

**I PARTE: LA MÚSICA EN CÁCERES, 1.590 – 1.750.
GENERALIDADES.**

I. 1. CENTROS DONDE SE DESARROLLA.

La música cacereña tiene como centro de expansión la Iglesia de Santa María. En ella se halla asentada la Capilla Musical de la villa, al mando del único Maestro de Capilla que hay en Cáceres, que será el que coordine los oficios musicales con los religiosos, en los que intervienen muy directamente los cantores e instrumentistas, que se contratan fijamente para ejercer dicha profesión. Esto conlleva el que se mantenga una auténtica escuela, donde los músicos consagrados enseñen su arte a los alumnos interesados. Asimismo esta Iglesia será el marco donde se interpreten los Autos Sacramentales, y de ella saldrán las procesiones, todo ello enriquecido con la presencia de instrumentistas, cantores y danzantes.

En las restantes parroquias de la ciudad (San Mateo, San Juan y Santiago) hay muchas veces un organista fijo, pero al tratarse de otro tipo de música, instrumental o vocal, se pedirá la colaboración de intérpretes de Santa María, dirigidos por el Maestro de Capilla, para que asistan a dichas Iglesias y así dar mayor realce a sus fiestas.

Dentro de los conventos hay que reconocer la fama de buenos músicos que tienen los religiosos, que viene derivada de una continua dedicación al Arte de los sonidos, ya que han de intervenir, no sólo en todos los oficios religiosos de la comunidad, sino también de otros centros que pedirán su colaboración, como asilos de ancianos, hospitales, etc. Estos centros, los conventos, son interesantes desde el punto de vista pedagógico, porque los religiosos mayores transmiten sus conocimientos musicales a los más jóvenes. Un dato digno de resaltar, es el hecho de que algunos de estos religiosos, monjes o monjas, ofrecen su profesión de músicos como dote en el momento de ingresar en un convento, como es el caso de Margarita Petronila de Porras (ver documento IV.1.1) y otros, que nos revela Tomás Pulido¹, coma Catalina de Alarcón, María Cortés, Las hermanas Cotrina y Antonia García.

En cuanto a Centros de Música profana, por carencia de archivos en unos casos, y por dificultades de acceso en otros, no hemos podido conseguir los testimonios deseados, pero teniendo en cuenta que la Música en esta larga época forma parte activa en la vida de la Sociedad, se puede afirmar que en las casas aristocráticas los músicos juegan un importante papel, ya que muchas veces son contratados como fijos y otras serán requeridos para las fiestas. Muchas veces estos maestros adoctrinarán a los nobles, en cuyas casas viven de continuo.

¹ Pulido y Pulido, T.: **Datos para la Historia Artística Cacereña**, Cáceres, 1.980

El Concejo de la villa también contrata a grupos para que actúen en las fiestas al aire libre y en los juegos de caña. En estas circunstancias la interpretación es exclusivamente instrumental, excepto algunas veces que acompañan a canciones populares.

I. 2. INTERPRETES.

Músicos fijos: Son los contratados con carácter permanente por la villa o por estamentos determinados.

Los organistas intervienen normalmente en los oficios religiosos y de ahí que sean contratados por las iglesias y conventos.

Los ministriles, a diferencia de los anteriores, desarrollan una doble actividad: Religiosa, juntamente con los organistas y cantores en la exaltación de los oficios, en las procesiones, etc., y profana, actuando en las fiestas de la villa, tocando en bailes, juegos de caña, carreras de caballos, etc. Estos intérpretes nos muestran una característica singular de la historia de la música en Cáceres: la unión de la música culta con la popular y de la religiosa con la profana.

Los cantores fueron los primeros en intervenir directamente en los oficios religiosos y continúan en la misma línea, aunque no hay que descartar la posibilidad de que en otros centros civiles intervinieran las masas corales acompañadas por los instrumentistas.

Músicos itinerantes: Únicamente vendrán a la villa en momentos determinados, cuando son requeridos sus servicios, y al terminar su cometido volverán a su lugar de origen:

Los voluntarios, que pudiendo pertenecer a los tres tipos del apartado anterior, son los músicos que, acaso hallándose en algún lugar como fijos, se trasladan a otros con motivos especiales. En este grupo se incluyen también a muchos otros que no pueden vivir exclusivamente del arte musical y que simultanean esta profesión con otras para poder subsistir.

Los obligados son los organeros, cuya profesión les exige una casi constante vida viajera. Esto es natural por que al tratarse de ciudades pequeñas en muchos casos, no habría suficiente demanda de artistas, motivo que les obligaría a padecer continuos desplazamientos de unos lugares a otros. Estos viajes les permitía estar al día de este arte en continua evolución, del que son transmisores.

I. 3. ETAPAS DE LA MUSICA CACEREÑA

Para esta división hemos tenido en cuenta la mayor o menor asiduidad

de músicos a la villa cacereña durante esta larga etapa. De esta forma se pueden establecer cinco períodos que de alguna manera coinciden con las épocas de mayor o menor esplendor de la música española.

De 1590 a 1609 se puede observar un auge en la actividad musical. En esta primera etapa el promedio de artistas es de nueve: Un maestro de capilla, tres ministriles, cuatro cantores y un organista, a los que se habrá de sumar los que vienen en fechas sueltas.

De 1609 a 1632 hay un paréntesis de decadencia. Permanecen con carácter fijo en la Capilla tres únicos intérpretes: Un maestro de capilla, un cantor y un organista. En este período, posiblemente a causa de una de esas crisis por las que pasa la Iglesia, los ministriles son requeridos sólo por motivos especiales: En Semana Santa, el Corpus Cristi, etc.

De 1633 a 1646 hay una sensible recuperación, superando en cuatro a la etapa anterior: Un maestro de capilla, dos cantores, tres ministriles y un organista.

De 1647 a 1711 se observa una decadencia progresiva. Es un momento crítico en el ambiente musical, pues sólo se cuenta con un cantor, un organista y un ministril contratados, que después dentro del mismo período dejan paso a otros que vienen de forma esporádica.

A partir de 1711 la crisis se acentúa cada vez más. Únicamente queda un organista, por ser puesto obligado en los oficios religiosos y un sochantre que será el que dirija el canto.

A partir de este momento ya no se vuelve a contar con ministriles ni en calidad de fijos, ni tan siquiera como transeúntes o -pasajeros.

El **Movimiento Organero**, que se tratará más profundamente en el capítulo dedicado a este arte, sigue distintos derroteros, manteniendo el mismo tono que en el resto de la Península. Se pueden observar tres momentos:

Siglo XVI, que se prolongará aproximadamente hasta 1630, es una etapa de gran florecimiento.

De 1631 a 1690, sensible decadencia.

De 1691 hasta finales del siglo XVIII, hay una gran actividad que ofrecerá, como consecuencia favorable, la obtención de un interesante modelo de órgano.

Buscando razones por las que se dan estas etapas de mayor o menor proliferación musical en la villa y observando la coyuntura económica de las distintas épocas, se puede advertir que no sólo no coinciden los momentos mejores, materialmente hablando, con los de mayor prosperidad artística, sino todo lo contrario. En épocas de crisis derivadas de epidemias u otros motivos que entristecen el ambiente popular, se requiere la presencia de mayor número de músicos a la ciudad, previamente contratados por las distintas parroquias. Este contraste es natural si se tiene en cuenta que, por lo general, para remontar estas lamentables situaciones,

las personas, como última esperanza, buscan apoyo en los valores espirituales.

Así, bajo esa influencia, se puede observar una primera etapa de masiva asistencia de intérpretes del sonido, en la que, como consecuencia de una profunda crisis epidémica, la peste, que genera gran mortandad entre los habitantes de la villa, es mayor la asistencia a los templos y a los actos públicos de carácter religioso que frecuentemente se organizan, porque el pueblo los acepta como el mejor asidero para librarse de tan grave plaga.

Es a partir de este momento crítico cuando suceden una serie de acontecimientos que vienen a confirmar tan caótica situación: el ayuntamiento organiza numerosas procesiones en rogativa por la extinción de las epidemias que están segando demasiadas vidas entre la población. Se ofician misas y novenas cantadas buscando la desaparición de los males. Son numerosos los enfermos a los que en su propio domicilio se les ofrecen los sacramentos. En todos estos actos, la interpretación musical que sirve de acompañamiento, tiene tanta importancia como la parte oficiada por el sacerdote.

Sin embargo, en épocas mejores, cuando se han borrado los tristes recuerdos sobre lo pasado, los músicos solamente interesarán en momentos cumbres tales como la Semana Santa, el Corpus Cristi, Nuestra Señora de Agosto, etc., sin contrato fijo, sino de manera transitoria y por el tiempo que duren estas festividades litúrgicas.

I. 4. PROCEDENCIA E INFLUENCIA DE LOS MUSICOS CACEREÑOS.

De los testimonios que han quedado, puede deducirse que por la buena situación geográfica en que se encuentra Cáceres, casi se le puede aplicar el calificativo de encrucijada de caminos, por lo que será visitada por músicos de puntos muy dispares:

Procedentes de Portugal: Llegan la familia Temudo, de la villa de Casteldavid, cuyo hijo Miguel, nacido en Valencia de Alcántara, tras una primera formación musical en la villa cacereña, se traslada a la Catedral de Badajoz, en la que desarrolla una intensa e interesante actividad musical.

De Villaviciosa, donde se encuentra la prestigiosa escuela musical de los duques de Braganza, vienen tres ministriles: Antonio Márquez, Juan de Arellano y Bernardino de Mendoza.

Ya más entrado el siglo XVIII se recibirá al organero Souza Mascareñas.

De ascendencia italiana: son Oracio Fabri y su hijo Juan Francisco, que acuden en numerosas ocasiones para atender trabajos que se le encomiendan.

De Andalucía: se recibe a Sebastián de León, nacido de una importante familia organera de Sevilla, que marca una pauta dentro del arte ibérico; y más tarde, a Tomás Risueño, en el siglo XVIII.

Como punto de unión con esta región sirve Badajoz, en cuya capital y provincia trabajan alternando con la provincia cacereña.

De Castilla y León: descienden interesantes exponentes, comenzando por Salazar de Santa Cruz, en la primera época, y terminando con Manuel de la Viña. Plasencia, por su bien ganada fama como destacado centro musical, puede ser considerada como eficaz lazo de unión, de donde, en su expansión, llegarán a Cáceres numerosos y destacados músicos, que se encuentran allí asentados por motivos profesionales.

Músicos extremeños: No se ha de olvidar la participación de artista extremeños en la región, cuyo arte, nada envidiable por cierto, llevarán otros puntos peninsulares.

Tras ver el origen de los músicos que trabajan, se observa una interconexión entre las dos provincias extremeñas, ya que éstos, en gran número ejercen su profesión en diferentes lugares de la región indistintamente. Pero a la hora de recibir influencias, se advierte que, generalmente, cada una recibe unas concretas, ya que Badajoz estará más relacionada con Andalucía, mientras Cáceres recibirá mayor número de artistas procedentes de tierras leonesas y castellanas, precisamente por este punto estratégico que es Plasencia, que será la que nos envíe los más destacados exponentes.