

# MÚSICA Y PATRONAZGO MUSICAL EN CASTELLAR (JAÉN) EN TIEMPOS DE TOMÁS MICIECES II, 1679-1685\*

Por Javier Marín López  
Doctorando en Musicología  
Universidad de Granada

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es reconstruir la actividad y el repertorio musicales de la Colegiata de Castellar durante la estancia de Tomás Micieces II como maestro de capilla (1679-85) a través de las fuentes documentales conservadas tanto en la propia institución como fuera de esta. Al hecho significativo de ser Micieces II uno de los músicos más destacados del momento en la Península Ibérica, se une la particularidad de que la capilla de música de la colegiata estaba sujeta al patronazgo privado de los Condes de Santisteban y no al de la Iglesia; esta circunstancia determina el régimen de funcionamiento interno de la capilla.

## INTRODUCCIÓN

LA actividad musical de la Colegiata de Castellar ha recibido escasa atención hasta la fecha. Este abandono viene en parte justificado por su localización marcadamente periférica y por la desaparición de su archivo de música, lo cual ha provocado no haya suscitado interés por parte de los

---

(\*) Este trabajo se enmarca dentro de los objetivos del Grupo de Investigación «*Mecenazgo musical en Andalucía y su Proyección en América*» (HUM 579), subvencionado por la Junta de Andalucía y coordinado por María Gembero Ustárroz (Universidad de Granada); agradezco a

musicólogos (1). Sin embargo, su particular condición de patronazgo privado la convierte en un atractivo caso de estudio, al tiempo que la diferencia de la mayoría de las colegiatas españolas con capilla de música. Por otra parte, tradicionalmente la musicología española ha centrado casi todos sus esfuerzos en el estudio de las capillas musicales de las catedrales, extrapolando mecánicamente el funcionamiento de éstas a otros centros menores como el caso de las colegiatas, parroquias o conventos. Recientemente, Miguel Ángel Marín ha mostrado con claridad que bajo la etiqueta convencional de «capilla de música» se esconde en realidad una amplia tipología de agrupaciones musicales que varían considerablemente en función no sólo de su número de miembros, administración y organización, sino también a la luz del contexto institucional y el marco urbano (2). Es por ello que centros «secundarios» como Castellar pueden ayudar a completar este puzzle, ya que son piezas clave para entender una serie de mecanismos que, de otra manera, sólo serían parcialmente comprensibles, tales como las relaciones interinstitucionales, la movilidad de los músicos o la circulación de repertorios entre otros.

El trabajo se articula en tres secciones. En la primera, y tras una sección introductoria en la que presento el marco institucional, se incluyen noticias sobre los maestros de capilla que ejercieron su labor en la colegiata, explicando el funcionamiento del magisterio de capilla dentro del contexto de otras capillas de similares características. La segunda sección, de carácter documental, se centra monográficamente en estudiar el paso por la colegiata del maestro de capilla Tomás Micieces II, una estancia corta (apenas seis años) pero intensa. Puesto que apenas se han conservado obras polifónicas en la colegiata, la tercera y última sección aspira a una reconstrucción

---

la mencionada profesora su revisión del trabajo. Don José Melgares Raya, Canónigo Archivero del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, y don Miguel Ángel Jurado Arroyo, Párroco de Castellar, me prestaron todas las facilidades durante mi trabajo de campo. Asimismo, quisiera expresar mi agradecimiento a Miguel Ángel Marín (Universidad de La Rioja), quien me sugirió este tema y orientó la presente investigación, y a Emilio Ros Fábregas (Universidad de Granada), mi director de tesis, por sus sugerencias.

(1) Los trabajos existentes sobre la Colegiata de Castellar se reducen a las aportaciones de JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: «Tomás Micieces, maestro de capilla de la Iglesia de Santiago de Castellar (1679-1684)», *Senda de los Huertos*, 9 (1988), págs. 71-78, y a la síntesis de MARÍN, Miguel Ángel: «Castellar», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 3, págs. 331-33.

(2) MARÍN, Miguel Ángel: *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*. Kassel, Reichenberger, 2002, 47-57.

del archivo de música durante la época de Micieces, lo cual nos puede ayudar a entender cuál sería el repertorio musical «tipo» en una pequeña villa de provincia a finales del siglo XVII.

## I. LA VILLA DE CASTELLAR, LOS CONDES DE SANTISTEBAN Y SU COLEGIATA

Castellar se enmarca dentro de la comarca conocida como el Condado, cuyo centro era la Villa de Santisteban del Puerto, de ahí que hasta tiempo reciente la colegiata se conociese como Castellar de Santisteban o San Esteban (3). En 1371, Enrique II concedió por privilegio el señorío de la Villa de Santisteban del Puerto a Men Rodríguez de Benavides, su vasallo y Caudillo Mayor del Obispado de Jaén, en agradecimiento a su lealtad y servicio en la lucha frente al Rey de Granada. Con Men de Benavides se fundó el linaje de los Benavides, de gran arraigo en el Reino de Jaén a partir de entonces (4). Algunas generaciones después, en 1473, Enrique IV concedió el título de Conde de Santisteban del Puerto a Dña Sánchez de Benavides, título que posteriormente fue elevado a Grandeza de España en 1696 y a Ducado en 1738. Dos destacados virreyes formaron parte de este ilustre linaje: Diego de Benavides y de la Cueva fue Virrey del Perú, y Antonio de Benavides Dávila y Coreli, ocupó el cargo homónimo en Nápoles.

El fundador de la capilla de música de Castellar fue Mendo de Benavides (1572-1644). La idea de patrocinar una capilla de música entronca más que con la propia sensibilidad de Mendo hacia el arte de los sonidos, algo que no hemos podido documentar, con la idea simbólica de representar el estatus social del patrón, una especie de promoción de la imagen del propio mecenas que, a la usanza renacentista, establece relaciones basadas en el poder y prestigio. Según Claudio Annibaldi, el patronazgo musical de la no-

---

(3) Véase MERCADO EGGA, Joaquín: *La Muy Ilustre Villa de Santisteban del Puerto*. Madrid, Gala, 1973, pág. 262, y GONZÁLEZ CARRAL, Juan de Dios: «La Capilla de Santiago de Castellar», *Castellar del Condado de Santisteban: datos geográficos e históricos*. Linares. Gráficas Linarejos, 1968, págs. 99-114. Los aspectos geográficos aparecen reseñados en la entrada «Castellar», ORTEGA BUENO, Miguel (coordinador): *Jaén. Pueblos y ciudades*. Jaén y Córdoba, Diario Jaén y CajaSur, 1997, vol. 3, págs. 841-60, y los costumbristas en MADDOZ, Pascual: «Castellar». *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Valladolid, Ámbito Ediciones y Editoriales Andaluzas Unidas, 1988, pág. 67.

(4) TORAL Y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA, Enrique: «El caudillazgo mayor del obispado de Jaén y la Casa Condal de Santisteban del Puerto», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 118 (1984), págs. 9-43. documentó cómo el oficio de Caudillo Mayor del Obispado de Jaén fue desempeñado durante más de 150 años por los Benavides.

bleza es un fenómeno histórico que sólo puede explicarse a la luz de la función social de la música en la mentalidad de los siglos XVI y XVII (5). Licenciado en Derecho Canónico en Valladolid, Mendo de Benavides llegó a ostentar, entre otros importantes puestos, el de Obispo de Segovia y Cartagena, Fiscal de Los Consejos de las Órdenes Militares y del Tribunal de la Inquisición, miembro del Consejo de su Majestad y Presidente de las Chancillerías de Valladolid y Granada. Sin llegar a obtener en ningún momento el título de Conde de Benavides, era hijo del VI Conde de Santisteban Diego de Benavides y de la Cueva, y hermano de Francisco de Benavides (1599-?), VII Conde de Santisteban (6).

Gracias a Mendo de Benavides se iniciaron los primeros trámites para la creación de una capilla de música de 1633 con la petición de facultad al Obispo de la Diócesis de Jaén Baltasar de Moscoso y Sandoval, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma (7). La primitiva escritura de fundación, dada en Granada a 14 de octubre de 1633 fue ratificada por el obispo el 14 de marzo de 1634 y definitivamente otorgada diez años después, el 16 de octubre de 1644, en Murcia. Las constituciones fueron confirmadas por Fernando de An-

(5) La idea del mecenazgo musical de los nobles como promoción de su imagen personal es una cuestión compleja y con múltiples ramificaciones semióticas, culturales y sociales, tal y como ha mostrado ANNIBALDI, Claudio: *La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*. Bologna, Il Mulino, 1993, págs. 9-42. Para el caso del renacimiento hispano, véase SALA, María Esther: «El mecenazgo de la nobleza en la música del siglo XVI», *Nassarre*, 4 (1988), págs. 37-58. El afán coleccionista de los Benavides durante el siglo XVI ha sido estudiado por URQUÍZAR HERRERA, Antonio: «El coleccionismo artístico de los Condes de Santisteban del Puerto (Jaén) en el siglo XVI, a través de sus inventarios de bienes», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 179 (2001), págs. 29-56; en los diversos inventarios de bienes de difuntos publicados en ese artículo no hay referencias a libros de música.

(6) En estos comentarios biográficos sigo a MERCADO EGEA: *La Muy Ilustre Villa*, pág. 262. Para más detalles sobre la genealogía e historia de esta familia nobiliaria puede consultarse XIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé: *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén muy famosa, muy noble y muy leal guarda y de sentimiento de los Reynos de España. Y de algunos varones famosos, hijos della*. Jaén, Imprenta de Pedro de la Cueva, 1628 (ed. facsímil: Jaén, Riquelme y Vargas Editores, 1983), Cap. 29, «De la casa y familia del Conde de Santisteban», fols. 154v-159, sólo hasta comienzos del siglo XVII. Sobre aspectos nobiliarios, puede consultarse el volumen conjunto de MÁRQUEZ, Vicenta y Luis VALERO: *Nobiliaria Española. Origen, evolución, instituciones y probanzas*. Madrid, Ediciones Iberoamericanas, 1991.

(7) Véase XIMENA JURADO, Martín de: *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Baeza y anales eclesiásticos de este obispado*. Edición facsímil, Granada, Universidad de Granada y Ayuntamiento de Jaén, 1991, pág. 521. Para más información, véase CORONAS TEJADA, Luis: «El estado eclesiástico», *Jaén, siglo XVII. Biografía de una ciudad en la decadencia de España*. Jaén, Diputación Provincial, 1994, págs. 151-72.

drade y Castro, Obispo de Jaén, el 22 de noviembre de 1649. Posteriormente el licenciado don Juan García de Villanueva, presbítero y capellán mayor de la colegiata, aclaró en cinco párrafos algunos de los puntos de las constituciones para que «se observe en dicha capilla lo dispuesto por el fundador mi señor exactamente y con claridad» en un documento fechado el 8 de noviembre de 1673 e incluido también en las constituciones (8).



Figura 1.-Escudo de armas de los Benavides (9).

FUENTE: Argote de Molina, Gonzalo: *Nobleza de Andalucía*. Sevilla, Fernando Díaz, 1588, fol. 452r. Reimpreso en Jaén, Francisco López Vizeafno, 1867.

(8) He localizado tres ejemplares de estas primitivas constituciones, que CABALLERO VENZALÁ, Manuel: *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino. Tomo I. A-B*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1979, pág. 231, dio por perdidas. Los tres ejemplares impresos, con un total de 37 folios (1-32 + 1-5) y sin portada se encuentran uno en la Biblioteca del Seminario Diocesano de Jaén (Fondo Antiguo, R. 1109) y los otros dos en el Archivu Histórico Diocesano de Jaén (en lo sucesivo A.H.D.J.), Sala XIV, Pueblos, Castellar, La Colegial, V.

(9) Este escudo coincide con el que aparece en el tratado anónimo *Origen y armas de varios nobles españoles*. Edición del Ms. n.º 198 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983. Para más información, véase GONZÁLEZ-DORIA, Fernando: *Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España*. Madrid, Bitácora, 1987, pág. 454.

Los estatutos que actualmente se conservan en la colegiata fueron impresos en 1693 por mandato de Francisco Benavides Dávila y Coreli (1642-1716), IX Conde de Santisteban, hijo de Diego de Benavides (10), y por entonces patrón de la Colegiata. Entre otros muchos cargos, Francisco de Benavides ostentó el de Virrey de Cerdeña, Sicilia y Nápoles. Este puesto explica que la impresión de estas constituciones fuera realizada «En Nápoles, En la Regia Empronta de Carlos Porfile» (11); la relación de Francisco de Benavides con Italia debió ser ciertamente estrecha, pues siete de sus diecisiete hijos murieron en aquel país. Estos estatutos tienen un total de treinta y cuatro títulos, que permiten reconstruir el organigrama ideal de la organización y jerarquía de todos los miembros de la Colegiata de Santiago [Ap. 1, Doc. 1].

Una atenta lectura de los primeros títulos, muestra que esta colegiata, al igual que otros centros de patronazgo privado, no se estructura según el molde catedralicio, sino exclusivamente mediante capellanías, única posibilidad legalmente permitida a un fundador privado distinto de la Iglesia. Son los capellanes, mayores y menores, los que han de formar el cabildo y, por tanto, tenían derecho a voz y voto. Desde el punto de vista musical, el Título 23 establece la presencia de un maestro de capilla, que debía ser capellán mayor; este maestro era el encargado del canto del coro, el altar y las procesiones, y quedaba también obligado a impartir una hora diaria de canto a los capellanes, acólitos «y a otros cualesquiera que quisieren aprender a

(10) Diego de Benavides fue XVIII Virrey del Perú entre 1660 y 1666. Tras su muerte ocupó el virreinato el Conde Lemos, famoso mecenas en cuyo nutrido séquito de viaje al Perú (más de 100 personas) se encontraban los músicos Lucas Ruiz de Ribabay y Tomás de Torrejón y Velasco.

(11) Archivo de la Colegiata de Castellar (en lo sucesivo A.C.C), Libro I-C3. Su título completo es: *FUNDACIÓN / CONSTITUCIÓN / Y PATRONAZGO DE LA YGLESLIA. O CAPILLA DE SANTIAGO DEL CASTELLAR CONDADO DE SANTISTEBAN. HECHA POR EL ILVSTRISSIMO, Y REVERENDISS. SEÑOR / DON MENDO DE BENAVIDES, Obispo que fue de Cartagena del Consejo de su Magestad, / y Presidente de la Real Chancillería de Granada. / Confirmada, y aprobada por Nuestro SS. Padre INOCENCIO, por la / Divina prouidencia PAPA XII. / A PETICIÓN DEL EXCELENTISS. SEÑOR / D. FRANCISCO DE BENAVIDES DAVILA Y CORELLI / Conde de Santisteban y de Contentayna, y el Risco, Marqués de / las Nauas, & Virrey, Lugarteniente, y Capitán General deste / Reyno de Nápoles, Patrón de dicha Yglesia. EN NAPOLES, EN LA Regia Empronta de Carlos Porfile, 1693.* En la parte inferior de la portada aparece impreso el escudo de Inocencio XII, Papa entre 1691-1700. El libro se compone 2+1-127 folios con texto a dos columnas en latín y castellano. He localizado otras tres copias de estos estatutos; dos de ellas se conservan en la Biblioteca Biblioteca Nacional de Madrid. Salón General, signaturas 3/12899 y 8/35581. La otra aparece en la Real Academia de la Historia de Madrid, signatura 4/1794.

TABLA 1  
**Capellanes y ministros de la Colegiata de Castellar**

Ministros	Por oposición	Oficios y cargos	Renta anual
Capellán Mayor			4.000 reales
12 Capellanes Mayores	Decretales Decreto Doctrina Moral Maestro de Gramática <b>Maestro de Capilla</b>	Presidente Colector y Apuntador Asistente y Visitador 2 administradores Maestro de	2.000 reales
12 Capellaues Menores	Mtro. Escuela 2.º Mtro. Gramática <b>Organista</b> <b>Triple</b> <b>Contralto</b> <b>Tenor</b> <b>Bajo</b>	Ceremonias Tesorero y Obrero Mayordomo Contador Secretario (100 reales)	1.000 reales
Sacristán Mayor			Renta de una capellanía menor
Sacristán Menor			Acuerdo del cabildo
<b>Ministriles</b>			
<b>8 seises</b>			
Pertiguero			
Perrero			

FUENTE: A.C.C., Libro I-C3, Estatutos de *Fundación, Constitución y Patronazgo*. Nápoles, Regia Empronta de Carlos Porfile. 1693.

cantar» [Ap. 1, Doc. 2]. El organista, cargo regulado en el Título 27, era elegido por oposición, y no tenía por qué ser capellán mayor; sin embargo, las propias constituciones señalan que podría cobrar la renta de una capellanía mayor si su habilidad al órgano lo mereciese. Este mismo párrafo estipula la presencia de ocho acólitos o seises [Ap. 1, Doc. 3]. El organigrama de miembros de la Colegiata, con los oficios, cargos y renta anual, aparece en la Tabla 1; en ella, los cargos musicales aparecen en **negrita**.

No sabemos hasta qué punto la proximidad geográfica de Castellar con uno de los más importantes centros de patronazgo privado de España

—además de tipo regio— la Capilla Real de Granada, pudo incidir en su funcionamiento. Ambas instituciones destinaron el mismo número de capellanías a música, seis en ambos casos (12), y era siempre el patrón, el Conde de Santisteban o el Rey, quien debía aprobar el nombramiento que el cabildo le proponía. Mientras que en el caso de la Capilla Real, el Rey se limitaba a elegir uno entre dos candidatos, ambos «clérigos de misa», para cualquiera de las veinticuatro capellanías existentes (incluidas las destinadas a música) reservándose el derecho de elegir al capellán mayor (13), en Castellar el Conde de Santisteban se concede ese derecho no sólo para el nombramiento del capellán mayor, sino también para el de otros doce capellanes (siete mayores y cinco menores), tal y como recogen los estatutos fundacionales [Ap. 1, Doc. 4].

Una vez cubiertas las capellanías más importantes, se inició la andadura de la capilla de música en 1648 con el maestro Fernando Sánchez Castaño; también en ese año comenzaron las reuniones del cabildo de capellanes, cuyas actas se conservan en buen estado pero parcialmente incompletas para el siglo XVIII (14). Gracias a la bibliografía existente, por un lado, y a la documentación de la colegiata, por otro, es posible reconstruir la nómina de maestros de capilla que actuaron hasta 1821, tal y como muestra la Tabla 2.

El análisis de esta tabla permite llegar a algunas conclusiones importantes respecto a la dinámica de funcionamiento del magisterio de capilla,

(12) En el caso de otro centro de patronazgo privado, la Colegiata de Lerma, no había capellanías sino canongías (cuatro para los cantores) y raciones (cuatro para los músicos); véase VICENTI DELGADO, Alfonso de: «Un mecenas musical en los comienzos del Barroco: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma», *El órgano de la Colegiata de Lerma, Historia y Restauración*, Valladolid, Junta de Castilla y León y Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Órgano de Valladolid, 1996, pág. 22.

13 Así lo expresa la Real Cédula de fundación de los Reyes Católicos, transcrita por LÓPEZ CALO, José: *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993, vol. 2, págs. 222-24. El capellán mayor era el cargo de mayor importancia desde el punto de vista administrativo y económico (según las Constituciones de 1758, gozaba de dos prebendas); véase RAMOS LÓPEZ, Pilar: «La música en la Capilla Real de Granada a través de las Constituciones de 1758», *De musica hispana et aliis. Miscelánea en homenaje a Dr. José López Calo, S.J. en su 65º cumpleaños*, ed. por CASARES, Emilio y Carlos VILLANUEVA. Santiago de Compostela, Universidad, 1990, vol. 1, págs. 669-89, concretamente pág. 673.

(14) El Archivo de la Colegiata de Castellar conserva actualmente quince volúmenes de actas capitulares (Lihros I-B1/15), que abarcan cronológicamente los siguientes años: 1649-1653, 1654-1663, 1664-1673, 1673-1680, 1680-1689, 1690-1698, 1699-1713, 1713-1723, 1732-1743, 1744-1753, 1753-1758, 1758-1764, 1769-1773, 1809-1819 y 1820-1832.



TABLA 2  
Resumen de las oposiciones al magisterio de capilla de la  
Colegiata de Castellar

Años	Ganador: origen/destino	Opositores: origen	Jueces: origen	Primer magisterio
1662-1673	Francisco García Montero: vecino de Granada /	José de los Reyes: MC Colegiata de Osuna	José de Escobedo: MC Catedral de Jaén	Sí
1673-†1679	Juan Ruiz: vecino de Baeza		Francisco García Montero: MC Capilla Real (Granada)	Sí
1679-1685	Tomás Micieces II: Madrid / MC Bugo de Osma	Antonio de Mora: Sochantre de Castellar / Alonso Blas: Granada / Mateo Núñez: Baeza / Mateo López Gasque: MC Linares	Juan Quesada: MC Catedral de Baeza	Sí
1685-†1708	Pedro Portillo: vecino de Jaén	Mateo Calvo Ramiro: vecino de Córdoba / Donoso Cabeza Vaca: MC Andújar	Mateo Núñez: MC Catedral de Baeza	Sí
1710-†1732	Miguel Gerónimo Cano: tenor de Castellar		Diego Antonio Malpica: MC interino Castellar, sirvió en la Catedral de Jaén hasta 1702	Sí
1773-†1747	Juan Antonio Conde Fernández: MC Villacarrillo		Pedro José Navarro: MC Baeza / José Molina: MC Villanueva	No
1747-1784?	Plácido Domingo Malpica: contralto de Castellar		D. Martínez: maestro seises Baeza / Juan Molina: MC Villanueva	Sí
1784-1798?	¿?	Juan Miranda de Abadía: MC del Salvador (Granada)	¿?	No
1799-†1821	Dionisio Rodríguez Lloveras: MC Colegiata Santa María (Úbeda)	¿?	¿?	No

FUENTE: A.C.C.. Libros I-B4 y B5; MARÍN, Miguel Ángel: «Castellar», *Diccionario de la música española*, vol. 3. págs. 331-33.

sobre todo en comparación con otras colegiatas andaluzas. En las colegiatas es frecuente el uso de la plaza de maestro de capilla como formación y adquisición de experiencia para promocionar tan pronto como sea posible a puestos de mayor prestigio e ingresos (15). Este es el comportamiento usual que puede verse en las colegiatas de Jerez, Antequera o del Salvador de Granada (16): un alto número de maestros de capilla, ya que gran parte de ellos no se mantienen en el puesto largos períodos de tiempo. Si dividimos el número total de maestros de capilla durante los siglos XVI-XVIII entre los años en los que ejercieron su magisterio, la estancia media en el magisterio de capilla resulta de unos nueve años en los casos de Jerez y Antequera, y de seis en el caso del Salvador de Granada. En el caso de Castellar, como también en el caso de otras colegiatas de patronazgo privado como la Colegial de Olivares o la Capilla Real de Granada, el promedio de duración de un magisterio de capilla es de más del doble (veinte años en el caso de Olivares y veintiuno en el caso de la Capilla Real).

En el caso de Castellar sí es cierto que sus maestros van buscando la experiencia y formación necesaria, o al menos así parece indicarlo el que para la mayor parte de ellos sea éste el primer magisterio que consiguen (las excepciones son Juan Antonio Conde Fernández, proveniente de la iglesia parroquial de Villacarillo, y Dionisio Rodríguez Lloveras, de la Colegiata de Santa María de Úbeda). Por el contrario, sólo dos maestros de capilla a lo largo de su historia abandonan este puesto para promocionar a otros centros superiores: Francisco García Montero, a la Capilla Real de Granada, y Tomás Micieces a la Catedral de Burgo de Osma. El resto de ellos permanecen en Castellar hasta su fallecimiento, mostrando un considerable grado de estatismo.

Las causas de este atípico comportamiento —esto es, el bajo número de maestros de capilla por la ausencia de promoción frente al alto número de ma-

(15) Ésta fue la conclusión a la que llegó MARÍN, Miguel Ángel: «Estructura y jerarquía de los circuitos andaluces en el siglo XVIII», comunicación inédita presentada en el seminario *La Catedral como institución musical* (Ávila, 10-12 mayo 1996).

(16) Sobre Jerez, véase REPETTO BETES, José Luis: «Maestros de capilla. Datos biográficos», *La capilla de Música de la Colegial de Jerez*, págs. 65-76. Para Antequera, véase LLORDÉN, Andrés: «Notas históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera», *Anuario Musical*, 21-22 (1976-1977), págs. 115-56. trabajo que debe completarse con la reciente aportación de DÍAZ MOHEDO, María Teresa: *La Capilla de Música de la Iglesia Colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII. El magisterio de José de Zameza y Elejalde*. Tesis doctoral inédita, Granada, Universidad de Granada, 2003. Sobre el Salvador de Granada, véase RUIZ JIMÉNEZ, Juan: «Granada, III, Colegiata del Salvador», *Diccionario de la Música Española*, vol. 5, págs. 843-50.

estros de otras colegiatas—, son variadas, implicando factores geográficos, económicos y sociales. El régimen de patronazgo privado de este centro conlleva una manera diferente de repartir las prebendas y jerarquizar a sus miembros. Normalmente, las catedrales y colegiatas de patronazgo eclesiástico suelen estructurar a sus miembros en varias categorías: dignidades (mayores y menores), canónigos, racioneros y capellanes; según el caso particular de cada centro, se podían añadir estamentos como extravagantes, asalariados y otros. Los ingresos, prestigio y grado de poder de cada miembro están lógicamente en relación directa con el estamento al que pertenece. El caso más frecuente en las catedrales es que el maestro de capilla sea racionero o medio racionero, en ocasiones con la suma del salario de alguna capellanía anexa al magisterio; sin embargo, ser racionero capellán en un centro de patronazgo privado como la Capilla Real de Granada o las colegiales de Olivares y Castellar, implicaba automáticamente formar parte del cabildo, corporación suprema y única en la gestión y dirección de los designios de la colegiata (17). Ser miembro del cabildo conlleva, pues, no sólo la posibilidad de influir directamente en todos los asuntos que atañen al funcionamiento de la institución, sino que también representa un inequívoco símbolo social de poder y prestigio en la jerarquizada sociedad del siglo xvii.

Como he mencionado, los capellanes de Castellar son los miembros del cabildo y es en este contexto en el que los capellanes músicos adquieren un estatus más elevado que hace más atractivas las plazas de estos centros privados, si no por cuestiones económicas sí por razones de prestigio y estatus social. Si bien en el estado actual es difícil cotejar la importancia de una misma plaza en distintos centros tomando como criterio el salario que tengan asignado (no debemos olvidar que era muy frecuente que los músicos colaborasen con otras capillas o participasen en fiestas al margen de la institución, aumentando así sus ingresos), parece viable establecer comparaciones en base a criterios de prestigio social. Así, la diferencia entre ocupar el magisterio en la Colegiata del Salvador de Granada o en la de Antequera, por

---

(17) RAMOS LÓPEZ: «La música en la Capilla Real», pág. 676, demuestra que el magisterio de capilla de la Capilla Real lleva aneja una capellanía desde siglo xvi (posteriormente desapareció, y en las Constituciones de 1758 no se recoge tal privilegio); sin embargo, a diferencia de Castellar, esta capellanía no le permitía asistir con voz y voto a las reuniones del cabildo. Este asunto ocasionó no pocas disputas entre los miembros del cabildo y los músicos. Conflictos similares se dieron en otras muchas catedrales españolas; el caso de Palencia ha sido estudiado por GÓMEZ PINFOR, María Asunción: «Acciones jurídicas en un cabildo catedralicio: los racioneros en defensa de su posición social frente al maestro de capilla», *Anuario Musical*, 52 (1997), págs. 77-99.

ejemplo, y ocupar ese mismo puesto en la de Castellar era una capellanía mayor con derecho a voz y voto en el cabildo. Y éste puede ser, precisamente, un importante motivo capaz de retener a los maestros en su plaza de magisterio sin desear promocionar. En este sentido, son muy clarificadoras algunas de las afirmaciones que pueden leerse en los numerosos pleitos que los capellanes músicos de la Capilla Real de Granada, también de patronazgo privado, mantuvieron para, precisamente, poder disfrutar del derecho que por los estatutos de fundación tenían de voz y voto en las sesiones del cabildo. A los ojos de Luis de Rojas, capellán mayor en 1578, la pérdida de esa situación para los capellanes músicos acarrearía graves consecuencias

porque desacreditadas estas prebendas [se refiere a las seis destinadas a música: maestro de capilla, organista y una por voz] con esta desigualdad, con celo de sus particulares pretensiones, no hallamos personas para ellas cuales convienen, ante las que teníamos se nos van, y así tenemos, muchos años ha, vaca la prebenda del contrabajo, sin que nadie venga a oponerse por sola esta causa (18).

Este privilegio otorga una situación lo suficientemente importante como para hacer atractiva la plaza. Sin embargo, a pesar del notable privilegio de ser miembro del cabildo, las oposiciones al magisterio de Castellar se desarrollan, salvo la de 1679 y en parte la de 1685, en un ambiente de nula concurrencia, que se verá acentuado en el siglo XVIII. Esto puede parecer contradictorio, pues si de tanto valor era esta prebenda ¿por qué no atrae a más maestros de capilla? Un cuestión de este tipo sólo puede ser contestada tras un estudio más detenido y completo de toda la documentación de la colegiata. No obstante, una posible razón pudiera estar en que, aún siendo un puesto de prestigio social, estuviera mal dotado económicamente (19). Otra posible explicación puede darla el desarrollo urbano y la localización geográfica: Castellar en el siglo XVIII tenía una sola parroquia y sus escasos 1.000 habitantes se encontraban en la periferia y fuera de las

(18) LÓPEZ CALO: *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real*, vol. 2, pág. 251. Un brevísimo resumen y evolución de los pleitos se halla en las págs. 243-44.

(19) El maestro de capilla de Castellar cobraba 2.000 reales (1693), mientras que el de la Capilla Real granadina 800 más (2.800 reales, en 1758). Por encima estaba el caso del maestro de Osuna, que cobraba 300 ducados (unos 3.300 reales, aproximadamente), según CÁRDENAS SERVÁN, Inmaculada: «La música en la Colegiata de Olivares», *Anuario Musical*, 36 (1982), pág. 95; véase también de la misma autora la entrada «Olivares» en el *Diccionario de la música española*. vol. 8, págs. 48-50. No obstante, todos estos sueldos están alejados de las desorbitantes cifras de la Real Capilla de Madrid; para compararlas, véase MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música española. 4. El siglo XVIII*. Madrid, Alianza, 1985, pág. 55.

principales rutas de comunicación. Además, el nivel de concurrencia a las oposiciones de una colegiata solía ser menor que una catedral: así, en la Colegiata de Jerez de la Frontera, de seis oposiciones entre 1700 y 1800, sólo en dos ocasiones acude más de una persona, por lo que puede concluirse que en este sentido Castellar se mantiene dentro de la tendencia generalizada de concurrencia.

Si observamos quiénes fueron los jueces de las oposiciones, se aprecia que sistemáticamente es el maestro de capilla de la Catedral de Baeza quien examinaba a los opositores. El que la colegiata estuviera bajo el círculo de influencia de Baeza es fácilmente explicable, ya que era la capilla de estatus superior –catedral– más cercana. Sin embargo, para ciertos aspectos, las necesidades de la capilla de música se cubrían entre la Catedral de Jaén y los varios centros musicales de Granada. La primera, por ser cabeza de la diócesis (así se explica que a las oposiciones de 1662 sea llamado como juez José de Escobedo). La relación con Granada también era estrecha, tanto por los numerosos opositores que vienen de esta ciudad (Francisco García Montero, Alonso Blas, Juan Antonio Miranda o Dionisio Rodríguez Lloveras, este último *vía* Úbeda) como por la compra de libros de música, lo que denota una cierta vinculación y dependencia desde el punto de vista musical. En época de Micieces también ejerció como polo de atracción de Castellar la Catedral de Almería, donde Gil Ruiz opusó a la plaza de contralto y Antonio de Mora a la de maestro de capilla, ambas en 1679, y Martín Calvo concurrió a las oposiciones de maestro de capilla en 1687.

La capilla de Castellar fue también el centro de influencia de otros centros más pequeños, siendo la auténtica referencia para la promoción de músicos. Una simple ojeada al origen de los opositores muestra maestros de capilla de Andújar, Linares o Villacarrillo. Esta capilla fue, pues, un atractivo centro para los músicos de iglesias parroquiales con deseo de mejorar su puesto. Visto el lugar jerárquico de la capilla de Castellar dentro del sistema piramidal de instituciones musicales religiosas, aparecen dos notables excepciones: José de Reyes y Tomás Micieces II. El primero era maestro de capilla de la Colegiata de Osuna y parece que tras haber ganado la plaza de Castellar, la rechazó para volver a la colegial sevillana. El hecho de que este músico de Osuna se presente al magisterio castellariense puede relacionarse con la situación de patronazgo nobiliario de esa capilla. Por aquellos años, Ana de Benavides había contraído segundas nupcias con Gaspar Téllez de Girón, a la sazón V duque de Osuna y patrón de la colegiata de la

misma ciudad y tal vez ese enlace matrimonial dio la oportunidad a Reyes de instalarse en tierras giennenses (20).

El patronazgo privado de la Colegiata de Castellar determinó también el sistema de acceso al magisterio de capilla. Todos los gastos de la colegiata, incluidos la construcción del edificio y el pago a los capellanes y músicos, eran fruto de la generosidad del patrón y salían directamente de sus arcas. Por ello, no resulta nada extraño, tal y como detallan las constituciones, que los Condes de Santisteban se reservasen el derecho de elegir y nombrar al personal al servicio de su capilla. Aunque el patrón no siempre se encontraba en la Colegiata para la votación, él era siempre, como regularmente señalan las actas capitulares, el que debía dar el nombramiento final de entre los candidatos propuestos por el cabildo de capellanes, interviniendo directamente en la designación. Este control sobre la provisión del magisterio de capilla —y que admite matices en función de la implicación del mecenas— contrasta con el procedimiento tradicional seguido en muchas catedrales y colegiatas, en las que, tras la convocatoria de oposiciones mediante edictos y la realización de un examen de los candidatos presentados, el tribunal de expertos emite los informes correspondientes, cuya aprobación era ratificada casi de oficio por el cabildo. Este tipo de comportamiento, característico de otros centros privados como las Colegiatas de Osuna y Lerma, confería un perfil característico a las capillas asociadas a estos centros (21).

En este contexto de designación directa por parte del propio patrón, sean los Condes de Santisteban, el Duque de Lerma o el Conde-Duque de Olivares, las recomendaciones o el gusto personal del mecenas determinaron, como ahora, los nombramientos en los puestos de confianza. El caso más evidente en Castellar fue el de Tomás Micieces II, quien ganó la plaza en 1679

(20) MARÍN, Miguel Ángel: «Castellar», *Diccionario de la música española*, pág. 332. Para una genealogía de los duques de Osuna, véase RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: *La Colegiata de Osuna*. Sevilla, Diputación Provincial, 1982, Lámina XI.

(21) En el caso de la Colegiata de Osuna, el patrono elegía a uno de los dos mejores opositores; En Lerma, el duque Francisco Gómez de Sandoval desarrolló una labor de mecenazgo más continua y acusada que la observada en Castellar y Olivares, yendo más allá de una mera fundación. Véase CÁRDENAS SERVÁN: «Olivares», pág. 48, y VICENTE DELGADO, Alfonso de: «Un mecenas musical», págs. 22-25. El funcionamiento de las capillas de música del Hospital de Santiago y el Salvador de Úbeda, ambas fundaciones privadas, parece que fue similar en algunos puntos al comentado: véase MARÍN, Miguel Ángel: «¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante en Antiguo Régimen», en MORENO MENDOZA, Arsenio (Director) y José Manuel ALMANSA MORENO (Coordinador), *Úbeda en el siglo XVI*. Úbeda, Fundación Renacimiento y Editora El Olivo, 2002, págs. 141-66.

por recomendación de una noble, Dorotea de Austria, cuya relación con el Conde de Santisteban se desconoce. Parece que este músico debió de tener alguna conexión con las altas esferas sociales del Madrid de los Austrias, pues cuando opositó al magisterio de capilla de Sigüenza en 1683-85 iba con la recomendación de otro noble, el Conde de Monterrey. Fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Burgo de Osma en Madrid, por el arcediano de la catedral, sin mediar oposición, y accedió a la Seo de Zaragoza también sin los protocolarios ejercicios, acompañado de un ilustre apellido –era hijo de maestro de capilla– y posiblemente con la recomendación de Pedro de Ardanaz, maestro de capilla de una institución tan importante como la Catedral de Toledo en esos años.

## II. TOMÁS MICIECES II EN CASTELLAR O UN ACCIDENTE BIOGRÁFICO (1679-85)

Se tenía noticia de la estancia de Tomás Micieces II en Castellar desde que José López Calo publicó una carta de Pedro de Ardanaz remitida a Miguel de Irizar el 31 de diciembre de 1680 y en la que daba noticia de que Micieces II se encontraba «contento» como maestro de capilla en Castellar [Ap. 1, Doc. 5] (22); desde entonces, esta noticia ha sido repetida por los principales biógrafos del músico, pero la estancia de Micieces II en tierras giennenses se había convertido en un curioso y tenaz interrogante. El de Castellar fue el primero de los varios y distantes magisterios de capilla que Micieces II ocupó a lo largo y ancho de la península ibérica; llegó a trabajar en importantes centros musicales del momento como las Catedrales de Zaragoza y Salamanca (véase Tabla 3 más abajo), y se convirtió en uno de los iniciadores del estilo moderno italiano en la Península a principios del siglo XVIII.

Como ya he mencionado, en 1648 se provcyó el primer magisterio de capilla con Fernando Sánchez Castaño, quien figura como miembro del cabildo de capellanes durante los primeros años, hasta que en 1657, ciertos enfrentamientos con la justicia hicieron que Pedro Vernal, que ostentaba la capellanía de organista hasta ese momento, tomase funciones de maestro de capilla. Las

---

(22) LÓPEZ CALO, José: «Corresponsales de Miguel de Irizar [II]», *Anuario Musical*, 20 (1965), págs. 209-32; la carta en cuestión es la núm. 105. Matilde Olarte volvió a incluirla en los apéndices de su tesis; véase OLARTE, Matilde: *Miguel de Irizar y Domezán (1635-1684?): Biografía, Epistolario y estudio de sus lamentaciones*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1996, vol. 3, carta núm. 284. El primer trabajo sobre el meyor de los Micieces fue publicado hace más de setenta años por José Artero con un significativo título: «Grandes maestros ignorados: I. Dr. D. Tomás Miciezes meyor», *España Sacro Musical*, vol. 4 (1930), págs. 55-59.

primeras oposiciones documentadas datan de 1662, y fueron ganadas por José de Reyes, quien renunció a su cargo a los tres meses, por lo que ofrecieron la plaza al otro opositor, el granadino Francisco García Montero, quien permaneció en el cargo hasta su promoción a la Capilla Real de Granada en 1673. Precisamente este maestro fue llamado como juez de las oposiciones que se celebraron ese año para cubrir su vacante, ganadas por Juan Ruiz, vecino de Baeza, que se mantuvo en el puesto hasta su muerte en 1678.

Al año siguiente, se convocaron las oposiciones más reñidas de la colegiata, finalmente ganadas por Tomás Micieces II. A ella concurrieron cinco opositores: Antonio de Mora (23), Alonso de Blas Sandoval, clérigo de órdenes menores y vecino de Granada (24), Mateo López Gasque, maestro de capilla de Linares (25), Mateo Núñez, natural y vecino de Baeza (26) y Tomás Micieces II, vecino de Toledo (27). Como juez fue elegido el maestro de capilla de la Catedral de Baeza Juan de Quesada, que con anterioridad había servido como maestro de capilla en El Salvador de Úbeda (28).

(23) A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), 13-I-1679, fol. 406v, 13-I-1679. Antonio de Mora se presentó como clérigo de menores órdenes; ya con anterioridad había desempeñado interinamente el magisterio de capilla en Castellar, pero había sido multado por negarse a tocar el arpa.

(24) A.C.C., Libro I-B4, 13-I-1679, fol. 407r. Alonso de Blas Sandoval fue maestro de capilla interino de la Capilla Real de Granada entre 1683-89 y maestro en propiedad desde 1689 hasta 1732, fecha de su muerte. La investigación sobre este músico ha sido realizada por LÓPEZ CALO, José: *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada*, vol. 2, págs. 80-86, 89-94 y 105-110 fundamentalmente. Se ha conservado el ejercicio de «oposición a Castellar» en la Capilla Real granadina, el motete *Bene fundata est* a cinco voces (SAATB); véase LÓPEZ CALO, vol. 1, pág. 287, núm. 1.049. TEJERIZO ROBLES, Germán: *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada. 500 letrillas cantadas la noche de Navidad (1673-1830)*. Sevilla, Editoriales Andalzas Reunidas, 1989, vol. 1, transcribe 56 letras de villancicos de Navidad compuestos por Blas Sandoval entre 1694 y 1724.

(25) A.C.C., Libro I-B4, 13-I-1679, fol. 407v. López Gasque era clérigo y maestro de capilla de la parroquia de Santa Ana de Linares.

(26) A.C.C., Libro I-B4, 13-I-1679, fol. 407v. Tras opositar en Castellar en 1679, Mateo Núñez Fernández fue organista de la Parroquia de Andújar, desde donde promocionó al magisterio de capilla de la Colegiata de Jerez de la Frontera en 1684, tal y como recoge REPETTO BETES, José Luis: *La Capilla de Música de la Colegiata de Jerez*, págs. 67-68. Al año siguiente, fue elegido maestro de capilla de la Catedral de Baeza, cargo que ostentó hasta 1709. En 1711 opusió su éxito al magisterio de capilla de la Catedral de Jaén en 1711, que finalmente ganó Juan Manuel de la Puente; véase JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: «La oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Jaén en 1711», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. 147 (1993), pág. 239.

(27) A.C.C., Libro I-B4, 13-J-1679, fol. 406r.

(28) MARÍN, Miguel Ángel: «¿Una historia imposible?», pág. 147.



La presencia de Micieces II en Castellar constituye, sin duda, el hecho más relevante de la historia musical de esta capilla. Tomás Micieces II fue fruto de una relación ilegítima entre su padre, Tomás Micieces I (1624-1667), presbítero y maestro de capilla de la Catedral de Toledo, y Manuela de la Oliva, ama que servía en su casa. Nació el 4 de diciembre de 1655, y parece que no fue el único vástago de aquella relación, pues estando en Castellar, Micieces pidió varias licencias para ir a Madrid, donde vivían su madre y hermanas. El joven Micieces fue públicamente presentado como sobrino del maestro, pero muchos sabían que el recién nacido era el resultado de la relación ilícita entre el presbítero y la soltera. Por ser ambos músicos, la vida de padre e hijo se ha venido tradicionalmente confundiendo hasta que Lothar Siemens aclaró definitivamente la trayectoria biográfica de ambos, que aparece resumida en la Tabla 3.

TABLA 3

## Cuadro biográfico de Tomás Micieces, padre e hijo

Tomás Micieces I «El Mayor» (1624-1667)	Tomás Micieces II «El Menor» (1655-1718)
1624. Nace en <b>Villaeseusa de Ecla</b> (Palencia) ? Mozo de coro de la <b>Catedral de Palencia</b> , educado con Cristóbal de Isla.	1655. Nace en <b>Toledo</b> Formación musical en <b>Toledo</b> y <b>Madrid</b> de mano de su padre, Cristóbal Galán y quizá Carlos Patiño.
1646. Maestro de capilla en la <b>Catedral de León</b> .	1672. Siendo infante, es despedido de la <b>Catedral de Pamplona</b> , cuya capilla dirigía entonces un discípulo de su padre, Pedro de Ardanaz.
1650. Oposita y consigue el magisterio de la <b>Catedral de Toledo</b> .	1679. Maestro de capilla en la <b>Colegiata de Castellar</b> .
1659. Micieces va la cárcel por agredir a los ministriles	1685. Maestro de capilla en <b>Burgo de Osma</b> .
1662. Maestro de capilla en las <b>Descalzas de Madrid</b> .	1692. Maestro de capilla en la <b>Seo de Zaragoza</b> .
1667. Muere en Madrid Dejó una serie de importantes discípulos, entre ellos Matías Duraugo, Miguel de Irizar, Pedro de Ardanaz, Alonso Xuárez y su propio hijo.	1693. Maestro de capilla en la <b>Catedral de Salamanca</b> 1700. Al cargo catedralicio, se unió el acceso a la cátedra de música de la <b>Universidad de Salamanca</b> . 1718. Mantuvo ambos cargos hasta su muerte en 1718. Entre los músicos bajo su círculo de influencia se cuentan Pedro San Martín, Adrián Doroteo González y Mateo Villavieja.

FUENTES: GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio: «Micieces», *Diccionario de la música española*, vol. 7, págs. 557-59; GOÑI GAZTAMBIDE, José: «La música en la Catedral de Pamplona en el siglo XVII», *La música en la Catedral de Pamplona*, 5 (1986), págs. 3-97; SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: «El maestro de capilla palentino Tomás Micieces (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos», *Anuario Musical*, 30 (1975), págs. 67-96.

Entre los días 16 a 20 de enero de 1679 se celebraron los ejercicios de oposición en Castellar, cuya descripción detallada ya ha sido publicada por lo que la omito aquí (29). Al término de los ejercicios, el maestro Juan de Quesada hizo ante el cabildo la censura de los opositores [Ap. 1, Doc. 6]. El nombramiento final recayó sobre Micieces en parte posiblemente gracias a la recomendación que el propio Conde de Santisteban, Antonio de Benavides, a instancias de Dorotea de Austria, había hecho al cabildo castellariense [Ap. 1, Doc. 7]. El nombramiento definitivo de Micieces no se produjo hasta marzo, después de haber entregado los informes del notario de Madrid Alonso Rico y Villaroel, mediante los cuales se le habilita para poder acceder al estamento eclesiástico a pesar de tener el «defecto natural» de ser hijo de presbítero y madre soltera, celebrándose en el mismo día la ceremonia de posesión de la plaza [Ap. 1, Doc. 8].

Antes de su nombramiento, Micieces ya había estado desempeñando algunas funciones de maestro de capilla, lo cual no es sino síntoma de las pocas dudas que tanto él como el propio cabildo tenían acerca de su nombramiento para el magisterio. En un memorial fechado el 24 de marzo de 1679 solicita «ayuda de costa por la composición de música y otras de ellas que hizo para esta capilla en tiempo que no tuvo obligación». A los pocos meses, Micieces viajó a Linares a examinar al bajón Severo Minet que serviría de mucha utilidad y daría brillo al culto divino, especialmente el día del Corpus; parece que Minet fue el primer ministril bajón de esta capilla, o al menos así lo indica el tono con el que realiza el memorial (30).

Las relaciones entre Micieces y el cabildo comenzaron a enturbiarse en esa misma Navidad de 1679, cuando Micieces «se descompuso con mucha indecencia», insultando desairadamente al venerable doctor Jacinto de Hervás, capellán más antiguo de la colegiata, situación que el cabildo no toleró, especialmente viniendo de un joven recién llegado, de poca edad y sin órdenes sagradas como era entonces Micieces. La disputa finalmente se solucionó con la petición pública de disculpas al canónigo injuriado (31).

(29) JIMÉNEZ CAVALLÉ: «Tomás Micieces», págs. 73-74.

(30) A.C.C., Libro I-B4, 24-III-1679, fol. 422r; 26-V-1679, fol. 432v: «Don Tomás Micieces maestro de capilla y capellán de los mayores en esta de Santiago dijo la necesidad que había de un ministril bajón por estar las obras de música para el día del Corpus con tal arte que sin él no se podría cantar y sin él toda la capilla no se puede gobernar bien».

(31) A.C.C., Libro f-B4, 29-XII-1679, fol. 469r-v: «Don Tomás Micieces se descompuso con mucha indecencia contra el señor doctor don Jacinto de Hervás y Poveda, el más an-

En febrero del siguiente año (1680), Micieces obtuvo licencia del cabildo para ir a ordenarse sacerdote, tal y como se exigían en las constituciones, a la villa de Madrid (32), por ser allí donde madre y hermanas residen, realizándose de esta manera el primero de los viajes a la Villa y Corte durante su magisterio en Castellar. En el ínterin, es el polifacético Antonio de Mora (compositor, sochantre, organista, bajonero, arpista y cantor) quien suplió las obligaciones del magisterio (33). Su regreso a Castellar no se produjo hasta julio, fecha en la que por primera vez es nombrado como miembro del cabildo, ya que al haber sido ordenado sacerdote tomó posesión definitiva de la capellanía mayor destinada al magisterio y, por tanto, adquirió el infrecuente derecho para un maestro de capilla de tener voz y voto en el cabildo. Este mismo día dio cuenta del gasto de treinta y dos reales por la compra en Madrid de «un mazo de cuerdas de Florencia con una encordatura de bordones para el arpa de la música de esta capilla» (34).

A comienzos de 1681 se inició por parte de los capellanes músicos y otros ministros de la capilla de música un pleito en contra del cabildo y sus estatutos al no recibir porción en las dotaciones y fundaciones particulares, como son aniversarios, misas de Nuestra Señora y Salves, a pesar de participar con la música en ellas (35). Este pleito muestra no sólo el funcionamiento y participación de la música en las distintas festividades, sino, lo que es de mayor interés, la posibilidad jurídica y real de poder llevar a cabo modificaciones estructurales en los estatutos, institucionalizando una nueva situación. El pleito no se resolvió hasta algunos meses más tarde, acordando que de ahí en adelante las dotaciones que se funden han de llevar incluido el estipendio necesario para la música (36).

En agosto de 1682, Micieces consiguió de nuevo permiso del cabildo para realizar un viaje a Toledo, donde se había formado como seise, y a Ma-

---

tigo y primitivo capellán [...] y tratándole con impersonales se levantó muy airado de su asiento dando a entender que quería llegar a las manos, acción indecorosa muy descompuesta y escandalosa, digna de reprehensión y castigo».

(32) A.C.C., Libro I-B4, 9-II-1680, fol. 483v: «Asimismo, dijo cómo tenía que hacer a la villa de Madrid a ordenarse de orden sacro para cumplir con lo que mandan nuestras constituciones».

(33) A.C.C., Actas Capitulares 1680-1689 (Libro I-B5), 17-V-1680, fol. 20v.

(34) A.C.C., Libro I-B5, 3-VII-1680, fol. 29r.

(35) A.C.C., Libro I-B5, 26-II-1681, fol. 95r.

(36) A.C.C., Libro I-B5, 5-IX-1681, fol. 156v: 9-I-1682, fol. 182r y 20-I-1682, fol. 189r.

drid «por habérsele ofrecido negocios de mucho cuidado» (37) no regresando hasta el 17 de octubre, día en que reaparece su nombre como asistente al cabildo (38). De nuevo, asumió las obligaciones que su cargo le imponía, entre las que se encontraba el mantenimiento y cuidado de los acólitos en su casa, obligación que no aparece reflejada en ninguna de las versiones de los estatutos fundacionales (39). En abril de 1682 solicitó al cabildo que buscara persona más apta para cuidar de ellos, alegando «los muchos tiples de esta capilla que estaban a su cargo [y] cómo no los podía tener en su casa por tener algunas incomodidades» (40). El cabildo accedió a su petición y sería un tal Pedro Pablo, vecino de Castellar, quien asumiría esta nueva función.

De nuevo consiguió Micieces una licencia para ausentarse de Castellar y pasar temporalmente a Madrid. Esta vez es para competir por el magisterio de las Descalzas Reales (no olvidemos que este magisterio madrileño fue regentado por su padre desde 1662 hasta su muerte en 1667, y que quizá Micieces II pudo formarse allí). Al mismo tiempo, se ofreció generosamente para hacer algunas diligencias al cabildo castellariense en la capital de modo gratuito (41). De esta manera, el Cabildo le nombró «agente de negocios en Madrid». A partir de este momento, en fluida correspondencia, fue dando puntual noticia al cabildo del estado de cosas en que se hallan los negocios, al tiempo que remitió los villancicos necesarios para la celebración del Corpus y de la festividad de Santiago (42).

A finales de agosto de 1683, parece que los negocios en Madrid estaban parados por falta de dinero y el cabildo mandó a Micieces que regresara a Castellar a cumplir con su obligación (43). El último aviso que mandó el cabildo lleva fecha de 8 de octubre (44), al que Micieces no respondió. Poco

(37) A.C.C., Libro I-B5, 21-VIII-1681, fol. 153v.

(38) A.C.C., Libro I-B5, 17-X-1681, fol. 164v.

(39) Para su transcripción, véase Ap. 1, Doc. 2.

(40) A.C.C., Libro I-B5, 12-IV-1682, fol. 218v.

(41) A.C.C., Libro I-B5, 9-IV-1683, fol. 352v-353r: «Y que si este cabildo gustaba que hiciese algunas diligencias que no pedía nada a esta fábrica». Parece que estas diligencias están en relación con algunos pleitos que tenía el personal de Castellar en Madrid.

(42) A.C.C., Libro I-B5, 4-VI-1683, fol. 358v y 17-VII-1683, fol. 365r respectivamente.

(43) A.C.C., Libro I-B5, 27-VIII-1683, fol. 372v: «Y habiéndolo oído este cabildo, acordó que se le escriba y que si no cobra con puntualidad de dicho señor conde Oropesa y no hay medios para seguir con los negocios, que se venga a cumplir con sus obligaciones».

(44) A.C.C., Libro I-B5, 8-X-1683, fol. 385r: «A esto el cabildo respondió que ya le viene dada la orden de que se venga y que no se le escriba más».

después, apareció otro auto, mucho más contundente, en el que se le revocaba el poder que el cabildo le había otorgado en relación con las diligencias madrileñas [Ap. 1, Doc. 9]. En aquellos meses, Micieces estaba realizando las gestiones necesarias para concurrir a las oposiciones del magisterio de capilla de la Catedral de Sigüenza. Con fecha de 20 de diciembre de 1683 y 7 de febrero de 1684 se registran sendas cartas enviadas por él a la catedral seguntina, realizando petición para poder presentarse a las oposiciones. Extrañamente sólo menciona que es «maestro de capilla» pero no de Castellar; incluso llega a añadir en una ocasión «residente en Madrid» (45). El cabildo de Castellar no tenía ninguna noticia al respecto; sí recibe, en cambio, noticia de haber resuelto algunos negocios que había pendientes en Madrid, a lo que el cabildo le felicita y le recuerda «la mucha falta que hace en esta Iglesia» (46).

La continuada desobediencia de Micieces provoca que el cabildo inicie trámites para que se declare vacante el magisterio de capilla al haber sobrepasado el tiempo de recle permitido por los estatutos (47). Es en esta situación cuando Micieces hace de nuevo aparición como miembro del cabildo, habiendo traído un despacho del pleito que tenía el cabildo con la nunciatura. Finalmente, a pesar de haberse declarado como vacante la plaza del magisterio, se decidió su readmisión «por su mucha ciencia y buenas obras y que se excusa la fábrica de muchos gastos» (48). Dos meses más tarde, el patrono envía una carta al cabildo en el que se restituye la capellanía del magisterio de capilla a Micieces por haber asistido con mucho cuidado a los negocios de Madrid y por ser sujeto capaz (49).

Durante este tiempo, Micieces siguió desempeñando en cierta medida funciones de agente de negocios y para ello recibió de nuevo poder del cabildo.

(45) SUÁREZ PAJARÉS, Javier: *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. 1998, vol. 2, acuerdos 4129 y 4135.

(46) A.C.C., Libro I-B5, 8-II-1684, fol. 419v.

(47) A.C.C., Libro I-B5, 28-V-1684, fol. 434r. El Título 11 de la Fundación, «Del recle», señala que cada capellán mayor podrá tomarse sesenta días anuales de recle «para los negocios, ocupaciones y ausencias que se les ofrecieren, o para su descanso, o honesta recreación» (fol. 46). Micieces estuvo ausente desde el 1 de febrero hasta el 10 de mayo de 1684, fecha en que salió para Madrid. En este sentido, la Capilla Real de Granada tenía estipulado que el capellán mayor podía tener 100 días de recle, los 4 medios capellanes 70 y el resto de ministros (entre ellos el maestro de capilla) sólo 40. Esta información está tomada de RAMOS LÓPEZ, Pilar: «La música en la Capilla Real de Granada», págs. 669-89.

(48) A.C.C., Libro I-B5, 26-VI-1684, fol. 443v.

(49) A.C.C., Libro I-B5, 4-VIII-1684, fol. 450v.

Así, en mayo de 1684 realizó un viaje a Cazorla para dar ejecución al despacho que él mismo había traído del pleito de la nunciatura y en julio de ese año se traslada a la villa de Santisteban a cobrar al vicario de ese arciprestazgo una cierta cantidad de dinero que debía al cabildo de Castellar (50).

No habían pasado más de cuatro meses desde su readmisión en el cabildo cuando Micieces de nuevo pidió permiso para ausentarse de la ciudad; esta vez pretende opositar al magisterio de la Catedral de Ávila (51). En enero de 1685 se celebraron oposiciones al magisterio de capilla en Ávila (52), pero en ellas Micieces no aparece como opositor, posiblemente porque de manera paralela se celebraban las oposiciones al magisterio de Sigüenza en las que ya había sido admitido con anterioridad y sí concurrió, aunque sin éxito (53); tampoco en esta ocasión se hace referencia alguna a su plaza en la capilla de Castellar.

De nuevo, la prolongada ausencia de Micieces hace que el cabildo decida dar definitivamente la capellanía del magisterio por vacante. Entretanto, Micieces había sido examinado en mayo de 1685 en el Burgo de Osma, siendo nombrado oficialmente en el magisterio a principios de octubre. La renuncia en el cargo fue recibida en Castellar en el propio mes de mayo de 1685 [Ap. 1, Doc. 10]. Micieces volvió a escribir desde la ciudad soriana al año siguiente, mostrando su agradecimiento al cabildo de Castellar (54).

En la misma medida que su estancia en Castellar le sirvió a Micieces para promocionar a un centro de mayor importancia –la Catedral del Burgo de Osma–, sus años en esa catedral soriana le permitieron adquirir la experiencia necesaria para seguir ascendiendo profesionalmente. Tras denegár-

(50) A.C.C., Libro I-B5, 31-V-1684, fol. 435r y 4-VII-1684, fol. 445r respectivamente.

(51) A.C.C., Libro I-B5, 10-X-1684, fol. 462r.

(52) LÓPEZ CALO, José: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1978, pág. 222.

(53) SUÁREZ PAJARES: *La música en la Catedral de Sigüenza*, vol. 2, acuerdos 4179, 4182, 4193 y 4194. Estas oposiciones fueron finalmente ganadas por José Lillo Alfonso.

(54) Según Libro I-B5, 28-II-1686, fol. 586r, Micieces ofreció la prebenda de Osma a los pies del cabildo castellariense, quien le dio el parabién. La etapa de Micieces en Burgo de Osma es descrita brevemente por PALACIOS SANZ, José Ignacio: «Relación de maestros de capilla y organistas de la Catedral de El Burgo de Osma (Soria) (1562-1996)», *Revista de Musicología*, 19: 1-2 (1996), págs. 64-66, y del mismo autor, «Movilidad y circulación de maestros de capilla y organistas en la Catedral de El Burgo de Osma (Soria)», *Campos Interdisciplinarios de la Musicología*, ed. Begoña Lolo. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2001, vol. 2, págs. 917-19.

sele una petición de aumento de salario en el Burgo de Osma, se estableció desde 1692 como maestro de la Seo de Zaragoza (55). Micieces nunca descartó la posibilidad de volver a trabajar en el sur; siendo maestro de capilla en Salamanca, remitió algunas composiciones al cabildo de la Catedral de Córdoba en 1706 y figuró entre los aspirantes favoritos a la plaza que finalmente consiguió Agustín de Contreras (56).

Tras la marcha definitiva de Micieces II, el maestro de capilla de la Catedral de Jaén Pedro de Soto recomendó a Martín Calvo Ramírez (57) para la plaza vacante, pero el cabildo prefirió, a instancias del patrón, convocar oposiciones con plazo de treinta días y «que se despache a las iglesias, catedrales y colegiales que parezca conveniente en este estado» (58). Se nombró como juez a Mateo Núñez, contrincante de Micieces II en 1679 y entonces maestro de capilla de la Catedral de Baeza, y sólo se presentó un opositor, Donoso Cabeza de Vaca, maestro de capilla de Andújar, quien no consiguió la plaza. A unas nuevas oposiciones celebradas en noviembre de ese mismo año y con el mismo juez concurren el mencionado Martín Calvo Ramírez y Pedro Portillo, vecino de Jaén; ambos eran clérigos de menores órdenes y se presentaron con la recomendación de Pedro de Soto. Finalmente ganó la plaza Pedro Portillo, quien en 1706 optó sin éxito al magisterio de capilla de la Catedral de Córdoba, permaneciendo en Castellar hasta su muerte en 1708 (59).

El caso de Tomás Micieces es claramente un elemento anómalo en el funcionamiento normal de esta colegiata. Micieces ni procede de algún centro cercano ni está vinculado a esta capilla de música a través de ninguna relación profesional sino que, sin ningún tipo de precedente, viene de una ciudad claramente fuera del ámbito de acción de esta capilla, gana la plaza por recomendación y se marcha sólo seis años después a otro centro aún más

(55) CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro: *Música en Zaragoza: Siglos XVI-XVII. 2. Polifonistas y ministriles*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978, pág. 118.

(56) NIETO CUMPLIDO, Manuel: «Maestros de capilla de la Catedral de Córdoba», *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros* (1995), pág. 10.

(57) Martín Calvo fue maestro de capilla de la Colegiata de San Salvador de Sevilla, desde donde opositó sin éxito al magisterio de capilla de la Catedral de Almería en 1687; véase LÓPEZ MARTÍN, Juan y otros: *Noticias y catálogo de música en el Archivo de la S. y A.I.C. de Almería*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997, pág. 62.

(58) A.C.C., Libro I-B5, 31-VIII-1685, fol. 507r.

(59) A.C.C., Libro I-B5, 29-XII-1685, fol. 536v; Libro I-B7, 1-IX-1708, fol. 513r.

alejado. Es evidente que Micieces sólo utilizó su estancia en Castellar como trampolín para que, al tiempo que se ordenaba sacerdote, conseguía experiencia como director y compositor; en este sentido, Castellar fue la capilla que se lo permitió.

### III. EL REPERTORIO MUSICAL DE LA COLEGIATA EN TIEMPOS DE MICIECES II: HACIA UNA HIPOTÉTICA RECONSTRUCCIÓN

Aunque lamentablemente casi todos los fondos musicales de la colegiata se han perdido, puede hacerse una aproximación teórica a la música que pudo sonar durante el magisterio de Micieces. La información disponible muestra que Castellar, a pesar de su posición marcadamente periférica, participó de las corrientes musicales de la época y disfrutó de la música de los mejores maestros de los siglos XVI y XVII, al igual que ocurría en los grandes centros urbanos de la península.

Disponemos de algunos datos de interés que datan de 1678, año anterior a la llegada de Micieces. El propio patrón, Antonio de Benavides, envió a la colegiata seis misales y dos breviarios (60). Con anterioridad, en enero de ese año, el librero y copista Juan Agustín de Quirós solicitó dinero por la encuadernación de siete misales, dos breviarios y seis libros de canto. El repertorio contenido en estos volúmenes constituiría la base del omnipresente canto llano, interpretado colectivamente en el coro por los capellanes frente al facistol, y que era la música empleada a diario en las funciones litúrgicas de la colegiata (61).

Aunque no disponemos de ningún inventario de libros de polifonía, es posible conocer con cierto detalle parte del repertorio polifónico interpretado por la capilla. Así, una referencia de julio de 1678, nos informa de que se pagaron cincuenta y cinco reales al mencionado Quirós por encuadernar un libro de magnificats de Francisco Guerrero [Ap. 1, Doc. 11]. El archivo de la colegiata aún conserva este libro impreso editado en Lovaina en 1563 (RISM G4868), completo y en buen estado, cuya presencia en Castellar era desconocida hasta la fecha (Figs. 2 y 3) (62).

(60) A.C.C., Libro I-B4, 17-VI-1678, fol. 364r.

(61) Entre los libros monódicos conservados destacan dos impresos con repertorio de Semana Santa, cuya portada se ha perdido, pero que he podido identificar con la publicación *Officium Hebdomadae Sanctae cum psalmis et lectionibus...* Madrid, Ex Typographia Regia, 1616.

(62) *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)*, Serie A/1/3. Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1972, vol. 4, pág. 395. El impreso existente en Castellar presenta la signatura Libro





Figura 2.—Colofón del libro impreso de Francisco Guerrero.

NOTA: Esta reproducción y las siguientes cuentan con la autorización del archivo de la Colegiata de Castellar (Fotografía del autor).

Cómo y cuándo llegó este libro a Castellar es algo que ignoramos; en la hoja de guarda posterior, se lee una inscripción que confirma la referencia capitular: «Juan agustin de quiroz fecit año 1678» (Fig. 4). Esta leyenda no nos permite conocer si el libro ya llevaba años en Castellar y necesitaba una reencuadernación por el uso, o si, por el contrario, llegó a la colegiata justo en esas fechas. Sea como fuere, la presencia de este impreso en el archivo muestra que la tradición polifónica del siglo XVI, representada en este caso por Guerrero, perduró durante la siguiente centuria no sólo en los grandes centros sino también en instituciones más modestas que, como la Colegiata de Castellar, jugaron su particular papel en el mantenimiento de estos repertorios. Otra evidencia manuscrita muestra que el libro de Guerrero siguió en uso en la colegiata hasta al menos mediados del siglo XVIII, cuando Plácido Antonio Malpica, entonces maestro de capilla, estampó su firma hasta seis veces en el libro. En una fecha desconocida —también probablemente el siglo XVIII— se añadió el verso de difuntos *Et lux perpetua* a cuatro voces tras el magnificat de séptimo tono de Guerrero (fols. 84v-85r; Fig. 5). Esta última adición, además de confirmar el uso del impreso durante un período significativamente amplio de tiempo, muestra la asimilación del repertorio polifónico en la colegiata, además en natural coexistencia con una obra compuesta doscientos años después.

I-C4 y no aparece en la lista de ejemplares conservados según RISM; para una descripción bibliográfica de este impreso, véase el Ap. 2.

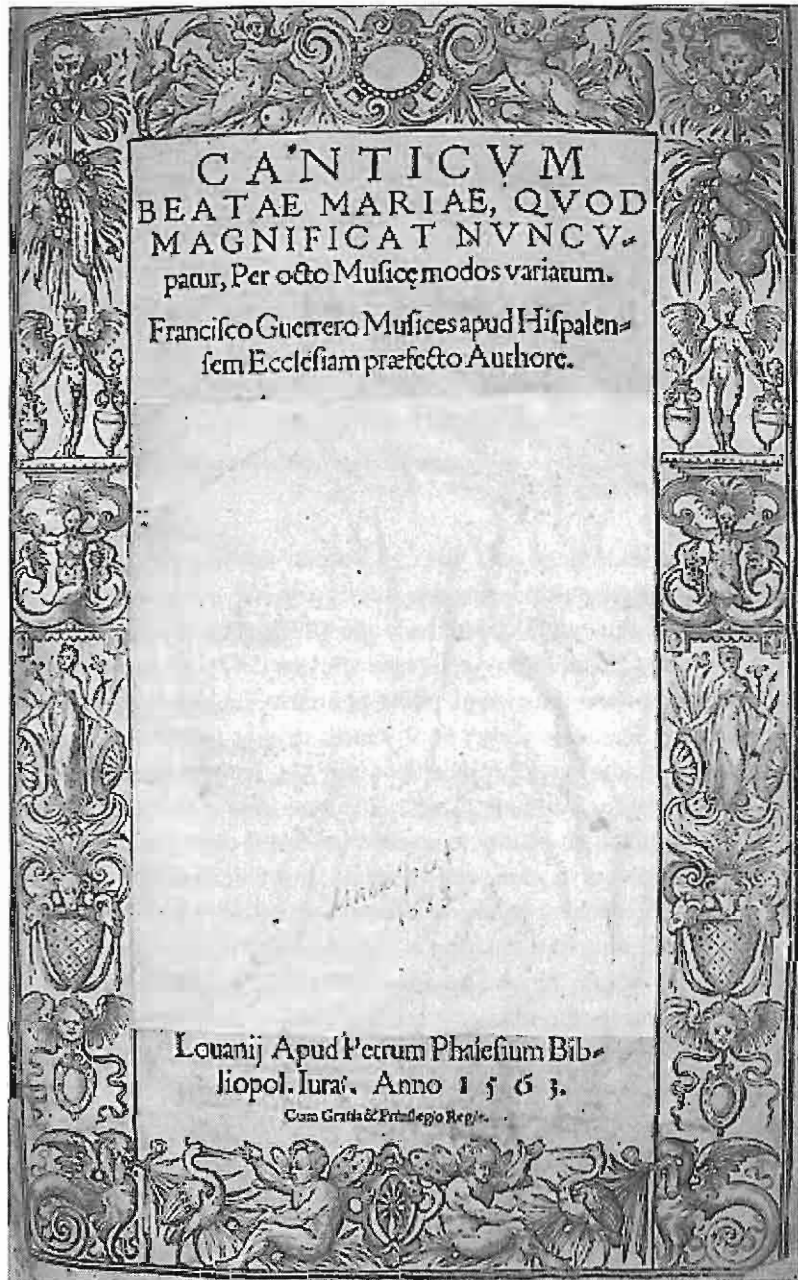


Figura 3.—Portada del libro impreso de Francisco Guerrero.



Figura 4.—Inscrpción en el libro impreso de Francisco Guerrero.

Figura 5.—Voz de soprano del libro de Guerrero, con un magnificat de séptimo tono impreso y un verso de difintos manuserito.

La presencia de la colección de magnificats de Francisco Guerrero en Castellar sorprende aún más si consideramos la escasa circulación de esta estampa en la península ibérica, sobre todo en relación con los impresos dedicados a vísperas o los de motetes. En este sentido, no debe olvidarse que Francisco Guerrero fue maestro de capilla de la Catedral de Jaén entre 1546-49, y que se preocupó de remitir ejemplares de casi todos sus im-

presos a Jaén; de hecho, según un inventario musical de 1657, un ejemplar de este impreso existía en la Catedral de Jaén. Significativamente, éste no aparece en el inventario musical de 1760 ni ha sido localizado en el archivo mismo, por lo que cabe preguntarse si se trata del ejemplar que hoy está en Castellar (63).

De la producción polifónica de los antecesores de Micieces en Castellar sólo hay referencias documentales. A la muerte del maestro Juan Ruiz, se acordó que el licenciado Pedro Vernal (64) examinase un libro de canto de órgano en uso en la colegiata y determinase qué obras faltaban para comprarlas de entre los salmos y motetes que vendían los herederos del maestro Ruiz al módico precio de cuatro reales por obra. Tras su examen, Vernal solicitó la compra de todas las obras de Ruiz «por ser necesarias, excepto un *Vidi aquam* y una misa ferial» (65). El 27 de julio de 1678, Diego de las Muelas (66), vecino de Granada y mayordomo de la colegiata, escribió a Castellar aconsejando la compra de un libro de canto de órgano con obras de Francisco García Montero, antiguo maestro de capilla en la colegiata y por entonces maestro de la Capilla Real de Granada; en este archivo se conservan varias obras suyas, quizá copias de las contenidas en este libro, del cual nada se sabe (67). El cabildo finalmente decidió su compra por un total de 721 reales [Ap. 1, Docs. 12 y 13].

Gracias de nuevo a las referencias capitulares, sabemos que Micieces participó activamente en la adquisición de un importante manuscrito que Diego de Pontac, maestro de capilla en la Catedral de Granada entre 1627-

(63) JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: «Los inventarios de música de la Catedral de Jaén en los siglos XVI y XVII», *Senda de los Huertos* 17 (1990), págs. 67-76. Sobre la presencia de Guerrero en Jaén, véase STEVENSON, Robert: *La Música en las Catedrales Españolas durante el Siglo de Oro*. Madrid, Alianza, 1993, págs. 165-67, así como el trabajo conjunto de JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro y Luis CORONAS TEJADA: «La música en la catedral de Jaén durante el magisterio de Francisco Guerrero», *Guadalbullón*, 7 (1992), págs. 35-42.

(64) Según A.C.C., Testamentos, Libro II-B52, fol. 50r, Juan Ruiz se enterró el 24-IX-1678 y Pedro Vernal fue su albacea testamentario.

(65) A.C.C., Libro I-B49-XII-1678, fol. 397v.

(66) La cronología de este personaje no permite relacionarlo con el famoso compositor Diego de las Muelas (1698-1743), maestro de capilla de las catedrales de Astorga y Santiago de Compostela y del convento de la Encarnación de Madrid.

(67) Se trata de las siguientes obras: *Misa Factus est repente*, salmo *Credidi propter locutus*, *Dies irae* y *Misa sine nomine*, todas a ocho voces; véase LÓPEZ CALO, José: *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada*, vol. 1, págs. 311 y 315, obras nos. 1122, 1123, 1124 y 1131.

44, dejó preparado para la imprenta en 1631, pero que nunca llegó a ver la luz [Ap. 1, Doc. 14]. Esta referencia confirma la suposición de Pilar Ramos en relación a la presencia de este libro en Castellar y al papel jugado por José Subirá en la historia posterior del manuscrito. La sospecha de Ramos se basaba en una inscripción en el primer folio del manuscrito, parece que autógrafa de José Subirá, según la cual había adquirido el volumen en Castellar, el 21 de noviembre de 1933 (68). Otra inscripción mostraba que la encuadernación del libro se hizo en 1752 siendo maestro de capilla Plácido Antonio Malpica, el entonces maestro en Castellar. La prueba más evidente del uso de esta fuente en la colegiata aparece tras el Sanctus de la Misa *Tribus miraculis* de Pontac: las dos páginas en blanco (fols. 112v-114r) presentan un himno a San Miguel (*Tibi mille densa* para cuatro voces) del sucesor de Micieces entre 1685 y 1708, Pedro Portillo.

En un artículo publicado en 1934, Subirá describe el volumen y resume las referencias sobre Pontac, pero no dijo nada sobre cómo había conseguido el libro (69). Posteriormente, en su monografía sobre la música española del siglo XVII, José López Calo escribió lo siguiente a propósito de este asunto: «Con ocasión de nuestras conversaciones [en el año 1955] en torno al manuscrito [de Pontac] y su publicación, [Subirá] me contó entonces cómo había llegado a su mano, una historia que también un día deberá ser contada» (70). El tono del comentario de López Calo y las pruebas arriba mencionadas, hacen presumir que Subirá adquirió el manuscrito de un modo poco lícito a su paso por Castellar, depositándolo posteriormente en el Centro de Documentación Musical de Cataluña, donde actualmente se encuentra. Este libro es, hoy en día, la principal fuente para las obras de Pontac.

Pero ¿cuáles fueron las aportaciones que el propio Micieces realizó al repertorio de la colegiata? Por una carta remitida al cabildo por Micieces desde Madrid (71), sabemos que, al menos durante sus años en Castellar, era costumbre componer nueve villancicos para Corpus y Santiago (siete

---

(68) RAMOS LÓPEZ, Pilar: *La música en la catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*. Granada, Diputación Provincial, 1994, vol. 1, págs. 292-93 y vol. 2, págs. IX-X.

(69) SUBIRÁ, José: «Musics espanyols del segle XVII: Diego de Pontac», *Revista Musical Catalana*, 31 (1934), págs. 34 y sigs.

(70) LÓPEZ CALO, José: *Historia de la música española. 3. Siglo XVII*. Madrid, Alianza, 1983, pág. 90.

(71) A.C.C., Libro I-B5, 17-V-1680, fol. 21r.

para la primera festividad y dos para la segunda, advocación a la que estaba consagrada la colegiata). Además, para la Navidad también se componían otros villancicos. Las obras vernáculas de Micieces y sus antecesores en Castellar, copiada fundamentalmente en pliegos sueltos de papel, serían más permeables a las influencias italianas y, junto con la tradición de una música instrumental al órgano, constituirían el repertorio en uso en la colegiata (72).

Para conocer el repertorio musical que Micieces compuso durante su etapa castellariense resulta especialmente ilustrativo reconstruir la plantilla de músicos que el toledano tuvo a su cargo. La Tabla 4 muestra los recursos humanos «oficiales» de la colegiata según el vaciado de actas, número que debe matizarse al alza teniendo en cuenta la práctica frecuente de contratar músicos que trabajaban en otras instituciones, pero que colaboraban con la capilla de Castellar en ocasiones concretas. La capilla de Castellar era, como la de otras colegiatas y catedrales modestas (73), un conjunto completo pero reducido, con un total de 12-14 músicos. Además del maestro de capilla y el sochantre, había un músico por voz en las tesituras de alto, tenor y contrabajo; las partes agudas eran interpretadas por los acólitos (unos cinco o seis en estos años). El acompañamiento instrumental estaba a cargo del órgano y otros tres instrumentos (arpa, bajón y chirimía). En función de las necesidades de las composiciones, algunos cantores podrían tocar también instrumentos (Fernando de Orozco tocaba el arpa) y los instrumentistas podrían cantar (como en el caso del bajón Severo Minet). Aunque los efectivos musicales durante estos años están alejados de los veinticinco músicos de los que Micieces dispondrá en la Catedral de Salamanca (74), los modestos recursos ofrecidos en un lugar periférico como Castellar permitieron incluso la interpretación de obras poliorales.

(72) Sobre el órgano, sólo sabemos que en 1656 Baltasar de Olivares y su hijo José Olivares construyeron un órgano tasado en 900 ducados; véase JIMÉNEZ CAVALLÉ: *La música en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial, 1991, pág. 91.

(73) Según RUIZ JIMÉNEZ, Juan: «Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento "extravagante" y tipologías de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesíásticas de la ciudad», *Anuario Musical*, 52 (1997), pág. 74, la Colegiata del Salvador de Granada tenía una plantilla muy similar numéricamente hablando.

(74) PÉREZ PRIETO, Mariano: «La capilla de música de la Catedral de Salamanca durante el período 1700-1750: Historia y estructura», *Revista de Musicología*, 18: 1-2 (1995), págs. 145-73, concretamente pág. 146.

TABLA 4  
**La plantilla de música de la Colegiata de Castellar en  
 tiempos de Micieces II**

Cargo	Músico
Maestro de capilla	<b>Tomás Micieces II</b> (1679-1685)
Organista	<b>Bartolomé de la Santa:</b> licenciado, es mencionado desde 1656, fecha de construcción del órgano de inixturas de la colegiata; actualmente no se conserva nada de él.
Contralto	<b>Alonso Martínez de Ramos:</b> también licenciado, ya estaba activo en 1678.
Tenor	<b>Luis Pastor Tordera:</b> ya activo en 1681, su capellanía quedó vacante en junio de 1684.
	<b>Miguel Gerónimo Cano:</b> examinado por Micieces, fue admitido como tenor en septiembre de 1684, procedente de la Catedral de Jaén, donde servía desde 1673. Ejerció como maestro de capilla en Castellar entre 1710-32.
Contrabajo	<b>Alonso Pulido:</b> contratado en 1657: cantó en la capilla hasta septiembre de 1684.
Sochantre	<b>Antonio Mora:</b> músico de la Colegiata desde 1665. figura polifacética, pues también fue compositor, arpista, bajonero, organista y sustituto de maestro de capilla; su voz era de tenor.
Acólitos	<b>Juan Guijarro:</b> tiple mencionado desde 1679; desde enero de 1682 pasó a cantor contralto; desde noviembre de 1682 es mencionado como ministro sochantre. <b>Fernando Carlos de Orozco:</b> tiple; desde abril de 1684 se muestra diestro con el arpa. <b>Luis de Segura:</b> tiple <b>Gil Ruiz:</b> tiple; natural de Villanueva del Arzobispo, aparece en la colegiata desde antes de 1682; en 1686 pasó como seise a la catedral de Toledo donde, fue nombrado bajón en 1703 (75). <b>Juan Sánchez:</b> tiple mencionado en diciembre de 1682. <b>Juan Pérez:</b> tiple mencionado en junio de 1683.
Arpa	<b>Antonio de Mora</b> (véase como sochantre)
Chirimía	<b>Gil Ruiz Blanco:</b> también fue sochantre; se despidió y volvió a ser admitido en 1681.
Bajón	<b>Severo Minet:</b> procedente de Linares, fue acusado por vivir «escandalosamente» con una mujer en 1680.

FUENTE: A.C.C., Libros I-B4 y B5.

(75) MARTÍNEZ GIL, Carlos: *La música religiosa española del siglo XVIII a través de la obra de Jaime Casellas*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 1999, vol. 1, pág. 491.

El estudio de la producción de Micieces en Castellar se topa con el serio problema de atribuciones. El grueso de las composiciones de Micieces I se encuentra en Salamanca; parece que el padre, de quien no hay obras en los archivos catedralicios de Palencia y León, solía llevarse sus obras en lugar de entregarlas al cabildo; este comportamiento, frecuente en los maestros de capilla de la época, provocó intensas disputas con los cabildos catedralicios. Al igual que su padre, Micieces II se llevó consigo su música –lo cual explica que no se conserven obras suyas en Castellar y Burgo de Osma– y la depositó, junto con los papeles dados por su padre, en la Catedral de Salamanca, donde acabó sus días como maestro de capilla. Por tanto, la producción de ambos se halla mezclada, y no siempre es posible determinar qué obras son del hijo.

En su catálogo de 1981, García Fraile atribuyó un total de 325 obras al padre y 26 al hijo; para ello, adoptó el criterio de asignar al hijo sólo las que aparecían explícitamente atribuidas al *Menor*, y al padre las restantes. En este sentido, debe tenerse en cuenta que con anterioridad a su etapa en Burgo de Osma, Micieces II solía firmar como *Tomás Micieces menor* para diferenciar sus composiciones de las de su padre, pero desde ese momento (c. 1686-87), la denominación *Menor* desaparece, por lo que se debe actuar con cautela a la hora de atribuir unilateralmente al padre las composiciones donde no aparece el diminutivo. Ya en 1975, Siemens apuntó que un estudio de la escritura y del papel

no deja lugar a dudas sobre la paternidad y cronología exactas de la cuantiosa producción de Micieces II conservada en la catedral salmantina. En este sentido, podemos afirmar que allí sólo existe con plena seguridad una única obra de su padre: una Letanía a ocho voces, en partitura, fechada en Madrid, en 1663, probablemente autógrafa (76).

Álvaro Torrente ha realizado un profundo estudio filológico y estilístico que le ha permitido discernir la producción de ambos Micieces mezclada en Salamanca, así como la atribución de algunos anónimos, y en su tesis catalogó 327 villancicos de Tomás Micieces II. Entre estos se localizan algunos que fueron compuestos en su etapa de Castellar, y que sumados a las composiciones en latín fechadas entre 1679-85, nos arrojan el siguiente corpus de obras compuestas por Micieces II durante su etapa giennense (Tabla 5).

Es probable, aunque no se puede afirmar tajantemente, que un grupo de villancicos sin fecha, pero que presenta la atribución al Tomás *Menor*,

(76) SIEMENS HERNÁNDEZ: «El maestro de capilla palentino», pág. 89.



TABLA 5

## Obras musicales de Micieces II compuestas durante su etapa en Castellar

<i>Obras latinas</i>			
	Título y plantilla	Festividad y Año	Archivo
1	Salmo <i>Laetatus sum</i> SATB SATB y órgano	Vísperas. 1679	Catedral de Salamanca, no. 2642. «Miciezes Menor»
2	Motete <i>Vidi turbam magnam</i> , SSATB	Todos los Santos, 1679	Catedral de Salamanca, no. 2650. «Miciezes Menor»
3	Motete <i>Dic ut sedeant</i> , SAATB	Apóstol Santiago, 1679	Catedral de Salamanca, no. 2647. «Miciezes Menor»
4	Invitatorio <i>Christus natus est</i> , SAT SATB y acompañamiento	Navidad, 1680	Catedral de Salamanca, no. 2645. «Miciezes Menor»
5	<i>Misa de proporción mayor sobre estrújulos de Nuestra Señora, ¿?</i>	Nuestra Señora, 1680	Seo de Zaragoza
6	Motete <i>Conceptio tua Dei Genitrix</i> , SSAT SATB, arpa y órgano	Nuestra Señora, 1683	Catedral de Salamanca, no. 2646. «Miciezes Menor»
7	Salmo <i>Dixit Dominus</i> , SSAT SATB y órgano	Vísperas. 1685	Catedral de Salamanca, no. 2325. «Micieces»
<i>Obras en romance</i>			
8	<i>Música, vaya a este día</i> , SSAT SSTB bajoues y arpa	Navidad, 1680	Catedral de Salamanca, no. 2655. «Miciezes Menor»; se cantó la noche de los Santos Reyes de 1689 en Burgo de Osma
9	<i>A mana plima</i> , SA SATB y acompañamiento	Reyes. 1680	Catedral de Salamanca, no. 2391. «Miciezes Menor»
10	<i>Gitano, gitanillas</i> , SSST y acompañamiento	Navidad, 1681	Catedral de Salamanca, no. 2654. «Miciezes Menor»
11	<i>A la mesa de flores</i> , SAT SAT violón, órgano y arpa	Santísimo Sacramento, 1684	Catedral de Salamanca, no. 2446. «Miciezes Menor»
12	<i>A helén pastores</i> , SAT SAT violón, órgano y arpa	Navidad, 1684	Catedral de Salamanca, no. 2651. «Miciezes Menor»
13	<i>Cierto estudiante gnrón</i> , SSAT SATB SATB órgano y arpa	Navidad. 1684	Catedral de Salamanca, no. 2653, pero actualmente perdida.

FUENTE: GARCÍA FRAILE, Dámaso: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Salamanca*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1981; GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio: «Micieces», *Diccionario de la música española...*, vol. 7, 559; TORRENTE, Álvaro: *The sacred villancico in early eighteenth-century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*, tesis doctoral inédita, Universidad de Cambridge, 1997, vol. 2, págs. 33-83.

fuesen compuestos durante su etapa en Castellar. Se trata de los nueve villancicos –en su mayoría al Santísimo Sacramento– que llevan los nos. 2557, 2652, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662 y 2663 en el catálogo de García Fraile; esta hipótesis está corroborada por el hecho de que requieren menos medios vocales e instrumentales que las obras compuestas en su etapa salmantina. Lo mismo puede afirmarse de otras seis composiciones en latín explícitamente atribuidas al *Menor* (nos. 2639, 2640, 2641, 2643, 2644 y 2649). Estas quince obras probablemente compuestas en Castellar, unidas a las trece obras de la Tabla 5, suman un total de veintiocho composiciones presumiblemente surgidas de su magisterio giennense.

También pudieron sonar en Castellar algunas de las obras que Micieces compuso con anterioridad a su llegada al Condado, composiciones juveniles que formarían parte del repertorio que, junto con las obras de su padre, el joven Micieces llevaría consigo durante sus primeros años. Tal es el caso del villancico al Santísimo *Ah del golfo* a cuatro voces y acompañamiento (1673), conservado en la Seo de Zaragoza, del villancico de «negro» *Tres plimillos de oliente* a ocho voces y arpa (1678), conservado en la Catedral de Salamanca (no. 2656 del catálogo), o del motete *Ibant Apostoli* a ocho voces, sobre el cual compuso una misa también a ocho voces en 1678 (nos. 2638 y 2648 del mismo catálogo).

## CONCLUSIONES

A modo de conclusiones, podríamos realizar una síntesis de las aportaciones de este trabajo.

1. Mejor conocimiento del mecenazgo musical de la nobleza giennense del siglo xvii. Los Condes de Santisteban ejercieron una interesante y hasta ahora desconocida labor de mecenazgo musical privado a través de una institución eclesiástica, la Colegiata de Castellar, dotada de una capilla de música que estuvo integrada fundamentalmente por figuras locales. La documentación administrativa de la colegiata muestra que el mecenazgo de los Benavides hizo de la colegiata de Castellar un centro musical de primer orden en la diócesis de Jaén. Esta labor de mecenazgo fue ejercida de modo continuado durante casi dos siglos y condicionó el funcionamiento de la institución, sobre todo en lo que respecta al sistema de acceso al magisterio de capilla, debido a las expresas recomendaciones del patrono.

2. Nuevos datos sobre la organización de la música en la Colegiata de Castellar y sobre el repertorio en uso en la segunda mitad del siglo XVII. El magisterio de capilla en Castellar, al igual que en otras colegiatas privadas como Osuna o Lerina, tenía importantes ventajas, entre ellas, la de pertenecer al cabildo. El repertorio empleado en la colegiata durante la segunda mitad del siglo XVII constituía un curioso amalgama de música antigua y moderna, nacional y local, incluyendo tanto a polifonistas muy difundidos en la España de la época (Francisco Guerrero o Diego de Pontac), como a los maestros de capilla allí activos (Juan Ruiz, Francisco García Montero, Pedro Portillo o el propio Tomás Micieces II). Probablemente Micieces II llevó consigo a Castellar la música compuesta por su padre y otros compositores de su círculo, posibilitando así la interpretación de obras musicales compuestas por los mejores maestros de capilla del momento en un lugar pequeño y periférico como era Castellar.

3. Mejor conocimiento de la carrera inicial del compositor Tomás Micieces II y localización de su obra compuesta en Castellar. Micieces II adquirió en Castellar una experiencia profesional muy importante de cara a futuros magisterios, y le brindó la posibilidad de estrenarse como maestro de capilla. Durante su etapa castellariense, Tomás «el Menor» tuvo a su disposición una capilla formada por 12-14 músicos que le posibilitó la composición y dirección de obras policorales. Sin embargo, Micieces nunca aspiró a quedarse en el Condado más del tiempo del estrictamente necesario; sus años en Castellar estuvieron cargados de incertidumbre, ausencias y amonestaciones: fue despedido y readmitido dos veces, y en total se ausentó de su puesto casi treinta meses, dos años y medio del total de seis que ejerció como maestro. Ello no le impidió, sin embargo, firmar una de las páginas más interesantes de la historia musical giennense.

## APÉNDICE I

### DOCUMENTOS (77)

#### Doc. 1

*Asunto:* Contenidos de los estatutos de *Fundación* de la Colegiata de Santiago de Castellar.

*Fuente:* A.C.C., Libro I-C3, Estatutos de *Fundación, Constitución y Patronazgo*. Nápoles, Regia Empronta de Carlos Porfile, 1693.

Autorización del Papa Inocencio XII	[fol. 1]
Bendición	[fol. 2]
Título 1. De la fundación, dotación, y reparación de la Iglesia	fol. 4
Título 2. Del número de los capellanes, y calidades de ellos	fol. 7
Título 3. De la elección, y nombramiento de los capellanes	fol. 9
Título 4. De las calidades que el capellán mayor, y los demás capellanes han de tener	fol. 21
Título 5. De la autoridad y preeminencias del capellán mayor	fol. 25
Título 6. De las obligaciones particulares del capellán mayor	fol. 28
Título 7. De la paz, concordia, honestidad y buenas costumbres de los capellanes	fol. 30
Título 8. De las Misas y Oficio Divino	fol. 33
Título 9. De la residencia	fol. 39
Título 10. Del patitur de los [enfer]mos	fol. 45
Título 11. Del reple	fol. eod
Título 12. De lo que se ha de hacer sobre la resideucia y dispensación de ella en tiempos de peste	fol. 46
Título 13. De la renta, que han de tener las capellanías de la gruesa y distribuciones de ellas, y cómo se han de ganar	fol. 48
Título 14. De las obligaciones, cargos y oficios que han de tener los capellanes, y elección y nombramiento de ellos	fol. 50
Título 15. De las otras personas y ministros inferiores, que han de servir en la Iglesia	fol. 54
Título 16. Del Presidente	fol. 56
Título 17. Del Asistente, Visitador y Consultor	fol. 57
Título 18. De la Fábrica y administración de la hacienda de ella	fol. eod
Título 19. Del Contador y Contaduría	fol. 64
Título 20. Del Archivo, arcas y claveros	fol. 67
Título 21. Del Tesorero, Obrero y Sacristía	fol. 72

(77) Para la transcripción de estos documentos, he actualizado la ortografía y he resuelto las abreviaturas.

Título 22. Del Colector y Apuntador	fol. 76
Título 23. Del Maestro de Capilla	fol. 78
Título 24. De los Maestros de las Cátedras de derecho Canónico y Moral	fol. 80
Título 25. De los Maestros de Gramática	fol. 85
Título 26. Del Maestro de Escuela para Niños	fol. 86
Título 27. De los Sacristanes, Organistas y Acólitos	fol. 90
Título 28. Del Cabildo	fol. 94
Título 29. Del Secretario del Cabildo	fol. 97
Título 30. De las penas y castigos	fol. 98
Título 31. De la Visita	fol. 101
Título 32. De los entierros	fol. 104
Título 33. De los Patronos y derecho del Patronazgo	fol. 111
Título 34. Del juramento y forma del juramento de los Capellanes	fol. 112
Provisión del Obispo de Jaén Fernando de Andrade y Castro	fol. 114
Provisión dadas por los Obispos fray Jerónimo Rodríguez del Campo y Antonio Fernández del Campo a petición de los capellanes Mayores de Castellar, Juan Salido de Montoro y Juan García de Villanueva	fol. 118

## Doc. 2

*Asunto:* Reglamentación del Maestro de Capilla en los estatutos de *Fundación* (Título 23)

*Fuente:* A.C.C., Libro I-C3, Estatutos de *Fundación, Constitución y Patronazgo*. Nápoles, Regia Empronta de Carlos Porfile, 1693, fols. 78-80.

Ha de haber un maestro de capilla, que ha de ser uno de los capellanes, y se ha de elegir y presentar (como está dicho en el Título de la elección y nombramiento de los capellanes [Título 3]) al cual ha de tocar el gobernar el canto del coro y del altar y procesiones, y lo demás que se cantare en la dicha iglesia.

Demás de esto, ha de ser obligado el maestro de capilla a tener todos los días en la dicha iglesia, excepto las fiestas, en el lugar que el capellán mayor señalare, si nos no lo hubiéremos hecho, una hora de lección de canto a la hora que pareciere más desocupada, para enseñarlo a los otros capellanes y ministros de la misma iglesia, y en particular a los acólitos, y a todos los demás naturales del dicho estado de Santisteban, u otros cualesquiera, que quisieren aprender a cantar y oír la dicha lección, para la cual el capellán mayor señalará la hora que fuere más desocupada y a propósito conforme a los tiempos y horas en que hubieren de celebrarse los Divinos Oficios, de manera que no concurran con las otras horas y lectura, y ésta, una vez señalada, no ha de mudarse ni dejarse de leer la dicha lección, si no fuere algún día por muy grande causa del servicio de la iglesia, disponiéndolo así el ca-

pellán mayor y no de otra manera. Y si el maestro de capilla hiciere falta a esta lección ordinaria, de más que el Apuntador le ha de apuntar, para que no gane aquella hora (como está dicho en el Título de las distribuciones [Título 13]) el capellán mayor le ha de poder multar y penar con la pena que le pareciere, según fuere la falta, y esta pena que el capellán mayor pusiere se ha de aplicar siempre a la fábrica y capellanes por mitad.

El maestro de capilla, considerada la asistencia que ha de tener a los oficios divinos y obligación a leer la dicha lección, podrá ser relevado de otras obligaciones, cargas y oficios de los que han de tener los demás capellanes, de todo lo cual le relevará el capellán mayor, si no fuere de los oficios y cosas en que quiera entrar y hacerlas como los otros capellanes, siendo compatibles con la ocupación de su oficio y de manera que por esto no haya de faltar a él.

### Doc. 3

*Asunto:* Reglamentación del organista y los acólitos según los estatutos de *Fundación* (Título 27).

*Fuente:* A.C.C., Libro I-C3, Estatutos de *Fundación, Constitución y Patronazgo*. Nápoles, Regia Empronta de Carlos Porfile, 1693, fols. 90-94.

[...] Los acólitos o seises que ha de haber en la dicha iglesia han de ser ocho, como se dijo en el título quince, y estos se le elijan y sean muchachos por lo menos de edad de más de nueve o diez años, poco más o menos, y que sepan leer y escribir y sean capaces para poder aprender el canto y la gramática, y sean bien acostumbrados, e hijos de buenos padres y siempre que sirvieren tengan ropas moradas y sobrepellices, que se les han de dar a costa de la fábrica.

Han de asistir los dichos ocho acólitos o seises puntualmente en la dicha iglesia y acudir al servicio de ella en las misas y horas y todos los demás oficios divinos y cosas que se les mandaren por el capellán mayor o quien en su lugar estuviere, y por el tesorero y maestro de capilla en lo que tocare a sus oficios, y también para ayudar al sacristán mayor, en lo que tocare al suyo.

Y porque el buen ejemplo y uso de la virtud acostumbrada en los mozos desde su tierna edad es causa de muchos frutos saludables para la edad crecida, tendrá el capellán mayor particular cuidado de hacer que los dichos acólitos confiesen y los que tuvieren edad para ello comulguen los primeros tres días de Pascuas, las cinco fiestas de Nuestra Señora y los primeros Domingos de Cuaresma y Adviento, día de San Pedro y San Pablo, Santiago y de todos los Santos, y los días que ganare Jubileo en la dicha iglesia y al que no lo hiciere el capellán mayor lo corrija y castigue con la pena que le pareciere para que falte a esta obligación.

El organista, que ha de ser elegido y nombrado por oposición (como dicho está en el título tercero) en una de las capellanías de mil reales de renta, sea persona que

entienda bien de música, y del órgano, y lo sepa tañer, y ha de asistir para tañerlo en todas las fiestas y días de solemnidad, y en los demás que fueren de obligación del órgano, y el capellán mayor ordenare, y para que el dicho organista sirva con más cuidado, ha de poder ascender a ser capellán mayor, siendo hábil, y encargamos al patrón y cabildo lo hagan así habiendo ocasión y siendo benemérito le puedan dar alguna ayuda de costa o aumento de salario, como pareciere al cabildo, y se libre sobre la fábrica.

#### **Doc. 4**

*Asunto:* La elección y nombramiento de capellanes según los estatutos de *Fundación* (fragmentos del Título 3).

*Fuente:* A.C.C., Libro I-C3, Estatutos de *Fundación, Constitución y Patronazgo*. Nápoles, Regia Empronta de Carlos Porfile, 1693, fols. 11-12.

Siendo uno de los privilegios que se adquieren por fundación de las iglesias el poder elegir y nombrar y presentar los ministros y capellanes que las han de servir, reservamos en nos la facultad de poderlos nombrar y elegir [...]

Y de las doce capellanías mayores, cinco de ellas ban de ser de oposición y concurso para lectura en esta forma. Una de decretales, otra de decreto, otra de doctrina moral que la ha de leer un teólogo, o canonista, otra para uno de los maestros de gramática que ha de enseñar medianos y mayores, libro quinto y retórica, otra para un maestro de capilla. De las doce menores, las siete han de ser de oposición, una para el maestro de niños que enseña la doctrina cristiana, leer, escribir y contar; otra para el maestro de gramática, que ha de enseñar mínimos y menores, otra para el organista, otras cuatro para las cuatro voces y músicos, bajo, tenor, contralto y tiple, con los gravámenes y coudiciones que se dirán en sus títulos.

Después de los días de nuestra vida, ha de quedar y queda entera facultad, y la damos tan bastante como podemos y la tenemos al patrón, que nombramos, y por tiempo fuere, y nos sucediere en el patronazgo de la dicha iglesia y a los sucesores en él perpetuamente, para que cada uno en su tiempo pueda nombrar y presente capellanes, así el mayor, como los demás, excepto las prebendas que señalamos por oposición, en las cuales se guardará la forma que asignamos en su título.

#### **Doc. 5**

*Asunto:* Pedro de Ardanaz, maestro de capilla de Toledo, escribe una carta de Miguel de Irizar en la que le remite unas letras de villancicos y le informa del magisterio de capilla de Micieces en la Colegiata de Castellar.

*Fecha:* 31 de diciembre de 1680

*Fuente:* Archivo de la Catedral de Segovia, Legajo 18 [Epistolario de Miguel de Irizar], no. 105 según la numeración de López Calo, y no. 284 según la de Matilde Olarte, a quien sigo en su transcripción; véase nota 22).

Amigo y señor mío:

Quedo con el reconocimiento que debo por la merced que vuestra merced se ha servido de hacerme, dándome muy buenas noticias de su salud y manifestándose el buen deseo de que logre muy felices años; vuestra merced los tenga muy alegres con la salud que le deseo. Remito las letras de los villancicos, estimaré sean de su gusto. Tomás Micieces se halla maestro de capilla en el Castellar de San Esteban del Puerto, él está contento, y yo mucho más por hallarse ya sacerdote, con que encomendará a Dios a su tío y nuestro querido maestro, que en la gracia está. Guarde Dios a vuestra merced muchos años.

Toledo, y diciembre a 31 de 1680.

Amigo y condiscípulo de vuestra merced, que su mano besa,

Don Pedro de Ardanaz.  
Señor maestro.

#### **Doc. 6**

*Asunto:* Dictamen de Juan de Quesada, juez de las oposiciones al magisterio de capilla de 1679.

*Fecha:* 23 de enero de 1679

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), fol. 410r-v.

[...] En primer lugar a los tres siguientes, Mateo López Gasque, don Tomás Micieces y Mateo Núñez, porque aunque Micieces uo tiene tantas noticias como los otros dos Mateos, excede eu habilidad y gnsto en la composición. En segundo lugar pongo a los dos que quedan que son Autonio de Mora y don Alonso Blas porque componen y rigen alguna cosa, y el magisterio uo se compone más que de dos cosas necesarias que son regír y componer [...].

#### **Doc. 7**

*Asunto:* Noticia de la carta remitida por dou Antonio de Benavides y por medio de la cual recomienda a Tomás Micieces para el magisterio de capilla en Castellar.

*Fecha:* 13 de enero de 1679

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), fol. 406v.

*Carta del ilustrísimo don Antonio de Benavides mi señor en que pidió por don Tomás Micieces opositor al magisterio de capilla, que se guarde que se ponderará a su tiempo.*



Leí una carta del ilustrísimo señor don Antonio de Benavides mi señor en que pidió a este cabildo favoreciese y diese el magisterio de capilla a don Tomás Micieces por haberlo pedido así la señora Dorotea de Austria, y habiéndolo oído y entendido se decretó se guardase la dicha carta y que se respondería a su tiempo.

#### **Doc. 8**

*Asunto:* Respuesta del Santo Oficio a la solicitud de Tomás Micieces para tomar posesión del magisterio de capilla en Castellar.

*Fecha:* 20 de marzo de 1679

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), fol. 421v.

*Propuesta del señor presidente sobre la posesión que pretendía y pedía don Tomás Micieces de la capellanía de maestro de capilla que estaba electo.*

Nos el licenciado Alonso Rico y Villaroel, consultor del Santo Oficio de la Inquisición [...] habiendo visto la información a petición de dispensa el título a Tomás Micieces, sin embargo de ser hijo de clérigo presbítero y de mujer soltera, pueda ascender a sacros órdenes hasta de presbítero y celebrar el Santo Sacrificio en el altar aunque sea en el ejercicio de cura, y habilitaba y habilito para que pueda gozar y poseer cualesquiera beneficios, capellanías, raciones, priorato, canonicatos y otra cualquiera renta eclesiástica, como no sean las prebendas mayores en las iglesias catedrales y colegiatas todo en conformidad del dicho breve y todo lo que en él se declara [...]

#### **Doc. 9**

*Asunto:* Revocación de los poderes dados a Tomás Micieces en relación a las diligencias de Madrid.

*Fecha:* 29 de octubre de 1683

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1680-1689 (Libro I-B5), fol. 395r-v.

*Propuesta del señor licenciado Pedro de Cátedra sobre los negocios de Madrid y conde Oropesa.*

Y luego el señor licenciado Pedro de Cátedra hecha la veuía dijo que para los negocios que esta capilla tiene en Madrid se le había enviado a don Tomás Micieces dos libranzas, una de mil reales y otra de quinientos en el conde Oropesa, que es de sentir que este cabildo le escribía que si no las ha cumplido que no las cumpla porque ya consta en este cabildo cómo don Tomás Micieces agente que nombró este cabildo ha muchos días que no escribe y que se le ha escrito nna y muchas veces que se venga por tener entendido que uo asiste a los negocios, que no cumpla dicho señor conde Oropesa las libranzas, y que asimismo es de parecer que se revoque el poder que le tiene dado este cabildo a dicho señor don Tomás Micieces por dichas razones.

**Doc. 10**

*Asunto:* Renuncia del magisterio de capilla por parte de Tomás Micieces.

*Fecha:* 25 de mayo de 1685

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1680-1689 (Libro I-B5), fol. 494r.

*Carta de don Tomás Micieces y renuncia de la capellanía.*

Leí una carta de don Tomás Micieces [de] nueve de mayo del presente mes en que se despedí tercera vez de la capellanía de maestro de capilla y en ella envía un testimonio de renuncia por ante Pedro de Castro escribano y habiéndola oído estos señores se acordó que el señor capellán mayor haga consulta a los demás señores capellanes [y] a las personas de más inteligencia que fueren más de su obligación para ver si la vacante de esta capellanía corre desde ahora o desde nueve de noviembre que fue la primera despedida.

**Doc. 11**

*Asunto:* El cabildo manda dar libramientos para encuadernar el libro de magnificats de Francisco Guerrero.

*Fecha:* 15 de julio de 1678

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), fol. 370v.

*Que se dé suplemento al señor licenciado Bernal de cincuenta y cinco reales que pagó a Juan Agustín de Quirós por la encuadernación del libro de las magnificas de Guerrero.*

El dicho señor licenciado Bernal hizo demostración de un recibo de Juan Agustín de Quirós en que dice ha recibido de dicho señor Bernal cincuenta y cinco reales como mayordomo de esta dicha capilla que importó la encuadernación del libro de las magnificas de Guerrero. Y habiéndola visto se decretó se le dé suplemento de dicha cantidad a dicho señor licenciado Bernal.

*Suplemento al señor licenciado Bernal de doce reales que costaron dos badanas para forrar el libro de magnificas.*

Se decretó se le dé suplemento al señor licenciado Bernal de doce reales que pagó por las tabletillas para forrar el libro de magnificas de Guerrero.

**Doc. 12**

*Asunto:* El mayordomo Diego de las Muelas notifica al cabildo de Castellar la adquisición de un libro de canto de órgano con obras de Francisco García Montero y otros.

*Fecha:* 29 de julio de 1678

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), fol. 372r-v.

*Carta de don Diego de las Muelas en que da aviso cómo ha comprado un libro de música de las obras del maestro Francisco García y otros muy importante para el gobierno del coro que costó 727 reales de toda costa.*

Leí una carta de don Diego de las Muelas en que dice cómo ha comprado un libro de música de las obras que dejó en bosquejo el maestro Francisco García y otros maestros y que es muy importante para cualquier iglesia por tener muchas obras y todas juntas, que le ha concertado en seiscientos y cincuenta reales con intervención del maestro Garay y más le pagó de guantes al maestro que le estaba acabando el dicho libro cuarenta reales, y más doce reales que pagó al arriero de Úbeda porque se trajese, y quince reales que costó el lienzo en que viene envuelto, que todas estas partidas importan setecientos veinte y siete reales, que se sirva este cabildo de mandar se anote por pago de la libranza del cuarto por ciento de azúcares que en lo que mira a la restante cantidad queda con el cuidado para su cumplimiento. Y habiéndolo oído se determinó para otro cabildo lo que se hubiere de hacer en orden a esto.

### **Doc. 13**

*Asunto:* Pago al mayordomo Diego de las Muelas por la compra de un libro de canto de órgano con obras de Francisco García Montero y otros y su envío desde Granada.

*Fecha:* 18 de noviembre de 1678

*Fuente:* A.C.C., Actas Capitulares 1673-1680 (Libro I-B4), fol. 394r-v.

*Suplemento al arca de tres llaves de 721 reales que costó el libro de órgano que se compró en Granada.*

En el cabildo ordinario de 29 de julio de este presente año hay un párrafo en que se hace relación de una carta de don Diego de las Muelas, quien dice en dicha carta ha comprado un libro de canto de órgano para esta fábrica que costó de todo costa hasta ponerlo en Úbeda setecientos y veinte y siete reales como más latamente consta en sobredicho cabildo a que me remito, y su libramiento de dicha cantidad se dejó para otro cabildo, y acordaron los señores que se hallaron en este cabildo se dé el suplemento al arca de tres llaves con advertencia que de los setecientos y veinte y siete reales se han de quitar los seis reales que debe pagar el fabriquero de la parroquial por haber traído juntamente con el libro otros recados para dicha parroquia y se han de entrar dichos seis reales en el arca de tres llaves con que el suplemento ha de ser de setecientos y veinte y uno reales.

### **Doc. 14**

*Asunto:* Tomás Micieces recomienda al cabildo la compra de un libro de canto de órgano de Diego de Pontac.

*Fecha:* 9 de febrero de 1680

*Fuente:* A.C.C., Libro 1680-1689 (Libro I-B5), fol. 483r.

*Que se compre el libro de música en los doscientos reales.*

El maestro de capilla pidió licencia para entrar a este cabildo y habiéndosela dado hecha la venia dijo cómo se vendía en Granada un libro de canto de órgano de misas, motetes [y] vísperas que sería muy importante para que se cantasen en esta capilla por ser de un gran maestro que era Pontach [sic] y que lo daban en doscientos reales, precio muy corto según la noticia que le había dado don Juan de Garay, vecino de dicha ciudad, que es quien le vende. Y por ser obras de un maestro tau grande, se acordó que el maestro de capilla escriba a Granada y se compre el dicho libro [...].

## APÉNDICE 2

### DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA DEL LIBRO DE MÚSICA DE GUERRERO

(Archivo de la Colegiata de Castellar, Libro I-C4)

*Identificación en el Répertoire International des Sources Musicales (RISM):* G4868 (véase nota 62).

*Portada:* «CANTICVM / BEATAE MARIAE, QVOD / MAGNIFICAT NVNC / patur, Per Octo Music\_ modos variatum. / Francisco Guerrero Musices apud Hispalen / sem Ecclesiam praefecto Authore». A continuación aparece el escudo imperial de Felipe II, sobre el cual se ha pegado un papel blanco para ocultarlo. En la parte inferior se lee: «Louanij Apud Petrum Phalesium Bib / liopol. Iurat. Anno 1563 / Cum Gratia & Priuilegio Regis». Todo el conjunto aparece enmarcado por un recuadro con representaciones de ángeles, grutescos y figuras animales (véase figura 3).

*Colofón:* Aparece en el fol. 99v: «LOVANII. / Ex Typographia Petri Pahlesij Bibliopol Iurati. / Anno M. D. L X I I I. / Sub Libraria Aurea,». Encima de este colofón aparece una representación de la musa Melpómene inserta en un rectángulo; la musa aparece en el centro sobre un pequeño pedestal en el que se lee su nombre, en un entorno natural con edificios arquitectónicos al fondo. Toda la composición aparece enmarcada por dos columnas (véase figura 2).

*Medidas (en centímetros):* folio de 40,5 x 27, caja de 37,5 x 21,5.

*Foliación:* 1 volumen, i + {1}-99 + i. Se ha perdido el folio de guarda inicial, así como el folio que contenía la dedicatoria en latín dirigida a Felipe II.

*Marcas de impresor:* colación en cuatro hojas, Ai-iiij, Bi-iiij... Zi-iiij, Aai-iiij, Bbi-iiij (FINIS).

*Encuadernación:* tapas de madera forradas de cuero amarillo, sobre el que se elaboraron unos diseños geométricos rectangulares de color marrón oscuro. El volumen nunca tuvo guarniciones de metal ni de cuero. Buen estado de la encuadernación.

*Estado de conservación:* Algunas páginas han sido reforzadas pegándole trozos de papel, especialmente en la esquina inferior derecha y en la parte del folio que linda con la encuadernación. Algunos de los papeles pegados tenían un texto preexistente que no ha sido posible descifrar (fols. 8r, 12r, 35r, 96r). En el fol. 31v se escribió la música que el papel de refuerzo ocultaba. La portada ha sido pegada sobre un papel más grueso procedente de un cantoral gregoriano.

*Inscripciones:* En el fol. 23r se escribió: «Beati mortui qui in domino morientur»; a la izquierda de esta inscripción aparece una palabra semiborrada: «tar-

bares». En el fol. 66v aparece una rúbrica en forma de R en la esquina inferior izquierda; más arriba en ese mismo folio se escribió una clave de do en primera línea con dos bemoles y más arriba las iniciales «JHS». En el fol. 71v el impreso señala «Bassus tacet» en el trío del magnificat sexti toni; la palabra «bassus» ha sido tachada y en su lugar se escribió: «Tenor taçet». En la cubierta posterior y sobre el propio cuero hay unas palabras semiborradas, entre las que se distingue «Malpica», escrito verticalmente. En el fol. 46r se escribió en la parte inferior derecha: «46». En el fol. 96r se pegó un papel sobre el que se escribió al revés «234/234/243».

Las inscripciones más interesantes aparecen en el folio de guarda final; en la parte superior del folio recto se lee: «Juan de esparza [rúbrica]» y más abajo «Juan agustin / quiros fecit / año 1678» (véase figura 4) y justo debajo «SeRabuntur». Por la documentación consultada, sabemos que Juan de Esparza era el secretario del cabildo de la colegiata durante la década de 1670, y que Juan Agustín de Quirós fue el copista y librero de la colegiata. En el folio verso se lee escrito al revés: «Juan Antonio» y más abajo «Manuel Carrion fuentes y victoria [rúbrica]». En el papel pegado a la cubierta posterior se han escrito once claves de sol a distintas alturas y aparece el nombre de «Malpica [rúbrica]» seis veces. En la parte inferior aparece el nombre «Luis de Nabarrete [rúbrica]».

*Contenidos:* dieciséis magnificats. El índice aparece en el fol. [1r], y su transcripción diplomática es la siguiente:

CANTICABEATÆMA  
RIAEQVAEMAGNI  
ficat Nuncupantur.

FRANCISCIGVERRERO  
HISPALENSIS

[1] 1 Primi toni,	Anima mea, a 4	1
[2] 2 Primi toni,	Et exultavit, a 4	8
[3] 1 Secundi toni,	Anima mea, a 4	14
[4] 2 Secundi toni,	Et exultavit, a 4	20
[5] 1 Tertij toni,	Anima mea, a 4	27
[6] 2 Tertij toni,	Et exultavit, a 4	33
[7] 1 Quarti toni,	Anima mea, a 4	39
[8] 2 Quarti toni,	Et exultavit, a 4	45
[9] 1 Quinti toni,	Anima mea, a 4	51
[10] 2 Quinti toni,	Et exultavit, a 4	57
[11] 1 Sexti toni,	Anima mea, a 4	63
[12] 2 Sexti toni,	Et exultavit, a 4	69

[13] 1 Septimi toni,	Anima mea, <i>a 4</i>	75
[14] 2 Septimi toni,	Et exultavit, <i>a 4</i>	81
[15] 1 Octau toni,	Anima mea, <i>a 4</i>	87
[16] 2 Octau toni,	Et exultavit, <i>a 4</i>	93

*Añadidos musicales:* En el fol. 83v se añadió música en la voz de soprano para el verso «Et lux perpetua». En los fols. 84v-85r se añadió el versículo de difuntos «Et lux perpetua» al final de las cuatro voces del magnificat de séptimo tono. En la parte inferior de los fols. 99v y folio de guarda final se escribió un breve fragmento musical.

*Observaciones:* Los magnificats de Francisco Guerrero gozaron de una enorme popularidad en su época. Por ello, el propio compositor incluyó diez de los dieciséis magnificats publicados en Lovaina en otro libro impreso posterior dedicado íntegramente al oficio de vísperas, el *Liber Vesperarum* (Roma, 1584), fols. 86v-139r. Los ocho magnificats de versos pares de Guerrero fueron nuevamente publicados en una selección de magnificats de compositores del siglo XVI (Joan Asula, Michele Varotto y Vincenzo Ruffo) bajo el título genérico de *Magnificat, beatissimae Deiparaeque Virginis Mariae* (Nüremberg, 1591). El juego completo de dieciséis magnificats ha sido recientemente transcrito y publicado por José María Llorens dentro de la *Opera omnia* del compositor hispalense: *Francisco Guerrero (1528-1599). Opera omnia. Volumen X. Magnificats per omnes tonos*, Monumentos de la Música Española, vol. LVI. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1999.