



ARTÍCULOS

**EL MAESTRO DE CAPILLA DIEGO VERDUGO EN LA
CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.
VIDA, OBRA Y MOTIVOS DE SU SALIDA A LA CATEDRAL
DE SALAMANCA EN 1680**

FRANCISCO JIMÉNEZ CRIADO

Resumen: Diego Verdugo, nacido en Humanes el 9 de diciembre de 1641, desempeña su actividad de maestro de capilla en el último tercio del siglo XVII. Su carrera profesional destaca por un interesante progreso, ejerciendo su profesión en tres grandes centros españoles.

Entre 1665 y 1680 ocupa la plaza de maestro de capilla en la catedral de Santiago de Compostela. Una vez terminada esta etapa, cumple el mismo ministerio en la catedral de Salamanca entre 1680 y 1691; además, en este mismo lugar, se le nombra catedrático de música de la universidad, puesto que mantiene hasta 1700. Comprobadas sus buenas cualidades en la música, el rey Carlos II solicita su presencia en la Capilla Real, magisterio que cumple hasta el año 1700.

Se conservan en el archivo de la catedral de Santiago dos composiciones, patrimonio heredado de su paso por la ciudad gallega.

Palabras clave: Diego Verdugo, siglo XVII, maestro de capilla y Catedral de Santiago de Compostela.

The master of chapel Diego Verdugo in the Cathedral of Santiago de Compostela. Life, work and reasons for exit to the Cathedral of Salamanca in 1680

Abstract: Diego Verdugo was born in Humanes on december 9, 1641. Served as kapellmeister during the last third of the seventeenth century. His career highlights due to an interesting progress, working for three of the greatest music places in Spain.

Between 1665 and 1680 he worked as the kapellmeister at the cathedral of Santiago de Compostela. After having completing his mission here he moved to Salamanca and played the same role between 1680 and 1691; also, here he was appointed professor at the University and he kept teaching until 1700. His virtue in music has been well known, even the king Carlos II asked him to become the master of the royal chapel. Verdugo remained in the royal court until 1700.

In the archives of The Cathedral of Santiago they still preserve a couple of his musical compositions as the great heritage he left us as he passed through the galician city.

Key words: Diego Verdugo, seventeenth century, kapellmeister, cathedral of Santiago de Compostela

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la música se configura como un elemento fundamental para el acompañamiento de las ceremonias, ya sean litúrgicas o no litúrgicas. Las catedrales españolas se consolidan como el principal espacio donde desarrollar la actividad musical en el siglo XVII. Dependiendo del tipo de solemnidad diaria, se escogía el repertorio adecuado que acompañara la misa y el oficio divino.

La práctica musical en estos centros religiosos corría a cargo de la capilla de músicos, dirigida por el maestro de capilla y cuya plantilla la conforman los cantores, seises y ministriles. Algunos templos gozan de una economía más abultada con respecto a otras de segunda categoría, hecho que permite la contratación de mejores profesionales para la capilla. Las catedrales de Santiago de Compostela, Sevilla o Toledo, son buena prueba de ello. En cambio, otros templos que podrían situarse en un ámbito más secundario son, por ejemplo, Ávila, Salamanca o Sigüenza.

El presente artículo ofrece un estudio en torno a la figura del maestro de capilla Diego Verdugo (1641-1717). En primer lugar, los aspectos biográficos con los que poder comprender su persona, acercando al lector los orígenes del maestro; posteriormente, cuáles son los motivos por los que se marcha de la catedral de Santiago de Compostela a la de Salamanca. Esta actividad se materializa no sólo a través de documentación manuscrita en las actas capitulares, la fábrica, mesa capitular, etc.¹, sino también a través de las composiciones que forman parte del archivo musical que, a día de hoy, se conservan en un número muy reducido en comparación con el amplio conjunto de obras que pudo crear este maestro en su momento.

La finalidad de este estudio se centrará, por tanto, en aquellos aspectos biográficos, históricos y musicales que le vinculan con el magisterio ejercido en su etapa santiagouesa, cuyas fechas comprende desde 1665 hasta 1680. A su vez, se pretende abordar algunos contenidos relacionados con sus funciones en la capilla, las obligaciones, acontecimientos destacables, consecuencias relativas a su ejercicio y dirección, y, por supuesto, la transcripción de una de las dos únicas obras conservadas en el archivo catedralicio. El principal objetivo se encuentra en poder dar respuesta al porqué de su salida de la catedral metropolitana a la salmantina, la cual podría ser calificada como centro de menor envergadura.

¹ La investigación sobre documentación manuscrita se ha realizado, fundamentalmente, en los archivos catedralicios de Santiago de Compostela (ACSC) y de Salamanca (ACS); también en el Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca (AUSA).

DIEGO VERDUGO: ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Diego Verdugo de Santos nace el día 9 de diciembre de 1641 en Humanes, localidad perteneciente a la diócesis de Toledo y bajo la jurisdicción de la villa de Mohernando. Sus padres son Diego Verdugo y María de Santos, ambos naturales del municipio. No se tiene constancia de que tuviese hermanos. Sus abuelos paternos, Juan Verdugo e Inés Sacristán, también son de Humanes; y, los maternos, Juan de Santos y María Magro del Val, el primero también es originario del mismo lugar, mientras que ella es de la villa de Cogolludo. Esta información se ha obtenido por medio de los documentos de limpieza de sangre realizados por motivo de su admisión como maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela. En éstos se copia la partida bautismal:

En el lugar de humanes a nnuvebe días del mes de diciembre, de mil y seiscientos y quarenta y un años, yo el licenciado Pedro Sanz Rossales cura propio de la dicha parroquia bautissé a diego ijo de diego Berdugo y María de Santos sus Padres [...]².

Entre esta documentación se encuentra un memorial con la genealogía escrita por el propio Verdugo en la que dispone los nombres de su familia y sus lugares de origen, firmado el 17 de mayo de 1666 (Anexo 1). El cabildo santiagués nombra como juez comisario informante al canónigo Juan Antonio de Saavedra Castillo «para hazer informacion de las calidades, ascendencia y limpieza del licenciado don Diego Verdugo»; junto a él, le acompaña el notario y capellán Manuel Fernández de Aguilar³.

El día 13 de junio de 1666 se inician los interrogatorios en Humanes. Examinan a una serie de testigos con el fin de que «no se pueda presumir mal de un señor prebendado»⁴. En primer lugar, desde esta fecha hasta el día 19 del mismo mes, se realizan las preguntas a los vecinos del pueblo; y desde este mismo día hasta el 25, acuden a Cogolludo⁵.

Según informan la mayoría de testigos de Humanes, Verdugo reside en la localidad «asta edad de diez y once años». El labrador Antonio Yáñez,

² ACSC: Informaciones de limpieza de sangre, IG 770, nº 5, fol.16, 18 de junio de 1666.

³ *Ibidem*, fol.1, 27 de mayo de 1666.

⁴ *Ibidem*, sin foliar. Al inicio de la limpieza de sangre, aparecen algunos folios sin numeración y sin fecha.

⁵ Limpieza de sangre realizada en Humanes: *ibidem*, fol.1-16; Cogolludo: fol.16-27v. Los testigos preguntados en esta última localidad no conocían ni a Verdugo ni a sus padres; tan sólo a su abuela materna, María Magro del Val, natural de este lugar.

comenta que «se fue con un tío suyo a la Villa de Madrid»⁶. ¿Buscaban los padres un futuro como presbítero en la capital de España? Según el labrador Gabriel Muñoz, «el Padre y abuelo [...] an sido de la cofradia que ella mande los coronados», y que «los abuelos y mas ascendientes suos an sido alcaldes y regidores y tenido otros oficios honoríficos deste lugar»⁷. De esta manera, se puede asegurar que su familia estaba vinculada al ámbito religioso. Es posible que este hecho beneficiase la salida de Verdugo a Madrid.

Hacia 1652-1653, ingresaría, posiblemente, en algún seminario. Una vez allí, se comprobaría las cualidades de su voz, motivo por el cual accedería, así, al ámbito de la corte, en tiempos del magisterio de Carlos Patiño en la Capilla Real⁸. Este hecho evidencia la calidad del músico desde su juventud, preámbulo de lo que será una magnífica carrera como maestro de capilla. Según la información del Archivo General de Palacio transcrita por Álvarez Solar-Quintes sobre el personal que conforma las capillas musicales flamenca y española de la Casa de Borgoña, se obtiene el siguiente extracto:

A Diego Berdugo, cantorico del Colegio de la Capilla Real hizo merced su Magestad de una plaça ordinaria por la casa de Borgoña, con el goce desde 17 de abril de 1664, y la mesada está prevenida para su desquento⁹.

El 30 de junio de 1665, el cabildo decide escribir a los señores capitulares «que se allan en la villa de Madrid busquen la persona que mas convenga para el servicio de dicho magisterio»¹⁰. Recurren a este procedimiento debido a que, tras la publicación de los edictos sesenta días atrás, no se presenta ningún opositor para el cargo. Más tarde, un acta del 14 de agosto muestra el interés por un maestro de las Descalzas Reales. Posiblemente se trataría la venida de Tomás Micieces «padre», ya que éste deja el magisterio en la catedral de Toledo en 1662 para ocupar este ministerio en el convento

⁶ *Ibidem*, fol.1v, 13 de junio de 1666.

⁷ *Ibidem*, fol.10v, 16 de junio de 1666.

⁸ Carlos Patiño ejerce como maestro en la Capilla Real desde 1634 hasta 1675. Por motivos de salud, recibe la ayuda de Francisco de Escalada desde 1660. Finalmente, muere en 1675. HORTAL MUÑOZ, José Eloy, LABRADOR ARROYO, Félix (dirs.), *La Casa de Borgoña: la Casa del rey de España*, Leuven, Leuven University Press, 2014, pp. 247-248.

⁹ ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, Nicolás, «Panorama musical desde Felipe III a Carlos II. Nuevos documentos sobre ministriles, organistas y Reales Capillas flamenca y española de música», *Anuario Musical*, 12, 1957, p. 195.

¹⁰ ACSC: Actas capitulares, IG 598, nº 33, fol.571, 30 de junio de 1665.

hasta 1667 y, además, se configura como un maestro experimentado y de prestigio. Pero, de la misma manera, se duda si Verdugo se encontraría en este centro como cantor o aprendiz del oficio de maestro¹¹.

La movilidad geográfica de los maestros era algo frecuente en España. Siempre buscaban los centros con mejores condiciones salariales y, por supuesto, de prestigio. La carrera musical se comenzaba con algún puesto de menor lustre, como aprendiz, hasta que se adquiere la experiencia y conocimientos necesarios para poder opositar y lograr un puesto acomodado y de importante reconocimiento¹².

Finalmente, el 26 de noviembre de 1665 se recibe la carta del canónigo Juan Riquelme de la Barra desde Madrid. En ella relata que «queda cuenta tener ajustado con Don Diego berdugo para que venga a serbir el maxisterio de capilla»; a su vez, se le conceden 500 ducados de ayuda de costa y se pide que «venga quanto antes fuere posible»¹³. Se le nombra, por tanto, maestro de capilla de la catedral metropolitana de Santiago con 23 años de edad. Sin embargo, surgen problemas para su venida y su presencia en el templo se hace esperar. En marzo de 1666 aún está en Madrid y solicita otra ayuda de costa con la intención de que pase «por cuenta del salario que tiene por ser tal maestre de capilla», con el fin de ser destinado «para las pruebas del señor informante que avia de yr hacer las de su limpieza que faltase»; en cambio, el cabildo «acordo no se diese a dicho maestro de capilla ninguna cosa mas»¹⁴.

En poco tiempo llegaría a la catedral santiagouesa. Accede, por tanto, sin oposición alguna; se tenía la necesidad de contratar inmediatamente a un maestro que cubriese la plaza dejada por «Marin Serrano el 26 de Março de 1665», momento en el «que fue despedido del Magisterio»¹⁵. Así, según una carta emitida desde Madrid el día 3 de julio de 1666 por Juan Antonio de Saavedra Castillo, tras realizar las pruebas de limpieza de linaje, se le

¹¹ «[...] se escriba a los señores Don Juan de Astorga, cardenal Riquelme y canonigo berdugo confieran la venida con el de la Capilla Real de las descalçass de Madrid y queriendo benir el cavildo le dara la ayuda de costa y ara con el las conveniencias que convengan [...]». *Ibidem*, fol.581v-582, 14 de agosto de 1665; SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, «El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos», *Anuario Musical*, 30, 1975, pp. 85-87.

¹² Ver más en TORRENTE, Álvaro, «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España Moderna», *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 217-236.

¹³ ACSC: Actas capitulares, IG 598, n° 33, fol.616, 26 de noviembre de 1665.

¹⁴ *Ibidem*, fol.644-644v, 13 de marzo de 1666.

¹⁵ *Ibidem*: Cuentas del depósito de la música, IG 619, n° 1, fol.196v, 1664.

considera al susodicho músico «muy digno de que su illustrisima le onre con el Canonicato de Maestro de Capilla de essa Sancta y Appostolica Yglesia»¹⁶ (Anexo 2).

Es posible que Verdugo llegase a Santiago ordenado o, al menos, con los hábitos menores. Para obtener el magisterio en este centro debía ser canónigo y no casado¹⁷. Por supuesto, al venir a Salamanca en 1680 ya sería sacerdote, así se demuestra el día de su nombramiento como catedrático de música, cuando el cabildo de la catedral «presenta a la Universidad a Don Diego Berdugo Presvitero»¹⁸.

Normalmente, las catedrales exigían que el maestro de capilla estuviese ordenado; sin embargo, esta norma no solía cumplirse en muchos casos. La destreza en la dirección y composición afamaba a muchos maestros, lo que les permitía que, en ocasiones, pudiesen llevar una vida de seglar, pero, a su vez, cumpliendo con su actividad en el templo, e incluso, llegaban a estar casados o a tener hijos. Es el caso, por ejemplo, de Juan de Torres Rocha, antecesor en el cargo de Verdugo en la catedral de Salamanca. Destaca por ser maestro de capilla casado, inconveniente que, finalmente, terminaría aceptando el cabildo¹⁹. En cambio, pueden darse casos en los que un maestro presbítero llegue a tener hijos y, por ello, tenga que ocultarlo. Es el caso de Tomás Micieces «padre», maestro titular de la catedral de Toledo. Éste tuvo un hijo en 1655 con la criada de su hogar, ocultando este hecho a los miembros del cabildo²⁰.

¹⁶ *Ibidem*: Informaciones de limpieza de sangre, IG 770, nº 5, fol.29, 3 de julio de 1666.

¹⁷ TORIBIO GIL, Pablo, *La misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII a través de la obra de Antonio Yanguas*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2013, pp. 50-51.

¹⁸ AUSA: Actas de los claustros y juntas de la universidad, vol.149, fol.39, 28 de junio de 1680.

¹⁹ MONTERO GARCÍA, Josefa (dir.), VICENTE BAZ, Raúl, GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José, V. J. RÓDRÍGUEZ MARTÍN, Víctor José, BURGUEÑO RIOJA, Patricia, *Catálogo de los fondos musicales del archivo de la catedral de Salamanca*, Salamanca, Catedral de Salamanca, 2011, pp. 24-27. Cumple su cargo en la catedral salmantina entre 1654-1679.

²⁰ JIMÉNEZ CRIADO, Francisco, *Tomás Micieces, maestro de capilla de la catedral de Toledo (1650-1662). Vida, obra y estilo musical en la España del siglo XVII*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Castilla-La Mancha, 2013, p. 76. El hijo, Tomás Micieces «el menor», reside en la casa del maestro recibiendo, así, docencia musical junto a los demás seises. Logra ejercer como maestro de capilla en la catedral de Salamanca entre 1694 y 1718.

En definitiva, Diego Verdugo se consolida como maestro de capilla en la catedral metropolitana de Santiago de Compostela en 1665, cumpliendo con el cargo de forma eficiente hasta 1680.

LA SALIDA DE DIEGO VERDUGO A SALAMANCA

La figura de Diego Verdugo se debe estudiar a través de un proceso en progresión. Se ha de tener en cuenta que el sistema de aprendizaje de un músico para ser maestro de capilla es gremial, es decir, se comienza por un aprendizaje, pasando después a ejercer un magisterio en un templo y, por consiguiente, procurar desempeñar tal actividad en un centro de mayor lustre. Ser maestro en la Capilla Real, sin duda, es el nombramiento más honorable para cualquier músico en la España del siglo XVII.

Por otro lado, las catedrales, que se configuran como auténticos centros de práctica y producción musical, destacan por ser los espacios donde grandes músicos forjan su formación para que, en el caso de los mejor capacitados, lleguen a ser maestros de capilla en la corte real. De este modo, es habitual el trasiego de músicos por la Península; en ocasiones, este hecho se produce por intereses económicos y de prestigio personal, dos ideas conectadas de forma intrínseca.

Desde este punto de vista se debe comprender la carrera musical de Diego Verdugo, desde sus aprendizajes en Madrid, pasando a ejercer su primer magisterio en la catedral de Santiago de Compostela, ocupando a continuación este cargo en Salamanca, además de ser también catedrático de la universidad, y llegando finalmente a desempeñar el magisterio en la Capilla Real. Por tanto, la figura de este maestro evidencia éxito y prestigio; sin embargo, ¿cuáles son los motivos por los que decide marcharse del templo santiagués al salmantino?

Tal y como se ha comentado anteriormente, Diego Verdugo ejerce el magisterio de capilla en la catedral de Santiago de Compostela entre 1665 y 1680. En este último año se traslada a la catedral de Salamanca. Con motivo de la muerte de Juan de Torres Rocha, el 6 de agosto de 1679, queda vacante la plaza de maestro de capilla en este centro²¹. El cabildo, ante la necesidad de incorporar una persona que ocupe este puesto, negocia con Verdugo su recibimiento. Mientras tanto, se pondría al mando de la

²¹ «El dicho señor Vice Dean Dixo quan notorio es que ayer tarde fue Dios servido llevarse para si a mejor vida del señor Maestro de capilla Juan de Torres Rocha prebendado de media Ración de esta Santa Yglesia a quien por hallarse no tan so[lo]». ACS: Actas Capitulares, vol.41, fol.560, 7 de agosto de 1679.

capilla algún miembro capacitado para la dirección, un hecho habitual en las catedrales. El interés por este compositor surge, seguramente, por las buenas referencias en la destreza del oficio. De esta manera, el maestro se dirige al templo a través de una carta en la cual ofrece sus servicios:

Leyose cartas de Don Diego de Berdugo Maestro de capilla de Santiago en que ofrece venir en todo el mes de mayo a esta santa Yglesia en fee de su Recepción y de la mitad que se le hace²².

El cabildo de Santiago no quería desprenderse del músico; en cambio, éste transmite su deseo de marchar a Salamanca. Por supuesto, se respeta su decisión, pero, a su vez, se le pide que

[...] dejase copia de los papeles de música, y que por no haberlo hecho, aunque le había entregado papel blanco para ello, le traía en dilaciones, y ansí había sacado auto del señor provisor para que fuese presa su persona [...].

De esta manera, el cabildo solicita al canónigo don Juan Antonio de Saavedra que se reuniese con el músico en persona, con la intención de «reducirlo a que se quedase»²³. Al día siguiente, y tras las insistencias del canónigo por mantenerle en Santiago, el músico debió prometer que

[...] el viaje que hacía a Salamanca era sólo por cumplir la palabra que había dado y que en llegando se dispidiría y volvería a esta iglesia [...].

Los miembros del cabildo no se fiaban de Verdugo, de ahí que el propio Juan Antonio Saavedra «dudaba dello, porque se había salido del cuarto y no parecía». De este modo, «los dichos señores acordaron se busque su persona y se use del despacho del señor provisor»²⁴. Posiblemente viajó a Salamanca para tratar algunos aspectos relativos al oficio, salario, situación de la capilla musical y, además, estudiar la posibilidad de ocupar la cátedra de música de la universidad que dejó vacante Torres Rocha²⁵.

²² *Ibidem*, fol.676, 2 de abril de 1680.

²³ ACSC: Actas capitulares, IG 630, nº 38, fol.42, 17 de mayo de 1680; citado por LÓPEZ-CALO, José, *La música en la catedral de Santiago*, 4, Catálogo del Archivo Musical, La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 1990, p. 258. En su traslado a Salamanca, es posible que llevara consigo gran parte de sus composiciones.

²⁴ ACSC: Actas capitulares, IG 630, nº 38, fol.42v-43, 18 de mayo de 1680; citado por *ibidem*, p. 258.

²⁵ Juan de Torres Rocha es catedrático de música en la universidad entre 1675 y 1679 (año de su muerte). TORRENTE, Á., «Cuestiones en torno [...], op. cit., p. 226.

Finalmente, Verdugo comprobaría las buenas condiciones que se le ofrecían en Salamanca, tanto en la catedral como en la universidad. Así, todo fueron facilidades. La capilla musical estaba necesitada de un maestro de capilla; por eso, y ante las buenas referencias sobre su persona, no hizo falta convocar oposiciones, de la misma manera que ocurrió con Torres Rocha, quien logra el puesto sin prueba alguna y tras examinar el cabildo anteriormente a varios pretendientes, algunos como Andrés Tello, procedente de Teruel y recomendado por Carlos Patiño²⁶. Es posible que las oposiciones que se realizaran en Salamanca fuesen bastante exigentes, lo que demuestra la calidad requerida para formar parte de esta capilla musical. La destreza del maestro de Humanes queda patente ante semejante interés del cabildo salmantino.

El día 3 de junio de 1680, se tiene constancia de la llegada de Verdugo a la ciudad charra. En el mismo día se le nombra maestro de capilla²⁷; de esta manera, el cabildo

[...] le mando que entrase y estando el aspirante de Rodillas ante el señor vice Dean Su señoría en nombre del cabildo como es estilo y costumbre por imposición de una sobrepelliz que le puso le hizo gracia de la Media Racion y Maxisterio de capilla que estaba vacante en esta Santa Yglesia [...]²⁸.

Durante el siglo XVII, la capilla musical salmantina sería de las más codiciadas por los maestros españoles. Así, a los pocos días de ingresar Verdugo en el cargo, se recibe una carta de Juan Bonet Paredes ofreciéndose para ser examinado al cargo; sin embargo, el cabildo se muestra tajante y responde que «ya ay Maestro y esta ya Probeydo»²⁹.

En el mismo día que se instaura en el cargo a Verdugo, dos miembros de la catedral, Don Diego de la Cueva y Don Pedro Castelvi, fueron a la

²⁶ MONTERO GARCÍA, J. (dir.), VICENTE BAZ, R., GÓMEZ GONZÁLEZ, P. J., RÓDRÍGUEZ MARTÍN, V. J., BURGUEÑO RIOJA, P., *Catálogo de los fondos* [...], op. cit., pp. 25-27. Juan de Torres Rocha ejerce como maestro de capilla desde 1654 a 1679.

²⁷ ACS: Calendario, C-18, 3 de junio de 1680.

²⁸ IDEM: Actas capitulares, vol.41, fol.687, 3 de junio de 1680. Este hecho también lo constata F. Asenjo Barbieri, ya que, de Verdugo, tan sólo comenta su procedencia del templo santiagués y las fechas de inicio y fin de su magisterio en Salamanca. CASARES RODICIO, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri. Biografía y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, 1, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 496.

²⁹ ACS: Actas capitulares, vol.41, fol.693v, 16 de Junio de 1680. Juan Bonet Parece ejercía como maestro en la iglesia de Berlanga.

universidad a solicitar «la cathedra de musica a este sujeto»³⁰, ya que, tras la muerte de Torres Rocha, se dispondría un acuerdo entre ambas instituciones «de no vacar ni proveer la Catedra de Mussica hasta que no viniese un sujeto de orden de el cavildo»; de esta manera, la institución catedralicia decide presentar al maestro de capilla procedente de Santiago:

El cavildo havia puesto en manos de la Universidad el Magisterio para que la Universidad dispusiese como gustase de uno y otro y que si presenta a la Universidad a Don Diego Berdugo Presvitero sujeto de grandes prendas de los mayores Maestros de Capilla de España que la Universidad se sirva de en la Provision de la cathedra [...]³¹.

A pesar de la insistencia del cabildo por nombrar a Verdugo como catedrático, el claustro de la universidad decide que «es de parecer que la dicha Catedra se vaque con termino de tres días conforme á estatuto y el que fuere opositor sea examinado en claustro». Aunque ya se diese algún caso anteriormente, como ocurre con Torres Rocha, cuyo acceso se produjo sin vacante, los miembros de la universidad consideran que «no es razón aga exemplar maiormente quando lo dize aquel claustro donde se proveio»³².

Finalmente, el 5 de julio de 1680, se provee la cátedra de música a Diego Verdugo sin necesidad de hacer examen. El claustro era consciente de la importancia que tenía este hombre, y así, gracias a la honra y fama de su reputación como maestro de capilla, será catedrático de música:

[...] el dicho Don Diego Berdugo a sido Maestro de las Primeras Catedrales de España. Y hombre eminente en su facultad se le de la dicha Catedra sin examen alguno y se cometio a el Claustro de Señor Rector y Consiliarios el darle la colación y posesión de ella [...]³³.

³⁰ *Ibidem*, fol.687, 3 de junio de 1680.

³¹ AUSA: Actas de los claustros y juntas de la universidad, vol.149, fol.39, 28 de junio de 1680.

³² *Ibidem*, fol.39v.

³³ *Ibidem*, fol.43, 5 de julio de 1680. Unos días después, concretamente el día 12 de este mes, el cabildo muestra su gratitud «Por haver la universidad Proveydo su cathedra de mussica en el señor Don Diego Berdugo Maestro de capilla de esta santa Yglesia segun tenia insinuado acordo el cabildo que los señores comissarios de este negocio que son los señores canonigos Don Diego de la cueba y Don Pedro castelvi tornen a la universidad en su claustro a darle las gracias y manifestar el debido reconocimiento deste favor [...]». ACS: Actas capitulares, vol.41, fol.699, 12 de julio de 1680.

La relación entre la catedral y la universidad durante el siglo XVII es bastante fructífera, a diferencia de la centuria anterior, en la que se comprueba cierta tensión entre ambas instituciones. A través del sistema de oposición que realizan otros músicos, como Bernardo Clavijo en 1593, se puede ejemplificar, de esta manera, otro procedimiento de posesión de la cátedra de música³⁴.

Normalmente, un catedrático debía tener el título de bachiller, con el cual percibiría, al menos, la mitad de la retribución asignada; en el caso de conseguir la licenciatura o el magisterio, recibiría el sueldo íntegro. Verdugo decide escribir a la universidad solicitando los grados, así se refleja en los libros de claustros, con fecha del 2 de julio de 1683:

[...] ante vuestras señorías parezco y digo que io pretendo recibir los grados de licenciado y Maestro en Artes por esta Universidad [...].

Finalmente, se le hace entrega de los grados de licenciado y maestro en artes. Aumenta, así, la cantidad económica que debe percibir cada año según era costumbre³⁵. El hecho de poder cumplir con los dos trabajos resultaba muy atractivo para los maestros de capilla españoles. Se pueden destacar varios músicos que cumplieron con ambos oficios en fechas próximas a la estancia de Verdugo en Salamanca. Por ejemplo, Juan de Torres Rocha, cuyo magisterio ejerce en el templo salmantino desde 1654 a 1679, aunque no será hasta 1675 cuando recibe la cátedra, desempeñando el cargo hasta su muerte en 1679. Por otro lado, se puede destacar también a Tomás Micieces «el menor», quien cumple su labor en la capilla catedralicia desde 1694 a 1718; a su vez, sucede en la cátedra a Verdugo en 1700, ocupando el puesto hasta 1718³⁶.

Por lo que respecta a las retribuciones percibidas en ambos centros catedralicios, según el salario percibido durante el magisterio en Santiago, se muestra una evidente diferencia económica en comparación con lo que recibe en la catedral salmantina. Al comenzar su trabajo en el templo

³⁴ GARCÍA FRAILE, Dámaso, «La música desde la Edad Media hasta el siglo XIX», en Luis Enrique RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca*, 2.2, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2006, p. 818. Tipos de accesos dados para la cátedra de música a lo largo de la historia: votación de los estudiantes, por decisión del claustro, por provisión real (como fue el caso de Francisco Salinas), o según la proposición que realice el cabildo catedralicio.

³⁵ AUSA: Actas de los claustros y juntas de la universidad, vol.152, fol.39v, 2 de julio de 1683.

³⁶ GARCÍA FRAILE, D., «La música desde [...], op. cit., pp. 832-834.

gallego, se le señalan 800 ducados de salario (300.000 maravedíes); según las cuentas del depósito de música del archivo de la catedral de Santiago, esta cifra se mantiene hasta el final de su magisterio³⁷. Hay que tener en cuenta que cobra un salario por canónigo y por maestro de capilla. Desde el siglo XVI, la catedral santiagouesa goza de una abultada economía; se posiciona, así, entre las más ricas del país³⁸.

A los pocos días de su llegada a Salamanca, concretamente el 7 de junio, se le conceden «un mil Reales los mismos que por una vez le havemos concedido de ayuda de costa», por motivo de su desplazamiento durante un día «desde la Santa Yglesia de Santiago a esta»³⁹.

Una vez que inicia el magisterio en Salamanca, Verdugo cobraría una media ración⁴⁰. Recibe una parte de cada una de las administraciones económicas, es decir, de la fábrica y la mesa capitular. El día del nombramiento del maestro humanense, se «le hizo gracia de la Media Racion y Maxisterio de capilla que estaba vacante en esta santa Yglesia»; se beneficia, así, de «todos los honores y Preheminiencias que dicha su Prevenda tocan». Se le concederían, en el caso de que se ocupara del cuidado y enseñanza de los mozos de coro, «cien ducados de Renta y Augmento mas en favrica cada un año» (37.500 maravedíes)⁴¹; sin embargo, rechaza esta tarea, percibiendo entonces «çinquenta ducados que le fueron asignados de salario en fabrica cada año» (18.750 maravedíes)⁴². Tanto el inmediato antecesor a Verdugo,

³⁷ «[...] al señor Canonigo Maestro de Capilla Don Diego Verdugo por la pro Rata de los ochocientos ducados que tiene de salario». ACSC: Cuentas del depósito de la música, IG 619, nº 1, fol.200, 1665.

³⁸ LÓPEZ-CALO, J., *La música en las catedrales españolas*, Madrid, ICCMU, 2012, pp. 214-217. Desde el siglo XVI, la catedral de Santiago goza de una abultada economía; se posiciona, así, entre las más ricas del país.

³⁹ ACS: Cuentas de fábrica, cj. 3010, nº 10, 7 de junio de 1680.

⁴⁰ En el ámbito salmantino se le otorga al maestro de capilla la media ración, cuyo origen se remonta a 1482, cuando una bula de Sixto IV instaura las medias raciones, prolongándose hasta comienzos del siglo XV y quedando establecido, así, los 20 medios racioneros como división de 10 raciones enteras. Por tanto, es aquí donde surge la figura del maestro de capilla con la atribución de una media ración; cobra, además, un salario de la fábrica por el cuidado de mozos de coro y la composición. GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José, VICENTE BAZ, Raúl, *Guía del Archivo y Biblioteca de la Catedral de Salamanca*, Salamanca, Publicaciones del Archivo de la Catedral de Salamanca, 2007, p. 19.

⁴¹ ACS: Actas capitulares, vol.41, fol.687, 3 de junio de 1680.

⁴² IDEM: Cuentas de fábrica, cj. 3010, nº 10, 2 de noviembre de 1680. Ya se explicó en el apartado anterior que percibiría 50 ducados más si se encargara de la enseñanza de los mozos de coro, tarea que, finalmente, no acepta, pasando esta labor al capellán licenciado Domingo Pérez.

Juan de Torres Rocha, como los dos siguientes a él, Francisco Zubieta y Tomás Micieces, perciben un salario de 100 ducados anuales señalados en fábrica por su labor de magisterio y enseñanza de los mozos de coro. De la misma manera ocurre con Francisco Duruelo (1634-1637) o Andrés Barea (1646-1653)⁴³, cuya actividad en la catedral la desempeñan a mediados de siglo⁴⁴.

Su salario guarda cierto paralelismo con los de otros maestros que también ejercieron como catedráticos de universidad. Tomás Micieces «el menor» percibe entre 1696-1697 la cantidad de 49.190 maravedíes, 10 pares de gallinas y 70 fanegas de trigo⁴⁵; y, por citar otro ejemplo, Antonio Yanguas, en 1720, recibe 50.831 maravedíes, 10 pares de gallinas y 88 fanegas de trigo⁴⁶.

Por otro lado, y tomando como ejemplo el primer año de magisterio, recibe desde la mesa capitular 26.940 maravedíes de salario, cifra en la que se incluyen las fiestas de San Juan en junio y las de Nuestra Señora de la Vega en septiembre (6.735 maravedíes por cada una); de «aniversarios y pitanzas de fiestas [...] y zien horas»: 12.828; «de segundos aniversarios de fiestas [...] ytem de horas»: 13.437; y, además, 9 gallinas y 69 fanegas de trigo⁴⁷. Por tanto, cobra de la mesa capitular, aproximadamente, unos 53.205 maravedíes. El resto de años continúa el cobro de esta parte, pero las cifras varían, dependiendo de las multas impuestas, deudas y la actividad desempeñada. Algunos años sufre claros descensos, es el caso, por ejemplo, de 1682.

Resulta evidente la diferencia económica percibida por el músico humanense en Santiago y en Salamanca. Además de las ideas planteadas hasta el momento, sin lugar a dudas, posicionarse en un espacio más próximo a la Capilla Real sería también otro aliciente para su traslado a

⁴³ IDEM: Libros de fábrica antigua: Francisco Duruelo: cj. 65, lg. 4, nº 2, fol.83; Andrés Barea: cj. 65, lg. 4, nº 3, fol.142v; Juan de Torres Rocha: cj. 65, lg. 4, nº 4, fol.16v; Francisco de Zubieta: cj. 65, lg. 4, nº 5, fol.29; Tomás Micieces: cj. 65, lg. 4., fol.79.

⁴⁴ TORRENTE, Á., «Salamanca», en Emilio CASARES RODICIO (coord.), *DMEH*, 9, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, pp. 557-558.

⁴⁵ MARTÍN DE LA ESCALERA, Sara, *El estilo italiano en las tonadas y villancicos de Tomás Miciezes en Salamanca*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Salamanca, 2011, p. 26.

⁴⁶ TORIBIO GIL, Pablo, *La misa en España* [...], op. cit., p. 83. Se demuestra, por tanto, que no existen cambios con respecto a los salarios de unos maestros salmantinos a otros.

⁴⁷ ACS: Libros de receptoría de señores, cj. 3267, nº 7, [s.n.], 1680-1681. Para realizar los cálculos, se ha tomado el primer año de magisterio en Salamanca. El resto de años siguen una misma dinámica, pero con pequeñas variantes.

tierras charras. Así se demuestra en 1684, cuando realiza un primer viaje a Madrid sin expresar motivo alguno al cabildo salmantino:

[...] hubo una carta que se leyo del Maestro de capilla de Zaragoza en que ofrece su persona, o, la de un hijo suyo para el ministerio en esta por estar entendido que el señor Maestro de aca esta Recivido en la capilla Real. A la qual por quanto hasta ahora no se save ni el dicho. Aunque fue a Madrid sea despedido del cabildo suspendio la Respuesta⁴⁸.

El maestro zaragozano que escribe la carta es Diego de Cáseda y Zaldívar (h.1638-1694), maestro de capilla del Pilar de Zaragoza entre 1673-1694. Ofrece sus servicios o los de su hijo, José de Cáseda, pretendiente en estos años a varios puestos, ya que, en 1682, oposita para el cargo en la catedral de Calahorra⁴⁹. El cabildo desestima la propuesta; querían continuar con Verdugo, a pesar de marcharse sin dar explicaciones. El músico aprovecharía la ocasión para tomar contacto con la Capilla Real, realizar un primer acercamiento al rey y, quizás, mostrar ciertas pretensiones de ocupar el puesto dejado por el recién fallecido Cristóbal Galán (1620-1684)⁵⁰. Consciente de este acontecimiento, tenía constancia de la mala retribución que percibía este maestro en la Capilla Real y el estado de pobreza en el que muere, tal y como se refleja en un oficio fechado el 3 de octubre de 1684 y recogido por Begoña Lolo en el *DMEH*⁵¹. De este modo, decide regresar a Salamanca y continuar con su ministerio.

Siete años después, y tras una eficiente labor como maestro de capilla en la catedral de Salamanca, Verdugo se marcha sin expresar al cabildo motivo alguno, mediante una acción similar a la que realiza en Santiago. Se ausenta bastantes días y no acude a sus obligaciones; de esta manera, el 4 de julio de 1691 «sin decir cosa alguna a su vista esta ausente en la

⁴⁸ IDEM: Actas capitulares, vol.42, fol.497, 3 de noviembre de 1684.

⁴⁹ CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, *La música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII*, 2, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1977, p. 156-258.

⁵⁰ Hay que tener en cuenta que Cristóbal Galán, maestro de capilla de la Capilla Real, muere el 23 de septiembre de 1684, principal motivo por el que, seguramente, Verdugo viajaría a Madrid. LOLO, Begoña, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h.1670-1738)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1990, p. 67.

⁵¹ «tiene entendido desde Madrid que no se pagan las rentas de la capilla y que el maestro Galán había muerto de pesadumbre de ver su poca estimazion y mucha pobreza». IDEM, «Verdugo, Diego», en Emilio CASARES RODICIO (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 (10 vols.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2000, p. 831.

villa de Madrid en donde se persuade fue pretendiente». El cabildo decide «que fuese servido para escusar otro día semejantes casos que en todo se arreglava a su voluntad». Deciden, por tanto, esperar a su regreso⁵².

El 13 de este mes se le nombra maestro de la Capilla Real⁵³. Es posible que su llegada se produjese gracias a la influencia de Ramos del Manzano, conde de Francos, maestro de Carlos II y protector de los salmantinos en la corte⁵⁴; sin embargo, la catedral salmantina continúa sin noticias del maestro durante todo el mes. Finalmente, dan por perdida su posición en la dirección de la capilla tras obtener información sobre su recibimiento en Madrid:

[...] este cabildo manifestado como la ausencia de el señor Maestro de capilla Don Diego Verdugo se avia descubierto ser ya de todo punto por haverse quedado recibido en Madrid aunque por su parte no se ha dado aviso [...].

Se decide, así, que «el dicho salario de cinquenta ducados que al dicho maestro de capilla Verdugo se le daban y en la dicha razón cessasen», y así, «no ganasse cossa alguna pues a un tiempo no podía hacer dos salarios por una misma ocupación»⁵⁵. Por tanto, «salio de calendario el señor Maestro de Capilla»⁵⁶. De este modo, la catedral precisa de una persona que ocupe el ministerio; mientras tanto, se dispone en el oficio al organista Antonio Borcarte; y en la enseñanza de los mozos de coro, al racionero Domingo García. La difusión de esta noticia supone que pronto comiencen a aparecer nuevos pretendientes al cargo.

Sin embargo, Verdugo decide escribir al cabildo de la catedral salmantina para disculparse por sus modales. Así, el 13 de agosto se lee una carta cuyo remitente es el propio Verdugo:

Leyose carta de El Maestro Don Diego Verdugo que lo fue de la capilla de esta santa Yglesia dando quenta de como su Magestad (Dios le guarde) le ha mandado asistir a su capilla y disculpándose de no lo haver executado antes por estar con esperanza de tornar a servir a esta santa Yglesia la qual se le ha frustrado por el precepto Real y así pide perdón de sus faltas y se despide de el cabildo [...]⁵⁷.

⁵² ACS: Actas capitulares, vol.43, fol.656, 4 de julio de 1691.

⁵³ LOLO, Begoña, *La música en la [...]*, op. cit., p. 67.

⁵⁴ IDEM, «Verdugo, Diego» [...], op. cit., p. 831.

⁵⁵ ACS: Actas capitulares, vol.43, fol.665-665v, 23 de julio de 1691.

⁵⁶ IDEM: Calendario, C-19, 23 de julio de 1691.

⁵⁷ IDEM: Actas capitulares, vol.43, fol.675v, 13 de agosto de 1691.

Sin lugar a dudas, la principal atracción de Verdugo era la Capilla Real. Una vez planteadas las intenciones del maestro, se puede comprender un poco más de su figura, del cual se puede sacar en claro el progreso de su exitosa carrera, situado entre los principales centros religiosos de la España del siglo XVII. De este modo, se hace necesario realizar una breve aproximación a sus composiciones localizadas en diferentes archivos de la Península.

LA OBRA DE DIEGO VERDUGO

Los magisterios de capilla que ejerce Diego Verdugo en Santiago de Compostela, Salamanca y Capilla Real, evidencian la amplia producción musical que realizaría en cada etapa. Sin embargo, se conserva un reducido número de composiciones.

Se tiene constancia que el propio maestro llevaría consigo las *particellas* cuando cambiaba de ciudad. Así se demuestra, por ejemplo, en su salida de Santiago a Salamanca. El cabildo solicita «que dejase copia de los papeles y obras de musica»⁵⁸, tarea que, finalmente, no realizaría. Esta es la principal causa de la pérdida de sus producciones, lo que podría impedir una comprensión de su estilo compositivo y su evolución como maestro.

De la misma manera, se pueden sacar conclusiones con respecto a su legado. No crea escuela ni se tiene constancia de ningún aprendiz a maestro enseñado por él, al menos en Santiago y Salamanca. Posiblemente, el pluriempleo del compositor impediría dedicarse a otros asuntos docentes como para crear escuela de maestros. Lo que sí se ha de tener en cuenta es el habitual trasiego de partituras por la Península con la intención de incorporar nuevos repertorios para las catedrales, ya sea por solicitudes de los cabildos o a través de otros maestros de capilla, quienes llevaban consigo obras por interés propio.

OBRAS CONSERVADAS DE DIEGO VERDUGO

Se conservan composiciones en los archivos catedralicios de Santiago de Compostela, Salamanca, Palencia y Valladolid. En cuanto a su producción en la Real Capilla se desconoce el paradero de su música. Tras comprobar el catálogo del archivo del Palacio Real de Madrid⁵⁹, no se señala ninguna composición suya. ¿Es posible que se perdieran entre los fondos que se

⁵⁸ ACSC: Actas capitulares, IG 630, nº 38, fol.42, 17 de mayo de 1680.

⁵⁹ PERIS LACASA, José (coord.), *Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1993.

quemaron en el incendio del Alcázar de Madrid de 1734? A día de hoy, resulta una incógnita el paradero de un posible repertorio musical de sus años en la corte. El problema de la música del siglo XVII es la enorme pérdida de su patrimonio material, es decir, las *particellas*.

En la catedral de Santiago de Compostela, se conservan dos obras. Por un lado, el motete «de todos los Santos» *Angeli, Archangeli*, a 12 voces (SSAB, SATB, SATB) y con acompañamiento de arpa para el primer coro; para el tercer coro, acompañamiento de órgano. En cuanto al segundo coro, éste se destina su interpretación a los instrumentos, menos el tenor, que se configura como «solo» (sería para voz solista); por tanto, asumen protagonismo los ministriles. Y, por otro lado, la otra composición se titula *Stabat Mater*, «Himno a cuatro de los Dolores de Nuestra Señora», para un coro de 4 voces (SATB) con acompañamiento. Las *particellas* de estas obras se encuentran en buen estado de conservación y no se ha perdido ninguno de los papeles⁶⁰. (Anexo 3).

Por lo que respecta al *corpus* obras de Verdugo en Salamanca, ha sufrido grandes pérdidas, posiblemente por motivos de expolio, destrucción o desaparición. Tan sólo se conservan dos composiciones del maestro: *Acendes Christus in altum: Motete a la Ascensión a 10* y *Ave Regina Celorum a 4*.

Se desconoce las fechas de realización de las obras, al igual que su origen, ya que, perfectamente podrían ser dos piezas traídas de su producción en Santiago y que, finalmente, se quedaron en este archivo; otra opción también podría ser su creación durante el magisterio en la ciudad del Tormes. Resulta prácticamente imposible establecer una cronología para las mismas. Lo que sí se puede averiguar es el momento de su interpretación. La temática de ambas piezas se dedica a la Virgen, posiblemente, para la fiesta de las Ascensión (se celebra cuarenta días después del Domingo de Resurrección).

Sin embargo, hay que destacar la pérdida de una tercera obra que se conservaba en el archivo catedralicio salmantino y que, por motivos que se desconocen, ha desaparecido. Se trata del Villancico *¡Ay, qué canción!*, dedicado al Santísimo Sacramento para 4 voces (SSAT) con instrumentos: VI I, VI II, VI III; violón y acompañamiento. Así se recoge en el catálogo que realiza Dámaso García Fraile en 1681⁶¹. ¿Cuál es el paradero de esta

⁶⁰ ACS: *Stabat Mater*: AM-P [3/14]; *Angeli, Archangeli*: AM-P [3/15]. También en el catálogo de LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Santiago...*, pp. 164-165. Comprende las entradas: *Angeli, Archangeli*: 3.121, [3/14]; *Stabat Mater*: 3.122, 3/[15].

⁶¹ GARCÍA FRAILE, D., *Catálogo Archivo de música de la Catedral de Salamanca*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981, pp. 468-469. Comprende las siguientes entradas: *Ascendens Christus in altum: Motete a la Ascensión*

obra? Se desconoce. El *Catálogo de los fondos musicales del archivo de la catedral de Salamanca*, dirigido por Josefa Montero García y publicado en 2011, recoge tan sólo las dos obras dedicadas a la Virgen. Se puede evidenciar, por tanto, la pérdida de un legado del maestro Verdugo⁶².

Tanto el Motete *Ascendes Christus in altum* como la Antífona *Ave Regina celorum*, son obras policorales, recurso compositivo desarrollado desde la segunda mitad del siglo XVI y trabajado por grandes maestros como Tomás Luis de Victoria. Adquiere mayor apogeo una vez comenzado el seiscientos. Se emplea para las grandes formas en latín (misas, salmos, magnificats, motetes, himnos, lamentaciones, villancicos, etc.)⁶³. Se comprueba que en ambas producciones de Verdugo, se disponen dos tipos de policoralidad. En el caso del motete, la organización de voces es (AI AII), (SI SII A T) y (SATB) con acompañamiento de órgano y bajo continuo. Se disponen, así, un par de solistas de contralto, un coro sin bajo y el «coro de capilla» (tercer coro); resulta habitual la presencia de este último para complementar la polifonía de la música del siglo XVII⁶⁴.

En cuanto a la antífona, ésta se organiza con un único coro (SI SII T B) y bajo continuo. Se comprueba un tratamiento más homofónico en comparación con la otra pieza. Posee valores más largos y su duración es más corta. Guarda semejanza en su tratamiento compositivo con el *Stabat Mater* localizado en Santiago; por tanto, ¿podría haberse traído de allí? Es posible, aunque el estilo personal del maestro tendría un planteamiento semejante tanto en la ciudad gallega como en la salmantina⁶⁵.

Resulta obvia la localización de obras en Santiago y Salamanca; en cambio, ¿por qué las catedrales de Palencia y Valladolid poseen música del maestro? Por lo que respecta a la pieza del archivo palentino, resulta una

a 10: 3.008; *Ave Regina celorum a 4*: 3.009; *Villancico al Santísimo Sacramento con instrumentos*: 3.010.

⁶² MONTERO GARCÍA, J. (dir.), VICENTE BAZ, R., GÓMEZ GONZÁLEZ, P. J., RÓDRÍGUEZ MARTÍN, V. J., BURGUEÑO RIOJA, P., *Catálogo de los fondos* [...], op. cit., p. 1331. Comprende las entradas siguientes: *Ascendens Christus in altum: Motete a la Ascensión a 10*: 3353, Cj. 5107, nº 1, AM. 062.013; *Ave Regina celorum a 4*: 3353, Cj. 5107, nº 2, AM. 062.012. Para este trabajo, se han tomado las referencias de este catálogo.

⁶³ MARTÍNEZ GIL, Carlos, *La capilla de música de la catedral de Toledo (1700-1764): Evolución de un concepto sonoro*, Toledo, Consejería de Cultura, 2003, p. 184.

⁶⁴ LÓPEZ-CALO, J., *Historia de la música española: siglo XVII*, Madrid, Alianza editorial, 1983, pp. 30-31.

⁶⁵ Al menos, en la actualidad, se puede garantizar la continuidad de la obra de Verdugo en Salamanca gracias, además, al buen control y conservación de los fondos por parte de los archiveros de la catedral.

incógnita su localización entre los fondos. Para ello, se pueden plantear diferentes hipótesis. La obra se titula *Palomica, a los incendios*, «Dúo a la Venida del Espíritu Santo», para dos tiples y acompañamiento⁶⁶. Por un lado, es posible que se enviara por solicitud del cabildo, teniendo en cuenta la importancia que adquiere Verdugo durante su estancia en Salamanca y, por supuesto, en la Capilla Real. No obstante, estas *particellas* no están fechadas, lo que impide ahondar en la investigación; por otro lado, pudo habérselas llevado algún maestro de capilla de Palencia tras una estancia en Salamanca o Madrid. Podría ponerse el caso de Francisco Zubieta, quien ejerce su magisterio en la capital charra desde 1692 a 1694, regresando a Palencia en este último año. ¿Le interesaría la obra del maestro humanense?, ¿la utilizaría con el fin de aprender de su estilo?

En el caso de Valladolid, se conserva el único villancico de Verdugo, dedicado al Apóstol Santiago y titulado *Al arma, que el hijo del trueno*, para tres coros de 11 voces (SSAB, SST, SATB) y clavicordio para el 2º coro⁶⁷. En este caso, es probable que la pieza pertenezca de su producción en Santiago, debido a la propia dedicación de la obra. Se descarta que pueda ser de Salamanca por este motivo y, además, por señalar el acompañamiento de clavicordio, cuando en la capilla charra se desconoce la existencia de este instrumento durante los años de Verdugo.

Continuando con el ámbito vallisoletano, según las investigaciones de José López-Calo, es posible que dos misereres se copiasen de los originales del maestro humanense, ya que, simplemente, se atribuye la obra a un tal «Verdugo». Esta tarea la realiza el maestro José Martínez de Arce (? – 1721), maestro de capilla en la catedral de Valladolid, motivo por el cual se encontrarían en el archivo de este centro. Este músico estuvo como mozo de coro en la catedral de Ourense mientras Verdugo ejercía en Santiago, por lo cual, es posible que llegase a tener contacto con sus obras en este período⁶⁸. Por un lado, se encuentran las *Completas de 1694*, donde se unen las *particellas* del himno y las del cántico, para 8 voces cada una (SSAT, SATB), con acompañamiento de violón, órgano y arpa. Sin embargo, los

⁶⁶ LÓPEZ-CALO, J., *La música en la catedral* [...], op. cit., p. 178. Comprende la entrada 1.463, [45/6].

⁶⁷ IDEM: *La música en la catedral de Valladolid*, 3 y 5, Catálogo del archivo de música. Miguel Gómez Camargo, Valladolid, Excmo. Ayuntamiento de Valladolid y Caja España, 2007, p. 284. Comprende la entrada 7.480, [70/332].

⁶⁸ CABALLERO, Carmelo, «Martínez de Arce, José», en Emilio CASARES RODICIO (coord.), *DMEH*, 7, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 273. Ejerce como maestro de capilla de la catedral de Valladolid entre 1690-1721.

papeles del salmo han desaparecido. La otra composición es *In manus tuas*, «Verso a 4 de completas para el 2º coro» (SATB) y acompañamiento. Es posible que esta obra pertenezca al grupo de las anteriores; sin embargo, hay que tener en cuenta que son simples suposiciones⁶⁹.

CONCLUSIONES

Durante el siglo XVII se produce un cambio en la estética musical. Se consolida, así, un proceso evolutivo, desarrollándose nuevas técnicas compositivas, se amplía el número de miembros en las capillas y, por supuesto, se pretende magnificar la sonoridad de la música. La catedral de Santiago de Compostela se configura como un centro de enseñanza, interpretación y producción musical durante la segunda mitad del seiscientos.

A través de este artículo se han abordado algunos aspectos relativos a la salida de Diego Verdugo de la catedral de Santiago a la de Salamanca, cuyas fechas comprende desde el 26 de noviembre de 1665 (momento en que se confirma la disposición de Verdugo para ser maestro de capilla, aunque aún se encontraba en Madrid) al 18 de mayo de 1680, aproximadamente, momento en que viaja hasta Salamanca. Así, se ha llevado a cabo un estudio de la vida y obra del músico en esta etapa y los acontecimientos relevantes que suponen el cambio a la ciudad del Tormes y, posteriormente, a la Capilla Real.

En primer lugar, se han descubierto datos objetivos sobre su biografía. Gracias a los documentos de limpieza de linaje, se puede fechar su nacimiento el 9 de diciembre de 1641 en Humanes, localidad de la que saldría hacia Madrid con unos once años, donde comenzaría su formación religiosa y musical. Posteriormente, llega a la catedral de Santiago de Compostela en 1665, magisterio que ejerce hasta 1680 con un salario bastante abultado. Aparentemente no se comprueban dificultades ni otros motivos que fueren su salida de la ciudad gallega. Viaja hasta Salamanca sin zanjar su cargo con el cabildo de Santiago y prometiendo su regreso para continuar su trabajo en este templo; sin embargo, no es así como sucede; en realidad, se marcha sin dar demasiadas explicaciones. Posiblemente, el principal motivo por el que se instala en la capital charra es poder combinar los cargos de maestro en la catedral y la cátedra universitaria de música. Ambos trabajos le permiten percibir también un buen sueldo, aunque no tan abultado como en Santiago, pero comenzar este nuevo reto le proporcionaría prestigio, se situaría en

⁶⁹ *Ibidem*, 3, pp. 40-42. Comprende las siguientes entradas: *Miserere a 8 voces*: 3.784; *Completas de 1694*: 3.785, [11/20 y 21]; y *In manus tuas*: 3.786, [11/18].

la élite de los maestros españoles y mantendría, además, contacto con la corte de Madrid, lugar al que, finalmente, se dirige para ejercer su trabajo.

Cumple correctamente con sus obligaciones en los centros donde se instala, teniendo en cuenta que éstos no querían desprenderse de su figura. Así, se puede comprender la exitosa carrera de un músico que logra un progreso laboral ascendente hasta su jubilación en todos los cargos en 1700, especialmente tras su salida a la Capilla Real, la cual se produce por petición del propio rey Carlos II, quien ordena, además, que mantenga la cátedra universitaria.

Por otro lado, se ha realizado una explicación sobre las composiciones que aún se conservan del maestro y que, posiblemente, algunas puedan ser de su etapa santiaguesa. Este hecho ha motivado la transcripción del *Stabat Mater*, con el fin de poder difundir su música y que quede constancia de su estilo policoral, el cual se ajusta perfectamente al tratamiento compositivo de la España del siglo XVII.

En definitiva, con el presente trabajo se ha realizado una aproximación sobre Diego Verdugo. Se ha recuperado parte de la historia del músico, pero, sin lugar a dudas, su persona ofrece múltiples posibilidades de estudio gracias a su exitosa carrera y a la interesante época en la que se enmarca.

ANEXO 1

Transcripción de la genealogía escrita por Diego Verdugo en la limpieza de Sangre para la Catedral de Santiago⁷⁰.

D. Diego Verdugo Pretendiente Natural del lugar de humanes diocesis de Toledo y Jurisdiccion de la Villa de Moernando tres leguas de Guadalaxara =,

| | |
|------------------|---|
| Padres | Diego Verdugo y Maria de Santos Vecinos y naturales de dicho lugar de humanes = |
| Abuelos paternos | Juan Verdugo, y Ynes Sacristan, vecinos Y naturales de el mismo lugar de humanes = |
| Abuelos maternos | Juan de Santos, Vecino y natural de El lugar de humanes, y Maria Magro del Val, Vecina de dicho lu- Gar y natural de la Villa de Cogolludo |

en la qual Genologia Me afirmo y Retifico y lo firmo de mí nombre en Santiago A 17 de Mayo de 1666

D. Diego Verdugo

ANEXO 2

Aprobación del juez comisario y canónigo de la catedral de Santiago de Compostela sobre la limpieza de linaje⁷¹

Yllustrisimo señor

Aviendo salido de essa Ciudad a 27 de Mayo a cumplir el orden que Illustrisima fue servido darme para averiguar la ascendencia, y limpieza de le licenciado Don Diego Berdugo fui al lugar de Humanes y Villa de Cogolludo en las quales partes examine el numero de testigos que me pareçieron bastantes, según la instruccion de Illustrisima de cuias deposiciones, a que

⁷⁰ ACSC: Informaciones de limpieza de sangre, IG 770, nº 5, fol.29, 17 de mayo de 1666

⁷¹ ACSC: Informaciones de limpieza de sangre, IG 770, nº 5, fol.29, 3 de julio de 1666

me remito, consta ser verdad lo contenido en el memorial presentado por el pretendiente, y asistirle la limpieza y calidad que se requiere, esto mismo conprueba los informes que etenido en los lugares circunvecinos, y assi juzgo es suero muy digno de que ilustrisima le onre con el Canonicato de Maestro de Capilla de essa Sancta y Appostolica Yglesia

Madrid y Julio 3 de 1666

Don Juan Antonio de Saavedra Castillo

ANEXO 3

Stabat Mater «Himno a cuatro de los Dolores de Nuestra Señora»

Transcripción: Francisco Jiménez Criado

Diego Verdugo (1641-1717)

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Acomp. Continuo. The lyrics for the first system are: Cu - ius A - ni - man ge - men / Quis est ho - mo qui non fle - - - - -

The second system includes staves for T, A, Te, B, and Ac. The lyrics for the second system are: tem, et do - len - tem, et do - / ret, Chris - ti ma - trem si vi - de - - - - -

15

T
de - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us. di - us.
de - ret. In - tan - to su - pli - ci - o. tan - to su - pli - ci - o.

A
le - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us. tran - si - vit gla - di - us.
de - ret. In - tan - to su - pli - ci - o. tan - to su - pli - ci - o.

Te
do - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us. Per - tram - si - vit gla - di - us.
vi - de ret. In - tan - to su - pli - ci - o, in - tan - to su - pli - ci - o.

B
do - len - tem, Per - tran - si - vit gla - di - us. di - us.
vi - de ret. In - tan - to su - pli - ci - o. tan - to su - pli - ci - o.

Ac

23

T

A

Te

B

Ac