

**Datos sobre la música del renacimiento
en la catedral de Sigüenza:
Mateo Flecha «el Viejo» y Hernando de Cabezón**

ANA ÁVILA PADRÓN y J. ROGELIO BUENDÍA

El importante conjunto de arte plástico conservado en la catedral de Sigüenza es reflejo de la prosperidad económica que gozó el Obispado seguntino durante los fines del siglo XV y, fundamentalmente, en todo el XVI. Su situación geográfica cerca de los grandes centros artísticos de Toledo, Valladolid y Soria, y, siendo paso entre tierras aragonesas, levantinas, de camino hacia el corazón castellano, la lleva a reivindicar un puesto que se merece en el quehacer artístico del Renacimiento. Por allí han pasado el escultor del Doncel, arquitectos como Alonso de Covarrubias, entalladores de la categoría de Martín de Vandoma y de los autores de las cajonerías de la Sacristía, o Juan Soreda, autor, entre otras obras, del retablo de Santa Librada. Mas, la actividad artística no era posible sin la existencia de un cabildo efectivo, lo que poseía la catedral, aún a pesar de los continuos desplazamientos de los obispos. Esta preocupación se percata no sólo en las Actas Capitulares, sino en los Libros de Obra y Fábrica.

La música contó con gran apoyo por parte del cabildo catedralicio. Es raro el año en que no se aluda a los órganos, ya sea para pintarlos, como afinarlos, etc. La actividad musical debió fortalecerse con el mandato del obispo D. Fadrique de Portugal (1512-1532), hombre culto y preocupado por el esplendor artístico de su catedral. Sus acciones «políticas» le llevaron a ocupar el puesto de Capitán General de Cataluña. También, co-

mo veremos, el obispo D. Pedro Gasca (1561-1567) tenía un refinado gusto musical. El órgano era un factor muy importante en una catedral de prestigio. En 1526 llegó a haber tres órganos de tamaño diferente: los grandes, medianos y pequeños. Pérez Villamil señala que se encomendó a Cristobal Cortijo —gran maestro de órganos— dos pares de ellos¹. No obstante, la renovación de órganos era continua. Dependía de muchos factores, entre ellos el deseo de la perfección que iba consiguiendo la hechura del órgano a lo largo del siglo XVI. Influía también los cambios de gusto, o la remodelación de capillas. Tenemos el caso que desde 1522 a 1538 hubieron tres órganos grandes diferentes. Esto no facilita para nada el testimonio de los trabajos que en ellos se llevó a cabo, tanto de cantería como de entalladura o pintura. En 1525 trabajó el maestro Sebastián en la tribuna del órgano pequeño; Calderón, entallador, en la talla de la tribuna de los órganos; el maestro Pierre, entallador, en la coronación del órgano pequeño; y, Fernando de Carasa hizo las puertas de los órganos grandes y pequeños². Los pintores tuvieron mayor actividad. Esta consistía en el mero «pintado», o en la pintura de puertas, lo que presupone representación figurada, dependiendo, por supuesto, de la cantidad de veces que se cita al pintor, y sus trabajos. Así, Juan de Artega pinta barandas y tribunas de los órganos y del coro, mientras que un tal Villoldo realiza su trabajo pictórico en la «caxa y puertas cha[n]branas y coronacio[n] del organo peq[ue]ño» (3.400 mrs.), y en 1526 se le paga 6.600 mrs. «del pintar de los organos medianos» (habiéndose igualado en 10.000)³. Juan Soreda, en los primeros meses de 1526 pinta en los órganos grandes, pero, diez años después encontramos a Pedro de Villanueva pintando en «las puertas e caxa de los organos grandes», gastándose el cabildo 3.273 mrs. en oro batido para la pintura de tales órganos⁴.

La actividad musical no sólo se reducía al ámbito catedralicio, sino que la música «salía a la calle». Se organizaba lo que los documentos llaman «tablados» o «monumentos», muy prolíferos a partir de la segunda mitad de siglo. Estas «representaciones» ocurrían por la señalización de las fiestas o solemnidades religiosas, sobre todo Corpus Christi y Navidad. En las cuentas de julio de 1568 a junio del año siguiente, se le paga al carpintero Vergara 58 reales por «hazer dos andamios para representar

¹ *Estudios de Historia y Arte: la Catedral de Sigüenza, erigida en el siglo XII. Con noticias nuevas para la Historia del Arte en España, sacadas de su Archivo*, Madrid, 1899, pág. 173.

² *Libro de Obra y Fábrica. I.*, fol. 163 vº (s.f.).

³ *Libro de Obra y Fábrica. I.*, Cuentas de 1525 y 1526, fols. 164 y 168 (s.f.).

⁴ *Idem*, Cuentas del 1º de jul. de 1525 al 1º de jun. de 1526, fol. 168 vº (s.f.); y fols. 233 vº y 242 vº (s.f.).

el día del Corpus», y por «hazer y deshacer el monumento». En esta fiesta intervinieron los ministriles Francisco de Galvez y sus compañeros, pagándosele 4.500 mrs. «porque tañeron a la fiesta y procesión», de lo que se desprende la participación de la música instrumental para tal acontecimiento⁵. Son manifestaciones celebradas como consecuencia de una festividad religiosa, pero en un lugar público, por lo que no es una representación «esencialmente» religiosa. Con el paso del tiempo llegaron a tener cierta liberalidad, por lo que en Acta Capitular del 3 de noviembre de 1581 «... trataron sus mercedes y platicaron sobre las fiestas y representaciones que se deben hacer esta Navidad en los maitines, y, porque algunos entre sus mercedes tienen diversos pareceres, unos, que solamente hubiera motetes y representaciones a lo divino, sin entremeses, ni bobo, ni otras cosas profanas, y otros que hubiese todo, votaron por habas, y la mayor parte era de parecer que sólo hubiese motetes y representaciones a lo divino, y que no haya bobo, ni entremeses, ni piquetes, ni cosa semejante a esto»⁶.

La catedral de Sigüenza tuvo su propia capilla de música. Pérez Villamil señala que los músicos poseían diversas prebendas y era tratados con atenciones. El cabildo siempre intentó traer a buenos organistas. En 1504 se cita a un Pierres, pagándosele la cantidad de 4.000 mrs. por su cargo «que se cumplirá en fin del dicho mes de febrero del dicho año»⁷. Pérez Villamil dice que este es «sin duda francés», y que debió suceder al organista Villagrán, quien ocupó su cargo en el pontificado del cardenal Mendoza (1468-1495). Según él, Villagrán cobrara al año 12.000 mrs., y el francés cobraría tres mil mrs. más. En 1521 le daban a un organista de salario 2.000 mrs., mientras que el maestro Mallen, organista de Calatayud, percibió por el adobo de todos los órganos 7.500 mrs.; por otro lado, el bachiller de la gramática cobraba 12.000 mrs.⁸ En 1530 se cita a «los maestros organistas que vinieron a ver los órganos», nombrando, en términos algo confusos a Morales (probablemente Cristóbal de Morales), y a Cortijo, el maestro de órganos que hemos citado⁹. Entre 1565-1566

⁵ *Libro de Obra y Fábrica*. 2., fol. 74. En las cuentas de jul. de 1561 a jun. DE 1562 se paga a cuatro hombres «por llevar el organo por las calles y hazer un tablado a la puerta del Perdon» (fol. 31).

⁶ PÉREZ VILLAMIL, M., *op. cit.*, p. 170.

⁷ Cuentas de 1504, fol. 54 vº.

⁸ *Libro de Obra y Fábrica*. I., fol. 150 (s.f.).

⁹ «Item se le reciben mas en cuenta treze mill / e setecientos e siete m[a]r[avedi]s q[ue] pareçio aver pagado / al teniente?, e a los maestros organistas / q[ue] vinieron a ver los organos, e al tercero que juzgó / con ellos e al escribano e encaminados y en la estada / q[ue] estaba Morales en Valladolid qu[an]do ovo sentenciado según lo / mostró

el salario de maestro de capilla con respecto al de sus subordinados no se diferenciaba gran cosa. Así, el maestro Mathia Chacón cobraba al año 12.000 mrs.; Joan de Villarreal —bajón— 15.000; el tiple Diego de Castillo, 3.000; y Joan de Barbatona —cantor— 9.000 mrs. Estos salarios no iban parejos al poder adquisitivo, pues el cabildo pagó por una ropa negra «con hechura y botones», destinada para el contrabajo Joan de Ortega, unos 2.562 mrs.¹⁰ Del maestro Chacón, Pérez Villamil dice que también cultivaba la poesía dramática, y, a pesar de que el cabildo contrató a un cantor italiano —Baltasar Balli— por 15.000 mrs. anuales, el maestro Chacón pedía muy a menudo permiso para ausentarse, y le era rápidamente concedido.

Dos grandes personalidades musicales aparecen en el archivo de la catedral de Sigüenza. Una, Mateo Flecha «el Viejo» en el *Libro de Obra y Fábrica. 1519 Á 1556. I.*; y la otra, Hernando de Cabezón (hijo de Antonio de Cabezón) en las *Actas del Cabildo de Sigüenza. Años 1549 Á 1563*.

El gran investigador musical Higinio Anglés ya había señalado lo complejo del estudio de la biografía de Mateo Flecha¹¹. Incierta es su entrada al servicio de la capilla catedralicia de Lérida, así como su formación. En septiembre de 1523 consta como «cantor» de la capilla ilerdense, nombrándole el cabildo «maestro de capilla». En 1525 no conserva este cargo, ya que el 31 de octubre tomaron a Juan Molló como maestro de canto.

Mateo Flecha aparecerá como maestro de la capilla de las Infantas de Castilla, doña María y doña Juana, en el segundo tercio de 1544. Cuatro años después se casa la primera de las Infantas con Maximiliano de Austria, y, como sigue observando Anglés, «en la plantilla del personal de la casa de la infanta Juana, de 1549, ya no figura el nombre de Flecha».

Así pues, desde 1525 a 1544, se contempla una laguna temporal en la vida y actividad del músico. Anglés señala que a partir de su ensalada *La Viuda* se aprecian indicios de que tuvo relación con la corte de Fernando de Aragón y Germana de Foix, en Valencia; también Romeu Fi-

por su libro, los q[u]ales han de pagar Cortijo si le / condenaren en ellos /» (*Libro de Obra y Fábrica. I.*, fol. 187 s.f.).

Por 1530 Cristóbal de Morales se encontraba como director de música en la catedral de Placencia, cargo que dejó en 1531, yéndose a Italia.

¹⁰ *Libro de Obra y Fábrica. 2.*, fol. 50.

¹¹ *Mateo Flecha. «Las Ensaladas»*, Barcelona, 1954.

gueras ha intentado reafirmar su posible relación con esta exquisita corte del duque de Calabria¹².

Entre las posibles ciudades donde Flecha permaneció, se encontraba Sigüenza, según investigaciones llevadas a cabo en 1903 por Luis Villalba basándose en las *Constituciones Sinodales del Obispado de Sigüenza*, hechas por el obispo de la diócesis en 1533, e impresas en Alcalá de Henares en el año siguiente. En estas «se dice que asistió como testigo a la publicación de dichas constituciones, entre otros, Mateo Flecha». Villalba opina que este es el propio autor de las *Ensaladas*¹³. Posteriormente Anglés pensará que «no sería improbable» la estancia de Flecha en Sigüenza.

Si en realidad este Mateo Flecha fuese el músico del que tratamos, habría que preguntarse sobre su actividad desde que deja la capilla de Lérida (1525) hasta que aparece en dichas Constituciones. En el caso de que haya estado en Valencia sería por corto espacio, y evidenciaría una vez más, la relación del Levante con esta zona castellana.

Es en 1534 el primer año en que se hace en las Actas Capitulares relación de los servidores de las diferentes capillas de la catedral de Sigüenza. En la nómina de la capilla de música aparece en este año y en el siguiente el nombre de Johanes de Arentana (o Aremana) como «maestro de capilla». En junio de 1536 está vacante dicho puesto¹⁴.

El dato documental que aportamos confirma que Mateo Flecha no sólo permaneció en la catedral seguntina, sino que fue su «maestro de capilla». Se le cita en las cuentas de 1539, lo que explica que la estancia de este músico en Sigüenza no sería permanente:

Resçiben se le e[n] cuenta quatro mill y / trezientos y serenta y cinco m[a]r[avedi]s q[ue] pago a / Mateo Flecha d[e] lo q[ue] servio de ma[estr]o de ca / pilla» (fol. 256 s.f.).

La frase «de lo que sirvió de maestro de capilla» puede inducir a la idea de que en 1539 dejó Mateo Flecha de serlo, mas, Pérez Villamil señala que los maestros de capilla «estaban obligados por sus capitulares a componer todos los años cierto número de piezas, que debían ejecutarse en la fiestas solemnes». Esto es importante tenerlo presente, puesto que

¹² «Mateo Flecha el Viejo y el Cancionero de Upsala», *Anuario Musical*, vol. XIII, C.S.I.C., Barcelona, 1958.

¹³ «Las "Ensaladas" de Flecha», *La Ciudad de Dios*, vol. LXII, San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1903, pp. 120-121.

¹⁴ *Actas del Cabildo de Sigüenza*. Toms. 32-33-34. Años 1549 Á 1563, fol. 177 (1534).

en el mismo folio se cita al sochantre Andrés de Burgos «de la fiesta q[ue] se hizo la Navidad». Así, pudo suceder que Flecha haya continuado como maestro de la capilla.

Ahora bien, si Mateo Flecha hubiera dejado de ser maestro de la capilla seguntina en 1539, habría que investigar los años intermedios entre esta fecha y 1544, en que aparece por primera vez como maestro de la capilla de las Infantas de Castilla. Si en cambio permaneció en Sigüenza hasta su traslado a la capilla de las Infantas, la cronología es perfecta puesto que en 1543 aparece como maestro de capilla Mathia Chacón, conservando su puesto incluso en 1563¹⁵.

En realidad, tan sólo está documentada la estancia de Mateo Flecha en Sigüenza, como maestro de capilla, en el año 1539. Es imposible determinar —por ahora— si la sirvió con regularidad o esporádicamente. Después de que Chacón ocupara su puesto, son más frecuentes las citas nominales de la capilla de música, al igual que en las restantes en que se señala su mayordomo.

Hernando de Cabezón permaneció muy poco tiempo en la catedral de Sigüenza. En 1563 (lunes 15 de nov.) se hacen las gestiones para traerle, pero hasta después del 29 del mismo mes del año siguiente no le daban la licencia «para tañer el órgano y órganos» de la iglesia.

Así, basándonos en el hecho de que en 1566 sucedió a su padre Antonio de Cabezón en el órgano de la Capilla Real, su estancia seguntina fue corta. Al morir Felipe II continuó como «músico de cámara» de Felipe III, hasta que falleció en 1602¹⁶.

La primera documentación (1563) se refiere al acuerdo tomado por el cabildo para mandar traer al hijo de Cabezón, de quien poseía buenas referencias. Las conversaciones se iniciaron después de no haber atendido la llamada del cabildo seguntino el músico Francisco Fernández (o Hernández) Palero, quien es citado en las Actas Capitulares de Málaga el 20 de diciembre de 1568 como «organista de la Capilla Real de Granada»¹⁷:

Este día entendido por sus m[er]cedes q[ue] la voluntad de n[uest]ro pre / lado y S[ñ]or era que sus m[er]cedes nombrassen por organista

¹⁵ Se le cita con frecuencia, tanto en las Actas Capitulares como en los libros de Obra y Fábrica.

¹⁶ PENA, J. y ANGLÉS, H., *Diccionario de la Música Labor*, Tom. I, Barcelona, 1954, págs. 394-395.

¹⁷ Lo más probable es que Palero no quisiera acudir a Sigüenza ante la perspectiva de opositar como organista para la catedral de Málaga. El veredicto de tales oposiciones estaba

desta / S[an]ta ig[les]ia a Hernando Cabeçon organis / ta de su mag[est]a].
 ansi por ver q[ue] Palero a quien avian embiado lla / mar a Granada no venía,
 como por que tenían relación de su / grande abilidad y q[ue] de çiertas
 ig[les]ias del reyno le procura / van llevar. unanimes y conformes aviendo vo-
 tado prim[er]o / todos sus merçedes como el uso y costumbre en su Cabi[ld]o
 ordin[ati]o / fueron de parescer y voto, de darle la d[i]cha prebenda y
 ansi / diputaron a los s[e]ñore[s] ar[cedia]no de Aillon y Can[on]igo Caldivar
 para / q[ue] subiessem a su S[e]ñori]a Il[ustrisim]a y le dixessen la nominación
 que se / avia hecho conforme a la voluntad q[ue] se les avia referido que / su
 S[e]ñori]a avia mostrado y q[ue] le suplicaba mandasse escrivir a An / tonio
 Cabeçon, padre del d[i]cho Her[nan]do de Cabeçon, para q[ue] con la / letra
 de sus mercedes se le imbiasse, y por quanto el S[e]ño[r] Can[on]igo / Andrés
 de Valdivieso se ofrecio q[ue] llevaria estas letras por / q[ue] avia de yr [a]
 otro neg[oci]o suyo a Alcalá, sus merçedes le diero[n] / ocho dias de gra[ci]a
 (*Actas del Cabildo de Sigüenza*, toms. 32-33-34. Años 1549 Á 1563, fol. 257 vº)

El prelado del que se habla es D. Pedro Gasca, quien, como hemos dicho, ocupa la sede seguntina. Antonio de Cabezón debió dar inmediatamente una respuesta favorable. Hay que tener en cuenta que éste y Mateo Flecha coincidieron en la capilla de música de las Infantas, en Arévalo, y pudo haber tenido buenas referencias de Sigüenza.

Apenas habían pasado quince días después de tomar el cabildo tal decisión, cuando el 3 de diciembre ya es citado Hernando como «organista desta S[an]ta ig[les]ia». No obstante, hubo de someterse a la investigación sobre su ascendencia¹⁸:

Este día sus m[er]cedes diputaron y nombraron para hacer / la información de la
 genealogía y descendencia de Hernando / de Cabeçon, organista desta S[an]ta
 ig[les]ia, conforme a los estatutos / della, al señor can[on]igo Andrés de Valdivieso,
 al que dieron pleno / poder y comisión para yr a su naturaleza a la hazer
 por el / interrogatorio de preguntas y instrucción q[ue] se le dará por el S[e]ño[r]
 Doctor Suarez, can[on]igo letrado de sus m[er]cedes. (*Idem*, fol. 260 vº)

resuelto el 2 de abril de 1569, y no figura este músico entre los agradecidos «por la necesidad que tenía Palero de ir a Castilla a comunicar con sus padres» (PEDRELL, F., *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de Música española, portuguesa e hispano-americana antiguos y modernos*, Tom. I, Barcelona, 1897, págs. 656-657). Debido a la confianza con que le cita el cabildo, y a este viaje a Castilla, no sería arriesgado opinar que Palero fuera seguntino. Entre sus obras merece citar *Mira Nero de Tarpeya y Pasea-base el rey moro*. Pedrell le tiene «como digno colega de los Peraza, Soto, Cabezón, Vila y otros contemporáneos suyos».

¹⁸ Es interesante hacer notar como en el Obispado de D. Pedro Gasca, en época de Felipe II, se endurece la política racial en la diócesis seguntina.

Las investigaciones inquisitoriales siguieron la habitual lentitud, pues hasta el 29 de noviembre de 1564, el cabildo no da licencia a Hernando para que pueda ejercer su oficio artístico:

...y los S[e]ñore[s] Doctor Suarez y B[ene]ficiad[o] Gui / jarro salieron fuera, y vieron la información, y re / firieron estar muy bastante para exercer el officio / del organo el d[i]cho Her[nan]do de Cabeçon, y entendido / por sus mer[ce]d[es] dixeron que davan y dieron licen[ci]a / al dicho Her[nan]do de Cabeçon para tañer el organo / y organos desta S[an]ta igl[esi]a..., y le mandaron assentar en / las tablas del puntar y nominas del pan, y de la ma[n]era / q[ue] se ha hecho y acudido a los demas organistas pre / decessores suyos. (*Idem*, fols. 266 y 266 vº).