



II. 3. MINISTRILES.

II. 3.1. CONCEPTO DE MINISTRIL.

El concepto de ministril *se deriva del latín ministeriun y minister, esto es servicio y servidor, respectivamente, y derivó en lengua romance a ministre y ministril, con el sentido en este último término de la persona que sirve en un determinado oficio y, en nuestro caso, la que sirve tañendo un instrumento*³⁰

También encontramos este vocablo haciendo referencia a un instrumento musical³¹, y *todavía leemos a Mateo Alemán, en su clasificación de instrumentos de "flato natural", que son éstos los clarines y trompetas, de quien se inventaron después los ministriles.*³²

Los diferentes tipos documentales de que hemos podido valernos, cuando tratan de estos músicos, suelen presentarlos con diferentes nombres. Unos, los más, los llaman ministriles, otros los titulan menistriles y no faltan quienes los señalan como menestrales. Hemos tomado como único válido, por ser el auténtico, el nombre de ministril, al que el diccionario de la lengua española lo define como *el que tocaba algún instrumento de cuerda o viento* que era lo que realmente hacían estos músicos, aunque en ocasiones, como más adelante veremos, algunos tuvieron que simultanear la música con otros oficios para poderse ayudar económicamente, ya que la mayoría de las veces los sueldos que se les pagaban como ministriles no eran muy generosos.

30 CALAHORRA MARTINEZ, P.: **Música en Zaragoza**. Siglos XVI-XVII. II, Polifonistas y Ministriles. Zaragoza, 1.978, pág. 221.

31 A.H.P. Secc. Protocolos, hoja 3.755, fol. 131: *...con nuestros instrumentos de música y ministriles, chirimías...*

32 SALAZAR, A.: **La música de España, II**, Madrid, 1972, Pág. 14.

II. 3.2. FUNCION DE LOS MINISTRILES EN LA CAPILLA MUSICAL

Infinidad de documentos, cartas y crónicas y en concreto los que hemos encontrado haciendo referencia a ellos, presentan a estos músicos instrumentistas jugando un interesante papel dentro de las capillas musicales y en la vida, en general, de las ciudades de mayor o menor importancia indistintamente. Su participación en la vida ciudadana es muy activa, como lo prueba el que en cada solemnidad o acto de relieve sean requeridos con sus instrumentos para dar mayor colorido y realce a la festividad en que intervienen.

Reyes, nobles, iglesias, ciudades y villas reclaman la presencia de estos músicos que, acompañados de sus instrumentos habituales, acuden a distintos lugares, dando a cada auditorio el tipo de música que requiere el lugar y el momento. Así los hallamos: En las iglesias, tañendo música religiosa puramente instrumental, conjuntando con el órgano o acompañando a los cantores. Sobre esto hemos podido ver un interesante documento que nos cita Anglés³³, según el cual, ya en el año 1.420, Alfonso el *Magnánimo* pide a Valencia *unos órganos pequeños para su capilla, que fueran afinados y acordados con los instrumentos de los ministriles*.

Estos instrumentistas también acuden a las casas frecuentadas por la aristocracia, ejecutando música profana. Igualmente, en las cortes los ministriles tenían por misión ejecutar la música profana de cámara en las fiestas cortesanas, cívicas y familiares.

Los ministriles asimismo actuarán en actos públicos tales como procesiones, acompañando a las danzas o tocando animadas fanfarrias en las carreras de caballos y en otras manifestaciones sociales y populares de la época.

II. 3.3. ACTIVIDAD QUE DESARROLLAN LOS MINISTRILES Y CENTROS CACEREÑOS DONDE ACTUAN.

Los ministriles que trabajan en esta villa, centran su actividad - como la mayoría de los músicos que vienen a Cáceres - en la Iglesia de Santa María, aunque algunos participaran más activamente que otros en todos los festejos de la ciudad, tanto religiosos como profanos.

Centros de actividad religiosa: Las funciones religiosas en la villa son las que prodigan más los ministriles y aunque en ocasiones son contrata-

33 ANGLÉS, H.: *La música en la Corte de los Reyes Católicos*. Barcelona, 1.960, Pág. 19.

dos por el concejo de la villa, su dedicación se destacará más desde el punto de vista religioso puesto que al firmar el contrato de trabajo quedan comprometidos a cumplir unas obligaciones que tienen contraídas con los organismos religiosos cacereños. En Santa María, conforme ya hemos dicho, su presencia es muy intensa y sus funciones muy variadas. Actuarán en todas las pascuas y misas pontificales, en la misa y salve del Sábado Santo y Domingo de Resurrección, etc. Intervienen también en las procesiones que organiza la iglesia principal en rogativa por la desaparición de las calamidades que padece el pueblo en determinados momentos, como las epidemias de peste, la plaga de langosta, la sequía, entre otras. Además participan en una de las procesiones que, aunque religiosa, iba llena de colorido y música, la octava del Corpus Cristi, en la que con sus instrumentos marcaban el baile de los danzantes.

Otra de sus obligaciones consiste en acudir a la iglesia de Santa María para reunirse con el maestro de capilla un día por semana, para ensayar la música que ya sea solos o acompañando a los cantores, habrán de interpretar en los próximos oficios religiosos.

En las otras parroquias cacereñas, San Mateo, San Juan y Santiago, la actividad de estos músicos es mucho menor, pues allí únicamente se desplazaban los ministriles con motivo de sus fiestas principales. En algunos documentos se citan con exactitud los días en que deben actuar los ministriles en cada parroquia (ver documentos IV.1.3, IV.1.4 y IV.1.5). Así vemos anotadas las siguientes actuaciones: En San Mateo en las festividades del titular de la parroquia y de San Marcos, así como en el segundo día de Pascua de Navidad. En San Juan, los días de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, así como en el Corpus Cristi. En Santiago, en las festividades de San Felipe y Santiago, en el Corpus Cristi y el segundo de la Pascua de Resurrección. Durante la vigencia que rige el contrato, los ministriles se obligan a no faltar en estas ocasiones a las parroquias. Posteriormente están comprometidos únicamente con Santa María, lo que no les impedirá asistir a las otras iglesias cuando requieran sus servicios, pagando ellas una cantidad que, aun siendo voluntaria, tenía fijado un tope determinado. También los conventos acuden a los ministriles cuando los necesitan, por lo que se les paga una cantidad voluntaria, sin pasar de lo estipulado.

Centros de actividad profana: Al referirnos a las casas aristocráticas, como ya hemos dicho anteriormente, hemos de hablar en hipótesis en razón a la carencia de documentos que directamente nos apoyen. Sin embargo, no es aventurado afirmar que a las fiestas de los nobles acudirían estos músicos instrumentistas dada la buena acogida que esta gente les dispensaba.

Merece destacar, por su extrañeza, que en ningún momento de esta vasta época que tratamos aparece en la villa un sólo laúd, ni una guitarra, ni tan siquiera una vihuela, cuando estos instrumentos actuaban en las fiestas religiosas algunas veces, pero con mayor intensidad en las fiestas que organizaban las casas nobles, acompañando aquellas canciones amorosas tan típicas en la música cortesana española. De ahí que no podamos resignarnos a admitir que estos instrumentos de cuerda no hicieran su aparición en momento alguno de la vida musical cacereña, tanto más raro cuanto que es el momento en que la música instrumental irrumpe con mayor intensidad en el pueblo.

Otro motivo, por el que intervienen los ministriles en la actividad profana, es el de los festejos populares al aire libre, en cuya intervención se afianza la personalidad estrictamente instrumental, ya que normalmente actúan solos, sin cantores. No ha de pensarse que los bailes típicos en las plazas de los pueblos se debe a costumbre reciente, pues datan de muy antiguo, ya que en la época a que nos estamos refiriendo, los hallamos interpretando en lo alto de las torres de las iglesias amenizando las danzas populares en la víspera de algunas fiestas solemnes, como es Nuestra Señora de Agosto. En este caso los podríamos considerar como antecedentes lejanos de los conjuntos instrumentales modernos.

Actividad pedagógica: Como siempre, basándonos en los testimonios documentales, hemos tenido ocasión de observar el compromiso pedagógico que adquieren los ministriles, de enseñar el oficio a los que quieran aprenderlo, bajo la condición de que esta nueva responsabilidad se le pague por separado. No solamente enseñan al personal de la iglesia, sino a cuantos quiera disciplinarse en la materia, aunque sean ajenos a la parroquia.

Los ministriles fueron auténticos músicos y, como tales, manejaron con gran soltura sus instrumentos, ya que la variedad del repertorio que se veían obligados a interpretar es la mejor prueba de su habilidad en este arte.

II. 3.4. INSTRUMENTOS CON LOS QUE INTERPRETAN. TIPOS DE ACTUACION.

En el siglo XVI proliferan los instrumentos musicales y de su diversidad nos ilustran ampliamente los documentos que hemos podido consultar. Sus formas originales las conocemos gracias a las pinturas, grabados y a la literatura de la época que los reproduce fielmente. Pero hemos de tener presente que son manos artesanas las que los dan vida y de ahí el que

puedan presentarse quizá toscos o rudimentarios; incluso veremos variaciones en su estética según la mano del artista que los construye. Lo que sí parece probado, es que, de una u otra forma, estos instrumentos respondieron a la finalidad que se les había asignado. Gracias a este primer impulso del artesano y a una evolución en constante perfeccionamiento, ahora podemos gozar de esas grandes masas orquestales con su variedad de instrumentos y su riqueza de colorido.

El desarrollo de la polifonía hace que los instrumentos adquieran independencia basada en las posibilidades de cada uno de ellos. Los instrumentos que van a aparecer, a los que nos vamos a referir, son los que necesitan actuar concertadamente para conseguir ejecutar música polifónica.

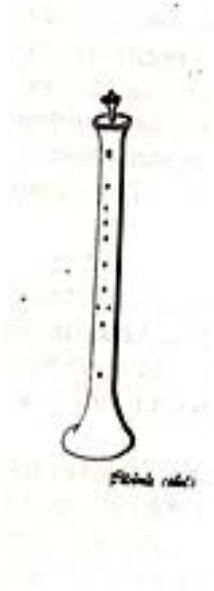
La consulta de documentos casi exclusivamente religiosos, nos ha ofrecido, en su mayoría, instrumentos de viento por ser los que más se utilizaban en los oficios litúrgicos. De todos modos, la realidad es que hemos encontrado menos de los deseados, por tener éstos un carácter más profano que eclesial.

Los instrumentos que nos han legado las fuentes documentales, son:

	Madera	Chirimía Bajón Córnetas Flauta
AEROFONOS		
	Metal	Trompeta Sacabuche
	Pinzados	Salterio
CORDOFONOS	Frotados	Trompa marina
MEMBRANOFONOS		Tamborino

Aerófonos de madera

Chirimía: *Las chirimías, en general, fueron los instrumentos preferidos por nuestros reyes y príncipes, que no negaron su mecenazgo a los músicos de estos instrumentos.*³⁴



Consiste en un tubo de madera, estrecho y ligeramente cónico, en el que entra el aire por medio de una lengüeta doble de caña, la cual se halla al descubierto. Como le ocurre a la flauta, tiene en su lomo unos orificios sobre los que actúan los dedos del ejecutante para conseguir los diferentes sonidos.

El sonido de este instrumento es estridente y agudo, de gran potencia sonora, por lo que es muy apreciado para las manifestaciones de tipo popular en las que, por naturaleza, no es necesario hacer gala de suavidad en la emisión de sonidos, ni acoplarse a otros instrumentos de timbre diferente. No obstante, nosotros los encontraremos formando parte del grupo que interpreta en conciertos.



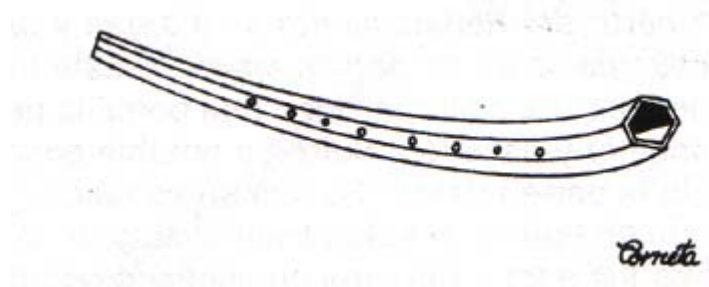
Bajón: *El fagot es también conocido en España con el nombre de bajón y de basson o douzaine en Francia.*³⁵ En los documentos cacereños consultados, siempre aparece con el nombre de bajón.

El bajón es un instrumento de lengüeta doble, que se halla adherida a un tubo ancho con agujeros perforados, terminando en un pabellón añadido en forma de vaso o campana. Su origen podría encuadrarse en el siglo XVI, pero su perfección como tal fagot la alcanzaría a mediados del XVII. Es, por excelencia, el bajo del cuarteto de cuerda y su sonoridad es rica y profunda en los registros graves.

34 PERALES DE LA CAL, R.: *Del ars Antigua al Renacimiento en España*. Madrid, 1979. Pág. 111.

35 BRAGARD, R. - HEN, F. de: *Instrumentos de música*, Barcelona, 1.975, pág. 97.

Corneta: No debemos confundirla con la corneta actual, ya que ésta es una creación del período romántico. La antigua corneta estaba hecha de madera o marfil. Su configuración podía ser recta o ligeramente curvada. Su sección longitudinal, más bien ancha; estaba provista de una embocadura de forma cortada y de pequeño tamaño.



Una de las características principales de este instrumento, es su facilidad para doblar las voces, ya que por su especial timbre se fundía y mezclaba perfectamente con ellas.



Flauta: Es uno de los instrumentos de mayor antigüedad que aún existen. *Empleada ya en época prehistórica y tras un proceso evolutivo normal, alcanza todo su esplendor en el siglo XVI, siendo tañida en posición vertical.*³⁶

Es un tubo abierto por ambos extremos y biselado en uno de ellos, por el que se introduce el aire a través de la embocadura, estrechándose ligeramente en su parte inferior. En el lomo tiene una serie de orificios circulares que se cubren con los dedos para interferir la columna de aire y lograr los diferentes sonidos.

Aerófonos de metal

Sacabuche: Con el nombre de *sacabuche*, derivado del término francés *sacqueboute*, fueron conocidos los primeros trombones³⁷. Este instrumento consta de dos tubos rectilíneos y paralelos, comunicados entre sí por medio de otro tubo curvo, que se desliza sobre los primeros. Según la posición de la rara corredera, se obtienen los diferentes sonidos.

35 PERALES DE LA CAL, R.: Op. cit. pág. 118.

37 Ibidem, pág. 119.

Se caracteriza por su gran potencia sonora, con unos graves bajos dramáticos y unos registros medios agudos brillantes y triunfales.



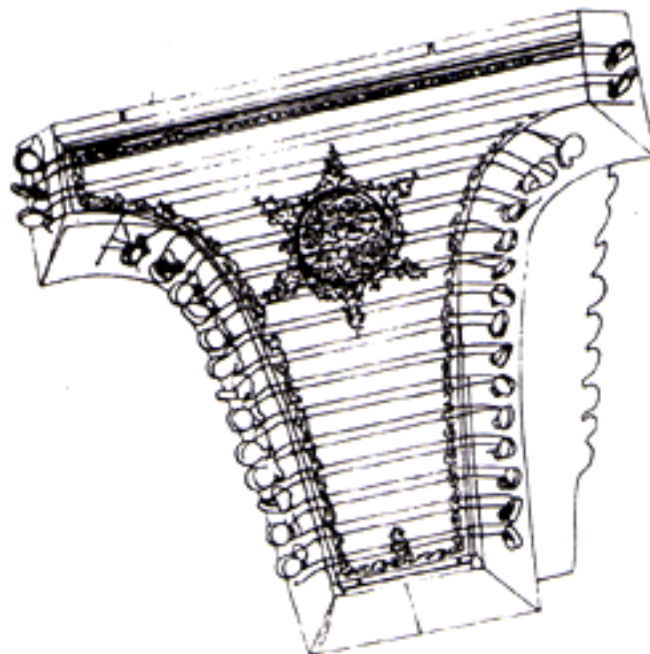
Trompeta: *Las trompetas, que ya existían de muy antiguo, a partir del Renacimiento se alargan y producen armónicos que antes no podía emitir* ³⁸.

Este instrumento tiene una factura cilíndrica, con una boquilla pequeña de forma angular y pabellón. Sufre un notable ensanchamiento hacia la parte inferior. Su sonido es claro y brillante. De ahí que se utilice en actos triunfalistas de resaltar. Raras veces los encontraremos en escenas populares y

campesinas.

Cordófonos pinzados

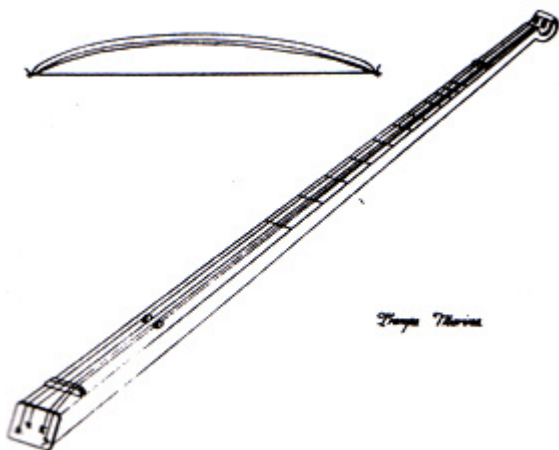
Salterio: Se trata de un instrumento de forma trapezoidal o semitrapezoidal, provisto de gran número de cuerdas montadas sobre una caja de madera, en cuyos extremos se anudaban aquellas. Se tañía con un plectro o con los dedos.



³⁸ BRAGARD, R. HEN, F. de: Op. cit. pág. 99.

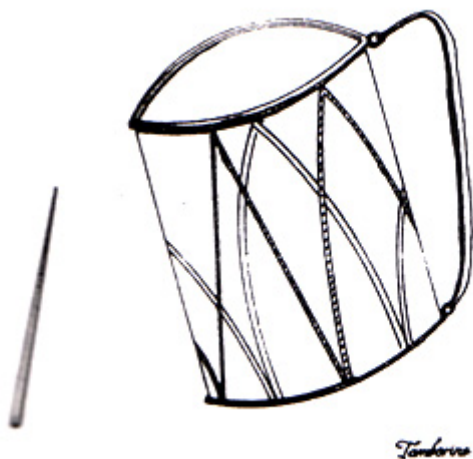
Cordófonos frotados

Trompa marina: Instrumento que consta de una serie de cuerdas, cuatro por lo general, que se apoyaban en una caja alargada. Se tocaba, como el contrabajo moderno, verticalmente o apoyándose en el hombro como si fuera una vihuela. Una de sus características principales es que el arco frota las cuerdas entre el clavijero y la mano, lo contrario que en los restantes cordófonos frotados, en los que la frotación es entre la mano y el caballete.



Membranófonos

Tamborino: Se trata de un pequeño tambor de madera, de cuerpo cilíndrico alargado, con membranas tensas por ambos lados. La percusión sobre este instrumento se efectúa por medio de dos baquetas.



No tenemos constancia de quienes son los creadores de los instrumentos de esta clase que encontramos en Cáceres. Los ministriles, por lo general, cuentan con sus propios instrumentos, aunque en determinadas ocasiones se les proporcionará en el lugar donde se los contrate. Pedro Calahorra³⁹

apoya la idea de que los ministriles se *servían de instrumentos que ellos*

³⁹ CALAHORRA MARTINEZ, P.: Op. cit. pág. 221.

mismos iban perfeccionando, e incluso creando, partiendo de los ya existentes, evolucionando en ellos conforme a las exigencias de la misma música en constante desarrollo. Los documentos consultados, nos hacen ponernos de lado de la tesis de Calahorra.

Tenemos noticias de que en 1.598 la iglesia de Santa María pagó a Antonio Márquez, ministril de la villa, la cantidad de 4.488 maravedís *por una chirimía y una corneta que vendió para la iglesia,*⁴⁰ así como de que, cuatro años después, se le compró a otro ministril, Bernardino de Mendoza un *baxon para la dicha iglesia*⁴¹. Estos datos llevan a la conclusión de que verdaderamente, pueden ser los mismos ministriles quienes se construyan sus propios instrumentos. En el caso concreto de los dos músicos aquí expuestos, se puede observar que no sería lógico que vendieran sus herramientas de trabajo, a menos que admitamos la posibilidad de que esas ventas las realizaran por verdadera necesidad de dinero -cosa que no descartamos- y que abrigasen la creencia de que, aun quedando esos instrumentos en poder de la iglesia, serían ellos mismos los que los utilizarían, posibilidad un tanto remota si consideramos que, cuando se marchasen, tendrían necesidad de los instrumentos de los que anteriormente se habían desprendido.

En todo caso, puede admitirse que en esta época, cuando no se tienen cerca talleres especializados en la construcción de instrumentos musicales, sean las manos artesanas de los propios músicos las creadoras de estos emisores de sonido, ya sea para su propio uso o para dedicarlos a la venta.

TIPOS DE ACTUACION

De los instrumentos con que cuenta la villa, unos tienen una función individual y otros en grupo. Este hecho es interesante para comprender aproximadamente el tipo de música que se interpretaba en Cáceres.

En cuanto a actuaciones en grupo, hay instrumentos que, por tener características de complementariedad unos con respecto a otros, son asociados para tocar juntos concertadamente. Esta unión se puede dar en instrumentos de cuerda también, pero las informaciones que tenemos nos aclaran que los instrumentos musicales que tocan polifónicamente son, por lo general, monódicos, de viento y especialmente de madera, aunque no faltan algunos de metal que los acompañan.

40 A. D. Santa María, L. c. f. n° 59, fol. 211 vt°.

41 A. D. Santa María, L. c. f. n° 59, fol. 243, r°.

A lo que se tiende es a agrupar instrumentos de igual o parecido sonido o timbre y a formar familias instrumentales que abarquen desde el registro grave hasta el agudo, con cuya agrupación se conforma la música polifónica.

Entre los instrumentos que tocan concertadamente, son de destacar por ser los más usuales: flauta, corneta, chirimía, sacabuche y bajón. La función que se les asigna es doblar, apoyar y acompañar la polifonía vocal. Así vemos que contamos con flautas, cornetas, chirimías y sacabuches, como instrumentos idóneos para doblar las voces de tiple, contralto, tenor y bajo; en tanto que el bajón, por su peculiar timbre, tiene como responsabilidad principal la de apoyar el grupo de música vocal. Además de actuar juntamente con los cantores, este conjunto tiene un papel independiente y tañen por separado, interpretando únicamente música instrumental, tanto religiosa como profana.

Los que actúan individualmente, acuden con sus instrumentos a los lugares donde son requeridos, sin necesidad de conjuntarse con ningún otro sujeto ni objeto musical. Uno de estos instrumentos es la trompeta que, por su especial característica tímbrica es, con frecuencia, la más usada en los momentos solemnes de exaltación religiosa, como en los oficios de la Semana Santa, propiciando esa sensación de dramatismo que requiere el acto.

Otro tipo de intérprete en solitario, es el tambor, que por su sonoridad, típicamente rítmica, es un formidable marcapasos de danzas y actos procesionales.

De la música que solían interpretar los ministriles no ha quedado prácticamente testimonio alguno. Adolfo Salazar aporta un poco de luz sobre este particular⁴² al decir que, exceptuando algunas danzas, lo que estos instrumentistas ejecutaban preferentemente, era música polifónica vocal, religiosa o profana, en cuyo transcurso algunos instrumentos *se tomaban ciertas libertades, glosando u ornamentando su parte, para lo cual les servía de estímulo ver y oír a los músicos de tecla*. Aunque se conocen algunas obras de esta clase de música, los mismos especialistas están encontrando dificultades, por lo que todavía no se han podido establecer unas reglas fijas para su interpretación.

II. 3.5. MINISTRILES CACEREÑOS.

Aunque en los distintos archivos consultados se hace referencia a otros

⁴² SALAZAR, A. Op. cit., pp. 20 y 21.

muchos ministriles, de los que no se citan nombre, y a los que se les pagaban salarios fijos por años enteros, o que venían en determinadas ocasiones, hemos preferido centrarnos sólo sobre aquellos de los que se nos facilitan datos más concretos. Estos ministriles, siguiendo el orden cronológico, son:

Pedro Sánchez, (contrabajo). Desde el año 1.590, sin que se nos precise la fecha exacta, está trabajando en la iglesia de Santa María. Su lugar de procedencia no consta. Sí tenemos constancia de que se le contrata mediante escritura otorgada por el escribano Cabrera ⁴³. Según estipulación figurada en aquella escritura, se le prometen 15.000 maravedís de salario, pero en ningún momento se le llegó a abonar la cantidad pactada, causas que tampoco se dicen.

Permanece varios años en la iglesia y en 1.593 se le descuentan de su salario 1.360 maravedís por irse a ordenar ⁴⁴. No se dice el lugar al que se marcha para su ordenación, pero sí hay constancia de que, tras adquirir su nuevo estado, vuelve a la villa en la que permanece hasta 1.597, año en que deja de aparecer en los libros, no sabemos si por retiro, muerte u otra causa.

Cristóbal González Pantoja (trompeta). También se halla trabajando en la villa cacereña desde el primer año de 1.590, y permanecerá ejerciendo su profesión hasta 1.610. Durante estos veinte años, únicamente asiste a la iglesia en Semana Santa. Esta continuidad tan prolongada de acudir a esta festividad, nos da a entender que reside en esta villa o en algún pueblo cercano, pues de otra forma no puede entenderse, conocidos los escasos medios de comunicación existentes en aquella época, que acudiera para una sola actuación con el obligado regreso al punto de origen.

Data de 1.595 un contrato (ver documento IV.1.3.) celebrado con tres ministriles procedentes de Villaviciosa: Antonio Márquez, Juan de Arellano y Bernardino de Mendoza, por el que se obligan a intervenir en todos los actos públicos, tanto religiosos como profanos, de la villa de Cáceres. El salario concertado es de 110.000 maravedís en cada uno de los años que permanecen aquí, tres en total, de cuyo precio se entregan 30.000 a Bernardino Mendoza y 40.000 a cada uno de los otros dos.

Antonio Márquez (chirimía y corneta). Lo creemos el máximo responsable

43 A. D. Santa María, L. c. f. n° 60, fol. 18.

44 A. D. Santa María, L. c. f. n° 60, fol. 22.

del grupo portugués. Permanece en la villa trabajando desde el año 1.595 hasta 1.602 en que le son abonados 8.326 maravedís y *no se le pago mas cantidad por averse ido desta villa a principios de marzó deste año* ⁴⁵

Nada se nos dice de las razones que Le inducen a marcharse, ni del lugar al que se dirige; pero en 1.604 otro nuevo contrato le compromete con la villa (ver documento IV.1.5) y en los libros de fábrica de Santa María vuelve a aparecer en 1.605, año en que se le paga un salario de 11.000 maravedís. Desaparece definitivamente de esta ciudad en 1.608, que es cuando se le entrega la última cantidad, 3.978 maravedís *para acabar de pagar el salario del tiempo que estuvo en la dicha yglesia* ⁴⁶.

Bernardino de Mendoza (bajón). Como el anterior, es también portugués y su permanencia en Cáceres dura 13 años. Llega con sus compañeros y se queda, junto con Antonio Márquez, hasta 1.608, año en que ambos se marchan no sabemos a donde. Contamos con un testimonio ⁴⁷ justificativo de estar viviendo en Trujillo, en cuya ciudad debe estar padeciendo estrecheces económicas, puesto que según el documento ⁴⁸, un vecino de Trujillo, Marcos Pérez Nacarino, acusa a Bernardino de Mendoza *ministril de musyca, estante en la dicha ciudad, sobre doze ducados que le debia por pan cocido que le dio*.

Juan de Arellano (sacabuche). En tanto que sus dos compañeros cumplen con el contrato firmado y permanecen en la villa el tiempo pactado, Juan de Arellano marchará al año siguiente de su llegada. La razón pudo obedecer a que se le ofreciera trabajo en alguna otra localidad, en condiciones económicas más favorables.

Para justificar, en lo posible, este incumplimiento de contrato, se concierta a otros dos ministriles, Rodrigo de Miranda y Juan Pérez (ver documento IV.1.4.).

Rodrigo de Miranda (sacabuche). Es natural de Valladolid, pero no se dice el lugar de donde viene ni las razones por las que llega hasta aquí. Quizá pudo haber permanecido en Talavera de la Reina antes de su venida a la villa cacereña, y que fuera allí donde se encontrase con su compañero Juan Pérez y decidiera trabajar en equipo. Tampoco este finaliza el contrato,

45 A. D. Santa María, L. c. f. n° 59, fol. 230, vt°.

46 A. D. Santa María, L. c. f. n° 60.

47 Citado por Tomás Pulido en sus apuntes.

48 A.H.P. Secc. Protocolos, III, 7 julio 1.609, fol. 70 vt°.

ya que cuando lleva sólo tres meses en nuestra ciudad, desaparece sin ningún tipo de justificación.

Juan Pérez (chirimía). Natural de Talavera de la Reina, donde suponemos que toma contacto con el anterior. Imitando a su compañero, Rodrigo Miranda, no cumple el compromiso que documentalmente tenía contraído, pues también a los tres meses de su llegada se ausenta sin previo aviso. No tenemos noticias del rumbo profesional que lleva a cabo. Santiago Kastner ⁴⁹ habla de un tal Juan Pérez Navarro, músico que trabaja en la Catedral de Badajoz hacia 1.634. Puede darse la casualidad de homónimos, pero no desechamos la idea de que sea la misma persona.

Fecha del 8 de octubre de 1.604, se conserva otro documento referido a cuatro ministriles: Bernardino de Mendoza, Antonio Márquez, Antonio de Mora y Alonso Velázquez, que los compromete a permanecer en la villa hasta 1.608, interviniendo en actos religiosos de las diferentes iglesias, además de en otros festejos públicos de la villa. (ver documento IV.1.5.). El salario que se les paga no es el mismo para todos. A Antonio Márquez se le prometen 44.000 maravedís; a Antonio de Mora, 30.000 y cada uno de los otros dos, 20.000. Esta diferencia de salarios tan notable queda por aclarar, si bien cabe achacarla a que los titulares de sueldos más altos tocaran varios instrumentos, que su participación en los actos musicales fueran más intensas o que llegasen precedidos de mejor fama.

Antonio de Mora (chirimía). Nada sabemos de su procedencia. De la lectura del documento puede admitirse que su permanencia en Cáceres se ofrece un tanto insegura por cuanto que, mientras que a los otros ministriles del grupo de que forma parte se les pagan los salarios cada tres meses, a éste se lo van abonando por meses *según fuese sirviendo*. Pese a las dudas abrigadas por el cabildo en orden a la conducta de este ministril, Antonio de Mora cumple fielmente su palabra hasta el último momento, ya que en 1.608 recibe *doscientos reales, que pago a Antonio de Mora, ministril, mostro carta de pago, el cual no acabo de servir hasta merecer los dichos doscientos reales* ⁵⁰. Al finalizar el contrato con esta villa, se desplaza a la Catedral de Badajoz para ejercer su profesión ⁵¹.

49 KASTNER, S.: **La música en la Catedral de Badajoz** (años 1654-1764). Barcelona, 1963, pág. 236.

50 A. D. Santa María, L. c. f. n° 60, fol. 244, r°.

51 KASTNER, S.: **La música en la Catedral de Badajoz** (años 1.601-1.700). Barcelona, 1965. pág. 80.

Alonso Velázquez. No se indica el instrumento que tañe. Se halla trabajando en la iglesia desde 1.597 en la cual permanecerá hasta su muerte, acontecida en 1.606, motivos por lo que se le pagan a su mujer, Isabel del Valle, la parte del salario que se le había dejado a deber a este ministril.

Pedro Jiménez Zúñiga (sacabuche). Hace su aparición en los libros de cuenta de la iglesia de Santa María en 1.607, con una permanencia hasta un año después. Sin embargo, en años sucesivos lo hallamos desempeñando otra actividad, la de organero, como consta en el capítulo dedicado a éstos.

Blas González (sacabuche): Únicamente tenemos constancia de su permanencia en la ciudad en 1607. En el Archivo Histórico Provincial se conserva una carta de poder (ver documento IV.1.6.), por la cual este ministril denuncia el que considera un despido injusto, por parte del cabildo, cuando aún no había concluido el tiempo fijado para la prestación de sus servicios. Suponemos que no consiguió su objetivo, ya que después de este año desaparece de la villa, detalle que apuntamos como prueba de despido.

El espacio de tiempo comprendido entre los años 1608 y 1617, es de manifiesta inactividad ministril. El único instrumento que viene a la iglesia es la trompeta de Pantoja.

Después de este año último hasta las postrimerías de 1636, registramos de nuevo la presencia de ministriles en la villa, pero no se les contrata por períodos fijos, sino solamente en fechas destacadas, como el Corpus Cristi, Nuestra Señora de agosto y otras fiestas de especial relieve.

Pedro Carrillo (trompeta). Acude durante varios años a la hoy Catedral de Santa María, con motivo de la festividad de la Semana Santa. Asume muy fielmente esta responsabilidad, ya que de 1617 hasta 1645, último año en el que se cita, no deja de presentarse ni un solo año a la celebración de estas fiestas.

Antonio de Morales (corneta). Actúa con su instrumento desde 1627, año en que se le contrata únicamente para el día de Nuestra Señora de agosto. Desde este año hasta 1640 únicamente se le requiere para fiestas determinadas pero a partir de entonces se le contrató con carácter fijo, en cuyo cargo permanecerá hasta 1657, tras ser reconocida su habilidad como tal instrumentista.

Antonio López de Espinosa (bajón). Se le contrata con carácter fijo en el año 1633 y permanecerá en la iglesia hasta 1651. El salario que se le fija es

de 9.375 maravedís, el mismo que se le había marcado a su antecesor corneta. Con esta misma cantidad termina sus días como tal profesional en la iglesia, sin que se le beneficie con subida alguna.

Gaspar del Castillo. Sin que se cite el instrumento que practica, únicamente lo hallamos ejerciendo como tal ministril en 1.640 de forma fija, aunque ya antes, desde 1.637, suele ser llamado para que tome parte en algunas festividades.

Tomás Pulido revela la simultaneidad de esta profesión, que especialmente interesa, con las de agricultor y ganadero ⁵².

Juan Temudo (sacabuche). Músico de origen portugués, primeramente tiene fijada su residencia en Valencia de Alcántara, como nos demuestra un acta de pureza de sangre existente en el archivo de la Catedral de Badajoz, perteneciente a su hijo Miguel ⁵³. Después de su estancia en la ciudad fronteriza, se trasladará a Cáceres para dedicarse de lleno a la música. Hemos de destacar, dentro de su actividad musical, que será él precisamente quien inicie a su hijo, que después terminará consagrándose como excelente organista y arpista en la Catedral de Badajoz. A este ministril lo localizamos por primera vez en los libros de cuentas de fábrica de la iglesia del año 1.633, y permanecerá recibiendo salarios como tal músico hasta 1.644. No sabemos si se quedará en la villa hasta el final de su vida o si, por el contrario, marcha con su hijo a la ciudad pacense. Lo cierto es que no volvemos a tener noticias algunas suyas, tanto de su actividad profesional, como de su existencia.

Marcos Rubira. Tampoco hay constancia del instrumento que toca. Se le tiene registrado como hijo de Julián Rubira y de Catalina Gutiérrez, ambos cacereños ⁵⁴. Habitualmente tiene su residencia en esta villa y se supone que su actividad de ministril la simultanea con alguna otra profesión habida cuenta del sueldo escaso, 3.400 maravedís, que se le pagan en los años 1.633 a 1.640 por su condición de músico.

Juan Medina. Igual que el anterior, nada se dice sobre el instrumento que tañe. Los documentos nos lo señalan como *músico tiple*, timbre que indica que puede referirse a la flauta o a la chirimía de tal altura. Únicamente

52 PULIDO, T.: Fichas en torno a algunos artistas cacereños.

53 A.C.B., Acta de Pureza de Sangre de Miguel Temudo.

54 Documento facilitado por Tomás Pulido.

actúa en la iglesia durante el año 1.633, pagándosele 10.744 maravedís como salario. A partir de este año, el movimiento de ministriles por la iglesia es muy intenso, pero no serán contratados por anualidades, sino que serán requeridos para actuar en contadas ocasiones dignas de resaltar con música. Desde luego la cantidad que se les paga por estas fugaces intervenciones es mínima, girando alrededor de los 744 maravedís por cada día de actuación, pero así y todo estos ministriles no dejan de acudir a la iglesia.

Desde 1646 se vuelve a contar con un grupo instrumental fijo, en el cual se incluyen en principio cuatro ministriles: Juan Molano, Antonio de Morales, Antonio Rodríguez y Antonio de Espinosa.

Juan Molano. Su actividad en la iglesia se extiende desde 1646 hasta 1663. Durante los primeros años tañe en el grupo de los anteriormente citados, unas veces en calidad de fijo y otros contratado solamente para fechas señaladas. Cuando marchan sus primeros compañeros, él permanecerá actuando en concierto con Pascual Sánchez.

Antonio Rodríguez. Sólo tenemos constancia de su permanencia en esta ciudad de Cáceres, desde 1646 hasta 1653, a partir de cuyo año no lo volvemos a encontrar en dicha actividad.

Alonso García Mayo (trompeta). Sucede a Pedro Carrillo en el puesto de trompeta para la Semana Santa. Portador siempre de su instrumento, viene a Cáceres durante los años mediados entre 1646 y 1653.

Pascual Sánchez Pardo. Músico excepcional que viene a vivir a Cáceres en 1644, cuya presencia es altamente celebrada, acaso por la buena fama de que viene precedido. Que ya se conocían suficientemente sus buenas cualidades como músico, nos lo prueba el hecho de que, casi siempre, cuando se pagaba el salario a los otros ministriles contratados, solía invocarse el nombre de Pascual Sánchez como modelo de artista al que, de otra parte, se le daba un salario superior al doble del que se les pagaba al resto de los ministriles en la misma época. No se indica su procedencia, pero tenemos casi la seguridad de que no pertenece a esta villa, por cuanto en el año de su llegada se le conceden, por el concepto de ayuda de costas *seis mill e ochozientos maravedis para traer su ropa*⁵⁵.

Su actividad en la villa termina en 1.695, año en que desaparece, sin que los testimonios documentales aclaren el punto de su nuevo destino.

55 A. Santa Maria, L. c. f. n° 79, fol. 57, r°.

Juan Rodríguez (trompeta). Sucesor de Alonso García Mayo en su oficio, fue recibido por la capilla musical en 1654, fijándosele un salario de 816 maravedís por cada una de sus actuaciones en la Semana Santa, sueldo con el que se despidió en 1683.

José González (trompa marina). El 13 de junio de 1.676, se pagan 408 maravedís a este ministril, sueldo bajo si lo comparamos con el asignado a otros músicos, lo que nos induce a pensar que al requerir sus servicios se valoró no tanto el trabajo realizado cuanto la originalidad del instrumento que portaba, incluso no es de extrañar que este ministril estuviese de paso en la villa cacereña y que la casualidad le hiciera caer precisamente en las proximidades del Corpus Cristi, aprovechándose la aparición de tan insólito instrumento para dar mayor vistosidad a los actos procesionales de tan señalado día.

Alonso Delgado Rasgado (trompeta). Releva a Juan Rodríguez en el oficio de trompetista en las procesiones de Semana Santa de los años 1.684 a 1.688, asignándosele los mismos emolumentos que disfrutaba aquél, 816 maravedís por cada día de actuación.

José Francisco Rasgado (trompeta). Por la igualdad de apellidos lo creemos pariente del anterior. Permanece en la iglesia tocando intercaladamente hasta 1.711.

La época posterior la anotamos como de manifiesta regresión y hasta el año 1.717 dejan de especificarse los nombres de los escasísimos ministriles que pasan por la capilla. En los años siguientes al señalado, los ministriles desaparecen por completo del panorama musical, volviendo a hacer acto de presencia al final de la época que tratamos.

RELACION DE MINISTRILES POR ORDEN CRONOLOGICO

Pedro Sánchez (contrabajo), 1590-1597.
Cristóbal González Pantoja (trompeta), 1590-1610.
Antonio Márquez (chirimía y corneta), 1595-1602. 1604-1608
Bernardino de Mendoza (bajón), 1595-1608.
Juan de Arellano (sacabuche), 1595-1596.
Rodrigo de Miranda (sacabuche), 1596.
Juan Pérez (chirimía), 1596.
Antonio de Mora (chirimía), 1604-1608.
Alonso Velázquez (?), 1597-1606.
Pedro Jiménez Zúñiga (sacabuche), 1607-1608.

Blas González (sacabuche), 1607.
Diego del Arroyo (?), 1612⁵⁶.
Pedro Carrillo (trompeta), 1617-1645.
Antonio de Morales (corneta), 1627-1657.
Antonio López de Espinosa (bajón), 1633-1651.
Gaspar del Castillo (?), 1637-1640.
Juan Temudo (sacabuche), 1633-1644.
Marcos Rubira (?), 1633-1640.
Juan de Medina (?), 1633.
Juan Molano (?), 1646-1663.
Antonio Rodríguez (?), 1646-1653.
Alonso García Mayo (trompeta), 1646-1653.
Pascual Sánchez Pardo (?), 1644-1665.
Juan Rodríguez (trompeta), 1654-1683.
José González (trompa marina), 1676.
Alonso Delgado Rasgado (trompeta), 1684-1688.
José Rasgado (trompeta), 1707-1710.
Alonso Rasgado (trompeta), 1711-1717.

⁵⁶ PULIDO Y PULIDO, T. Op. cit. pág. 79.