

RESUMEN

El presente trabajo hace una revisión de la actividad musical relacionada con la Universidad de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVIII, atendiendo de modo específico a las relaciones de su capilla de música con otras capillas locales, así como a la contribución de la misma a la vida musical de la ciudad, tanto en ambientes sacros como profanos. Se analiza, también, el papel de la cátedra de Música en este contexto, así como su difícil adaptación a la reforma universitaria de Carlos III y, sobre todo, a las modificaciones propuestas por el sector ilustrado del claustro salmantino, que acabarían provocando su desaparición.

Palabras clave: Universidad de Salamanca, música e ilustración, música y entorno urbano

ABSTRACT

This paper reviews the musical activity related to the University of Salamanca in the second half of the eighteenth century. The work focuses on the relationship of the music chapel of the University with other local chapels, as well as on its contribution to the urban musical life, both in sacred and secular environments. It also analyses the role of the Chair of Music in this context, and its difficulties to adapt to the university reform plan of Charles III of Spain and, above all, to the proposals of the enlightened sector of the staff of the University of Salamanca, which finally caused its extinction.

Keywords: University of Salamanca, music and enlightenment, music and urban environment

La Música y su entorno en la Universidad de Salamanca del Siglo de las Luces:
Las fronteras de un caso periférico
Pp. 10 a 46

LA MÚSICA Y SU ENTORNO EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA DEL SIGLO DE LAS LUCES: LAS FRONTERAS DE UN CASO PERIFÉRICO¹

*Dr. Bernardo García-Bernalt Alonso**
Universidad de Salamanca
España

INTRODUCCIÓN

El corpus documental musical que guardan las catedrales españolas es, sin duda, inmenso. Su presencia cuantitativa y cualitativa es tan preeminente² que una parte sustancial de la musicología histórica convencional hispana se ha centrado en él, ya sea desde ópticas institucionalistas de carácter fuertemente local, desde el punto de vista del repertorio (en general también considerado como un objeto estático y autónomo), o bien desde enfoques centrados en un solo autor, que generalmente atienden aspectos biográficos y estilísticos³. Son mucho menos frecuentes, sin embargo, los trabajos en los que estas cuestiones se analizan o debaten rebasando el marco de la Seo o Catedral e introduciendo

¹ El presente artículo se detiene en algunos de los aspectos que, de modo panorámico, se trataron en la ponencia «Prácticas musicales del estudio salmantino en el siglo de las luces. Universalidad y localismo de un repertorio periférico» que se ofreció en el marco del *3er seminario internacional sobre investigación en Patrimonio Musical*, Talca, 4-5 de septiembre de 2015.

* Correo electrónico bgarcia@usal.es Artículo recibido el 29/11/2015 y aprobado por el comité editorial el 12/12/2015

² Incluso desde principios del XIX existen ya referencias al tamaño y valor del patrimonio musical conservado en las catedrales. En el *Diario de Madrid* en el año 1803, un anónimo polemista increpa a Antonio de Iza Zamácola: “¿Sabe Vd. que en nuestras catedrales hay piezas de música, que si la ignorancia no las dejara consumirse de vejez y de polvo, ejecutadas al lado de las más famosas que nos han venido, y vienen hoy día de los países extranjeros se hallarían, si no superiores, a lo menos de igual mérito, estilo y gusto?”. (vid. Acker, Yolanda F. (2007). *Música y danza en el Diario de Madrid. Noticias, avisos y artículos. 1758-1808*. Madrid: Ministerio de Cultura. Centro de Documentación de Música y Danza, p. 355).

³ Para una revisión del repertorio de monografías sobre el tema, que cubre hasta aproximadamente 2010, pueden verse el extenso apéndice bibliográfico de Carreras López, Juan José (2010). “El siglo XVIII musical español desde la perspectiva catedralicia”. *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*. Miguel Ángel Marín (ed.). Logroño: Instituto de estudios riojanos, pp. 50-56, y Ros Fábregas, Emilio (1998). “Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica”. *CODEXXI Revista de la Comunicación Musical*, 1, pp. 97-135.

una perspectiva interinstitucional que dé cabida a los centros musicales del entorno (normalmente de mucha menor importancia que la capilla catedralicia), fijando la atención en la interactuación con ellos, en la circulación de músicos, músicas y públicos, así como también en los posibles elementos diferenciales que pueden contribuir precisamente a la construcción de una «identidad musical institucional». Este hecho ha afectado de un modo especialmente notable a los estudios en urbes periféricas, en las que el volumen de las capillas catedralicias comparadas con las otras instituciones musicales adyacentes es tal que ha inducido a minimizar – normalmente hasta la omisión– las referencias a la actividad, repertorios, etc. de estas⁴.

En este artículo nos pretendemos situar precisamente en un caso particular de este «margen de la periferia». Para ello nos trasladaremos a la Salamanca de la segunda mitad del siglo XVIII, abandonando el marco de su poderosa Catedral, para considerar el papel de la Universidad como uno de los elementos conformantes y dinamizadores de la actividad musical de la ciudad. El ocaso del Antiguo Régimen coincide en el Estudio salmantino con una paulatina pero inexorable modificación de los aspectos académicos e institucionales. Mientras en los primeros se acabará viviendo una peculiar versión a la española de la kantiana “pugna de facultades”, en los segundos se opera una redefinición de la posición de la Universidad en el concierto de organismos y corporaciones locales que, entre otras cosas, conduce a un alejamiento del cabildo catedralicio y a una reducción de la presencia universitaria en el espacio festivo urbano. Con todo ello la práctica musical universitaria –tanto en su dimensión académica como en la relacionada con el aparato celebrativo– sufre una evolución que necesariamente incide en la configuración de la vida musical, e incluso del paisaje sonoro del entorno urbano. En este trabajo pondremos el acento, precisamente, en aquellos eventos, personajes, materiales, etc. del ámbito de la música universitaria que nos sacan del marco estricto de la Universidad y nos sitúan en otros espacios (otros templos, otras calles, otras plazas...), o bien nos remiten a músicos ajenos al Estudio, o nos ilustran sobre el intercambio de músicas. Así, en particular, en la aproximación a los fondos estrictamente musicales relacionados con esta actividad –que podrían ser observados desde perspectivas como su contexto ceremonial y festivo, su funcionalidad, sus aspectos estilísticos, su inserción y evolución en las corrientes musicales del momento, etc.– se hará énfasis sobre aspectos fronterizos y de mestizaje (de carácter institucional o no) relacionados con la circulación de los mismos, que se hacen más patentes en las últimas décadas del setecientos, coincidiendo con

⁴ Hay, obviamente, excepciones muy notables, entre las que queremos señalar, por su carácter pionero, Marín, Miguel Ángel (2002). *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca*. Kassel: Reichenberger.

lo que algunos autores han considerado un renacimiento de la Universidad de Salamanca⁵.

1. Contexto: *El santuario oficial de la pseudociencia*⁶

En pleno siglo XVIII la Universidad de Salamanca seguía siendo una institución fuertemente relacionada con los ámbitos eclesiásticos y de modo particular con el cabildo catedralicio. Tal vinculación derivaba directamente del proceso de su fundación⁷: el Estudio General, que fue creado alrededor de 1218 bajo la protección del rey Alfonso IX de León, partiendo de una escuela catedralicia preexistente, sería confirmado en 1255 a petición de Alfonso X el Sabio por el pontífice Alejandro IV, previo consejo y consentimiento del obispo y el cabildo de la Catedral salmantina⁸.

En los primeros siglos de vida de la Universidad, en cuyo claustro había una notable presencia de capitulares catedralicios, muchos de los puestos de responsabilidad fueron ocupados por ellos⁹. Una pieza fundamental del gobierno universitario era el Maestrescuela, un miembro del cabildo, que a lo largo de los siglos había ido acumulando atribuciones y poder¹⁰: era el juez del estudio y sus gentes y más tarde se le añadirá a esta capacidad jurisdiccional la ejecutoria, pudiendo citar a juicio y someter a su fallo a cualquier ofensor de una persona o bien de la Universidad, independientemente de su condición jurídica, actuando no solo como juez pontificio (para los clérigos) sino también

⁵ Una referencia temprana en este sentido es Beneyto, Juan (1949). **La escuela iluminista salmantina. Discurso leído en la apertura del Curso Académico de 1949 a 1950**. Universidad de Salamanca. Por su parte uno de los últimos trabajos donde se analiza y valora esta "Escuela moderna de Salamanca" es Robledo, Ricardo (2014). **La Universidad española, de Ramón Salas a la guerra civil. Ilustración liberalismo y financiación (1770-1736)**. Salamanca: Junta de Castilla y León, especialmente en los cuatro primeros capítulos.

⁶ Tomamos este título de un texto de Sandalio Rodríguez referido al movimiento ilustrado salmantino: "...una minoría intelectual que, en el santuario oficial de la pseudociencia del momento, la Universidad de Salamanca, va a librar la gran batalla de la transformación de mentalidad e ideología en la vida universitaria" (Rodríguez Domínguez, Sandalio (1979). **Renacimiento universitario salmantino a finales del siglo XVIII. Ideología liberal del Dr. Ramón de Salas y Cortés**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 9.

⁷ Sobre el proceso de fundación de la Universidad de Salamanca y su trayectoria hasta el renacimiento véase Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (2013). **La Universidad de Salamanca del Medievo al Renacimiento**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

⁸ "...venerabilis fratris nostri episcopi et dilectorum filiorum capituli salmantini accedente consilio et assensu". Bula de confirmación de Alejandro IV, Nápoles 6 de abril de 1255 (Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca –en adelante AUSA– C. 4,1). Puede verse una transcripción de la misma en Beltrán de Heredia, Vicente (1966). **Bulario de la Universidad de Salamanca, (1219-1549), Tomo I**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 319-320.

⁹ Sirva como testimonio de lo dicho el dato de que la mitad de los prebendados del cabildo catedralicio entre 1464 y 1481 ocuparon cargos en la Universidad, en muchos casos logrando además sucesivos «ascensos» (Martín Martín (2011) "Universidad y Catedral...", p. 118.

¹⁰ Sobre la acumulación de poderes del Maestrescuela y la evolución de su figura véanse Alonso Romero, M^º Paz (2004). "El fuero universitario, siglos XIII-XIX". **Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen II: Estructuras y flujos**. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (coord.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 161-188 y Alonso Romero, M^º Paz (1997) **Universidad y sociedad corporativa. Historia del privilegio jurisdiccional del Estudio salmantino**. Madrid: Tecnos, pp. 172 y ss.

regio (para los laicos). El Maestrescuela era además el cancelario, esto es, la autoridad a quien correspondía conferir los grados de licenciado, doctor y maestro a los que hubieran superado los requisitos exigidos por la Universidad. Se le consideraba vicario representante directo del Papa y, como consecuencia, libre de obediencia a cualquier otra jerarquía eclesiástica.

Desde el reinado de los Reyes Católicos, se inició un proceso de consolidación de la autoridad monárquica frente a la pontificia, que provocó numerosos conflictos de aquella con el Maestrescuela. Si inicialmente esta modificación del *statu quo* es interpretada por el claustro universitario como un menoscabo de su autonomía¹¹, a partir de mediados del seiscientos empezarán a ser también recurrentes los enfrentamientos entre el Maestrescuela y el Rector. Estas confrontaciones, que en principio estaban reducidas a ámbitos protocolarios, irían también afectando a cuestiones de fondo. En cierto modo las fricciones podrían considerarse como efecto y causa de una progresiva desafección entre Catedral y Universidad y, en un sentido vago, como muestras visibles del lento proceso de secularización que a lo largo del XVIII se vivió en la Universidad salmantina. La cuestión es especialmente relevante para nosotros, puesto que en un contexto de modificación del equilibrio de poderes institucionales como este, el protocolo asociado a la organización celebrativa (mucho de la cual estaba relacionada con ceremonias religiosas) se acaba convirtiendo en un lugar donde se expresan anhelos y se escenifican disputas. Así la presencia no discutida de la música como uno de los ingredientes básicos en las celebraciones culturales y en los espacios ostentativo/festivos de carácter civil, unida a su potencia como definidora y catalizadora de identidades institucionales¹², hace que esta se convierta en espejo de tensiones, o en ámbito donde se dirimen disputas y desacuerdos¹³. La erección de una capilla de música universitaria en 1738 puede, y debe, ser observada desde esta perspectiva, como una reafirmación de la institución en el ámbito celebrativo, rompiendo una larga relación de

¹¹ Así ocurre en ocasiones con el envío de visitadores reales al Estudio (vid. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (2012). "Diego de Covarrubias en la Universidad salmantina del Renacimiento". **Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros**. Pérez Martín, Inmaculada y Becedas González, Margarita (coord.) Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p. 83 y Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (2013). **La Universidad de Salamanca...** pp. 79-82). Ante alguna de estas visitas, como la de Diego Ramirez de Villaescusa, que en 1512 pretende acometer algunas reformas notables, «la Universidad se afirmó abiertamente como una corporación de naturaleza eclesiástica y recordó que, de acuerdo con sus constituciones, los estudiantes no podían ser convenidos ante juez seglar» (Alonso Romero, M^a Paz (2004). "El fuero universitario..." p. 175.

¹² «...la música ayuda a estructurar el espacio (el real y el simbólico), a crear un sentido de identidad entre quienes la comparten en la escucha o la interpretación y también un sentido de exclusión entre quienes no acceden a ella» (Marín, Miguel Ángel (2014). "Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana". *Neuma*, año 7, vol. 2, pp. 12-13).

¹³ Así, por ejemplo, las quejas y amonestaciones a los músicos de la capilla catedralicia que acudían a solemnizar las funciones religiosas universitarias son constantes desde el siglo XVI, y alcanzan su máximo momento de tensión en las primeras décadas del XVIII (vid. García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014). "Catedral y Universidad en el siglo de las luces: encuentros y desencuentros en la música". **La Catedral de Salamanca: de fortis a magna**. Mariano Casas Hernández (coord.). Salamanca: Diputación de Salamanca pp. 2191-2302.

dependencia de otros estamentos de la ciudad, y muy significadamente del cabildo¹⁴.

En otro orden de cosas, a mediados del siglo XVIII el panorama que presentaba la Universidad de Salamanca estaba lejos de los esplendores de siglos anteriores. La institución donde en el siglo XVI habían impartido lecciones Francisco de Vitoria, Fray Luis de León o Francisco de Salinas, poco tenía que ver con la del excéntrico matemático y astrólogo Diego de Torres Villarreal o el músico Antonio de Yanguas. El número de estudiantes había descendido muy considerablemente (de casi siete mil se había pasado a poco más de dos mil), muy en especial el de los estudiantes que no pertenecían a ninguno de los colegios mayores o menores (los denominados manteístas). Mientras en los siglos de oro había una abrumadora presencia de estudiantes de Derecho (canónico fundamentalmente), que superaba el sesenta por ciento, en el XVIII fue la facultad de Artes (Filosofía) la que pasó a acaparar una tercera parte de la matrícula, seguida muy de cerca por la facultad de Teología¹⁵. En 1750 la de Salamanca había dejado de ser esa Universidad de juristas de donde salió una parte importante del personal que ocupó los cargos del aparato burocrático eclesiástico y civil del imperio.

Esta merma de los elementos académicos y de la capacidad de convocatoria puede ser explicada por dos motivos. El primero era la falta de perspectivas profesionales que en este momento otorgaban los títulos a los manteístas, ya que en la concesión de altos cargos de la administración se venía mostrando un claro favoritismo hacia los procedentes de los colegios mayores, cuestión que a lo largo del siglo, y muy particularmente en las tres décadas finales, iría cambiando¹⁶. El segundo, que indirectamente incidirá en lo que nos ocupa, era el altísimo coste de los grados mayores de licenciado, doctor o maestro, que pocos podían permitirse. Estudiar era costoso, pero sobre todo lo eran las ceremonias de los grados mayores y todo lo relacionado con ellas (derechos, propinas, refrescos, colaciones, banquetes, fiestas de toros...). La documentación custodiada en el archivo universitario permite hacerse una idea de lo completamente desmesurado de estos gastos, que en el caso de algunos grados

¹⁴ García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014): **En sonoros acentos. La capilla de música de la Universidad de Salamanca y su repertorio (1738-1801)**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 21-55.

¹⁵ Una panorámica analítica de esta evolución de la matrícula puede verse en Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique; Polo Rodríguez, Juan Luis; Alejo Montes, Francisco Javier: "Matrículas y grado, siglos XVI-XVIII" (2004). **Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen II: Estructuras y flujos**. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (coord.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 607-663.

¹⁶ «La eficaz labor anticolegial de algunos ministros de Carlos III de extracción manteísta como Roda, Campomanes y Floridablanca [...] vino a sumarse a una presión contra los privilegios colegiales que venía desde muy antiguo» (Cuart Moner, Baltasar (2002). "Un grupo singular y privilegiado: los colegiales mayores". **Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen I: Trayectoria y vinculaciones**. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (coord.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 534.

con pompa podían superar los 20.000 reales¹⁷ (sirva como dato comparativo el salario anual del primer violín de la capilla universitaria, el músico mejor considerado y pagado de esta después del maestro, que era de sólo 1.500 reales). Precisamente en 1752 se producirá un cambio radical en este sentido, con la resolución de Fernando VI relativa a la supresión de la pompa en las ceremonias de grado, que, entre otras cosas, pondría coto a muchas de las costosas ostentaciones festivas asociadas, que constituían oportunidades de exhibición de la Universidad, y en las que al sonido festivo del reloj y las campanas se añadía el de atabales y clarines en los cortejos por las calles de la urbe, o el de los músicos de la capilla en los festejos taurinos celebrados en la Plaza Mayor, auténtico corazón de la ciudad. En la estela de esta esquematización también el cabildo tratará, sin lograrlo, de limitar la presencia de las ceremonias universitarias en el ámbito catedralicio, dado que las colaciones de grados mayores con pompa se celebraban en un aparatoso tablado que se levantaba en la nave del Evangelio de la Iglesia Nueva¹⁸. También en este acto protocolario participaba la música de la Universidad, en momentos que están perfectamente reglamentados en los ceremoniales correspondientes, aspecto que se mencionará más adelante.

En definitiva, a mediados del siglo XVIII la de Salamanca es una Universidad en muchos sentidos decadente y añorante de glorias pasadas. En este contexto, la brusca modificación del sistema protocolario y de representación institucional contribuye a la escenificación de una crisis que, en el fondo, deriva de algo mucho más general: el ocaso del Antiguo Régimen. En los aspectos académicos es una Universidad esclerótica, organizada a través de un sistema fuertemente jerarquizado de cátedras, que favorecía el desequilibrio entre las distintas ramas del saber, arrinconando la Filosofía natural o la Física, mientras se seguían manteniendo los privilegios de las cátedras de Cánones. Una situación que se debatirá en las décadas finales del siglo y en la que, como veremos a continuación, la enseñanza de la música se verá drásticamente afectada.

¹⁷ Por ejemplo en claustro de diputados de 19 de septiembre de 1704, Álvaro de Castilla, catedrático de Leyes, pide una segunda prórroga para poder obtener el grado de Doctor aduciendo «no tener ganado en toda la renta de mi cátedra más que de onze a doze mil Reales, y para el gasto del grado mucho más de treinta mil», AUSA 173, 26rv, (Polo Rodríguez, Juan Luis (1996). *La Universidad salmantina del Antiguo Régimen (1700-1750)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 432).

¹⁸ Haciendo una lectura un tanto interesada de la cédula real, el cabildo entiende que la moderación festiva debía afectar también a la ceremonia estrictamente académica, y propone que todos los grados se pasen a celebrar en la sala capitular, un lugar mucho más modesto, lo que provoca la reacción completamente adversa del claustro universitario. El Maestrescuela se ve así obligado a consultar al órgano real correspondiente (el Consejo de Castilla), que resuelve que no se cambie el lugar de celebración de las colaciones de grados, pero sugiere un agrupamiento de los mismos en torno a dos fechas en las que no había una actividad cultural extraordinaria en la Catedral, AUSA 220, 70r.

2. La cátedra de música en la Universidad de Salamanca. El declive de un sistema.

2.1. Especulativa vs práctica

Desde mediados del siglo XIII la Universidad de Salamanca contaba con una cátedra de Canto, o de Música, que con ambos nombres es mencionada en la documentación universitaria. En carta otorgada por Alfonso X en 1254 se lee: «Otrosí mando e tengo por bien que ayan un maestro de órgano e yo que le [dé] çinquenta maravedís al año»¹⁹. El maestro de «órgano» (palabra que en este contexto está relacionada con los *organa* de la Escuela de Notre Dame²⁰) figura en una relación a la que solo se añaden una decena de maestros más (en leyes, decretales, lógica, gramática...), eso sí, con un sueldo asignado considerablemente inferior que cualquiera de ellos²¹. A pesar de que estas enormes diferencias se redujeron con el paso del tiempo, el hecho es que la cátedra de Música, aun siendo una de las «cátedras de propiedad», siempre estuvo entre las peor pagadas. Esta exigüidad en el salario pudo incidir de modo determinante en la orientación de la enseñanza: como sugiere Beltrán de Heredia²², es lógico pensar que la cátedra de Canto fuera ocupada por músicos que ya tuvieran otro empleo que les permitiera la subsistencia, y dado que en la ciudad la principal institución musical era la capilla catedralicia, la cátedra tendría una estrecha vinculación con esta. Desde luego en la Edad Moderna, y con contadísimas excepciones, entre las que destaca de modo preeminente el periodo 1567-1587 en el que la cátedra fue ocupada por Francisco Salinas²³, así fue.

La enseñanza de la Música, integrada en la facultad de Artes, debía guardar

¹⁹ El Archivo Universitario de Salamanca conserva una copia inserta y confirmada por Enrique III de esta carta abierta otorgada a la Universidad de Salamanca por Alfonso X en Toledo el 8 de mayo de 1254, AUSA C, 3, 1. Puede verse una transcripción completa de la misma en Martín Martín, José Luis ed. (2011). **La Universidad de Salamanca en el siglo XIII. Constituit scholas fieri Salamanticae**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. p. 68.

²⁰ Cuando Alfonso X se refiere a la Música como materia del Quadrivium deja claro este extremo: «Et esta es el art que ensenna todas las maneras del cantar, tan bien de los estrumentos como de las uozes e de qualquier manera que sean de son ; e muestran las quantías de los puntos en que ell un son a mester all otro e tornasse a la quantía del pora fazer canto cumplido por bozes acordadas, lo que ell un canto non podría fazer por si assí como en diatessaron, e diapente, e diapason e en todas las otras maneras que a en el canto». (Alfonso el Sabio. **General Estoria**. libro VI, cap. 36)

²¹ Los maestros de leyes, decreto y decretales tienen un asignado diez veces superior (500 maravedís) y el resto cuatro veces superior (200 maravedís). Incluso el estacionario (bibliotecario) duplica el salario del maestro de órgano.

²² Beltrán de Heredia, Vicente (1953). **Los orígenes de la Universidad de Salamanca**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 44-46.

²³ Vid. García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). "Francisco de Salinas en la Universidad de Salamanca". **Francisco de Salinas. De Musica Libri Septem**. García Pérez, Amaya y García-Bernalt Alonso, Bernardo eds. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 15-43.

el equilibrio entre la teoría y la práctica²⁴, pero los aspectos «especulativos» se descuidaron notablemente y, tras el paso de Salinas, se orientó definitivamente hacia la música práctica. Un sesgo que, como hemos apuntado, está relacionado con el perfil de los siguientes catedráticos en sustitución o propiedad, todos ellos músicos provenientes de la capilla catedralicia. Los ejemplos son múltiples: Bernardo Clavijo del Castillo, organista de la Catedral, e intérprete de excepcionales cualidades, obtendría la cátedra por trece votos contra siete el 2 de abril de 1593, a pesar de que algunos de los claustrales tuvieron muy serias dudas sobre su capacidad para enseñar los contenidos teóricos²⁵.

Otro ejemplo singular es el proceso de oposición de 1669, en el que se proveerá la cátedra en Antonio de Castro, un racionero contralto de la Catedral, siendo su único contrincante nada menos que Gaspar Sanz, a quien se deniega una petición para hacer un ejercicio en el que se pusiera a prueba la capacidad para «leer especulativa». En el debate que esta petición suscita se vierte una opinión muy sintomática de cuál era el estado de las cosas:

“Pues lo exencial para [el] que a de ser cathedrático es enseñar la práctica y aunque leyese en la theoría muy uien no sauiendo la práctica es destruir la cáthedra, y que mucho mejor se reconocería la suficiencia de los opositores el día que se reduzca a examen y preguntas de repente y demostraciones y música, y se guardase la costumbre imbiolable que la Universidad ha observado en la provisión de esta cáthedra de hauerla proveido la Universidad sólo con exámenes sin leer de oposición porque quizá fuera hacer un acto ridículo el día que no sea el que lee un sugeto muy relevante”. (AUSA 138, 87rv)²⁶.

El análisis de la documentación universitaria y catedralicia relativa a las sucesivas oposiciones, convocatorias, etc. prueba de modo palmario que la cátedra de Música fue controlada por el cabildo de la Catedral de Salamanca desde finales del XVI hasta mediados del XVIII²⁷. Bajo sus peticiones se modificaron los plazos de convocatoria, se eligieron candidatos, se proveyeron

²⁴ Los estatutos de 1538 eran muy explícitos en este sentido: «El catredático [sic] de música leerá una parte de su ora de la especulación de la música y otra parte exercite los oyentes a cantar: y hasta el mes de março muestre canto llano y de allí a la fiesta de sant Juan canto de órgano y de allí a vacaciones: el o su sustituto les muestre contrapunto». *Estatutos hechos por la Universidad de Salamanca. Salamanca*: [Pedro de Castro, ca. 1538], título XIX, s.f.

²⁵ Es enormemente significativo el voto del maestro Francisco Zumel, que afirma sobre el músico: «Que no sabe latín, porque mal podrá enseñar quien no entiende el libro por donde ha de enseñarse especialmente la media hora de especulativa que se lee por Boecio[...] que no entendiendo latín como no lo entiende no podrá enseñar la especulativa» (AUSA 62, 62v). Algunas referencias a esta polémica oposición pueden encontrarse en Stevenson, Robert (1961). *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. Berkeley: University of California Press, pp. 347-348.

²⁶ Finalmente Castro obtendría la cátedra por 46 votos frente a los solamente 6 de Gaspar Sanz. Sobre este interesante proceso vid. García Fraile, Dámaso, (1990). “Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca”. *De Musica hispana et aliis. Miscelánea en honor al Profesor Doctor José López Calo*. Casares, Emilio y Villanueva, Carlos coord. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, vol. 1, pp. 593-603.

cátedras sin mediar examen alguno... En pleno siglo XVIII el lugar común era que, para ser catedrático de Música había que ser el maestro de capilla de la Catedral, y de hecho el cabildo utilizaba este estado de las cosas en su beneficio, para atraer a los maestros mejor cualificados. Nada más revelador en este sentido que el comentario que hace Juan Antonio Aragüés, músico de la Universidad, y sustituto en la cátedra desde 1741, en los prolegómenos de la oposición a propiedad de 1753, en la que, precisamente, se quebrará esta tendencia:

“Ya porque a mi nezesidad le parecía desigual el estipendio al trabajo; ya porque entré a substituir con esperanza de ser Cathedrático, y me despojaban de ella no pocos que me persuadían no poderse dar esta Cáthedra de Música sino al Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Cathedral de esta Ciudad” (AUSA 221, 69r).

Aragüés se convertiría en el primer y único catedrático posterior a Salinas que no procedía de la capilla catedralicia, a pesar de que el cabildo trató nuevamente de manejar el correspondiente proceso de oposición²⁸. Vinculado a la Universidad como organista y arpista poco antes de la fundación de la capilla de música²⁹, ejerció, si no nominalmente, sí de modo efectivo, el magisterio de la misma al jubilarse Antonio Yanguas en enero de 1741. En esa misma fecha sería nombrado sustituto en la cátedra de Música. Este proceso de sustitución es muy elocuente, puesto que en ningún momento se plantea el incorporar músicos de la Catedral. De hecho incluso hay vestigios de la búsqueda de algún candidato ajeno a Salamanca³⁰, operación que finalmente resultó infructuosa (algo que no es de extrañar, puesto que el salario de sustitución era de apenas doscientos reales). Finalmente se admitiría a Aragüés, con la consiguiente obligación de graduarse de bachiller en Artes, cosa que hace de modo inmediato³¹.

En Aragüés se personaliza y vehicula, en buena medida, la divergencia institucional que mencionamos más arriba, particularizada a los ámbitos musicales. Entre 1753 y 1773 (fecha de su jubilación en la cátedra) será el músico por antonomasia de la Universidad, tanto en el terreno académico como en el de la interpretación, mientras en la Catedral estos serán los años

²⁷ Vid. García-Bernalt Alonso, Bernardo. “Catedral y Universidad en el siglo de las luces...” pp. 2204-2211.

²⁸ El cabildo envió dos comisionados al claustro para pedir que se suspendiera la convocatoria de oposición en tanto se cubría la plaza de maestro de capilla de la Catedral, para que el ocupante de la misma optara a la cátedra. En esta ocasión la Universidad se negó. (Claustro Pleno de 7 de noviembre de 1741, AUSA 221, 67v y Cabildo extraordinario de 8 de noviembre del mismo año, ACS 55, 541v).

²⁹ Según su propio testimonio, formaría parte de la capilla compartida entre la Universidad y la parroquia de San Martín, puesto que afirma: «En el año de 1736 fui examinado en órgano y composición por el Señor Maestro Don Antonio Yanguas [...] que me destinó a V.S.I. al empleo que he exercido en su Real Capilla», AUSA 221, 68v.

³⁰ En claustro de diputados de 2 de abril de 1740 se informa: «Que aora se auía descubierto un músico de mucha avilidad que estaba en Madrid, que si la Universidad por no tener oy florines el que llebasse esta Cáthedra se le señalasse alguna ayuda de costa con que poderse mantener avía noticia que vendría», AUSA 208, 25v.

³¹ Se registra su examen formulario como bachiller en Artes el 26 de enero de 1741, AUSA 757, 10r.

de Juan Martín Ramos, maestro de capilla desde 1754 hasta su muerte en 1789, siendo protagonistas de una «bicefalia musical» inédita en Salamanca desde tiempos de Salinas. Martín llegó a presentar su memorial como opositor a la cátedra, sugiriendo que las pruebas tuvieran un carácter muy similar a las que se estilaban en los magisterios de capilla³², pero finalmente no concurriría al examen, desalentado quizá por la firmeza con la que la Universidad había desestimado las pretensiones de modificación de los plazos hechas por el cabildo³³.

2.2. La cátedra como lugar de convergencia

No tenemos datos directos como para saber si Aragüés imprimió una nueva orientación a la cátedra –aunque algún testimonio indica que siguió dedicada a la enseñanza práctica de la música³⁴– pero sí resulta significativo el cambio de tendencia que se experimentó en la matrícula durante los primeros años de su enseñanza. La serie de libros de matrícula, en la que la Música solo aparece diferenciada a partir de 1712, muestra que en el periodo de Aragüés como sustituto de Yanguas (de 1741 a 1753) se multiplicó por 6 la media de matriculados respecto al periodo 1712-1731 (16 frente a 2,7). Posteriormente, en su época como catedrático en propiedad, descendería hasta alrededor de 12 alumnos por curso, número similar al de otras enseñanzas³⁵.

Pero más allá de estos aspectos cuantitativos, estos registros nos muestran algo que nos parece importante en nuestra búsqueda de elementos fronterizos. Entre los matriculados cada curso hallamos muchos nombres de músicos profesionales que estaban en activo en la capilla universitaria o la capilla catedralicia: violinistas, bajonistas, salmistas, organistas... Además varios de ellos son relacionados curso tras curso, hasta extremos llamativos. Quizá el más

³² En su memorial, leído en claustro el 7 de noviembre de 1753, Martín propone un modelo de pruebas en las que la composición era un ingrediente básico: «...estoy pronto a hazer todos los ejercicios necesarios en la Theórica, práctica, composición y a quanto se estiende la facult[a]d Música como se executó en el año de 1669 sujetándome a q[u]e el trabajo o composición q[u]e se hiciese con asignación de oras y delante de los sujetos q[u]e fuese seruido V.S. nombrar se remita para su zensura a los Maestros de las Capillas R[ea]les de Madrid o de las Santas Iglesias q[u]e fueren del agrado de V.S. quien se serviría tenerme por tal oposición y señalarme el día o días q[u]e gustare para el examen», AUSA 221, 69v.

³³ Años después la Catedral seguirá lamentándose de esta situación; en acta de cabildo ordinario de 31 de agosto de 1767, refiriéndose a Martín, se lee lo siguiente: «le ha tocado la desgracia de carecer de la cátedra de música de esta universidad, que era motivo de haber tenido siempre esta iglesia los mejores Maestros de Capilla», ACS 58, 379v. Citado en Montero García, Josefa dir. (2011). **Catálogo de los fondos musicales del archivo Catedral de Salamanca**. Salamanca: Cabildo Catedral de Salamanca, Dirección General del Libro, p. 34, n.

³⁴ Cuesta Dutari da cuenta de una carta que el teólogo Ignacio Sánchez Recalde envió en 1788 al Consejo de Castilla dice refiriéndose a Aragüés: «Es así que no es sujeto que la explicase [la Música] como ciencia» (Cuesta Dutari, Norberto (1974). **El Maestro Juan Justo García (2 vol.)**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, vol. I, p. 288.

³⁵ Los datos los hemos obtenido de la consulta de los libros de matrícula de los cursos 1712-13 a 1789-90, último en el que hay algún matriculado en Música (serie AUSA 420-497). En las últimas páginas, y bajo el epígrafe «Músicos» se relacionan nominalmente los matriculados, añadiendo su lugar de origen y fecha de matriculación.

singular sea el caso de Joseph Galindo Alcántara, capellán tiple/contralto de la Catedral de Salamanca desde 1705, que aparece matriculado al menos en 48 cursos: los que van de 1712-13 al 1761-62 con excepción del curso 1716-1717³⁶. El caso no es único: el violinista de la Catedral Juan Francisco Gómez se matricula 36 cursos, el bajonista de la Parroquia de San Martín, y posteriormente de la Catedral de Salamanca Blas Joseph Gómez, 15 cursos.

Durante los años que van desde la fundación de la capilla universitaria hasta la suspensión de la enseñanza de la música, es decir entre 1738 y 1789³⁷, hemos podido encontrar entre los matriculados el nombre de una treintena de músicos provenientes de las capilla catedralicia, la capilla de la Universidad y la pequeña capilla de San Martín, que frecuentemente aparecen en dos o más cursos. Es decir, parece que la cátedra de música universitaria era, por encima de posibles divergencias institucionales, uno de los lugares de encuentro de los músicos de la ciudad. Una razón para explicar esta singularidad es que buscaran al matricularse el acogerse al fuero universitario, con las ventajas que ello conllevaba: dependencia en materia de justicia del maestrescuela (quedando, por tanto, fuera del alcance del corregidor); exenciones de algunas cargas locales (impuestos, tasas de algunos productos, derechos de mercado...); acceso a instituciones como el hospital del estudio...³⁸. Tampoco es descartable el que la matrícula se utilizara como sistema de primera aproximación a la cátedra (una especie de «meritoriaje») si se tenía alguna pretensión sobre ella. De hecho este parece ser el caso de Juan Martín, que se matricula el 2 de noviembre de 1753, apenas una semana antes de que se lea su memorial como pretendiente a la cátedra en el claustro.

Otra posible explicación puede derivar de la orientación hacia la práctica musical que tenía la enseñanza en la Universidad salmantina, sirviendo entonces la cátedra como lugar de perfeccionamiento de profesionales, como una especie de «Academia de Música» en su sentido primigenio. Desde luego de lo que hay constancia es de que en las horas de lección se hacía fundamentalmente música, lo cual provocó alguna que otra queja por parte del profesorado que utilizaba aulas limítrofes. Así lo hace notar el rector Narciso Batiz en una extensa representación que hace al Consejo de Castilla sobre la creación de una cátedra

³⁶ Galindo obtuvo el grado de licenciado, pues con tal título es citado en las cuentas de fábrica de la Catedral (véanse, por ejemplo, las del año 1738-39, Cj. 65, Lg. 4, nº 6, 16v).

³⁷ En claustro pleno de 27 de noviembre 1789 presentan sus memoriales pidiendo ser sustitutos de la Cátedra de Música Joseph Villa y Francisco Martín de Aro, y por unanimidad se decide: «Que no ha lugar a proveer la substitución de la cátedra de Música respecto de no ser bachiller los pretendientes y teniendo consideración asimismo a lo acordado. Y que se dé recado al que está sustituyendo la Cátedra para que cese» AUSA 248, 25v.

³⁸ Sobre las ventajas derivadas de la condición de estudiante véase el epígrafe «Estudiantes frente a ciudadanos» en Carabias Torres, Ana María (1998). «La Universidad de Salamanca en la Edad Moderna». **Historia de Salamanca. vol. III. Edad Moderna**. Ángel Rodríguez (coord.), José Luis Martín (dir.). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 428-434.

³⁹ AUSA 243, 164r.

de Derecho natural a la que nos referiremos después. Hablando de la cátedra de Música dice que «causa notable extorsión a las inmediatas, pues como su enseñanza principal es la del canto, no puede menos de ser con sumo alboroto y causar notable inquietud a las demás facultades»³⁹.

Sea como fuere lo reseñable es que, por paradójico que parezca, dada su condición de elemento intrínsecamente universitario, la cátedra constituía una de esas zonas limítrofes de las que hablábamos en la introducción, en cuanto que actuaba como punto de convergencia de los músicos del entorno, justamente en un momento en el que las respectivas instituciones a las que estos servían se estaban distanciando.

2.3. Las reformas ilustradas y la supresión de la cátedra

La jubilación del maestro Aragüés como catedrático prácticamente coincide en el tiempo con la aplicación de las primeras reformas del sistema universitario promovidas durante el reinado de Carlos III. En el caso de la Universidad de Salamanca estas se plasmarían en un nuevo plan de estudios, al que enseguida nos referiremos, pero es interesante hacer notar antes la escasa atención que mereció la Música (en tanto que disciplina universitaria) en los informes previos de carácter general que guiaron esta reforma. Entre ellos debe destacarse por su importancia el que se encargó, con la intermediación del Secretario de Estado Manuel Roda, a Gregorio Mayans y Siscar uno de los más destacados ilustrados españoles⁴⁰.

En este documento, redactado durante el primer trimestre de 1767, Mayans hace una propuesta global de reforma de la enseñanza universitaria española que afecta tanto a cuestiones de contenido y metodológicas como al gobierno y organización de las universidades. En él la enseñanza de la Música no aparece como tal, sino integrada como parte de la de Matemáticas. La «Música especulativa» es el octavo tema que corresponde a una de las dos cátedras en que se articula esta enseñanza, junto a la Geometría elemental, la Aritmética, la «Geometría práctica» (alímetría, planimetría y estereometría), Mecánica, Estática, Hidrostática e Hidráulica, Arquitectura Militar y Artillería, Óptica y Perspectiva. Esta organización tiene un claro precedente –que el propio Mayans reconoce– en uno de los más importantes, *novatores* hispanos: Tomás Vicente Tosca⁴¹. De los 28 tratados que contiene el «Compendio Mathemático» de Tosca,

⁴⁰ Véase la transcripción de este informe, junto a un amplio estudio del mismo en (Peset, Mariano (1975). **Gregorio Mayans y la reforma universitaria: Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las universidades de España, 1 de abril de 1767**. Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, serie menor, vol. II.

⁴¹ «Si se quiere que se enseñe en castellano y por libros impresos, por ahora no hay otro medio sino leer por el Compendio matemático del Doctor Tomás Vicente Tosca, repartiendo su lectura en tres o cuatro años, según pareciere» (Peset, Mariano (1975). **Gregorio Mayans...** p. 225. La organización y contenidos de la enciclopédica obra de Tosca (Tosca, Tomás Vicente (1707-1715). **Compendio Mathemático. 9 vol.** Valencia: Antonio Bordázar

el sexto se dedica la Música⁴², subdividiéndose en cuatro partes: las dos primeras de música especulativa, la tercera de organología y rudimentos de acústica, y la cuarta de música práctica. Es llamativo que, sin embargo, la escueta referencia que hace Mayans a la Música elimine precisamente esta última parte⁴³.

La propuesta de Mayans se aleja claramente del tipo de docencia que se venía desarrollando en la cátedra salmantina, fundamentalmente por la desaparición de la práctica musical, pero también difiere en los aspectos estrictamente teóricos, donde se observa, a pesar de las ligazones con la tradición, una cierta reorientación hacia la nueva teoría musical derivada de Rameau. Sin embargo en Salamanca «la especulativa» estaba aún firme (y obsolescentemente) amarrada a la tradición anterior a Salinas⁴⁴. Pero quizá lo más importante es la consideración, por parte de esta corriente, de la música como una parte de las Matemáticas, algo que en el mundo universitario europeo ya había ocurrido mucho antes⁴⁵.

Esta reconsideración que hace Mayans y Siscar sobre la presencia Música en la Universidad, a pesar de que la reduce a un papel ciertamente menor y de carácter ancilar, la deja aún en mejor lugar que en otras propuestas ilustradas. Por ejemplo, en el plan de estudios que prepara Pablo Olavide para la Universidad de Sevilla en 1768—otro texto básico para el estudio y valoración de las reformas carolinas— ni siquiera hay referencia alguna a la Música, ni especulativa ni práctica⁴⁶.

Dado que la política universitaria de Carlos III evitó las confrontaciones directas, no es extraño que en el nuevo plan de estudios propuesto para la Universidad de Salamanca en 1771 no se suprimiera la cátedra de Música, que en aquel momento, aún estaba ocupada por un propietario. Pero las referencias que se hacen a ella sí marcan un claro cambio de tendencia:

[vol. 1-2] y Vicente Cabrera [vol. 3-9]) son muy similares a los propuestos por Mayans. Los volúmenes 1 a 6 contienen las materias asignadas a la cátedra de Euclides y el resto, (centrados básicamente en la Astronomía, Astrología y algunas cuestiones de Náutica y Ordenación del tiempo) a la cátedra de Tolomeo.

⁴² Tosca, Tomás Vicente (1709). "Tratado VI. De la Música Especulativa y Práctica". **Compendio Matemático**, vol. 2. Valencia: Antonio Bordazar, pp. 329-458.

⁴³ «Octavamente dará la Música especulativa, explicando las proporciones en números, el medio armónico y su invención, la naturaleza, producción, aumento, disminución y propagación del sonido, con sus diferencias de grave, agudo, intenso y remiso; la división de la octava con todos los intervalos simples y compuestos, las consonancias y disonancias con el método de sumarlas y restarlas; los tres géneros de música, sus puntos y escala, a que llaman la Mano, los doce modos, las reglas de componer con la explicación de algunos instrumentos músicos, particularmente del órgano y del eco». (Peset, Mariano (1975). **Gregorio Mayans...** p. 225. p. 227)

⁴⁴ De hecho ni siquiera el propio texto de Salinas se utilizó como lectura en la cátedra con posterioridad a él (vid. García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). "Francisco de Salinas...")

⁴⁵ «En otras universidades europeas como en la de Viena, en 1537 y en la de Heidelberg, en 1558 de acuerdo con sus estatutos, se encarga la cátedra de Música no a un músico, sino a un matemático» García Fraile, Dámaso (2000). "La vida musical en la Universidad de Salamanca durante el siglo XVI". *Revista de Musicología*, vol. XXIII, nº 1, 2000, pp. 11-12 n.).

⁴⁶ vid. Aguilar Piñal, Francisco (1989). **Pablo Olavide. Plan de Estudios para la Universidad de Sevilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2ª ed.

Y la [cátedra] de Música se deberá proveer, no por la voz, ni por la destreza, y expedición en tocar instrumentos; sino por la instrucción científica en los fundamentos de esta facultad, que, como parte de las Matemáticas, necesita de extensión de conocimientos, a modo del célebre Francisco Salinas[...]

La asignatura de la Cátedra de Música, se reducirá a la composición científica de la Música [...] teniendo el presente el Cathedrático los mejores Escritos, y composiciones de esta materia⁴⁷.

El plan introducía también otra modificación fundamental: el número de horas de «explicación y enseñanza» pasaba de una a tres diarias (lo que iba a hacer muy difícil compatibilizarla con otro empleo). Como consecuencia de este sustancial aumento, el Consejo pide que la Universidad haga una revisión de los emolumentos, y se decide que estos se aumenten de sesenta florines a cien⁴⁸, de modo análogo a como se había hecho con las cátedras de Retórica y Griego. Es muy sintomático que, mientras la subida salarial de estas dos últimas se practicó de modo casi inmediato, sin embargo Aragüés (que murió en 1793) no llegó nunca a percibir tal aumento, a pesar de que estuvo litigando con la Universidad.

Tras la jubilación de Aragüés, con el camino más expedito, también dentro de la propia Universidad de Salamanca se comienzan a levantar voces que cuestionan la utilidad y pertinencia de una cátedra tan peculiar, especialmente si se mantenía en ella ese sesgo eminentemente práctico. En cierto sentido, y aun cuando fuera de un modo más formal que efectivo, la enseñanza de la Música se relacionaba con un modelo de Universidad que estaba entrando en crisis en occidente, como se refleja en el conocido escrito de Kant *Der Streit der Fakultäten*, de 1793⁴⁹. Pero además, en el caso salmantino, tras cada propuesta de supresión de la cátedra hay también un interés no estrictamente académico, que buscaba liberar los fondos destinados a esta para dedicarlos a otros fines.

Ya en 1779, momento en el que se inicia en Salamanca uno de los movimientos ilustrados más pujantes y renovadores de la Universidad finisecular, relacionado con la creación del Colegio de Filosofía, en el informe que al efecto elabora el catedrático de Álgebra, Juan Justo García, aparece una propuesta que entronca con la línea de pensamiento de Mayans y Siscar:

⁴⁷ **Plan general de estudios dirigido a la Universidad de Salamanca por el Real Consejo Supremo de Castilla y Mandado imprimir de su orden.** (1772). Salamanca: Juan Antonio de Lasanta. p. 93 y p. 137.

⁴⁸ Claustro pleno de 9 de septiembre de 1771 (AUSA 236, 712v). El florín aquí no es una moneda fija, sino una peculiar unidad de medida cuyo valor depende de una operación contable en la que la variable principal eran los ingresos netos por Tercias que se registraban cada curso en el arca universitaria (para una descripción pormenorizada de la operación vid. Méndez Sanz, Federico (1990). **La Universidad salmantina de la Ilustración (1750-1800): hacienda y reforma.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. pp. 52-57).

⁴⁹ Hemos utilizado la traducción de Roberto Rodríguez Aramayo (trad.): Kant, Immanuel (1999). w Madrid: Trotta.

«La Cátedra de Música es en el día inútil, ya se explique en ella el canto llano como antes, ya sólo lo teórico y científico como quiere el Consejo que ahora se haga. Lo primero hay infinitos en Salamanca, y en toda España que lo ejecuten; y lo segundo sobre ser cortísimo trabajo para el premio de cien florines, apenas habrá quien quiera dedicarse a aprehenderlo. Se deberá pues agregar a la asignatura de esta Cátedra el tratado de Óptica con la Gnomónica, y entrar a sí a componer el tercer año del curso matemático» (AUSA 241, 101r.).

El proyecto sería abandonado, pero años después, en 1783, García insistiría ante el Real Consejo de Castilla, junto a su colega, el catedrático de Matemáticas Judas Tadeo Ortiz, pidiendo nuevamente la supresión de la cátedra de Música, y sugiriendo que con su dotación se crearan dos de Matemáticas⁵⁰. Paralelamente, ese mismo año, el rector Narciso Batiz paraliza el proceso de convocatoria de la oposición a la cátedra de Música (a la que deseaba optar el sustituto, Manuel Doyagüe), y envía una representación al Real Consejo pidiendo la creación de una cátedra de Derecho Natural⁵¹ que sustituyera a la de Música. Algunos párrafos de su texto son reveladores:

Que V.A. Suprimiese la cátedra de Música y en su lugar substituyese la de derecho natural y de Gentes, considerando a aquélla como inútil o menos necesaria que ésta [...]

Además que el catedrático de Matemáticas debe enseñar a fondo la Música científica por ser esta parte de aquellas, por lo mismo el establecer una cátedra de una ciencia música era crear una cátedra a la que nadie asistiría, y que sería superflua, porque semejante asignatura corresponde al Catedrático de Matemáticas⁵².

Los retrasos en la convocatoria de oposición (que no llegaría de hecho a efectuarse⁵³) junto con la modificación de las condiciones de trabajo que había supuesto el nuevo plan de estudios para los ocupantes de la cátedra, hicieron también cada vez más difícil contar en ella con un individuo solvente. Aunque

⁵⁰ Vid. Addy, Georg M. (1966). *The Enlightenment in the University of Salamanca*. Durham: Duke University Press p. 170. Pocos años antes, En la Universidad de Oviedo, donde la cátedra de Canto estaba vacante, esta misma propuesta había prosperado. La reforma del plan de estudios de 1774 trata de promocionar la cátedra de Matemáticas por considerarla especialmente útil, y para ello, entre otras medidas, le agrega la dotación económica de la cátedra de Canto (**Plan de estudios, p.4.**)

⁵¹ Los intentos por modificar los estudios jurídicos en la Universidad de Salamanca aglutinaron a un grupo de profesores entre los que aparecen Ramón Salas y Cortés, Juan Meléndez Valdés o José Mintegui, personas que configurarían, junto a otros profesores salmantinos, una élite de relevancia intelectual y política extraordinaria, que asumió un papel protagonista en los movimientos liberales (vid. Robledo, Ricardo (2003). "Tradicón e Ilustración en la Universidad de Salamanca: sobre los orígenes intelectuales de los primeros liberales". **Orígenes del liberalismo. Universidad, política, economía**. Ricardo Robledo et al. ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 49-80).

⁵² El texto completo puede verse en el correspondiente libro de claustros, AUSA 243, 164r-168v.

⁵³ Diez años antes de esta paralización inducida por el informe de Batiz, un mes después de jubilarse Aragüés, llegó a redactarse una convocatoria, AUSA 237, 714r, pero no llegaría a publicarse, probablemente porque se estaba debatiendo cómo pagar el aumento de los cien florines.

a partir de 1779 Manuel Doyagüe, músico de la Catedral que posteriormente llegaría a ser su maestro de capilla, fue sustituido en la cátedra, pronto percibió que se estaba entrando en una vía muerta, y que las presiones internas para que la cátedra desapareciera eran mayores aún que el desinterés que el Consejo mostraba por ella⁵⁴.

En 1788 se inicia una nueva e intensa fase en torno a la creación del Colegio de Filosofía, liderada por Juan Meléndez Valdés, abriendo un episodio de intenso debate intelectual en la Universidad salmantina, que llegaría a su punto álgido en 1796. Ya desde el comienzo se reelabora la propuesta que venía apareciendo recurrentemente:

Que con trescientos ducados de la [cátedra] de Música se cree una de regencia perpetua de Matemáticas, cuia asignatura será la Geometría Sublime, Cálculo infinitesimal y todo el tratado de Dinámica (AUSA 247, 123v).

Al obtener el magisterio de capilla de la Catedral en 1789, Doyagüe abandonaría la sustitución de la Cátedra, facilitando las cosas a los partidarios de su supresión. Ese mismo año ya se decide que no haya sustitutos y el 23 de noviembre de 1792, cuando se lee en claustro pleno la real provisión de 7 de noviembre por la que se aprueban los planes para la formación del Colegio de Filosofía, se informa de que la cátedra de Música, y «lo científico del arte» pasa a ser competencia de los catedráticos de matemáticas (AUSA 250, 2v-24r).

3. Relaciones e intercambios entre las capillas

3.1. La circulación de música

Durante más de treinta años (desde 1738 hasta 1770 aproximadamente) la relación «formal» entre las capillas de música de la Universidad y la Catedral son prácticamente nulas. Dentro de los recintos del Estudio algunos músicos se encontraban, como hemos dicho, en el general nº 6, situado en el Patio de Escuelas Menores, donde tenían lugar las lecciones de Música, pero, por ejemplo, no se da trasvase alguno entre las plantillas de ambas instituciones. Por lo que respecta al repertorio que se conserva tampoco se producen demasiadas concordancias hasta 1770.

En este primer periodo fue Juan Antonio Aragüés con un centenar de obras aproximadamente, quien aportó la mayor parte de la música a la

⁵⁴ En 1784, aunque el Consejo atiende una reclamación de Doyagüe relativa al salario, ya anuncia cuál sería el final: «os mandamos le contribuyáis anualmente con cien ducados de salario, con inclusión del que gozava, por el curso del año antecedente próximo, y siguientes, *hasta que se verifique la extinción de la asignatura de dicha cátedra*» (claustro pleno de 12 de marzo de 1784, AUSA 244, 92r. El énfasis es nuestro).

capilla universitaria, quizá con la idea de forjar una «identidad musical» que la distinguiera. Una identidad en cuya construcción eran determinantes las exigencias ceremoniales de la Universidad y su peculiar calendario festivo⁵⁵. Las propias condiciones que imponía la plantilla contribuirían también a esa especificidad⁵⁶, de modo muy particular por la clara orientación a la música a cuatro partes y violines (la «música de moda») y en particular la ausencia de grandes obras policorales, que sin embargo seguían estando muy presentes en los repertorios catedralicios. Solo dos obras de Aragüés son para más de 6 voces, distribuidas en dos coros, y en ambos casos se trata de Misas, un género cuya ampulosidad está marcado por su centralidad en la ordenación celebrativa⁵⁷.

La cantidad de obras de otros autores en estos años es muy exigua, siendo solo cuantitativamente significativa la de Juan Mir y Llusá que fue maestro de capilla de la vecina Catedral de Ciudad Rodrigo desde 1736, y desde 1749, de la de Coria. A él corresponden 16 piezas, la mayor parte de las cuales son villancicos al Santísimo. Es reseñable que el fondo de música de la Universidad conserve tres obras de Matías Menéndez, todas ellas fechadas en 1744⁵⁸. Menéndez fue organista de la Catedral de Salamanca entre 1741 y 1752⁵⁹, y desde 1747 hasta su marcha se matriculó de Música en la Universidad. Sin embargo en esta época no hay ni una sola obra de Martín, el maestro catedralicio y el compositor más fecundo de la ciudad en esos años, como si los desencuentros institucionales se hubieran encarnado en una rivalidad entre los respectivos maestros, Juan Antonio Aragüés y Juan Martín Ramos.

Por su parte, la Catedral conserva dos obras de esta primera época correspondientes a Juan Antonio Aragüés, que, en ambos casos, ilustran algunas de las prácticas habituales de los compositores como reutilizaciones, fragmentaciones, etc. y a la vez muestran la implicación de su autor en la vida musical de la ciudad. El contexto en el que estas obras se insertan son las celebraciones que en 1742 se hicieron para Nuestra Señora de San Millán, iglesia aneja al colegio universitario del mismo nombre, y que debieron de tener un carácter extraordinario (para estas fiestas componen también otros dos músicos de la Catedral que ya han hecho aparición por su relación con la Universidad: Matías Menéndez y Juan Francisco Gómez⁶⁰). Las dos obras de

⁵⁵ vid. Bernardo García-Bernalt Alonso (2104). "Música y fiesta religiosa..." p. 41.

⁵⁶ La plantilla estaba formada en general por dos violinistas, cuatro o cinco voces, tres músicos de viento (trompas, bajones...), el maestro (que era organista y arpista) y dos o tres mozos de coro.

⁵⁷ Se trata de una misa a seis (ST; SATB) con violines, AUSA FM 86, y otra a ocho (SSAT; SATB) también con violines, fechada en 1752, AUSA FM 100.

⁵⁸ Se trata de un *Magnificat* y los salmos *Dixit Dominus* y *Laudate Dominum*, AUSA FM 257-259.

⁵⁹ vid. Montero, Josefa dir. (2011). *Catálogo de los fondos...* pp. 48-49.

⁶⁰ Lamentablemente estas obras de Menéndez y Gómez faltan en la actualidad del archivo catedralicio. Hay constancia de las mismas a través del catálogo elaborado en 1981 por García Fraile, que registra el motete de Menéndez para Nuestra señora de San Millán *Saepe expugnauerunt me* (signatura antigua E-SAc 43.9) y los villancicos de Gómez *Qué será del cielo que a la tierra baja* (E-Sac. 25-20) y *Corred, volad, venid* (E-Sac. 25-21), que son para los días 4º y 5º de las mencionadas fiestas. (García Fraile, Dámaso (1981). *Catálogo Archivo de Música de la Catedral de Salamanca*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial).

Aragüés conservadas, en las que se indica que están destinadas para los días séptimo y octavo de esas fiestas, son los villancicos a cinco voces con violines *Volad, volad atender* [sic] y *¡Ah de las esferas!* (E:SA Cj. 5014 n° 19y E:SA Cj. 5014 n° 20, respectivamente). El estribillo del primero de ellos es reutilizado ese mismo año por Aragüés con una mínima variante de texto⁶¹, en una obra dedicada al Santísimo para la Universidad que lleva el mismo título. Mientras en la versión de la Catedral al estribillo seguían unas coplas a solo de tiple con violines y bajo, en la de la Universidad estas coplas se sustituyen por un recitado y un aria para tenor⁶² con violines y trompas. Hay también una copia de *¡Ah de las esferas!* en el archivo universitario (AUSA FM 12), esta vez fechada un año después, en 1743, y con la indicación de que es de dedicación «general». Ambas copias difieren solamente en los textos de las coplas y en un compás de la parte del tiple primero⁶³ tratándose, por tanto de un caso de reutilización. Aragüés contribuyó como compositor con esos dos villancicos (en sus versiones de la Catedral) a una fiestas en las que, a juzgar por las diversas obras documentadas, la presencia musical fue notable. La investigación sobre las mismas es algo pendiente de realizar, pero los vestigios que tenemos parecen indicar además fue la capilla catedralicia la que participó en estas celebraciones.

Como ya hemos comentado, la circulación de música entre las dos capillas se activa notablemente a partir de 1770, coincidiendo con la disminución drástica de la actividad de Aragüés, que se jubilaría en la cátedra tres años después (aun cuando siguiera regentando la capilla). Solo la copia de una de sus obras tiene fecha posterior a 1768: se trata de un «Te Deum», del que, por cierto, también se conserva un borrador de partitura en la Catedral (E:SA Cj. 5014 n° 29). Desde esa fecha se empiezan a integrar en el archivo de la capilla universitaria obras de otros compositores, entre ellos músicos del entorno catedralicio, incluso el propio Juan Martín, aunque parece que se trata de esconder su presencia, puesto que las copias de las dos obras tuyas que guarda el archivo de la Universidad, fechadas en 1774 y 1784 respectivamente, no indican el nombre del autor⁶⁴.

Hay nueve piezas –dos de atribución dudosa– de Manuel José Doyagüe en

⁶¹ AUSA FM 77. La música de ambos estribillos es idéntica. Respecto al texto solo se cambia la frase «que a purificarse hoy la aurora va», correspondiente a la versión para Nuestra Señora, por «que a sacramentarse hoy Cristo se va». Hay numerosas muestra de este tipo de pequeñas modificaciones que permiten utilizar el mismo material musical y literario para dedicatorias distintas (por ejemplo, el villancico de Aragüés *Arde el numen airado* (E:SAu 89) del que, a través de pequeñas modificaciones de texto que se incluyen en la misma partitura, se documentan dedicatorias a San Ignacio de Loyola, Santa Teresa de Jesús, los Santos Mártires de Salamanca y Santa Clara).

⁶² En la particella correspondiente se indica para qué cantor de la capilla universitaria estaba destinada: En la esquina superior derecha de la primera página se lee «Para Dn. Nicolás González», que sirvió en la capilla universitaria hasta 1746.

⁶³ Las coplas de la copia universitaria no tienen, a pesar de lo que indica la portada, una dedicatoria general, sino que corresponden a la festividad de San Anselmo.

⁶⁴ AUSA FM 188 y 195. (vid. García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). *Catálogo del archivo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 741-744).

el fondo universitario en esta segunda etapa de la capilla. Cinco de ellas están también en el archivo catedralicio. Por su parte la producción de Bernardo del Manzano se reparte entre los dos archivos: hay seis obras suyas en la Universidad y once en la Catedral. Ninguno de los dos casos es excesivamente sorprendente: Manzano tenía una doble condición de organista de la Catedral y maestro de la Universidad, y Doyagüe estuvo también vinculado simultáneamente a ambas instituciones durante los años que sustituyó en la cátedra de Música.

Pero aparte de estos autores, también otros músicos de la Catedral contribuyen al repertorio universitario en estos años. Juan Francisco Gómez que, como dijimos, estuvo matriculado en la cátedra de música durante treinta y cinco cursos consecutivos, y fue violinista y bajonista de la capilla catedralicia hasta 1781⁶⁵, tiene dos misas en la Universidad, una de ellas fechada en 1776 (AUSA FM 128 y 129). Diego Llorente y Sola, que llegó a Salamanca para ocupar la plaza de organista de la Catedral en la primavera de 1799, debió de tener una estrecha relación con la capilla universitaria que, en esa época, estaba ya a punto de ser desmantelada, pues en apenas dos años deja trece obras para la Universidad, más del doble de las que se conservan de ese autor en el archivo de música de la Catedral⁶⁶.

Muchas de todas estas piezas tienen concordancias en ambos archivos, y en más de dos terceras partes, mientras en la Universidad se conservan los juegos de particellas, en la Catedral se guardan solo partituras generales o borradores de partitura. El dato es interesante pues documenta que la propiedad de la música sería de la Universidad, que habría encargado (y pagado) los correspondientes papeles para la ejecución, mientras la Catedral conservaría el único material que era propiedad del autor.

Por otra parte, también la Catedral guarda alguna copia de música de Aragüés realizada en este último cuarto del siglo XVIII. Concretamente un oficio de difuntos que es un *pasticcio* donde, aparte de Aragüés, hemos detectado la presencia de música de Llorente y Sola y Doyagüe, e incluso una pieza de polifonía muy anterior que, en algunas fuentes, se atribuye a Carlos Patiño⁶⁷. La comparación de estos documentos musicales con los concordantes del archivo universitario, muestran la cotidianidad del flujo de músicas inter e intrainstitucional, así como el carácter eminentemente funcional de mucho de este repertorio.

⁶⁵ ACS Cj. 65, Lg. 4, nº 6 y Caj. 66 bis, leg. 2, nº 4 *pássim*.

⁶⁶ Vid. García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). *Catálogo...*, pp. 667-709 y Montero, Josefa dir. (2011). *Catálogo...* pp. 738-740.

⁶⁷ Para una descripción de las concordancias véase García-Bernalt Alonso, Bernardo: "Catedral y Universidad..." pp. 2237-2240.

3.2. Circulación de músicos

Desde el año de fundación de la capilla universitaria no hemos hallado muestras de colaboración de músicos ajenos a la misma en el ámbito universitario hasta 1770. Parece que en las primeras décadas se mantuvo de modo bastante inflexible la independencia de la capilla y el escaso contacto (en ámbitos «oficiales» del ceremonial universitario) con los otros músicos activos en la ciudad, tanto de la capilla catedralicia como de la Parroquia de San Martín, e incluso, del concejo. Precisamente, pocos meses antes de la fundación de la capilla está indirectamente documentada la colaboración con un músico asociado al consistorio, el clarinero de la ciudad, Manuel Marín Catalfo, quien debía de frecuentar desde años anteriores las ceremonias universitarias⁶⁸, y que en marzo de 1738 solicita una gratificación por «auer servido tañendo en las fiestas de la Capilla, acompañando en quanto se auía ofrecido» (AUSA 206, 24v). Sin embargo no hemos hallado otra referencia similar con posterioridad a esta, a pesar de que Catalfo debía de tener una buena relación con algunos músicos de la capilla.

De hecho Catalfo participa en un episodio que se da en 1741, y que es sintomático del celo con el que la Universidad quería mantener su posición de aislamiento en este sentido. El tres de febrero de ese año la Universidad decide despedir a dos de sus músicos, Joseph de Alarcón y su hijo, por haber sabido que este «pretendía en San Martín sin haver dado parte a la Universidad» (AUSA 916, 53v). Aunque el testimonio del mayordomo de San Martín y del propio Catalfo dejan claro que el acercamiento se había realizado por iniciativa de este último, y Alarcón se había «mostrado muy tibio», la Universidad mantendría el despido del hijo y daría una severa reprimenda a Alarcón, alguno de cuyos aspectos aparecerán en el siguiente epígrafe.

A partir de 1770, no antes, se hallan algunas colaboraciones puntuales de músicos ajenos al Estudio en algunos ámbitos relacionados con la organización de la capilla universitaria, como las provisiones de plazas. Las decisiones relativas al gobierno y funcionamiento de la capilla se tomaban tanto en la junta de música (una institución delegada del claustro que fue creada *ad hoc* en el momento de la fundación⁶⁹) como en el claustro, que en todo caso debía adoptar algunos acuerdos como los relativos a la provisión de plazas⁷⁰. Si bien

⁶⁸ Según Pérez Prieto colaboraba asiduamente con la capilla compartida por la Universidad y la parroquia de San Martín en el periodo 1720-1738. (Pérez Prieto, Mariano (1997) "Sentido económico-social de la capilla de la Universidad de Salamanca de 1700 a 1750". *Salamanca. Revista de estudios*, 38, p. 56.

⁶⁹ Formaban parte de ella el primicerio y dos miembros del claustro. Es indicativo del estado de la situación que en la primera junta no se integrara inicialmente al catedrático de música, a la sazón Antonio Yanguas, por su condición de maestro de capilla de la Catedral, AUSA 206, 23r. Habrá que esperar cuatro años para que el morir uno de los integrantes de la Junta de Música, el doctor Bernardino Francos, se nombre a Yanguas comisario de música (claustro de diputados de 24 de abril de 1742. AUSA 210, 24v).

lo habitual era que estos procesos fueran internos, y la junta de música actuara como juez de la oposición⁷⁰, hemos hallado tres ocasiones en las que se requiere la participación de músicos de fuera del estudio, y en todas ellas los expertos provienen de la Catedral.

El ejemplo más temprano es una oposición de músico de voz, celebrada el 1 de junio de 1770, en la que se invita a varios músicos de la Catedral a presenciar el examen que se realiza a los opositores. En algún sentido esta oposición supone un punto de inflexión en las relaciones de intercambio entre las dos capillas, que hasta esa fecha habían sido muy restringidas. A la oposición concurrió Matías Herrero, salmista de la Catedral, quien había obtenido la correspondiente licencia del deán y cabildo, y que sería quien, finalmente ocupara la plaza. Herrero fue el primer músico proveniente de la Catedral que ingresó en la capilla universitaria, algo que, a partir de esa fecha, se dio con relativa normalidad. Del carácter «fundacional» de este caso da idea otro hecho insólito: en la oposición estuvieron presentes también todos los músicos de la capilla universitaria y, tras los ejercicios, la junta de música los fue llamando uno a uno y preguntándoles «quién les parecía era más ávil y útil para la Capilla»⁷². Herrero, quien, por cierto, había estado matriculado en Música en la Universidad en los cursos 1754-55 y 1755-56, obtuvo la plaza por unanimidad.

Los otros dos casos son distintos. En 1777 se llama a Joseph María Reinoso, tenor de la Catedral desde 1765, para que examine, junto al maestro Aragüés, a los opositores a una plaza de voz (AUSA 916 70v-71r.), y en 1783, cuando se admite a Pedro Vicente Furió como violinista de la capilla universitaria, se hace con el informe previo de dos de los músicos de violín de la Catedral; Agustín Sanz y Francisco Sanz (AUSA 916, 74r).

En los últimos treinta años del XVIII, nos encontramos también con una permeabilidad entre las plantillas universitaria y catedralicia que no se había dado anteriormente: Pedro De los Reyes, que había empezado como mozo de coro en la capilla universitaria en 1767 y después pasó a músico de voz, ocuparía una plaza de salmista en la Catedral en 1777; Manuel Nava, hijo de un músico de la Universidad, cuya plaza de bajonista ocupó a la muerte de su padre, la abandonaría para integrarse en la capilla de la Catedral; incluso hay músicos que ocupan simultáneamente plazas en ambas capillas, como el violinista Bruno

⁷⁰ Hay diversos ejemplos en los que este requisito no se cumple, y la junta de música o, más excepcionalmente, el claustro de primicerio, hacen la provisión directamente, lo que motiva diversos episodios de control del claustro. García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014). *En sonoros acentos...* pp. 36-47.

⁷¹ Hay un caso excepcional del que se informa en claustro de 21 de junio de 1757. Una oposición para una plaza de bajón es juzgada por el primicerio y el catedrático de Música, miembros ambos de la junta de música, junto con otro claustral que no lo era: el catedrático de Matemáticas, AUSA 225, 33v-34r.

⁷² El acta de la oposición puede verse en el libro *Razón de Acuerdos, Salarios y otras cosas pertenecientes a la capilla de Música de la Universidad*, AUSA 855, 64v-65r.

Cañada o el cantor Andrés González Robira. Pero quizá el caso más significativo en este sentido sea el de Bernardo del Manzano, organista de la Catedral, que, sin abandonar este puesto, fue el maestro de la capilla universitaria desde la muerte de Aragüés, en 1793, hasta la extinción de la misma en 1801, algo que hubiera sido impensable cuarenta años antes.

3.3. Las colaboraciones en celebraciones extraordinarias

Si bien la capilla universitaria cubría con solvencia las necesidades musicales del calendario festivo de la institución, con una cierta constancia se presentan a lo largo de estos años ocasiones especiales en las que se programan celebraciones extraordinarias. Muchas de ellas derivan de peticiones realizadas desde la monarquía, que pide que se celebren natalicios, bodas y éxitos políticos y bélicos, que se lloren las muertes de la Casa Real o que se hagan rogativas solemnes para lograr la divina intercesión en eventos que pueden ir desde los preñados y partos de las princesas hasta acciones bélicas o epidemias. Algunas de estas celebraciones constituyen las postreras muestras de fiesta barroca, e ilustran la lenta e inexorable esquematización que se produce en todos los aspectos de la misma. Nuevamente, a partir de las reformas carolinas de los setenta, y con el empuje de los ilustrados presentes en el claustro, estas tendencias de moderación ostentativa se van imponiendo, no sin esfuerzo. No es difícil hallar debates en torno a la organización de una fiesta extraordinaria que son en realidad una manifestación de un enfrentamiento entre dos modelos de Universidad, de sociedad e incluso de religiosidad. Todo ello afectaba también a la música que se preparaba para la ocasión, que no sólo se pretenderá reducir en volumen, sino que también se querrá modificar en cuanto a orientación, especialmente en las zonas fronterizas con géneros populares profanos, como pueden ser algunos subgéneros del villancico dieciochesco⁷³.

En todo caso las demandas celebrativas de la monarquía siguen despertando en la Universidad el eco de la fiesta barroca, y se convierten en un momento para plantear algunas acciones de carácter extraordinario. Llegada la petición real, el mecanismo es siempre similar: Se crea una junta de fiestas que ha de proceder a la preparación, en particular ha de tomar provisiones sobre el «ornato musical» de las correspondientes ceremonias. Curiosamente, a pesar de la tendencia a la simplificación antes apuntada, es a partir de 1770 cuando

⁷³ Entre ellos pueden estar los villancicos de tonadilla, claramente orientados a una recepción popular fomentada por el barroco. Teófanos Egido da una opinión taxativa sobre este aspecto de la religiosidad ilustrada: «La relativa tolerancia de los ilustrados hacia otras confesiones –perceptible incluso en España– se transforma en intransigente neo-fanatismo cuando se despliega contra formas populares de una espiritualidad imposible de encajar en sus categorías. Se reproduce el mismo fenómeno que se vivió en el reformismo humanista: el empeño de una minoría selecta por «aculturar» a la mayoría, aferrada a sus maneras seculares de expresar su vivencia espiritual» (Egido, Teófanos (1987). EGIDO, T. (1987) "La religiosidad de los ilustrados". *La época de la Ilustración. Vol. I: El estado y la cultura. Historia de España fundada por Ramón Menéndez Pidal, tomo XXXI*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 417-418).

más ejemplos encontramos en los que la capilla universitaria es reforzada por «músicos forasteros» que normalmente procedían de la Catedral.

Un ejemplo paradigmático de lo que hemos apuntado sobre las celebraciones extraordinarias se da en 1771, cuando Carlos III pide a la Universidad que se hagan rogativas y manifestaciones de acción de gracias con motivo del embarazo de María Luisa de Parma, Princesa de Asturias⁷⁴. La junta de fiestas, invocando un ejemplo similar de los primeros años del siglo⁷⁵, propone dos días de fiesta con una gran procesión de gala, misas, exposición del santísimo, siesta, etc.⁷⁶, pero en el claustro se topa con reacciones contrarias, en las que se pide contención y devoción⁷⁷, forzando un acuerdo de síntesis, que reduce la solemnidad de las misas y limita la procesión a los alrededores de la Universidad. En todo caso, para la ocasión, a la música de la Universidad se unieron músicos de instrumento de la Catedral así como dos tiples⁷⁸.

Este tipo de colaboraciones será muy frecuente a partir de este momento. Sucesivas rogativas por el buen término de los embarazos de María Luisa de Parma se repetirán otras siete veces entre septiembre de ese mismo año y febrero de 1794, y, en todos los casos, la capilla universitaria es reforzada con músicos ajenos que, muy probablemente, provenían de la Catedral⁷⁹. Posiblemente lo mismo ocurrirá en la rogativa «secreta» que se realizó con motivo de la epidemia de peste que diezmó Andalucía y obligó a retrasar hasta enero el comienzo del curso 1800-1801. Sólo poseemos el escueto dato que aporta el cuaderno de fiestas y honras del curso 1799-1780 y que habla de una ceremonia no pública, en la que hubo música⁸⁰. Esta sería, por otra parte, la última celebración de carácter extraordinario en la que estaría presente la capilla universitaria, que fue desmantelada en enero del año 1801.

Algo similar ocurriría en las distintas fiestas gratulatorias, pero también

⁷⁴ La real carta se lee en claustro pleno de 12 de junio de 1771, AUSA 236, 601r-603v.

⁷⁵ La junta toma como referencia la rogativa hecha el día 29 de julio de 1707 para pedir un feliz alumbramiento de la reina María Luisa de Saboya, AUSA 176, 26v-28v, que a su vez había tomado como modelo la rogativa celebrada el 17 de octubre de 1705 por orden de Felipe V, AUSA 175, 6r.

⁷⁶ En la propuesta hecha por la junta, la música está muy presente: Cierra la procesión cantando la letanía, interviene en la misa solemne de ambos días, canta completas, una siesta (ese particular «concierto sacro» hispano) y finaliza con el canto de la salve.

⁷⁷ Así puede verse en la intervención del Doctor Juan Toledano, quien «dixo se conforma con que no aia procesión, i menos de gala, por parecerle cosa de mogiganga», o incluso más claramente en el voto del Doctor Biedma: «se haga todo exfuerzo para rogativas sin procesión alguna, sino fervorosas y debotas», AUSA 236, 607rv.

⁷⁸ El cuaderno de fiestas y honras del curso 1770-1771 recoge esta información: Gastos causados en la rogativa que se hizo por el Preñado de la Serenísima Señora Princesa en los días 26 y 27 de Junio de 1771 [...] A los músicos de instrumentos de la Iglesia Catedral 120. A los dos Tiples 080, [...]. AUSA 840 4r.

⁷⁹ Salvo de la rogativa del año 1783 hecha por este mismo motivo, en los distintos cuadernos de fiestas queda constancia de estos pagos, indicando, en ocasiones, cuántos músicos se añaden (normalmente dos o tres) y si son de voz o instrumento (cuadernos de fiestas AUSA 840, 5v; AUSA 842, 52r; AUSA 848, 2r; AUSA 850, 1r; AUSA 851 2r; AUSA 853, 4r).

⁸⁰ El registro dice: «Rogatiba que se hizo secreta con motivo de la Peste, 20 de octubre. [...] Músicos 150 reales», AUSA 859 14r.

a partir de 1770. Es curioso como en 1765, cuando se celebra una misa solemne con exposición posterior del Santísimo, y un Te Deum en acción de gracias por la boda del príncipe de Asturias⁸¹, participa exclusivamente la capilla de la Universidad⁸², y sin embargo en la siguiente ocasión festiva, el nacimiento del infante Carlos Clemente en octubre de 1771, se refuerza la capilla con tres instrumentistas y dos tiples de la Catedral⁸³, que percibieron un pago considerablemente mayor que los nueve o diez miembros de la capilla universitaria. Estos refuerzos se dan también en las solemnidades asociadas a los siguientes natalicios reales (otros seis más entre 1775 y 1794) o en las fiestas que se programaron por la exaltación al trono de Carlos IV en enero de 1789 (AUSA 247, 321rv), y suelen ser mayores que los anotados en las rogativas, pues no es extraño que se añadan cinco músicos⁸⁴.

Las honras fúnebres reales muestran también ese mismo cambio de tendencia a partir de 1770. Es simbólico que, cuando muere Felipe V, en 1746, los músicos de la capilla solicitan que se convoquen dos plazas de voz vacantes «para poder asistir como quisieren en las fiestas», y tal provisión se aprobara a pesar de que en fechas recientes el mismo claustro había acordado una congelación tanto salarial como de plantilla para la capilla de música (Claustro de 10 de mayo de 1746, AUSA 214, 16r-18v). En este momento el deseo de ostentación y exhibición del claustro frente al resto de instituciones salmantinas sigue latiendo con fuerza, tanto como para que el principal órgano colegiado incumpla sus propios acuerdos. No hay datos sobre la música en la junta de honras hecha por la muerte de Fernando VI en 1759⁸⁵. Sin embargo sí hay de las honras hechas el 27 y 28 de marzo de 1789, al morir Carlos III y en esta ocasión, como ya era habitual en esas fechas, entre los gastos de esta celebración figura el pago «a 4 músicos forasteros» (AUSA 848, 5r).

Es realmente excepcional, sin embargo, que se llame a músicos de la Universidad para reforzar a la capilla catedralicia. No es sorprendente, puesto

⁸¹ Claustro pleno de 8 de noviembre de 1765, AUSA 232, 74v-76v y junta de 20 de noviembre de 1765, AUSA 233, 4rv.

⁸² En el cuaderno de fiestas del curso 1765-1766, entre los «gastos hechos en el día que se hizo el tedeum y estubo su Magestad patente por el casamiento del Príncipe de Asturias» relativos a música sólo figuran anotados 120 reales «a los músicos de la Universidad por todo este día como se les ha dado en otras ocasiones», AUSA 839, 1r.

⁸³ La información la obtenemos a través del correspondiente cuaderno de fiestas en el que se anotan los siguientes gastos: «Gastos echos en la celebridad de la Iglesia por el Nacimiento del Príncipe de Asturias D. Carlos Clemente [...] A los músicos de la Universidad 240 [reales]. A los Músicos de la catedral que fueron tres de instrumento 180 [reales]. A los dos tiples de la Cathedral 080 [reales]», AUSA 840, 6v-7r.

⁸⁴ Así, por ejemplo, ocurre en la ceremonia por la exaltación de Carlos IV al trono, en la que a la música de la Universidad se unieron «dos boces, organista y dos biolines forasteros», AUSA 848, 2v. Mayor aún es, a juzgar por las cantidades que se pagaron, la presencia de músicos ajenos en las fiestas hechas por los infantes gemelos Carlos Francisco y Felipe Francisco en 1783. En el cuaderno de fiestas del curso 83-84, en los gastos por estas celebraciones, aparte de anotarse 240 reales de pago a los músicos de la Universidad, figura lo siguiente: «A la música de la Cathedral al respecto de treinta reales cada uno por cada asistencia y sesenta al maestro de capilla y todo hace 690».

⁸⁵ AUSA 227. Claustro pleno de 4 de agosto de 1759 (72v-74v) y junta de honras de 6 de septiembre (75r-75v).

que esta estaba mucho mejor dotada (su tamaño era algo más del doble). A pesar de ello se puede hallar alguna anotación en la que se menciona el concurso de algún músico de la capilla universitaria en la Catedral. En agosto de 1790, 1792, 1794 y 1795, los libros de cuentas de fábrica de la Catedral reflejan el pago a músicos de la Universidad «que se convidaron en la festividad de la Asunción» (ACS cj. 66 bis, leg. 2 nº 5, 234r, 268r, 305r y 319r.) Asimismo, en 1783 se anota un pago al maestro de capilla, Juan Martín, «para satisfacer a los tres músicos de la Universidad que asistieron a las tinieblas y demás Oficios de Semana Santa» (ACS cj. 66 bis, leg. 2 nº 534r), un refuerzo que está facilitado por la ausencia de música figurada en las celebraciones universitarias de este ciclo litúrgico.

4. La capilla universitaria en la ciudad

4.1. La música de la Universidad fuera de la capilla de San Jerónimo

Aunque el fin primordial de la música de la Universidad era solemnizar la intensa vida cultural de la Real capilla de San Jerónimo (cuestión en la que no nos detendremos de modo específico⁸⁶), los músicos de la misma, tanto corporativamente como de modo individual, tomaban parte activa en otras muchas actividades fuera del recinto del Estudio, a veces vinculadas de un modo u otro a este, y otras sin relación alguna con él.

Una prueba de que este tipo de actuaciones era algo cotidiano es que los propios músicos, con el maestro Aragüés al frente, elaboraron en agosto de 1779 un reglamento de gobierno interno, que sometieron a la junta de primicerio para su sanción, en el que establecieron las normas por las que debían regirse en las funciones que hacían fuera de la Universidad. Esto da además una idea de que, hasta cierto punto, la capilla de música gozaba de una cierta autonomía y tenía una vida activa ajena a la institución. No sabemos el motivo por el que no hay noticia de este documento hasta noviembre de 1782, fecha en la que el primicerio, Doctor Francisco Antonio Zunzunegui lo lleva a junta, convencido de que las constituciones son «mui útiles, y aun nezarias para el mejor gobierno interior y exterior de dicha capilla de Música»⁸⁷.

Hay que tener en cuenta que, aparte de la propia actividad festiva de la Universidad, las distintas instituciones a ella vinculadas (colegios mayores y menores, órdenes religiosas incorporadas al Estudio, etc.) tenían frecuentemente celebraciones en las que, con toda seguridad la música tenía un papel relevante,

⁸⁶ Remitimos para este amplio aspecto al trabajo complementario a este que también sirvió de base para la ponencia mencionada en la nota 1: García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014). "Música y fiesta religiosa..."

⁸⁷ AUSA 835, 6v. Puede verse una transcripción y análisis de estas constituciones, en las que determinan y regulan las obligaciones, pagos, sanciones, etc. en García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014). **En sonoros acentos...** pp. 204-208.

tema que está aún pendiente de una investigación sistemática. Podemos, sin embargo, encontrar algunos vestigios que, intuitivos, no son más que reflejos de la parte visible de una actividad de mayor calado.

Citaremos en primer término dos ejemplos que pueden servir como muestra de algunas de estas prácticas en los años anteriores a la constitución de la capilla universitaria. El primero de ellos es el villancico *Sombras parad* de Antonio Yanguas, catedrático de música de la Universidad y maestro de capilla de la Catedral. En la portada de esta partitura⁸⁸ se determina con claridad el origen y finalidad de la misma:

“Villancico p[ar]a la Missa Solemne, que ha de Celebrar el Colegio Viejo de San Bartolomé en acción de gracias por la acertada elección del Illmo P. Dn. Juan de Camargo, Obispo de Pamplona, en Inquisidor General”.

En efecto, Juan de Camargo, a la sazón obispo de Pamplona, y excolegial del más antiguo colegio mayor salmantino, el de San Bartolomé, fue nombrado inquisidor general el 23 de agosto de 1720⁸⁹. Entre las celebraciones asociadas a esta noticia estaría una misa en el colegio para la que se encargaría el mencionado villancico al músico más reputado de la ciudad en el momento: el maestro Yanguas. La celebración se sitúa en el entorno de una de las decisiones fundamentales en torno a la práctica musical en la Universidad del XVIII, puesto que precisamente a principios de noviembre de 1720 se despide a los músicos de la Catedral del servicio en las funciones religiosas de la Capilla de San Jerónimo⁹⁰. Desde luego la plantilla requerida (dos violines más el continuo y ocho voces divididas en dos coros) hace pensar que casi con seguridad habría músicos de la Catedral en la función, y es posible que el colegio incluso contratara a la capilla catedralicia.

El otro ejemplo –sobre el que se cuenta con mayor documentación– son las muchas veces citadas y relacionadas celebraciones por la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka que realizó el Colegio la Compañía de Jesús de Salamanca en 1727. En la narración de las mismas hecha en el diario que se conserva en la biblioteca universitaria salmantina⁹¹, leemos: «Junto a las

⁸⁸ No se conserva copia de esta obra ni en el archivo universitario ni en el catedralicio. Hay, sin embargo, una transcripción de la misma, manuscrita por Rafael Mitjana, en la biblioteca de la Universidad de Uppsala (Voh. mus. h.º 208:5). Agradezco al Doctor Pablo Toribio el haberme facilitado una copia de esta transcripción.

⁸⁹ Sobre Camargo vid. Roxas y Contreras, Joseph de (1768). **Historia del Colegio viejo de S. Bartholomé Mayor de la célebre Universidad de Salamanca. Segunda parte, tomo primero**. Madrid: Andrés Ortega, pp. 526-538.

⁹⁰ Junta de primicerio de 9 de noviembre de 1720, AUSA 833, 200r y ss. La causa detonante de este despido fue la deficiente actuación de la música catedralicia en una función de rogativa solemne, que, según consta en el acta había acudido «con las peores voces y un indeceoroso villancico, sin el lleno de los racioneros músicos que estaban obligados a venir, queriendo llevar las propinas por entero como si asistieran» (220v).

⁹¹ “Diario de la Compañía de Jesús de Salamanca, años 1620-1767”, manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (ms. 578), vol. III, pp. 476-487.

pilastras del presbiterio se construyeron dos capillas para la música y fue la de la Universidad todos los días (menos el que celebró la Ciudad, que trajo la de la Catedral), añadiéndole dos oboes, dos tiples y un violín». Y en la relación de las fiestas del 7 de julio se precisa: «Por la tarde (como también todas las demás) hubo siesta, en que cantaron varios villancicos y se tocaron excelentes sonatas italianas, con dos arpas, dos violones, tres violines y dos oboes: hízola la música de la Universidad». En puridad, en este momento no se puede hablar de una capilla «exclusivamente universitaria», puesto que, como ya hemos dicho varias veces, esta se compartía con la parroquia de San Martín, pero en la relación queda clara la fundamental presencia de la misma en unos festejos que tuvieron una singular proyección en la ciudad de Salamanca. A las celebraciones litúrgicas que tuvieron lugar en la que hoy es la imponente Real Clerecía de San Marcos, se añadieron numerosas procesiones y cortejos, luminarias y fuegos artificiales en los que los sonidos de chirimías, pífanos, clarines y atabales competían con el tañer de las campanas y relojes de la Catedral, la Universidad y las comunidades incorporadas, o el estampido de voladores y cohetes⁹².

En este tipo de actividades es frecuente que la capilla esté desarrollando una función de representación institucional. Es decir, su actuación (aun cuando sea fuera del recinto universitario) es decidida por el claustro, debiendo considerarse una parte de la aportación del mismo a la celebración correspondiente. Hay varios ejemplos de ello. Uno lo encontramos en 1783, cuando otra de las órdenes religiosas asociadas, el Colegio de Mercedarios descalzos, pide a la Universidad que participe en el segundo de los cuatro días de fiesta «de iglesia» que están preparando por la beatificación de Sor Ana de Jesús. La propuesta que finalmente hará suya el claustro es la de celebrar una misa con sermón, con solemnidad similar a la de Santo Tomás o San Buenaventura (dos de las fiestas propias de la Universidad). Hay una alusión específica a la música, en la que, como empezaba a ser habitual en esta época para las ocasiones especiales, se requerirá el concurso de músicos ajenos:

Asistirá la Música de V.S. por mañana y tarde, y para mayor solemnidad se agregarán de la capilla del Ilustrísimo Cabildo dos violines, bajos y demás instrumentos y voces que el maestro de capilla considere necesario para completar la orquesta⁹³.

Pero, aparte de estas actuaciones institucionalizadas, la capilla desarrollaba una cierta actividad en el entramado de colegios y conventos de modo

⁹² Sobre este evento hay también algunas relaciones impresas. Es singularmente rica en sus descripciones la de Cavallero y Llanes, Rodrigo (1746). **La juventud triunfante**. Valladolid: Imprenta de la Congregación de la Buena Muerte.

⁹³ Claustro pleno de 19 de septiembre de 1783, 389v. En el cuaderno de fiestas del curso 1782-1783 están reflejados los gastos: «A la música de la Universidad y los que vinieron de la Cathedral 400 [reales]», AUSA 843, 52v.

autónomo, y sin relación alguna con el claustro. La documentación del archivo universitario no recoge de modo directo datos sobre la misma, pero sí nos aporta algunas referencias indirectas que son reveladoras. Por ejemplo, en 1739 los comisarios de música llaman al tenor Joseph Alarcón, que ya ha aparecido mencionado antes, porque los músicos de la capilla se habían quejado de su actitud en una fiesta que tenían ajustada en el Colegio de la Merced Descalza, donde acabó acudiendo con «músicos que convocó de fuera aparte»⁹⁴. En las comunidades religiosas se practicaba de modo habitual el canto llano⁹⁵, pero sin duda tratarían de solemnizar las ocasiones de singular importancia con la música figurada, para lo que debían contratar profesionales externos. La capilla universitaria cumpliría con frecuencia estos cometidos.

Podemos también aventurar la hipótesis de que alguna de la música que se conserva en el archivo universitario no fue escrita para ser ejecutada en la capilla de San Jerónimo, sino fuera de ella, posiblemente en algún colegio o convento. Tal es el caso de la poca música dedicada al Nacimiento que se conserva completa: siete villancicos de Juan Antonio Aragüés, de los cuales seis son de tonadilla⁹⁶. Las fiestas de Navidad no se celebraban en la capilla universitaria, de modo que estas obras se ejecutaron forzosamente fuera de ella, pero el hecho de que se conserven en el archivo, y con signos de haber sido usadas, es un indicio de que fueron interpretadas con cierta asiduidad por músicos de la capilla, posiblemente contratados en alguna comunidad o colegio.

La presencia de los músicos de la capilla universitaria en fiestas que se consideraban «menores» no era bien vista. Nuevamente contamos con una referencia indirecta de esto relacionada con Alarcón: entre las condiciones que se le impusieron como consecuencia de la reprimenda que recibió en 1741 (que mencionamos antes), se dice expresamente: «Que no ha de asistir a fiestas de aldeas ni de calles públicas por ser en desdoro de la capilla» (AUSA 916, 54r)

⁹⁴ Junta de Música de 26 de septiembre de 1739, AUSA 916, 50r-51r.

⁹⁵ De hecho, de modo recurrente, cuando en la Universidad se planteaba la pertinencia o no de mantener una capilla de música propia, los detractores de la misma ofrecían como solución, para mantener el debido decoro en las fiestas de capilla, que se llegase a un acuerdo con alguna comunidad religiosa incorporada a la Universidad. El ejemplo más elocuente lo ofrece el plan de desmantelamiento de la capilla que se aprueba (aunque no llegara a ejecutarse) en 1778: «Y desde luego para sustituir la falta de dichos Músicos, pensó la junta se heche mano de ocho religiosos con su vicario de choro de una de las comunidades mendicantes incorporadas en este estudio. Y en punto a su elección (no queriendo votar el Maestro Marín) convinieron unánim [emen] te se prefiere la comunidad de San Francisco el Grande por ser numerosa, mui benemérita de la universidad, y bien instruida y práctica en semejantes funciones. Y desde luego se le pueden asignar doscientos y cinquenta ducados cada año, dándole al vicario de choro la propina que[hoy se da al que hecha el compás, y que no entra en su salario.[...] Yten: y porque no ay órgano en las funciones de difuntos deberá dicha duplicar el número referido de religiosos para salmear a choros con la gravedad correspondiente, y cantar las Misas y oficios del día de difuntos; de las Honras de los graduados; y de los entierros de éstos, q[uan]do fueren en parroquias o comunidades que no usen el canto llano». Claustro de Diputados de 22 de mayo de 1778, AUSA 240, 199r-200r.

⁹⁶ Son los villancicos de tonadilla *Alegres pastores*.1744, AUSA FM 13, *Ceda la noche a el crisol*. 1748, AUSA FM 20, *Las serranillas alegres*. 1755, AUSA FM 38, *Vaya, pastores*. 1755, AUSA FM 39, *Al portal las montañesas*. 1756, AUSA FM 41, *Para festejar al niño*. 1757, AUSA FM 43, y el villancico al nacimiento con estructura Introducción- Estribillo-Coplas *Un niño recién nacido*. 1741, AUSA FM 8.

(esto no quiere decir, sin embargo, que la capilla tuviera prohibido actuar como tal fuera de la ciudad, puesto que hay constancia de que participaba en la octava de la fiesta de Santa Teresa en Alba de Tormes, una villa cercana a Salamanca, AUSA 916, 50v).

4.2. Los músicos de la capilla en ámbitos profanos

La supresión en 1752 de la pompa en los grados de doctor y maestro marcó un antes y un después en la liturgia celebrativa universitaria. Si bien es cierto que la ceremonia estrictamente académica no fue modificada, sí lo serían elementos «accesorios» como cortejos, convites, refrescos, y fiestas de toros, actividades en las que también la música estaba presente. En el Ceremonial de Francos Valdés, que describe con minuciosidad toda la ceremonia de colación de grados mayores, se señalan los momentos en los que intervienen «las chirimías de la Universidad» que, mientras hubo capilla, eran los instrumentistas de viento de la misma⁹⁷. Tocaban junto con atabales y trompeta⁹⁸ al inicio, mientras el cortejo tomaba asiento, y posteriormente, ya solos, en otros siete momentos de la ceremonia⁹⁹. Por las referencias que aparecen diseminadas en libros de cuentas y juntas de música podemos deducir que era una pareja de músicos de la capilla la que realizaba este trabajo en los actos académicos¹⁰⁰. Lamentablemente no hemos hallado ningún vestigio de la música que se interpretaba en los años a los que nos estamos refiriendo, pero se conserva, sin embargo, un interesante documento musical que ilustra esta práctica a principios del XIX: ocho breves *Dúos de bajones para los grados de pompa* (AUSA FM 203) fechados en 1806, cuando

⁹⁷ La denominación de «chirimías» debe interpretarse en un sentido genérico, englobando toda una familia de instrumentos de viento entre los que están, el bajón, la propia chirimía, el oboe e incluso, a veces, la trompa. De hecho, en la documentación universitaria del XVIII, las plazas de los músicos que tocan estos instrumentos son llamadas «plazas de chirimías». Así, por ejemplo, en junta de música de 10 de abril de 1776 se lee un memorial de Julián Gómez en el que suplica que se le admita como futurario en las plazas de chirimías con parte en las fiestas» y el acuerdo fue «admitirlo por músico supernumerario de trompa, bajón y oboe», AUSA 916, 69v.

⁹⁸ El clarinero y el atabalero de la Universidad no tenían relación alguna con la capilla de música, y de hecho jamás figuran entre los músicos. Su función era fundamentalmente heráldica, como la de los maceros y estaba fundamentalmente asociada a los cortejos de los grados de pompa. Hay numerosas referencias documentales sobre ellos, así como también sobre su presencia en festejos (para la primera mitad del siglo XVIII vid. Pérez Prieto, M (1997). «Sentido económico-social... pp. 37-39). Hemos hallado varias referencias más, especialmente en los libros de cuentas, donde se registran compras de ropa («vestidos para los atabaleros» AUSA 1461, 76r, AUSA 1464, 74v; «ropa para los atabalillos» AUSA 1481, 69r), o gastos por el arreglo o compra de instrumentos («clarín que se compró para los grados» AUSA 1428, 51r, «compostura del clarín de los atabaleros» AUSA 1460, 83r). Hay una referencia más que debe ser reseñada. En junta de música de 10 de junio de 1750, uno de los músicos de la capilla reclama una ayuda de costa que se había prometido a su hijo, que había entrado como mozo de coro dos años antes, y al que posteriormente «se le haúa conzedido entrase a la Universidad a tocar a lo militar para que estubiese más desembarazado», AUSA 916, 58v. Entendemos que este «tocar a lo militar» debe asociarse con los atabales y trompeta.

⁹⁹ «Zeremonial Sagrado y político de la Universidad de Salamanca» (1721) BUS mss 333, p. 55r-61v.

¹⁰⁰ Las plazas de músicos de «instrumentos de ayre» de la capilla eran dos, pero además hay algún testimonio directo, como la petición cursada por Juan de Sotomayor y Santiago de la Nava en 1781, rogando que la Junta de Música interviniera para que tres Licenciados que habían celebrado la ceremonia de colación, satisficieran los emolumentos que la Universidad había estipulado para los músicos tras el decreto de reducción de la pompa de Fernando VI, AUSA 916, 72v.

era festero Miguel Martínez, quien sería, a su vez, uno de los intérpretes, puesto que era bajonista.

El ceremonial señalaba también la presencia de las chirimías en las fiestas de toros, con la obligación de actuar durante el refresco que se ofrecía, así como la de tocar a desjarrete en cada toro¹⁰¹. Con la supresión de los cortejos y las fiestas taurinas en los grados, la presencia de la Universidad en la ciudad festejante es prácticamente cercenada. En este contexto la casa que el Estudio tenía en la Plaza Mayor de la ciudad sería uno de los pocos escaparates donde tratar de revivir ostentaciones pasadas¹⁰². En ella se ponían luminarias en ocasiones señaladas y la corporación universitaria acudía allí en las celebraciones organizadas por el consistorio (muchas de ellas fiestas toros), manteniendo en alguna medida sus costumbres como los refrescos, reparto de dulces, etc., si bien estos gastos se fueron moderando a partir de 1770¹⁰³.

La costumbre de que hubiera música durante el refresco pervivió (su coste era ciertamente insignificante¹⁰⁴). Sin embargo, creemos que la naturaleza del repertorio sufrió una profunda modificación en la segunda mitad del siglo, pues, en vez de ser ejecutada por instrumentos altos como chirimías o clarines, pasó a serlo por la práctica totalidad de la capilla. Los datos de los que disponemos son escasísimos, pero siempre apuntan en este sentido.

Lamentablemente la serie de cuadernos de fiestas (en la que hay numerosas faltas) solo nos permite obtener información prácticamente completa de las dos últimas décadas del siglo, así como de unos pocos cursos de los años anteriores¹⁰⁵. Mientras a partir de 1780 no se registra ningún pago a la música por asistencia a corridas de toros, en cuatro de los cinco cuadernos anteriores que se conservan sí aparece este concepto. Así, por ejemplo, en el correspondiente al curso 1758-1759 está la siguiente anotación:

Más pagué de orden del Señor Primicerio a los Músicos quarenta y dos reales de vellón de ocho músicos a real y medio cada uno y de dos mozos de coro a real

¹⁰¹ "Zeremonial Sagrado y político..." p. 51.

¹⁰² Carabias, Ana María (2005). **Salamanca: Plaza y Universidad**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

¹⁰³ En claustro de 12 de abril de 1777 el informe de la comisión sobre reforma de gastos en toros y otros asuntos, repite una norma que venía de 1751: «En los refrescos de Universidad no pueda el señor Primicerio sea en la Universidad sea en la plaza exceder de dos bebidas y chocolate con barquillos y vizcochos; y así el señor Primicerio como el señor cancelario procuren evitar se tiren vizcochos ni otra cosa desde el balcón, así por el peligro de los que lo cogen como por la seriedad de la comunidad», AUSA 840, 417r.

¹⁰⁴ Los cuadernos de fiestas ofrecen en diversas ocasiones el dato concreto: por corrida, el coste por acudir la capilla en su práctica totalidad rondaba los 14 reales. La asistencia a las funciones religiosas extraordinarias suponía, sin embargo, unos 120 reales (véase, por ejemplo, el cuaderno correspondiente al curso 1765-1766, AUSA 839, 1r y 4r).

¹⁰⁵ A partir del curso 1781-1782 se conservan todos los cuadernos hasta nuestro último curso de estudio (el 1799-1800), a excepción del correspondiente al curso 1784/85, AUSA 842-859. Anteriores a estos están los de los cursos 1758/59, 1760/61, 1765/66, 1770/71, 1775/86, que constituyen una muestra representativa, con una distribución cronológica muy uniforme de las décadas 1760-1770 y 1770-1780, AUSA 837-841.

cada uno en cada una de las tres corridas de toros con lo que compone dicha cantidad 42 reales (AUSA 837, 4r-4v).

Las otras referencias son prácticamente coincidentes¹⁰⁶ y nos permiten afirmar, a la vista de las plantillas correspondientes a estos mismos cursos, que acudían al balcón de la plaza para actuar durante el refresco prácticamente todos los músicos de voz e instrumento de la capilla universitaria, así como alguno de los mozos de coro. Esto implica, entre otras cuestiones, que la música que se interpretaba no sería sólo instrumental, sino también vocal (obviamente de carácter profano), careciendo por tanto del carácter heráldico que parece desprenderse de la cita del ceremonial¹⁰⁷. No tenemos ningún dato que nos permita ser más concretos; el asunto cae dentro de un terreno poco explorado hasta ahora, sobre el que solo se tienen informaciones muy indirectas. Aun así, no es descabellado suponer que, junto a las obras instrumentales, formaran parte de este repertorio tanto cantadas humanas como otras piezas vocales que podrían tener origen escénico¹⁰⁸.

Lo que sí es patente es que las capillas de música (y de modo más concreto la de la Universidad de Salamanca), eran muchas veces piezas fundamentales del ambiente musical ciudadano, trascendiendo su función primera de participación en los cultos de carácter institucional. De un modo u otro los músicos de ellas están presentes en casi cualquier celebración de su entorno, y los datos conservados apuntan hacia el empleo de repertorios que acabarían conformando un canon sobre el que aún es precisa una investigación de base en la musicología hispana. Pocas son las obras originalmente profanas que de algún modo se relacionan con la capilla universitaria. En el archivo a ella asociado sólo se conservan, aparte de los dúos de bajones mencionados antes, las adaptaciones de dos sinfonías de Carl Stamitz¹⁰⁹, que pudieron ser utilizadas también en contextos sacros, para comenzar las siestas, hipótesis consistente con las referencias hechas por Antonio Rafols en el capítulo IX de su *Tratado de la Sinfonía*¹¹⁰.

¹⁰⁶ Curso 1765-66, AUSA 839, 4r, curso 1770-71, AUSA 840, 3v-4r y curso 1775-1776, AUSA 841, 8r-9v.

¹⁰⁷ Si el festejo era organizado por la ciudad, lo lógico es suponer que las *llamadas* musicales durante la lidia fueran hechas, posiblemente, por los clarines y atabaleros del consistorio.

¹⁰⁸ El archivo universitario no conserva ninguna pieza de este tipo; sin embargo el de la Catedral de Salamanca ofrece algún ejemplo, como la cantada humana *Qué armonioso, que gozoso del Maestro José de San Juan* (E:SA Cj. 5101 n^o 08).

¹⁰⁹ García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). *Catálogo...*, pp. 121-122.

¹¹⁰ Rafols constata la progresiva utilización de las sinfonías como obras de «abertura» en algunas funciones religiosas, instando a la coadyuvación de las mismas al *pathos* adecuado. Las sinfonías deben «preparar los ánimos de los Christianos para el misterio que va a celebrarse en el templo. Esto lo cumplirían, si (como se cuidaba en las desterradas Aberturas) fuesen ellas una viva imagen del objeto, que luego será presentado: si se previniese con tiernas y patéticas consonancias las funciones fúnebres, y con brillantes las alegres» (Rafols, Antonio (1801). *Tratado de la Sinfonía: en que se explica su verdadera noción; algunas reglas para su rectitud; y los vicios que padecen las llamadas sinfonías del día; todo en desagravio de la Música Facultad*. Reus: Oficina de Rafael Compte, pp. 58-59).

En 1792, año en que la Universidad salmantina está en plena efervescencia, viviendo la contienda entre la ilustración y el viejo *peripato*, nos encontramos con un nuevo episodio en el que la ostentación y la contención festivas chocan. No nos detendremos en este aspecto¹¹¹, pero sí nos parecen dignas de mención las alusiones a la organización musical de los actos profanos que hacen los comisarios de fiestas. Se propone la presencia en ellos de la música de la Universidad, claro está, pero también de la Catedral, no como refuerzo, sino actuando de modo independiente. Las relaciones con el cabildo en esta materia están, evidentemente, en un punto bien distinto que a mediados de siglo, y de hecho pocos años después, cuando la capilla sea suprimida, la Universidad volvería a contratar a los músicos de la Catedral para sus funciones.

Por otra parte, queremos reseñar una propuesta más específica, hecha por uno de los comisarios de la fiesta, para unas luminarias que se querían celebrar en el patio de Escuelas mayores:

“Habrá dos coros de música tocando conciertos de Aiden u otros delicados y de buen gusto [...]. Tal vez se colocara la Música en el medio del Patio con el orden correspondiente”¹¹².

Haydn es, desde luego, uno de los autores que parecen conformar ese canon antes mencionado. Las referencias que apuntan a ello en el entorno hispano (hispanoamericano, de hecho¹¹³) son ciertamente numerosas, y en el ámbito salmantino encontramos algunas más aparte de esta¹¹⁴, que, en todo caso, constituye una muestra de la recepción de la música centroeuropea en la España finisecular, preludiando un cierto paso a segundo plano del italianismo, en la línea de lo que unos años antes escribió Tomás de Iriarte:

“Gozamos un depósito abundante
de la moderna Música Alemana
que en la parte sinfónica es constante
arrebato la palma a la Italiana”¹¹⁵.

¹¹¹ García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014). *En sonoros acentos...* pp. 78-80.

¹¹² Esta significativa referencia a Haydn está reseñada en García Fraile, Dámaso (2005). “Las calles y plazas como escenario de la fiesta barroca”. *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Andrea Bombi, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín, ed. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 330-331.

¹¹³ vid. Stevenson, Robert (1982). “Los Contactos de Haydn con el Mundo Ibérico”. *Revista Musical Chilena*, 1982, XXXVI, nº 157, pp. 3-39.

¹¹⁴ La Catedral de Salamanca conserva una reducción manuscrita de las Siete palabras de Haydn para tecla (E:SA Cj, 5048, nº 01), copiada posiblemente a finales del XVIII a partir de la primera versión para fortepiano publicada por Artaria. Hay también en la Catedral y la Universidad un responsorio atribuido a Francisco Olivares (E:SA Cj 5010, nº 29/AUSA FM 244) que está inspirado en la «cuarta palabra» de la versión de oratorio de esta misma obra (Hob XX:2).

¹¹⁵ Epístola VII, escrita en 8 de enero de 1776. «Describe el poeta a un amigo su vida semifilosófica». El texto íntegro de la carta puede verse, por ejemplo, en Iriarte, Tomás de (1787). *Colección de obras en verso y prosa. Tomo II*. Madrid: Imprenta de Benito Cano, pp. 68-77).

Bibliografía citada

- Acker, Yolanda F. (2007). **Música y danza en el Diario de Madrid. Noticias, avisos y artículos. 1758-1808.** Madrid: Ministerio de Cultura. Centro de Documentación de Música y Danza.
- Addy, Georg M. (1966). **The Enlightenment in the University of Salamanca.** Durham: Duke University Press.
- Aguilar Piñal, Francisco (1989). **Pablo Olavide. Plan de Estudios para la Universidad de Sevilla.** Sevilla: Universidad de Sevilla, 2ª ed.
- Alonso Romero, Mª Paz (1997) **Universidad y sociedad corporativa. Historia del privilegio jurisdiccional del Estudio salmantino.** Madrid: Tecnos.
- Alonso Romero, Mª Paz (2004). "El fuero universitario, siglos XIII-XIX". **Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen II: Estructuras y flujos.** Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (coord.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 161-188.
- Beltrán de Heredia, Vicente (1953). **Los orígenes de la Universidad de Salamanca.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Beltrán de Heredia, Vicente (1966). **Bulario de la Universidad de Salamanca, (1219-1549), Tomo I.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Beneyto, Juan (1949). La escuela iluminista salmantina. Discurso leído en la apertura del Curso Académico de 1949 a 1950. Universidad de Salamanca.
- Carabias Torres, Ana María (1998). "La Universidad de Salamanca en la Edad Moderna". **Historia de Salamanca. vol. III. Edad Moderna.** Ángel Rodríguez (coord.), José Luis Martín (dir.). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 428-434.
- Carabias Torres, Ana María et al. (2005). **Salamanca: Plaza y Universidad.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Carreras López, Juan José (2010). "El siglo XVIII musical español desde la perspectiva catedralicia". **La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer.** Miguel Ángel Marín (ed.). Logroño: Instituto de estudios riojanos, p. 23-56.
- Cavallero y Llanes, Rodrigo (1746). **La juventud triunfante.** Valladolid: Imprenta de la Congregación de la Buena Muerte.

- Cuart Moner, Baltasar (2002). "Un grupo singular y privilegiado: los colegiales mayores". **Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen I: Trayectoria y vinculaciones**. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (coord.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 503-536.
- Cuesta Dutari, Norberto (1974). **El Maestro Juan Justo García (2 vol.)**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Egido, Teófanos (1987). "La religiosidad de los ilustrados". En **La época de la Ilustración. Vol. I: El estado y la cultura. Historia de España fundada por Ramón Menéndez Pidal, tomo XXXI**. Madrid: Espasa Calpe, pp. 395-435.
- Estatutos hechos por la Universidad de Salamanca. Salamanca:** [Pedro de Castro, ca. 1538].
- García Fraile, Dámaso (1981). **Catálogo Archivo de Música de la Catedral de Salamanca**. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial.
- García Fraile, Dámaso (2000). "La vida musical en la Universidad de Salamanca durante el siglo XVI". *Revista de Musicología*, vol. XXIII, nº 1, 2000, p.11.
- García Fraile, Dámaso (2005). "Las calles y plazas como escenario de la fiesta barroca". **Música y cultura urbana en la edad moderna**. Andrea Bombi, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín, ed. Valencia: Universidad de Valencia.
- García Fraile, Dámaso, (1990). "Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca". **De Musica hispana et aliis. Miscelánea en honor al Profesor Doctor José López Calo**. Casares, Emilio y Villanueva, Carlos coord. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, vol. 1, pp. 593-603.
- García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). **Catálogo del archivo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- García-Bernalt Alonso, Bernardo (2013). "Francisco de Salinas en la Universidad de Salamanca". **Francisco de Salinas. De Musica Libri Septem**. García Perez, Amaya y García-Bernalt Alonso, Bernardo eds. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 15-43.

- García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014). "Catedral y Universidad en el siglo de las luces: encuentros y desencuentros en la música". **La Catedral de Salamanca: de fortis a magna**. Mariano Casas Hernández (coord.). Salamanca: Diputación de Salamanca pp. 2191-2302.
- García-Bernalt Alonso, Bernardo (2014): **En sonoros acentos. La capilla de música de la Universidad de Salamanca y su repertorio (1738-1801)**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Iriarte, Tomás de (1787). **Colección de obras en verso y prosa. Tomo II**. Madrid: Imprenta de Benito Cano.
- Marín, Miguel Ángel (2002). **Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca**. Kassel: Reichenberger.
- Marín, Miguel Ángel (2014). "Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana". *Neuma*, año 7, vol. 2, pp. 10-30.
- Martín Martín, José Luis ed. (2011). **La Universidad de Salamanca en el siglo XIII. Constituit scholas fieri Salamanticae**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martín Martín, José Luis (2011): "Universidad y Catedral en el cuatrocientos salmantino". **Salamanca y su universidad en el primer renacimiento: siglo XV. Miscelánea Alfonso IX, 2010**. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique y Polo Rodríguez, Juan Luis (eds.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 93-119.
- Méndez Sanz, Federico (1990). **La Universidad salmantina de la Ilustración (1750-1800): hacienda y reforma**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Montero García, Josefa dir. (2011). **Catálogo de los fondos musicales del archivo Catedral de Salamanca**. Salamanca: Cabildo Catedral de Salamanca, Dirección General del Libro.
- Pérez Prieto, Mariano (1997) "Sentido económico-social de la capilla de la Universidad de Salamanca de 1700 a 1750". *Salamanca. Revista de estudios*, 38, pp. 33-58.
- Peset, Mariano (1975). **Gregorio Mayans y la reforma universitaria: Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las universidades de España, 1 de abril de 1767**. Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, serie menor, vol. II.

- Plan de estudios de la real Universidad de Oviedo, mandado obserbar por los señores del Real y Supremo Consejo de Castilla en los doce de Abril de mil setecientos setenta y quatro. (1777). Oviedo: Imprenta de Francisco Díaz Pedregal.
- Plan general de estudios dirigido a la Universidad de Salamanca por el Real Consejo Supremo de Castilla y Mandado imprimir de su orden. (1772). Salamanca: Juan Antonio de Lasanta.
- Polo Rodríguez, Juan Luis (1996). **La Universidad salmantina del Antiguo Régimen (1700-1750)**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rafols, Antonio (1801). **Tratado de la Sinfonía: en que se explica su verdadera noción; algunas reglas para su rectitud; y los vicios que padecen las llamadas sinfonías del día; todo en desagravio de la Música Facultad**. Reus: Oficina de Rafael Compte.
- Robledo, Ricardo (2003). "Tradicón e Ilustración en la Universidad de Salamanca: sobre los orígenes intelectuales de los primeros liberales". **Orígenes del liberalismo. Universidad, política, economía**. Ricardo Robledo et al. ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 49-80.
- Robledo, Ricardo (2014). **La Universidad española, de Ramón Salas a la guerra civil. Ilustración liberalismo y financiación (1770-1736)**. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Rodríguez Domínguez, Sandalio (1979). **Renacimiento universitario salmantino a finales** del siglo XVIII. Ideología liberal del Dr. Ramón de Salas y Cortés. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (2012). "Diego de Covarrubias en la Universidad salmantina del Renacimiento". **Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros**. Pérez Martín, Inmaculada y Becedas González, Margarita (coord.) Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 69-91.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (2013). **La Universidad de Salamanca del Medievo al Renacimiento**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique; Polo Rodríguez, Juan Luis; Alejo Montes, Francisco Javier (2004). "Matrículas y grado, siglos XVI-XVIII". **Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen II: Estructuras y flujos**. Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (coord.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 607-663.
- Ros Fábregas, Emilio (1998). "Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica". *CODEXXI Revista de la Comunicación Musical*, 1, pp. 97-135.
- Roxas y Contreras, Joseph de (1768). **Historia del Colegio viejo de S. Bartholomé Mayor de la célebre Universidad de Salamanca. Segunda parte, tomo primero**. Madrid: Andrés Ortega.
- Stevenson, Robert (1961). **Spanish Cathedral Music in the Golden Age**. Berkeley: University of California Press.
- Stevenson, Robert (1982). "Los Contactos de Haydn con el Mundo Ibérico". *Revista Musical Chilena*, 1982, XXXVI, nº 157, pp. 3-39.
- Tosca, Tomás Vicente (1709). "Tratado VI. De la Música Especulativa y Práctica". **Compendio Matemático, vol 2**. Valencia: Antonio Bordazar, pp. 329-458.