

CANTORES CAPONES EN LA CATEDRAL DE JAÉN. NOTAS HISTÓRICAS

Pedro Jiménez Cavallé
Consejero del I.E.G.

RESUMEN: El artículo estudia los cantores castrados, que al igual que en otras iglesias españolas, existían en la catedral de Jaén. Estos cantores realizaban las voces agudas de la polifonía y su presencia en nuestro centro se constata a lo largo de tres siglos.

ABSTRACT: The article studies the cantores castrated, that to the equal that in other Spanish churches, existed in the cathedral of Jaén. These cantores realized the acute voices of the polifonía and his presence in our centre ascertain along three centuries.

Pocos temas, que no sean los de la propia especialidad, son tan adecuados como el presente para homenajear al doctor José María Sillero, nuestro antiguo Director del Instituto de Estudios Giennenses; aún tengo en el recuerdo su presencia cuando diserté sobre el mismo.

A lo largo de la historia, la música, en general, y los cantores, en particular, han tenido un papel muy importante en el culto de la iglesia y de sus centros, como es el caso de las catedrales, de tal manera que éste no se concibe sin su presencia. Entre las voces permitidas para solemnizar las ceremonias litúrgicas se encuentran voces de hombre y de niño, al estar prohibida la presencia de las voces femeninas, ya que la Iglesia Católica no admitía el canto de las mujeres en sus funciones; esas voces cubrían las cuerdas normales de la música polifónica: las de tiple, contralto, tenor y bajo. Aunque las dos primeras lo normal es que estuvieran cubiertas por voces de niño, no han faltado los hombres que han ejercido de triples y contraltos, tanto de forma natural, cantando con voz de falsete (el llamado contratenor), como de manera artificial, mediante la castración previa.

El tema de este tipo de voces, las de los castrados o capones, es uno de los más atrayentes, por lo que supone de novedad ante un hecho, en pocas ocasiones difundido, cuando no ocultado; este tipo de cantores aparecieron en las iglesias españolas desde el siglo XVI, si no antes, y desaparecieron a lo largo del XIX.

He preferido utilizar el nombre hispano de capones –en lugar del de castrados–, por ser el propio de nuestra lengua, aunque, quizá, no tan conocido como el otro. Ello contrasta con el uso que en épocas pasadas tuvo, llegando a usurpar en ciertos círculos, como el de los organeros de las catedrales, el de otros que sin duda serían más propios. Así ocurre con el empleo por parte de estos profesionales del órgano de términos como el de octava capada, órgano capado, clarín capado¹...; influencia, no cabe duda, del ambiente en que se movían, el de las catedrales, donde hace varios siglos existían este tipo de voces que, lógicamente, estaban al alcance, a los oídos, de la persona que asistía a los actos del culto.

Éste ha sido un tema por el que siempre, confieso, me he sentido atraído; hace años en un número de la *Cena Jocosa de los Amigos de San Antón*, de 1994, escribí ya sobre el mismo, refiriéndome a uno de los casos encontrados. Hoy lo hacemos desde una perspectiva más amplia.

Apoyándonos en el estudio de Ángel Medina *Los atributos del capón*, vamos a dar una perspectiva general, a modo de panorámica, sobre el tema.

Si ya en la Biblia y en el mundo clásico aparecen los eunucos, principalmente, como guardianes de las mujeres en los harenes, sólo a partir de las citadas fechas (s. XVI) lo hacen como un cuerpo de cantores que tenían unos agudos prodigiosos, dado que conservaban el timbre de la voz de niño con la potencia, con los pulmones, de un adulto.

Los conocedores y aficionados a la historia, a la música, o a la musicoterapia, a buen seguro que se habrán encontrado, en alguna ocasión, con la presencia de un famoso «castrati» italiano, apodado Farinelli, que estuvo al servicio de varios monarcas, sobretodo al de Felipe V, cuya melancolía curaba a través de sus interpretaciones musicales, las cuales le granjearon, como contrapartida, un poder de influencia ante el rey del que pocos disfrutaron.

¹ SAURA BUIL, J.: *Diccionario Técnico-Histórico del órgano en España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 2001, pp.121/2, 326/7 y 339. La expresión de clarín capado obedece al clarín, que siendo de naturaleza de «tenor» y «tiple», presta su registro más agudo a los «tenores» y «bajos», la de octava capada y órgano capado se les llama así por la octava corta,

Este cantante (de ópera), que no cantor (de iglesia) –que es lo que en esta ocasión nos interesa–, alcanzó tal fama que fue objeto de una zarzuela, de una ópera, y recientemente ha sido motivo para que la gran pantalla le dedique una de sus obras, como es el caso de *Farinelli, il castrato* del belga Corbiau, lo que, no cabe duda, ha acrecentado aún más su notoriedad.

Aún más reciente es la nueva producción para el festival Pórtico de Zamora, titulada *La gacetilla de Alonso de Arnedo, capón*, que estará protagonizada por el contratenor Xavier Sabata; ésta se anuncia, justo en el momento que escribimos este trabajo y gira alrededor de un capón perteneciente a las iglesias de Zamora.

Esto, decíamos, son muchos los aficionados a la música que sobradamente lo saben, sin embargo, no todos conocen, como afirma Ángel Medina, el hecho de que ha sido la Iglesia Católica la causante de la difusión en Occidente de este tipo de cantores ².

Respecto a la castración en sí, sabemos que se ha usado, unas veces, como castigo, algo que se sigue haciendo en nuestros días, según escuchamos en los medios, otras como curación para el niño quebrado o herniado; en nuestro caso, en el de la aplicación a los cantores, la operación tenía interés por su rentabilidad económica. En él, la voz aumenta su calidad, se enriquece, y con ella también lo hace el precio de la persona que la posee, por la mejora de sus servicios.

Los casos, como vemos, difieren. Si unos eran castrados por razones médicas y después podrían ser aprovechados para el canto, otros, sin embargo, lo fueron especialmente para dicha función, para asegurarse su futuro en una capilla musical catedralicia. Aquí las razones de la castración ya no son médicas, sino exclusivamente musicales, al mismo tiempo que se miden en términos de rentabilidad. El cantor capado podía dar garantías de la conservación de su voz de forma duradera, ya que no estaba sujeto al cambio de la misma en la época de la pubertad; por tanto, su voz seguía siendo de tiple o, si acaso, de contralto, como ocurría con los niños que no habían sufrido el cambio y por eso su voz era más cotizada; o sea, que a la calidad vocal unía su durabilidad, su permanencia, términos éstos que van unidos a la voz objeto de estudio.

En cuanto al tratamiento del tema éste era distinto según el contexto en que nos moviéramos. En los ambientes reales se hablaba con más

² MEDINA, A.: *Los atributos del capón*, ICCMU, Madrid, 2001, p.15

claridad sobre él que en los ambientes eclesiásticos: El Real Colegio de Niños Cantores de Madrid defiende claramente la preferencia de los cantores castrados sobre los tiples «más comunes»³.

Un dato de interés que muestra la importancia de estos cantores es el hecho por el que dicha institución madrileña se fundó en origen solamente para niños castrados⁴. Uno de los edictos de convocatoria de plazas dice: «se ha de proveer en Niños castrados, de buena Voz y Oído, que hayan cumplido los siete años de edad, y que no excedan de los doce, y sepan leer», y en caso de que no los hubiera (sólo en este caso) se admitirán Niños enteros (con todas sus partes), que no excedan de los diez años⁵. La edad es importante, pues, según Pablo Nassarre (*Escuela música según la práctica moderna*), si la castración es temprana, antes del comienzo de la muda (14 a 15), la voz permanecerá aguda en el futuro⁶.

Como estas voces estaban más cotizadas que las naturales no nos debe extrañar el que se induzca a la castración. Un maestro de capilla, al parecer de la catedral de Oviedo, escribía a su hermano, en estilo metafórico: «si están en el estado que vmd. dize los pollos, antes que se hagan gallos mejor será hacerlos capones, por si hubiera falta de ellos en esta santa iglesia»⁷.

Dada la ocultación del tema (al principio), ya que sobre su puesta en práctica pesaba alguna prohibición, como la del Concilio de Trento (razón que explica, según Ángel Medina, que no aparezca en los estatutos de las iglesias), no son numerosos los casos que hemos encontrado, -alguno de ellos sin nombre-, no sólo en la catedral de Jaén, sino en alguna otra iglesia, como es el caso de la colegial de Castellar. No obstante, son suficientes para demostrar su existencia en Jaén y su provincia a lo largo de varios siglos.

Este tipo de voces pertenecían, como hemos apuntado, a las cuerdas de tiples y de contraltos, y se sumaban a las voces de niño (seise) o, en su caso, de contratenor (hombre que canta en falsete), que eran las propias de la cuerda en los centros religiosos; por eso, cuando aparece una voz llamada simplemente de tiple, no podemos descartar que pudiera pertenecer a un cantor capón o castrado. Y aunque Ángel Medina afirmaba, no

³ MEDINA, A.: *op. c.*, p. 21.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Citado por MEDINA, A: *op. c.*, p. 43.

⁷ *Ibidem*, p. 21.

sin razón, que de cuatro tiples, uno o dos eran capones⁸, nosotros no vamos a jugar con esta proporción, ya que no podemos afirmarlo de ningún cantor si no encontramos algún calificativo que lo indique.

Y qué ocurre cuando nos encontramos con un prebendado ejerciendo de tiple, ¿debemos descartar su condición de capón? Sobre si los cantores capones podían acceder al estado eclesiástico o no, parece que no había un impedimento insalvable, por lo que es fácil encontrarse con casos de sacerdotes castrados. No ocurría lo mismo si se intentaba llegar al matrimonio, pues la condición de castrado suponía un impedimento para la procreación.

Resumiendo, las voces de tiple o de contralto pueden corresponder tanto a voces de niño, como de hombre, ya sean éstas castradas o naturales (falsetistas).

La dedicación sistemática de los castrados al arte musical es exclusiva de la tradición occidental, y más en concreto de la tradición católica, entre los comienzos del XVI y las postrimerías del XIX, según Ángel Medina⁹. Y los primeros castrados no fueron cantores italianos de la Capilla Sixtina, sino músicos españoles que aparecieron en diversas iglesias, pues la práctica de la castración con estos fines musicales se inició en España de donde se extendió a Italia, a la propia Capilla Pontificia. Uno de los castrados que sirvieron en la capilla papal, de mayor prestigio, fue Soto de Langa, compositor español. Esta práctica pasaría de Canarias a la América Hispana¹⁰.

El ocaso de los capones comienza en el siglo XVIII con la crítica de algunos ilustrados y continúa en el XIX con el liberalismo anticlerical. Por ello se nota un declive en el último tercio del XVIII, que se acentúa en la siguiente centuria, en la que una Real Orden de 1828 prohíbe la entrada de capones en la Capilla Real¹¹.

Ya en el último cuarto del siglo XVIII se legisla sobre la castración. Así en 1781 la Real Audiencia de Oviedo manda que no se permita que los hernistas y capadores ejecuten la operación de castración en los niños, sin las precauciones que en ellas se contienen. A lo que se añade que las castraciones, en caso de ser necesarias, se practiquen por quienes tengan

⁸ *Ibidem*, p. 83.

⁹ *Ibidem*, p. 47

¹⁰ *Ibidem*, p. 66.

¹¹ *Ibidem*, p. 58.

la «debida facultad», lo que indica que no siempre se practicaba debidamente al son del llamado castrapuercas, especie de flauta de Pan (como la de los afiladores), encargado de anunciar la persona que ejercía dicho oficio, el de castrapuercas o castrador. Este instrumento aparece de alguna forma citado por Cervantes en *El Quijote* (parte 1ª, cap. II), cuando dice: «Llegó a la venta un castrador de puercos, y así como llegó, sonó un silbato de cañas cuatro o cinco veces»¹².

Pascual Iborra estudioso del Protomedicato ha recogido los profesionales relacionados con la operación de la castración: médico, cirujano, hernista, herrador, y albéitar y castrador; el cirujano que sería el más idóneo, aunque a veces se limitaba a la dirección de la operación, el hernista que representaría una situación más precaria, como nos dice A. Medina, si no estaba supervisado por el médico o cirujano; el albéitar (especie de veterinario, pues su misión era curar a los animales), y el simple castrador, que también lo hacían en seres humanos¹³.

La Capilla papal había admitido cantores castrados hasta fines del siglo XIX; uno de ellos Alessandro Moreschi realizó grabaciones para la naciente industria discográfica del siglo XX¹⁴, lo que permite que su voz permanezca grabada.

La voz de tiple se valoraba mucho y en igualdad de condiciones vocales se prefería al capón sobre el cantor entero por las razones ya comentadas.

Estas voces, como los demás músicos, están sujetas a la ley de la oferta y la demanda, por lo que la movilidad de los capones era un hecho conocido ante el ofrecimiento de unas mejores condiciones económicas. Para evitar sorpresas algunas catedrales tomaban garantías acerca de determinados candidatos acudiendo a un médico que certificase su estado.

En cuanto a la catedral de Jaén, se refiere, que es el centro más importante de la música en nuestra provincia y el que más ha sido estudiado hasta ahora, por aquéllos que nos hemos interesado, contaba desde antiguo, en torno a 1536, con una capilla de música, tanto de voces, como de instrumentos. Entre las primeras se citan las voces de tiple y contralto, como voces agudas, que son las que aquí nos interesan, y de tenor y contrabajo, entre las graves. La mayoría de los músicos de voz

¹² *Ibidem*, p. 149.

¹³ *Ibidem*, p. 72.

¹⁴ *Ibidem*, p. 57.

eran asalariados, unos capellanes, otros no, y sólo se concede una ración, otorgada por el papa Julio II, en 1505, a uno de los cantores con voz de tenor, que en alguna ocasión se aplicaría también a voz de tiple, e incluso a un organista. Ello significa que la mayoría de los cantores no tenían que ser sacerdotes o aspirantes al sacerdocio, sólo aquellos a los que se asignaba una determinada ración, aunque algunos eran capellanes, como hemos apuntado.

Respecto a los datos encontrados sobre cantores castrados, en nuestra iglesia mayor, en la cuerda de tiple, tenemos los siguientes datos que ordenamos cronológicamente.

SIGLO XVI

En 1565 se recibe al, supuestamente, primer cantor castrado, del que no se dice el nombre, sólo se le menciona cariñosamente –como era usual cuando se hacía–, el «capadico» de Castilla, lo que indica tanto su condición como, su temprana edad y su procedencia. El salario que recibía era el de 3.000 maravedís y un cahiz de trigo, lo que parece normal si le comparamos con el de los demás. Es curiosa la coincidencia de la llegada de este tiple con la del maestro de capilla, Francisco Ruiz de Espinosa, que apenas si hacía un mes, había llegado, procedente también de Castilla, de Salamanca en concreto. Al no aparecer el nombre del capón no hay oportunidad de indagar si su procedencia fuera también salmantina. Sin embargo, hay que decir que no era la primera vez que se traían tiples de Castilla, pues, en 1554, se concede licencia al maestro, que era Martín de Gante, para que vaya por tiples y por muchachos a Castilla.

Para Ángel Medina, el «capadico» de Castilla mencionado, es el primer cantor capón encontrado en el *Documentario de la Catedral de Jaén*, que nosotros publicamos en el año 1998, dato por el que sitúa a nuestra catedral entre las más antiguas de Andalucía en cuanto a este tipo de voces. Sin embargo, creemos que no se trata del primero, ya que el día 4 de septiembre de 1553, o sea doce años antes, se recibió al cantor tiple Miguel Pérez, clérigo, con 20.000 maravedís y dos cahices de trigo de salario, al que a los dos días se le da licencia para ir a Portugal hasta la fiesta de todos los Santos, dejando encargadas las misas de su capellanía. Sospechamos que este clérigo, que no acababa de incorporarse al servicio de nuestra catedral, era capón, aunque no se le llame así, ya que, en el acuerdo, de 11 de octubre del año siguiente, se dice que «Vista la gran necesidad que tiene esta iglesia de vn tiple que sea buena boz de duracion

y de habilidad y que no se hallan fácilmente de tal calidad, y siendo cierto que Miguel Perez, clerigo Presbítero, es hombre de buenas costumbres y de mucha habilidad y tiene buen tiple perpetuo y que con darle vna capellania se descarga y ayuda a la fabrica desta iglia., acordaron u mandaron q. se le escriuua vna carta a Portugal, donde está, y vaya Fernando de Orillana, (que era cantor contrabajo) a traerlo». En esta operación estuvo implicado hasta el propio obispo a quien el cabildo recomienda que ponga 30 ducados ¹⁵.

A estos primeros ejemplos llegarían otros, ambos sin nombre, en los años 1577 y 1581. En el libro de cuentas del año de 1577¹⁶, hay un asiento que dice «Al maestro de capilla de la comida que dio a Juan López, cantor, y al «capado», 7.480 maravedís. Éste parece referirse sólo a los gastos de la comida de ambos, que se le dan al maestro Francisco Ruiz, quien supuestamente la había abonado, sin corresponderle, ya que éstos no estaban a su cargo. Observamos que el cantor natural, figura con su nombre, Juan López, mientras que el capón, aparece sin identificar, lo que no nos permite conocer detalles sobre nombramiento, ni tiempo de servicio.

En el año de 1581 hay otro asiento similar que dice «De la comida de Juan López, cantor, y de la traída de Juan de los Santos y el «capado»... , por igual importe¹⁷. En este último asiento parece que se mezclan los gastos de viaje de los dos cantores que se han traído: Juan de los Santos y el «capado», con los correspondientes a la comida del mismo cantor antes mencionado. Aunque aquí entra en escena un nuevo cantor «capado», que acababa de traerse y cuyo nombre también se oculta, al parecer intencionadamente, ignoramos si el anterior, del que se habla cuatro años antes, continuaba o no al servicio de la catedral, pues en dicho caso se darían dos capones al mismo tiempo, que suponemos cantarían de tiples, aunque también pudieran hacerlo de contraltos.

En estos primeros años, todavía no muy lejanos del Concilio de Trento, advertimos que este hecho de ocultar el nombre se generaliza, dándose la circunstancia de que cuando se habla de un capón no aparece el nombre, y cuando se hace, no aparece clara su condición.

¹⁵ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1998, p. 17 y 18.

¹⁶ Archivo Histórico Diocesano de Jaén. (A. H. D. J): «Libro de las cuentas de la obra desta santa Iglesia de Jaen. Comiença desde el año de 1546», sin foliar. Descargo de 1577.

¹⁷ *Ibidem*: Descargo de 1581.

SIGLO XVII

En esta centuria observamos cómo el fenómeno musical de este tipo de cantores continúa durante el magisterio de capilla, tanto de Juan de Riscos, que lo fue entre los años 1598 a 1637, como en el de su sucesor José de Escobedo, a partir del último año. Creemos en definitiva, y por ello los nombramos, que ellos fueron los responsables de la formación de la capilla de música en cada momento histórico, pues ellos iban en busca de los cantores, a Castilla o donde fuese, como ya hemos visto, y por tanto, que los maestros tuvieron un importante protagonismo en este aspecto musical. El día 22 de septiembre de 1611 el provisor Gonzalo Guerrero, en nombre del obispo, acuerda que se reciban por músicos de la iglesia a dos caponcillos, Juan de Campos y Francisco Alonso García, que vinieron de Toledo, y que se les dé ocho reales mensuales, a cada uno, y mil reales a la persona que los ha de sustentar, además de dotarlos de un vestido cada año¹⁸. Si del primero no vuelve a hablarse, del segundo tenemos más noticias.

A él se le recibe al año siguiente, como músico tiple, -o sea que ya no se nombra como capón-, con 800 reales y un cahiz de trigo, con lo que el aumento ha sido considerable¹⁹. En 1613 consultado el obispo a través del canónigo Francisco Carrillo, que era al mismo tiempo organista de la catedral, se le aumentan a 100 ducados con efecto de 15 de septiembre²⁰. Al año siguiente, en 1614, se le conceden 150 reales de aumento y 12 fanegas de trigo de la mesa del obispo; y además se le dan 150 reales para ir por su casa, lo que parece indicar que pensaban establecerse en Jaén de por vida²¹. Sin embargo, en 1615 se le concede licencia por seis días sin más detalles²²; y en 1617 se le dan 80 reales de ayuda de costa por venir a oponerse desde Granada²³. Este último acuerdo no está claro, y aunque puede significar el que en estos dos años se hubiese marchado a Granada y volviese a oponerse a la plaza de Jaén, no parece lógico.

De acuerdo con estos datos, como bien observa Ángel Medina, sólo una vez es llamado, Francisco Alonso García, caponcillo y cinco veces tiple²⁴.

¹⁸ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P: *op. c.*, p. 66/7.

¹⁹ A. H. D. J. *Actas capitulares*: Acuerdo de 27-III-1612.

²⁰ *Ibidem*: 3-IX-1613.

²¹ *Ibidem*: 9-I-1614.

²² *Ibidem*: 23-IV-1615.

²³ *Ibidem*: 7-VIII-1617.

²⁴ MEDINA, A., *op. c.*, p. 82.

El uso masivo que las actas hacen de la voz tiple, tiene su lógica y no siempre obedece a ninguna razón de ocultamiento, ya que este término es genérico, pues, podía referirse tanto a un niño, a un cantor adulto no castrado, como a un capón.

Unos años después, en 1620, dieron al «caponcillo», mozo de coro, 4 ducados de ayuda de costa, y lo despiden²⁵, ignoramos de quien se trataba; y, posteriormente, el 12 de septiembre de 1622, se recibe por tiple a Juan Díaz, capón, tras haberlo oído en el coro y en el órgano, concediéndole el salario de 100 ducados y un cahiz de trigo²⁶, lo que consultado el obispo confirmó pocos días después, aunque en esta ocasión ya sólo aparece como tiple²⁷.

El hecho de ser capón no imprime carácter en cuanto a la calidad de la voz se refiere, ya que ésta dependía de la que tenía antes de serlo; la operación sólo va a incidir en su conservación y el volumen de voz sólo va a ser una consecuencia lógica del ensanchamiento de la caja torácica por la edad del sujeto; por ello, observamos que hay casos de castrados que no interesan al cabildo de la catedral. En 1627, consultado el obispo, se acuerda darle 50 reales de ayuda de costa para su viaje al capón Alonso de Pontac, que vino a oponerse, en atención a no quedarse en esta iglesia²⁸.

Años después, en 1633, se provee de mozo de coro a Manuel Blanco, capón, con 24 ducados y 9 fanegas de trigo²⁹. Y a los pocos meses, y sin que sepamos las causas, se le da licencia al mismo tiple para que busque amo a quien servir; para ello se le conceden 100 reales de ayuda de costa despidiéndose del servicio³⁰. Tal vez no llenaba las expectativas que el cabildo había puesto en él y prefirió despedirlo; por ello le ofrece 100 reales de ayuda de costa, suponemos que como gastos de viaje, aunque en realidad no sabemos la verdadera razón.

En 1635 cuando queda vacante la ración de cantor y tras varios edictos prorrogados, a pesar de la presentación de varios opositores, se la ofreció, tal era el interés del Cabildo, a un tiple capón procedente del Convento de las Descalzas Reales de Madrid. Veamos el proceso que

²⁵ A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo capitular de 7-IX-1620.

²⁶ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *op. c.*, p. 22.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo de 3-XI-1627.

²⁹ *Ibidem*: 3-VI-1633.

³⁰ *Ibidem*: 19-VIII-1633.

puede ser interesante³¹. En él no se oculta nada, pues se ve el interés y la participación tanto del cabildo, como del prelado; además por este documento sabemos, aunque no en detalle, en qué consistía el examen correspondiente a una plaza de voz.

El 10 de marzo de 1635, a la muerte de Pedro de Salas, músico tenor, queda vacante la ración de tenor, y se convoca mediante edicto con obligación de cantar todo lo que por el cabildo le fuere mandado dentro o fuera de la Iglesia, en persona que tuviere cualquiera de las dos voces, la de tenor o la de tiple, a elección. Y se añade que la persona, que fuere electa a la dicha ración, ha de dar en cada un año a la fábrica, para ayuda al sustento de seis mozos de coro de la dicha santa iglesia, 12.000 maravedís y 24 fanegas de trigo, como lo disponen las correspondientes Bulas. Y ha de tener las calidades y limpieza (se refiere a la limpieza de sangre que exige que no proceda de judíos, ni de moros, sino de cristianos viejos) conforme a su estatuto, que han de constar por las informaciones, que se han de hacer a costa del proveído. Por tanto, todas las personas eclesiásticas, que tuvieren las dichas partes de voz de tenor o tiple, suficiencia y requisitos para poder obtener los frutos de la dicha ración, pueden presentarse a ella. Y se advierte «que si la tal persona tuviere, tan aventajadas partes de voz, le quitaremos la dicha pensión o la parte que nos pareciere»³².

Se inscriben los siguientes opositores: el licenciado Agustín Fernández, presbítero Músico de la catedral de Sevilla, el licenciado Baltasar Gilea, clérigo de órdenes menores y músico tenor de la Real Capilla de Granada, el licenciado Manuel Portillo, Maestro de Capilla de la iglesia de San Andrés de Jaén, Juan Bosque, músico tenor de la catedral de Sevilla, y Miguel de Almazán, racionero tenor de la catedral de Ávila.

Que sepamos sólo hay entre los candidatos voces de tenor, no de tiple; y habiendo tratado el cabildo sobre el término del edicto, que se ha cumplido, y que entre los opuestos no hay sujeto en quien se pueda hacer elección (ésto se afirma antes del examen) y la noticia que se tiene del repaso que se ha hecho, entre los opositores que podían haber venido, acordaron que se prorroguen los edictos con término hasta fin de mayo «quedando abierto hasta que se ordene otra cossa» y que los edictos se fijen en esta Iglesia, en la de Córdoba, en la de Granada y en la de Madrid;

³¹ A. H. D. J.: *Expediente de Oposiciones a la ración de tenor para la que fue elegido Juan del Bosque, Jaén, 1635.*

³² *Ibidem.*

y se añade que se «escriba al Canº. Diego Ossorio para que lo haga fijar en Madrid»³³.

Observamos que en esta ocasión, a diferencia de otras, en que los edictos se envían indiscriminadamente a todas las iglesias de España, sólo se hace a unas cuantas, elegidas no arbitrariamente, sino con conocimiento de causa, como se desprende del mencionado «repaso», que se ha hecho de los que podían haber venido (y no lo hicieron). En el caso de Madrid se insiste para asegurarse de que llegue perfectamente. ¿Quién había en Madrid?

El día 5 de mayo de 1635 se acuerda examinar, no obstante, a los opositores que han venido, que son el de Sevilla, el de Granada, y el de Jaén, asistiendo como jueces el maestro de capilla, el sochantre, Lorenzo Carrillo y Juan de Quesada, ministriles, y el organista Miguel García.

El examen tuvo lugar en presencia del cabildo y los opositores fueron examinados tanto en la práctica, en libros de canto llano (gregoriano) y de órgano (polifonía), como en la teoría, con las preguntas que le hicieron los jueces.

El día 29 de mayo acordaron y determinaron que se prorrogue de nuevo el término hasta el último día del mes de junio, y que, para ello, se vuelvan a hacer terceros edictos en la conformidad que se hicieron los segundos, dejando el término abierto hasta que se ordene otra cosa y que se envíen firmados y sellados, como se acostumbra, a Salamanca, Toledo, Madrid, Córdoba, Sevilla y Ávila. En esta ocasión también se hace de la misma manera y de nuevo aparece Madrid, ya que aquí había un posible candidato por el que el cabildo mostraría mucho interés³⁴.

Así se expresaría con posterioridad cuando el 6 de junio, reunido el cabildo, tras leer una carta de Pedro Lezcano, músico tiple en el Convento Real de las Descalzas de Madrid, de 29 de mayo, dirigida a Miguel García, organista de esta iglesia, «por quien le escriuio al Sr. Cº. Doctor, Don Diego Osorio, para que lo solícitasse que viniesse a haçer oposiçion a esta Santa Yglessia a la dha. raçion, q. vaco por Pedro de Salas; y entendido por ella las comodidades que tiene y las que desea se le hagan en esta Santa Yglessia para venirse, acordaron y determinaron que se escriua al dho. Sr. Canº. Dºr. Don Diego Osorio que ofrezca al dho. Pedro Lezcano la dha. Raçion suprimida en salario, libre de la pension del edicto y segura

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

en la mejor forma que se pudiere y çien ducados de salario de la fabrica; y si con esto quisiere venir y si no, avisse, y cometieron escriua la dha. carta el Sr. viçedean y asi lo acordaron y mandaron asentar por auto»³⁵.

Se le envió carta al prebendado referido para que hiciera este ofrecimiento de la plaza al tiple Pedro Lezcano, que disfrutaba de muchas comodidades y de 1.000 reales de salario en el Convento de las Descalzas Reales de Madrid, lo que no aceptó.

El referido canónigo D. Diego de Osorio, disgustado por la decisión del tiple, informa al cabildo en estos términos:

«Sr. este capon es mas voltario qe. veleta, las determinaciones qe. antes tenia de ir a servir a V. Sa. las ha mudado en fijas resoluciones de no salir de Madrid; leyle la carta de V. S. que no quise entregarsela, por la raçon q. V. Sa. me dice en su carta, de no haçer daño a la ygla. donde está; trüjele a la memoria que me auia dado la palabra de ir a Jaen, si le daban lo que tenia el racionº. Salas; dijele, como ya V. Sa. se lo offrecia, q. no auia sino caminar a Jaen, començome a contar las grandes comodidades q. tenia en Madrid y que en resolucion, no se atrebia a dejarlas; esto es este capon. Yo tengo escrito a Ledesma, a donde me dicen ay vna voz excellent de tiple; hele offrecido que si agradare a V. Sa. se le haran muchas comodidades y que quando otro agrade mas V. Sa. le dara vna ayuda de costa para el camino... Siruase V. Sa. de suspender la eleccion hasta qe. yo le dê quenta de lo que resultare, porque me le han alabado mucho; si va a oponerse ha de venir por aqui, yo hare q. le oyga persona q. entiende del arte y si me dijere q. es muy bueno, al punto me pondre en camino con él, sin dar lugar a que le oygan aqui y le engañen con partidos aventajados». Madrid, 19 de junio de 1635³⁶.

¿Quién era este tiple por el que el cabildo tanto se interesa? Era un tiple procedente de Zaragoza, como él mismo confiesa, que estuvo en la catedral de Córdoba, de donde marchó al Convento de la Encarnación de Madrid, siendo desterrado de esta ciudad por no querer servir a su Majestad en la Capilla Real, aunque después se le permitió ir al mencionado convento; con posterioridad pasó a Zaragoza, y desde allí fue llamado para el de las Descalzas Reales. Estando aquí recibió la invitación para hacerlo en nuestra catedral, como igualmente había sido llamado desde Sevilla y desde Granada. Aunque es cierto que pensó en serio en la catedral de Jaén, creemos que lo hizo más por su amistad con el organista Miguel García, que hacía poco tiempo había llegado procedente de la catedral de Córdoba, donde ambos debieron conocerse, que por otra razón, ya que

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

en Madrid no le faltaba de nada; las condiciones eran inmejorables y no tenía demasiado trabajo, según manifiesta en su carta.

El 21 de agosto del mismo año de 1635 se acordó dar ayuda de costa de 800 reales a un tiple (posiblemente el de Ledesma), ya que no interesa, y dar llamamiento para tratar de la ración de músico, cuya provisión final se hizo en Juan Bosque, músico tenor de Sevilla³⁷.

Con posterioridad a este caso fallido, en 1642, el maestro de capilla José Escobedo, informa de los dos cantores contralto y tiple que había traído de Úbeda; el cabildo tras hacerles varias ofertas consiguió que Martín de la Sierra, contralto, aceptara con 1.500 reales y 12 fanegas de trigo, y Francisco de Luna, tiple capón, su sobrino, lo hiciera con 500 reales. Dos años después, en 1644, se le aumentaron 30 ducados sobre los 50 y las 12 fanegas de trigo que ya tenía, para que no se fuese, tras los favorables informes del maestro, del sochantre y de Juan Bosque³⁸. En 1647 aparece como cantor otro tiple, procedente de Málaga, que no interesa al cabildo, con el mismo nombre³⁹.

En 1648 hay mucho interés por tener un buen tiple y se acuerda ofrecer la ración de cantor al tiple de Sevilla, Pelegrín⁴⁰, que no consta se recibiera. Asimismo a los pocos meses se hace con Andrés García, y habiendo venido se le ofrecieron 300 ducados y 36 fanegas de trigo, conformándose –por decirlo en los términos de los acuerdos capitulares–, con 350, y perpetuándosele 150 para que a título de la ración se ordenase, con el honor de capa de coro y silla alta⁴¹.

Sospechamos, aunque no hay ningún elemento que lo asegure, que alguno de los triples anteriores, o los dos, pudieran ser capones, dado el interés que el cabildo muestra por ellos.

En 1649, dieron licencia por tres días al licenciado Sierra, al capón y a dos ministriles para que vayan a una fiesta⁴²; suponemos que el capón sería Francisco de Luna, sobrino del licenciado Sierra.

El 12 de julio de 1650 el cabildo acuerda que se escriba una carta al tiple capón Juan del Pon para que venga a ser oído, dándosele 500 reales

³⁷ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *op. c.*, p. 116.

³⁸ A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo capitular de 5-III-1644.

³⁹ *Ibidem*: 6-II-1647.

⁴⁰ *Ibidem*: 14 y 28-VII-1648.

⁴¹ *Ibidem*: 4 y 5-II-1649.

⁴² A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo de 3-XI-1649.

de ayuda de costa⁴³ y acordándose con posterioridad que el maestro de capilla insista ofreciéndole la plaza de nuevo⁴⁴; a los 15 días se recibiría –tras los informes correspondientes de Juan Bosque (tenor), José de Escobedo (maestro de capilla) y Francisco de Medina (organista)–, a este tiple, con el salario de 5.000 reales y 30 fanegas de trigo, otorgándole asimismo los honores de capa de coro y silla alta del coro⁴⁵. Debía de ser un cantor muy cualificado cuando se le ofrece el mencionado salario.

Aún tenemos varias noticias más sobre el tema en esta centuria: una, en 1654, en que se acuerda que el maestro de capilla escriba a dos tiples capones, que están en Orihuela (¿Orihuela de Alicante, o mejor –por la proximidad–, Sorihuela del Guadalimar en la provincia jiennense?), para que vengan⁴⁶; otra en 1659, en que se acuerda que, en atención a que un capón tiple, Gabriel González, procedente de la villa de Castellar, «quiere venir a ser oído (y) se le escriba q. venga»⁴⁷; y otra, en 1666, en que se conceden 300 reales, de ayuda de costa, al capón que ha venido a oposición a la plaza de tiple, y se acuerda que se vaya por no ser apropiado⁴⁸. El de Castellar fue recibido, sirviendo en la catedral bastante tiempo, pues, el año de 1705, muere un músico capón con el mismo nombre y apellido. Suponemos que en dicha fecha –de ser el mismo– no estaría en activo, sino en estado de jubilado, dada la pobreza en que se encontraba.

SIGLO XVIII

En 1700, en época del nuevo maestro de capilla Pedro de Soto, procedente del siglo anterior, se acuerda despedir los dos capones que se recibieron el año pasado –cuyo nombre desconocemos–, respecto a «no aver esperanza de que puedan aprovechar»⁴⁹; y el mismo año se conceden 100 reales de ayuda de costa a Manuel de Cárdenas, uno de los capones que fueron recibidos por tiempo de un año, que, por estar excluido por

⁴³ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *op. c.*, p. 142.

⁴⁴ A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo de 2-X-1652.

⁴⁵ *Ibidem*: 17-X-1652.

⁴⁶ *Ibidem*: 14-III-1654.

⁴⁷ *Ibidem*: 18-I-1659. Este moriría en 1705, pues en ese año se da cuenta del entierro del músico capón Gabriel González, que ha fallecido en tanta pobreza y no ha dejado medio para enterrarse, además de haber sido «Ministro tan antiguo», quien dejaba una hermana de tanta edad y pobreza como él. Se acordaría que el mayordomo pague los gastos del entierro (A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo de 16-XI-1705).

⁴⁸ *Ibidem*: 23-V-1666.

⁴⁹ *Ibidem*: 22-X.1700.

músico de esta iglesia, quería ir a otra parte a buscar su conveniencia⁵⁰; en este año había, por tanto, tres capones.

Al año siguiente, el 25 de enero de 1701, recibieron por músico tiple a Isidro Templado, capón, con el salario de 40 ducados y 12 fanegas de trigo, y media parte en la música por tiempo de este año y hasta fin de diciembre, para que en el mismo se reconozca si ha de recibir más⁵¹. En junio se le dan tres fanegas de trigo por haber cantado en la Octava del Corpus, mientras que en enero de 1703 se le aumentan tres ducados⁵², dándosele 50 reales de ayuda de costa a mediados de junio⁵³. En el mismo año, el 13 de noviembre, se le concede licencia para ir a Mancha Real, a pedimento del corregidor de la villa, a la fiesta de la Purísima Concepción⁵⁴. Como vemos, los pueblos con menos posibilidades también querían disfrutar de este tipo de voces. En 1704 se le concede parte entera en la música por aumento de salario, al mismo tiempo que se le da licencia para entrar con sobrepelliz en el coro⁵⁵. Al año siguiente se le aumentan 10 ducados más⁵⁶. Sería en enero de 1707 cuando se acuerda socorrerle con 240 reales y 3 fanegas de trigo⁵⁷, mientras que en el mes de marzo, en atención a la pobreza de sus padres, que se han venido de Aragón huyendo del enemigo –era la guerra de Sucesión que para España supuso pérdidas irreparables en su propia integridad–, se le concedieron 12 fanegas de trigo y 200 reales de ayuda de costa⁵⁸. Siete años después, en 1714, es la última vez en que, por algún motivo, aparece en las actas capitulares, siendo en esta ocasión la concesión de 50 reales de ayuda de costa, la razón de su presencia⁵⁹.

Durante el tiempo de este capón, Isidro Templado, del que hemos hablado, en 1712, el día 27 de octubre, se da comisión a los señores Francisco Remellado y José de Cancelada para recibir y señalarle salario,

⁵⁰ *Ibidem*: 12-XI-1700.

⁵¹ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., *op. c.*, p. 197.

⁵² A. H. D. J. *Actas capitulares*: acuerdo de 9-I-1703. También se les da licencia a este capón y a otros miembros de la capilla para ir a Porcuna «(11-IX-1703) y parte entera en la música por aumento de salario, así como licencia para entrar con sobrepelliz en el coro (11-I-1704); en 1705 recibiría otro aumento (9-I-1705).

⁵³ *Ibidem*: 15-VI-1703.

⁵⁴ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *op. c.*, p. 200.

⁵⁵ A. H. D. J. *Actas capitulares*: Acuerdo de 11-I-1704.

⁵⁶ *Ibidem*: 9-I-1705.

⁵⁷ *Ibidem*: 11-I-1707.

⁵⁸ *Ibidem*: 8-III-1707

⁵⁹ *Ibidem*: 9-I-1714.

como seise de esta iglesia, a Antonio de Malpica, capón natural de «Torrregimeno»⁶⁰. Aunque desconocemos la trayectoria de este tiple, observamos cómo en este momento la capilla de música de la catedral de Jaén disponía de dos triples capones al mismo tiempo.

En fecha más tardía, en 1747, contamos con un preciado documento, una solicitud, que nos hace pensar en la posibilidad de un capón más, en la historia de la música en la catedral. Éste, para nosotros, sería el último, al menos, por la documentación que hasta ahora hemos encontrado.

En él vemos que Agustín Sánchez, seise de esta santa iglesia y tiple permanente, en edad de 21 años, desea entrar en la capilla de música para ejercitar su voz. Con esa edad, de seise, ya resulta sospechoso, y si a ello añadimos el calificativo de permanente, lo tenemos más claro.

Es curioso, pero se nos presenta como seise de la catedral, no como tiple procedente de otro lugar, lo cual significa que entró como tal, se educó en esta iglesia, y después «adquirió», por decirlo de alguna manera, la voz de tiple permanente. ¿Cómo ocurrió? No lo sabemos.

El 13 de enero el cabildo, por su cuenta, acuerda que se le admita en la Capilla, con media parte en la música y hasta Navidad (o sea, por un año al menos), y que después informe sobre su habilidad el Sr. Puente, maestro de capilla; éste afirmaría que es «suficiente para servir en los principales Ministerios de las obligaciones de tiple.»⁶¹ Aquí las cosas, vemos que se hacen al revés, pues lo normal y lo habitual era que primero informase el maestro y después fuese admitido.

Si todo lo dicho se refiere a nuestro primer templo, al de la catedral de Jaén, en la provincia también existieron cantores del mismo tipo, lo que ratifica la afirmación de Ángel Medina, para quien hasta las más modestas capillas musicales podían contar con cantores castrados en la segunda mitad del siglo XVI y en especial la primera mitad larga del XVII, que han sido también el siglo de oro de esta práctica⁶².

Sabemos que había voces de capones, como los ejemplos ya mencionados de Torredonjimeno, de Úbeda y quizá de Sorihuela, aunque sólo lo hayamos detectado en estos casos y, por partida doble, en la iglesia de

⁶⁰ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *op. c.*, p. 218.

⁶¹ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *Documentario Musical de la catedral de Jaén II, Documentos de secretaría* (en prensa), Documento nº. 128.

⁶² MEDINA, A.: *op. c.*, p. 61

Santiago, de Castellar. Ésta, fundada, en 1633, por Don Mendo de Benavides, obispo de Cartagena, posee unos estatutos en los que se contempla la existencia de 12 capellanías mayores de 2.000 reales de renta cada una; cinco de ellas por oposición, siendo una para el maestro de capilla, mientras que había otras capellanías menores, siete también por oposición, para organista y cantores tiple, contralto, tenor y bajo. Ello significa que para acceder al cargo de cantor titular debían de tener la calidad de clérigos o estar en vía de ello; lo que no impedía que se contrataran otros cantores por vía de salario.

La primera noticia que tenemos sobre cantores capones en ésta es de 1655, en que el día 16 de julio se ordena dar a Bartolomé Baquero, capón, que sirve en la iglesia, «8 celemines de trigo y seis cuartos por un mes y que se encargue su enseñanza a los señores Fernando Sánchez y José Ruiz, así de canto, como de leer, escribir...», en atención a que no hay tiple para el culto⁶³. Estamos viendo que la enseñanza que reciben en la iglesia no sólo es de música, sino que se les prepara en otras materias como la lectura, la escritura,...

El otro dato corresponde al 18 de julio de 1657, en que se acuerda dar «al capon Gabriel Gonzalez vna fanega de trigo y 20 reales para alimentos hasta que el cabildo determine el salario que se le ha de dar para que se acomode en esta capilla»⁶⁴; días después, el 27 del mismo, se decide dar al mismo capón, por vía de salario «la renta de la capellanía de tiple sacando sus cargas y obligaciones, y que se pongan edictos a dicha capellanía y que asimismo se le den 80 reales por la asistencia, ocupación y trabajo de las festividades de Santiago, en las cuales este año ha cantado los villancicos»⁶⁵. Con posterioridad, el día 22 de septiembre, Gabriel González pide que se le satisfaga el trabajo que tuvo de «enseñar los niños de la escuela treinta y tres días, por ausencia de Joseph Ruiz», a razón de dos reales diarios⁶⁶. Es importante conocer el cometido de la enseñanza que impartía y lo es, no sólo por la función que en sí ejercía, sino porque ello nos hace suponer que este capón sería de una edad algo superior a la del anterior que aún estaba formándose. Todo parece indicar, pues se llama igual, que él sería el que se marcharía en 1659 a la catedral de Jaén.

⁶³ Archivo Histórico de la Colegial de Castellar. *Actas capitulares*: acuerdo de 16-VII-1655.

⁶⁴ *Ibidem*: 18-VII-1657.

⁶⁵ *Ibidem*: 27-VII-1657.

⁶⁶ *Ibidem*: 22-IX-1657.

Para nosotros estos casos de la provincia sólo son un ejemplo de los muchos que debieron existir, como las referencias antes citadas de los capones que llegaron a la catedral jiennense, procedentes tanto de Torredonjimeno, como de Úbeda, Castellar, y, quizá, Orihuela; creo que éste no es un tema ni mucho menos cerrado. Y hablando de Úbeda, cómo interpretar el hecho de los seis procedentes de esa ciudad, que era una cantera de voces, como afirma documentadamente Javier Marín López, y que eran requeridos no sólo en la iglesia de Jaén, sino en otros lugares, como las catedrales de Málaga, Sevilla, Granada⁶⁷. ¿No sería, en algunos casos, por su condición particular de cantores castrados?

En definitiva, iglesias punteras en el ámbito provincial, como la Catedral de Baeza, la del Salvador de Úbeda, la propia iglesia de S. Andrés de Jaén –que en lo musical competían con otras de parecido rango–, cómo se pueden entender sin la presencia de este tipo de cantores.

Para terminar sólo queda sacar una conclusión: que la iglesia de Jaén fue, por lo que parece, un tanto pionera en cuanto a la fecha de aparición y a la presencia de cantores castrados. Los datos expuestos han sido bien elocuentes en este sentido, pudiendo documentar hasta una larga veintena.

Hasta ahora ha privado el aspecto histórico del tema sobre cualquier otro, pero para mí, queda aún otro muy importante que no me gustaría silenciar, entre otras cosas porque no quisiera que mi charla se interpretase como una apología de los cantores castrados; si en lo artístico la práctica de la castración tiene su explicación, que no su justificación, en el terreno de lo ético, en el de los valores humanos, tenemos que admitir que fue una práctica abominable, que no entendemos desde nuestro tiempo.

⁶⁷ MARÍN LÓPEZ, J.: «Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza», en *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ed. M^a. Águeda Moreno Moreno, Baeza, 2007, p. 323.

APÉNDICE

1. CARTA DEL CAPÓN PEDRO LEZCANO, MÚSICO DE LAS DESCALZAS REALES DE MADRID, A MIGUEL GARCÍA, ORGANISTA DE LA CATEDRAL DE JAÉN (29-V-1635).

«Sr. mio: Razones me faltan para encarecer quanto he estimado el saber de la salud de Vm., y quanta md. me hiciere, se la merece mi voluntad, pues siempre estubo muy dispuesta a su serb^o. Y en todo lo que le pudiere ser de provecho solicitaré a Vm. para q. me mande lo q. se le ofreciere en nuebas obligaciones. Me a echado Vm., pues me a honrado con su relacion a ese ylustre Cabildo y fio en esos Sres. me hicieran mucha merced, si me bieran en esa ciudad, mas bien sabe Vm., quando bine de Cordoua a la Encarnación, que por no querer serbir a su Magd. en su Rl. Capilla me desterraron de Madrid, y dandome el Patriarca por orden del Rey mil y ducientos ducados de renta, (y estando fuera) el Conde Duque, alcanzó volviera a la Encarnacion, y tirandome Zaragoza, que es mi Patria, fuime a ella a donde con cartas no me dejaba vivir Don Gabriel Hortiza que volviese, y sabiendo esta diligencia el conbento Real de las Descalzas ynbio vn capellan suio para que me biniese, regalando por el camino a donde estoy oy con 600 ducados de renta, pagados por sus tercios y adelantados, si los e menester; tengo mas casa de aposento, medico y botica, y curadas mis enfermedades, como quiere Vm., que abiendo benido a estas Reales Capillas con toda autoridad y recibido baya a ser oydo, eso Sr. es perder mi fama, opinion y credito, q. tengo en Madrid y en todas partes, y tenidose tanta satisfacion de mi persona, como Vm. sabe, bien se podia el Cabildo fiar de Vm., como persona qe. entiende también la musica y oy mucho diferente esto de cómo Vm. me oyo en Cordoua; también el M^o. Gabriel Diaz, quando estubo aquí malo por la cuaresma me daba con horden de su cabildo la Capellania de la sangre y dos mil y quinientos Rs. encima, por la fabrica y con retencion a la de Sta. Ynes, y el M^o. Santiago me hace larguísimo partido en Seuilla, de Granada también me le hacen, y al presente oy an echo las mayores diligencias la Encarnación. Por sacarme de aquí con que fue fuerza hablar a su Magd., no dio lic^a., con que reso este desasosiego y me acian el mayor partido del mundo, como es buen testigo el Sr. M^o. Garcia., su hermano., solo esto represento para q. esos sres. bean q. estas circunstancias son muestras de que les da regusto, y asi no e tratado de salir de Madrid, porque estoi gustoso en él, mas por decirme Vm. el lindo tenpte. de la tierra y la honrra y mrd. q. el cabildo me an, podria ser determinarme a salir, advirtiendo

q. esos Sres. no permitiran q. yo pierda y pues e dejado lo dicho y tengo por muy seguros en este Rl. Convento 8 mil rs. con los requisitos q. de las puertas adentro, como misereres y completas, noche de Reyes, Otava de Concepción y anibersarios de la Sra. Emperatriz, se reputan en mas de cien ducados, y asi, si esos Sres. me enbian la probision de la racion y ajustandola a ochocientos ducados q., pues Vm. me dice, q. Salas tenia cien ducados de salario i doscientos de Capellania sobre la Racion. También puedo yo merecer q. su S^a. me aga esa md., pues no lo desmereceré, y para q. Vm. bea quan claro soy y como deseo pagar la voluntad, q. me tienen esos Sres., q. puede Vm. suplicarles remitan al Sr. Don Di^o. Ossorio la oposición y q. su md. me oyga quantas beces quisiere y con su ynforme puede el Cabildo disponer como mejor le estubiere. El Sr. Don D^o. me a echo mucha md., abiendome criado en el y con tan buena plaza, como es capellania de su Magd., por decreto suio y echas pruebas de limpieza, y tan descansada y de mucho ynteres y asi menos de que el Cabildo me conceda lo q. le pido, no me atrevere a serbirle, y aquí no tengo q. hacer, y ai gran asistencia de coro, si bien reconozco q. esta Racion es mui honrada y ese Sto. Cabildo calificadisimo, que por todas estas calidades saldré con algun gusto y le tendre en serbir a esos Sres., y aquí no le pongo a Vm. el grande ynteres q. tengo de las fiestas, q. con ir a las q. quiero y como me parece, me balen 300 ducados. Vm. bea en q. le puedo serbir, con q. experimentara la aficion, q. le tengo; yo bere el M^o. Gl. Diaz a Vm., como deseo. Madrid 29 de mayo de 1635.

Perdone Vm. la mano ajena que io escribo despacio.

Pedro Lezcano» (rubricado)

2. ESCRITO DE AGUSTÍN SÁNCHEZ, SEISE DE LA CATEDRAL, SOLICITANDO INGRESAR EN LA CAPILLA DE MÚSICA (13-I-1747).

«Agustin Sanchez, Seise de esta Santa Yga. i tiple permanente, pongo en la consideracion de V. S. Y. como me allo en edad de veinte i un años i con sobrado cuerpo para traer la opa, por lo que deseando servir esta Santa Yga. y a V. S. Y., le suplico sea servido de asignarme a la Capilla para que en ella exercite mi voz i tal qual avilidad i ruego a Dios nuestro Sr. prospere a V. S. Y. en su maior grandeza. etc.»

Jaen 13 de henr. de 1747.» Que se le admita en la Capilla, con media parte en la Musica. Y esto sea asta Navd. q. informe Sr. Puente sobre la avilidad deste sujeto»

(al margen:) «Ynforme el Sr. Mtro. de Capilla.

En vista del mandato de V. S. Y. Digo: que el pretendiente es suficiente para servir en los prinzipales Ministerios de las obligaes. de tiple, q. es quanto tengo q. poner en la considerazon. de V. S. Y.

Dn. Juan Manuel de la Puente»⁶⁸

⁶⁸ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1998., p. 253.

BIBLIOGRAFÍA:

- BARBIER, P.: *Historia de los castrati*, Ed. Javier Vergara, Buenos Aires, 1990.
- CASARES, E.: «Capón», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Ed. Emilio Casares, SGAE, Madrid, 1999.
- CASTRO CONTRERAS, I.: «Capador», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Ed. Emilio Casares, SGAE, Madrid, 1999.
- Farinelli (Carlo Broschi): *Fiestas reales*, Prólogos de Antonio Bonet Correa y Antonio Gallego, Turner, Madrid, 1991.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *La Música en Jaén*, Diputación Provincial de Jaén, Jaén, 1991.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1998
- MEDINA, A.: *Los atributos del capón*, ICCMU, Madrid, 2001.
- MORALES, N.: «El Real Colegio de Niños Cantores y una práctica discutida a finales del siglo XVIII: la castración», *Revista de la Sociedad Española de musicología*, Vol. XX, 1997, nº 1, pp. 417-431.
- NASSARRE, P.: *Escuela música según la práctica moderna*, Herederos de Diego de Larumbe, Zaragoza, 1724.
- PALADÍN, F.: *Diccionario de Música (Sevilla, 1818)*, Edición y estudio preliminar de Ángel Medina. Ed. Universidad de Oviedo, 1990.
- PEÑÍN, J.: «Tenoristas, falsetistas, castrados y la voz falsa de la polifonía popular colombo-venezolana», *Revista Musical de Venezuela*, nº 30-31, 1992, pp. 89-99.
- RAMOS LÓPEZ, P.: *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII. Diego de Pontac*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1994.
- STEVENSON, R.: *La música en la Catedral de Sevilla 1478-1606*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1985.
- VALLEJO-NÁJERA, J. A.: «Carlo Broschi Farinelli, el divino castrato» en *Locos egregios*, Ed. Planeta, Barcelona, 1992, pp. 99-112.

