones El Forastero, 2014, pp. 61-87.

RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. “Bienes muebles y ambientes del palacio de Francisco de los Cobos en Valladolid”. [En] *Los lugares del arte: identidad y representación.*, coord. por Sofía Diéguez Patao. Barcelona: Laertes, 2014, pp. 159-174

“Espectadoras privilegiadas en la convivencia de María de Mendoza y su hija María Sarmiento con las comunidades religiosas de su patronato”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº29-30, 2017-2018, pp. 123-142.

“María de Mendoza (1508-1587): arte y memoria nobiliaria en Castilla durante el siglo XVI”. [En] *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas.*, coord. por Beatriz Blasco Esquivias, Jonatan Jair López Muñoz y Sergio Ramiro Ramírez. Madrid: Abada Editores, 2021, pp. 159-186.

Francisco de los Cobos y las artes en la corte de Carlos V. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2021.

RODRÍGUEZ CAMPOS, César. “La vihuela como símbolo en las representaciones neoplatónicas del Cosmos en el Renacimiento. Segunda

- parte: La vihuela de El Salvador de Úbeda”, *Hispánica Lyra*, N°7, 2008, pp. 12-21.
- ROJO VEGA, Anastasio. “1578. Pinturas, medallas y otros bienes preciosos de doña María de Mendoza, mujer de Francisco de los Cobos”, sin fecha, disponible en la web del autor, <<http://www.anastasio-rojo.com/#!/1578-pinturas-medallas-y-otros-bienes-preciosos-de-dona-maria-de-mendoza-mujer-de-francisco-de-los-cobos>> (consulta 28 diciembre 2016 [no disponible en febrero de 2023]).
- ROS-RÁBREGAS, Emilio. “Libros de música en bibliotecas españolas del siglo XVI (I)”, *Pliegos de Bibliofilia*, N°15 (2001), pp. 37-62.
- RUIZ FAJARDO, Ángel. “La figura política de don Francisco de los Cobos”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord., por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 13-23.
- RUIZ FUENTES, Vicente. *Contratos de obra protocolizados ante los escribanos ubetenses durante el siglo XVI*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1991.
- “Algunos aspectos cotidianos de la Úbeda del 500”. [En] *Francisco de los Cobos y su época.*, coord. por Arsenio Moreno Mendoza. Madrid: Electa, 1997, pp. 48-60.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan. “Luis de Narváez and Music Publishing in Sixteenth Century Spain”, *Journal of the Lute Society of Americas*, N°26-27, 1993-1994, pp. 1-15.
- “Patronazgo musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI. 1. Los músicos prebendados”. [En] *Encomium Musicae. Essays in Memory of Robert J. Snow.*, coord. por David Crawford y G. Grayson Wagstaff. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2002, pp. 341-363.
- RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*, 2 vols. Úbeda: Imprenta Gutenberg, 1906.
- RUIZ RAMOS, Francisco Javier. *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda. Estudio histórico-artístico, iconográfico e iconológico*. Úbeda: Asociación Cultural Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, 2011; ed. digital: <http://www.vbeda.com/Ruiz_Ramos>.
- SCHMIDT-BESTE, Thomas. “de Silva, Andreas”, *MGG Online*, 2008, <<https://mgg-online.com>>.
- THOMAS, Jennifer. “The Core Motet Repertory of 16th-Century Europe: A View of Renaissance Musical Culture”. [En] *Essays on Music and Culture*

in Honor of Herbert Kellman., coord. por Barbara Hagg. París/Tours: Minerve, 2001, pp. 335-376.

TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*, 7 vols. Úbeda: Gráficas Minerva, 1990.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Vbeda recatada, blog de Juan Ángel López Barrionuevo, <http://vbedarecatada.blogspot.com.es/2011_11_01_archive.html>.

Francis, blog de Francisco Miguel Merino Laguna, <<http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=21695&letra=&ord=3&id=86553>>.

Veterodoxia, blog de Pepe Rey, <www.veterodoxia.es/2010/09/teodor-y-venus> (consulta 28 diciembre 2016 [no disponible en febrero de 2023]).

ENTRADAS DE LA PLATAFORMA *BOOKS OF HISPANIC POLYPHONY IMF-CSIC (BHP)*

Todas las entradas que se mencionan a continuación son de libre acceso en *Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC (BHP)*, <<https://hispanicpolyphony.eu/es/>>, portal web editado y dirigido por Emilio Ros-Fábregas. Se citan a continuación, indicando los investigadores responsables de cada entrada, según la versión disponible el 15 de febrero de 2023, fecha en la que se cerró la recogida de datos para este trabajo.

INSTITUCIONES

MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Sacra Capilla de El Salvador, Úbeda (Jaén)”, *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/institution/7006>>.

PERSONAS

ROS-FÁBREGAS, Emilio *et al.* “De Silva, Andreas”, *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/person/13991>>.

_____. “Gombert, Nicolas”, *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/person/13965>>.

DOCUMENTACIÓN

- MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/2 (1544-10-13)” [estatutos originales de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1544], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24526>>.
- MARÍN-LÓPEZ, Javier. “16/3 (1557-05-28)” [contrato de libros para la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1557], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24406>>.
- “16/3 (1563-03-09)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1563], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24416>>.
- “16/3 (1568-09-26)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1568], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24540>>.
- “16/3 (1568-12-04)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1568], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24434>>.
- “16/4 (1583-06-04)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, junio de 1583], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24540>>.
- “16/4 (1583-08-25a)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, agosto de 1583], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24553>>.
- “16/4 (1583-08-25b)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, agosto de 1583], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24555>>.
- “16/4 (1584-01-09)” [reforma de los estatutos de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1584], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24557>>.
- “16/4 (1586-12-31)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1586], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24458>>.
- “17/2 (1634-04-27)” [inventario de la Capilla de El Salvador de Úbeda, 1634], *BHP*, <<https://hispanicpolyphony.eu/node/24467>>.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Fig. 1. *Dos vistas de la plaza Vázquez de Molina de Úbeda.*
Vista desde el oeste, con la fachada de la Sacra Capilla al fondo⁷¹.
Vista desde el este, con visión posterior de la Sacra Capilla en primer término⁷².



⁷¹ “Vista de la plaza Vázquez de Molina con la Sacra Capilla de El Salvador al fondo”, foto de [Alberto] Román, Vbeda recatada, blog de Juan Ángel López Barrionuevo <http://vbedarecatada.blogspot.com.es/2011_11_01_archive.html>.

⁷² “Provincia de Jaén, Úbeda, Foto antigua aérea”, Francis, blog de Francisco Miguel Merino Laguna, <<http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=21695&letra=&ord=3&id=86553>>.



Fig. 2. Medalla con retrato de Francisco de los Cobos, 1531, por Christoph Weiditz “el viejo” (Washington D.C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, 1957.14.11833.a).
Fuente: imagen de dominio público.



Fig. 3. Vihuela en el intradós del arco de la fachada principal de la Sacra Capilla.
Fuente: Nono Sánchez.

Fig. 4. Inventario de los bienes de la Sacra Capilla de Úbeda, 1634 (Sevilla, Casa de Pilatos, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sección Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, leg. 4, pieza 1, 27 abril 1634, fol. 6v, detalle).
Fuente: imagen del Archivo General de Andalucía.

v. Otro libro prante de apdo. de marcamoyte
 de misas e molol. de canto de organo
 prante el mado anò el mill quinientos
 e noventa e sycho. e felice mieda en quada
 rra de encarnes e baxa nabl. rea
 Otro libro prante en pape de mar camoyte
 de misas e molol. de canto de organo
 de se palatina en quada rra de
 carano de saxa d. anca
 Otro libro de canto de organo de se palatina
 de misas e molol. de canto de organo
 de se palatina en quada rra de
 carano de saxa d. anca
 Otro libro de canto de organo de se palatina
 de misas e molol. de canto de organo
 de se palatina en quada rra de
 carano de saxa d. anca

