

Annuario Sancti Iacobi, 14 (2026), pp. 477-497.
e-ISSN: 3101-5816

Investigando en el archivo de la catedral de Santiago (1982-2012)

RESEARCHING IN THE SANTIAGO CATHEDRAL'S ARCHIVE (1982-2012)

PILAR ALÉN GARABATO
Universidade de Santiago de Compostela

Investigando en el archivo de la catedral de Santiago (1982-2012)

Pilar Alén Garabato

Universidade de Santiago de Compostela

Recibido: 19/11/2025

RESUMEN: En estas líneas, que quieren ser de público reconocimiento a D. José María Díaz Fernández, pretendo señalar cómo he ido incorporando fuentes documentales fundamentales para los trabajos que he realizado en mis años de investigación más intensa. Me centro en el campo musicológico y, dentro de este, en el ámbito del estudio de la música de la catedral de Santiago. D. José María fue una figura esencial en ese proceso ya que esos estudios fueron fruto de fuentes que, en gran parte, han procedido de los fondos del templo compostelano, consultados bajo los auspicios y la guía del que fue durante tiempo su *alma mater*.

Palabras clave: archivo, bibliografía, catedral, fuentes documentales, José María Díaz, música, Santiago de Compostela

Códigos UNESCO: Historia Contemporánea (5504.02), Historia de la Música (5506.38), Historia Local (55031), Música, Musicología (6203.06)

RESEARCHING IN THE SANTIAGO CATHEDRAL'S ARCHIVE (1982-2012)

ABSTRACT: In these lines, which are intended as a public tribute to José María Díaz Fernández, I aim to outline how I have incorporated fundamental documentary sources into the work I have undertaken during my most intensive years of research. I focus on the field of musicology and, within it, on the study of the music of Santiago de

Compostela Cathedral. José María was an essential figure in this process, as these studies were largely based on sources from the archives of the Compostela Cathedral, consulted under the auspices and guidance of the man who was, for a time, their mentor.

Keywords: archive, bibliography, cathedral, José María Díaz, music, Santiago de Compostela, sources

INTRODUCCIÓN

Es un hecho comprobado que todos tenemos algún referente académico en nuestra carrera investigadora o/y docente. A veces, incluso más de uno.

D. José María Díaz, por lo que a mí respecta, lo ha sido desde los inicios de mis idas y venidas al archivo de la catedral de Santiago. Siempre le he reconocido este mérito en privado y también, cuando he tenido ocasión de hacerlo, en público, por escrito o verbalmente. Baste decir que, para redactar estas líneas, buscando entre mis publicaciones encontré unas palabras que yo misma había olvidado: “Deseo constar mi más sincera gratitud a D. José María Díaz Fernández, canónigo archivero de la catedral de Santiago, quien, con generosidad sin límites, me facilitó documentos y datos para este estudio”¹. Es un texto que incluí en la primera nota a pie de página en uno de los artículos iniciales que publiqué a comienzos de la década de 1980. Ya por entonces estuvo muy presente en los pasos de las investigaciones que he ido desarrollando posteriormente. Me lo presentó José López Calo *in situ*, es decir, en el mismo archivo al que durante tantos años dedicó horas de trabajo continuado. Esa estancia era “el archivo” y, si se puede decir así, “el archivo era D. José María”. No contaba con ayudantes, ni en aquel momento tenía asignado ningún otro despacho en la catedral. No existía tampoco un espacio físico para los estudiosos, sino que nos acomodábamos donde podíamos. Menos aún existían guías impresas de los fondos, ni del archivo, ni de la biblioteca, por lo que la ayuda de D. José María era imprescindible para moverse entre tal cantidad de materiales. Ese papel de ser una persona de referencia, siempre atenta y certera, capaz de orientar, promover, alentar y seguir a estudiosos que iniciábamos nuestras búsquedas en un mundo que nos era ajeno, y que contábamos con nula o escasa experiencia previa para enfrentarnos a esa tarea, la mantuvo a lo largo de las tres

¹ ALÉN, Pilar, “Un síntoma de la crisis del italianismo en la música religiosa española: el ataque del arzobispo Bocanegra a Buono Chiodi (1778)”, *Reçerca Musicologica*, V, 1985, pp. 45-83.

décadas posteriores (ca. 1982-2012).

Al hilo de estas vivencias, iré reflejando cómo ha ido evolucionado y enriqueciéndose el conocimiento sobre la música y los músicos de dicho centro en ese marco cronológico.

LA DÉCADA DE 1980

Primeros pasos

En la historiografía musical española de la década de 1980, frente a otros campos no faltos de interés, comenzaron a potenciarse los estudios sobre las colegiatas y catedrales peninsulares. Eran trabajos que, en gran medida, debían mucho a la labor del Dr. López Calo, quien desde las décadas de 1960-70 había iniciado la catalogación de los fondos de partituras de diversos templos de la península, muchos de ellos gracias a la Fundación Juan March que le proporcionó medios y avaló sus proyectos².

A quienes hemos venido después nos asignaron investigaciones de fondos religiosos cercanos a nuestros respectivos lugares de trabajo o de residencia. Es por ello por lo que, sin barajar otras opciones, comencé mis investigaciones en el archivo catedralicio de Compostela³.

López Calo, quien me sugirió el tema, en aquella primera visita, me indicó cómo debía recoger datos en las “Actas Capitulares”. Y comencé a hacerlo bajo la supervisión de D. José María, quien, una vez informado de mis pretensiones, me

² Antes de López Calo ya se habían hecho cargo del valor de los fondos catedralicios otros historiadores que, de un modo u otro, influyeron en él: “Fueron Anglés y Querol, pues (en ocasiones, con la ayuda de su colega, José Subirá Puig, como director de la Sección del IEM en Madrid, y algunos años más tarde, de José María Llorens, asimismo discípulo –como el padre Calo– de Anglés en Roma, además de entonces secretario del IEM en Barcelona), quienes proporcionaron los primeros datos procedentes del patrimonio musical documental de nuestras catedrales, iglesias y monasterios, a la comunidad científica internacional (...) con una clara intencionalidad sistemática” (Cfr. EZQUERRO ESTEBAN, Antonio, “El trabajo de descripción de archivos musicales de la Iglesia en España: puntualizaciones históricas y una mirada a las experiencias en los fondos correspondientes a los territorios de la antigua Corona de Aragón”, en VV. AA, *Una vida descubriendo la música de las catedrales. Homenaje al musicólogo P. José López Calo S. J. desde los archivos de la Iglesia*, Salamanca, Catedral de Salamanca, 2022, p. 57).

³ Los logros del largo proceso en el que se han ido forjando estudios sobre la música de la catedral de Santiago, a la par que la de las restantes catedrales y colegiatas gallegas, han sido expuestos con gran detalle en el artículo de GARBAYO MONTABES, Javier, “Historiografía musical de las catedrales gallegas: más de un siglo de aportaciones y alguna acotación de futuro”, *Semata*, 22, 2010, pp. 103-130.

fue proporcionando los legajos pertinentes situados en la que actualmente se conoce coloquialmente como “Sala López-Ferreiro” por estar presidida por un enorme retrato de este erudito historiador, y que entonces era el lugar en el que se recibían a todo tipo de personas, investigadores y visitantes que pisaban el archivo, así como, igualmente era el único sitio desde donde consultábamos los documentos, sentados a la luz natural que se filtraba por las angostas ventanas de tan milenaria iglesia.

Para los que no estén familiarizados con este tipo de fuentes documentales, basten unas pequeñas descripciones. Los acuerdos capitulares son fundamentales para seguir el día a día de la vida de una catedral. Ocupan voluminosos libros. Por fortuna, suelen estar numerados -incluso internamente- y recogen al inicio o en los márgenes una breve descripción de los asuntos tratados. Las actas consultadas para mis fines, al ser del siglo XVIII, no presentaban para una neófita en la materia como yo grandes problemas de lectura, salvo saber descifrar ciertas abreviaturas, entender algunos giros y, por supuesto, conocer términos de uso habitual en aquella época. Quizás el escollo más difícil de solventar fue ir pasando de una grafía a otra, pues no siempre eran claras y legibles debido a que fueron redactadas por diversas manos, con mayor o menor pericia al trazar las letras, lo que dificultaba la comprensión de los contenidos de los citados acuerdos del Cabildo.

482

Esta etapa coincidió con el despegue, a nivel universitario, del reconocimiento de la titulación de los estudios de Musicología en el ámbito español, primero en Oviedo (1984) y, poco de después, en Salamanca y Granada (1990) y Valladolid (1992). Existía, por tanto, una necesidad imperiosa de realizar investigaciones que pusieran en valor el patrimonio musical hispano, siendo evidente que lo más perentorio era dedicar tiempo al estudio de la música religiosa -la de abadías, colegiatas y catedrales, fundamentalmente- por el peso que la Iglesia siempre tuvo en la historia general de la música, tanto a nivel local - en el caso gallego, donde el *Codex Calixtinus* es la joya de la corona- como a nivel nacional.

Fruto de ese interés por la realización de estos trabajos fue la defensa de un primer estudio, presentado como Tesis de Licenciatura en 1984: *La música en la catedral de Santiago de Compostela en la transición del Barroco al Clasicismo*. Es un trabajo inédito que versa sobre la vida y la obra de los maestros de capilla de la catedral compostelana Buono Chiodi (1770-1783) y Melchor López (1783-1822), situados en el marco histórico, social y estilístico en el que desarrollaron su

labor⁴.

Casi en paralelo, tomando como base las mismas fuentes y, más en particular, una carta del arzobispo Francisco Alejandro Bocanegra dirigida al Cabildo, aparecida en el archivo catedralicio, surgió otro trabajo que requirió la consulta de una bibliografía más extensa y que me resultaba lejana por ser muy específica. Se trata del artículo *Un síntoma de la crisis del italianismo en la música religiosa. El ataque del arzobispo Bocanegra a Buono Chiodi (1778)*⁵. Proverbiales fueron las sugerencias de D. José María acerca de la orientación ideológica y religiosa de dicho prelado. Me proporcionó libros sobre el jansenismo y el regalismo y me animó a leer con detenimiento -y paciencia- los sermones y demás escritos editados de este prelado, tarea ardua, pero muy prolífica.

Además de esos trabajos, cabe decir que en 1985 se presentó también otra tesina basada en materiales del archivo catedralicio compostelano: *La "Visitatio Sepulchri" de Santiago de Compostela en el marco del drama litúrgico europeo*⁶. No coincidí con la autora ya que optó por continuar su trayectoria investigadora fuera de Galicia. No obstante, fue otra muestra del comienzo de la apertura de la veda sobre un archivo demasiado hermético y cerrado durante décadas, que existía al margen de investigadores provenientes de ámbitos académicos.

Ampliando campos

Para completar los datos que encontraba en las actas capitulares, en mi caso concreto y de modo intuitivo, recurrí a los libros de cuentas. La razón era sencilla: al adentrarme en los entresijos de aquellas historias que iba hilando a duras penas, era lógico pensar que sería interesante conocer la situación económica de los protagonistas, así como del templo en el que, mayoritariamente, desarrollaban sus actividades.

En la catedral de Santiago había varios sistemas referentes a su modo de llevar el registro de sus gastos y ganancias. Unos datos figuran en los Libros de la Mesa Capitular (contienen los registros de pagos de salarios de los canónigos y de la catedral en general, así como de instituciones ligadas al templo), otros en los Libros de Fábrica (relativos a los gastos más materiales, como los movimientos

⁴ Fue dirigida por José López Calo. Está disponible para su consulta en el Archivo de la Catedral de Santiago y en el Depósito de Tesis de Licenciatura de la Universidad de Santiago.

⁵ ALEN, P., "Un síntoma de [...]", op. cit.

⁶ GÓMEZ PINTOR, Asunción, *La "Visitatio Sepulchri" de Santiago de Compostela en el marco del drama litúrgico europeo*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1985, tesis de Licenciatura inédita asimismo dirigida por J. López Calo.

efectuados para realizar obras de mejora y mantenimiento) y hay un tercer registro para lo que atañe a la capilla de música: los Fondos del Depósito de la Música. Tal era la importancia de lo que se destinaba a esta que pronto se hicieron necesarios esos libros de contabilidad específicos. Ahí aparecen los sueldos de los músicos -año a año-, gastos de papel para las partituras, dispendios por diversas causas, etc.⁷.

El interés por estos libros de contabilidad nació de forma ajena a D. José María. De hecho, en un primer momento mostró perplejidad al respecto. No entendía por qué dedicaba tantas horas a copiar números y a hacer sumas y restas. Pensé que tenían que ser indispensables para hacer un estudio sociológico de los músicos. Así fue como barajando y reflexionando sobre esas cifras pude comprobar que se podía establecer, a priori, no solo el nivel económico de cada miembro, sino también desde cuándo y hasta cuándo habían permanecido en la catedral y cómo habían ido aumentando o aminorando sus emolumentos, en continua fluctuación por los avatares de sus propias vidas o por el discurrir de los años. Con todo, con el tiempo constaté que esos datos eran engañosos puesto que quienes trabajaban para el Cabildo percibían también pagas en especie, a la vez que ellos mismos tenían otros medios de subsistencia como, por ejemplo, la cría de animales (gallinas y cerdos) o productos de sus pequeñas fincas y huertas, muy abundantes en la pequeña villa que era entonces Compostela.

En definitiva, pretendía reconstruir de la manera más fidedigna posible, el discurrir de la vida de la catedral, a través de sus miembros y de las horas que

⁷ Nada mejor que los estudios de Ofelia Rey Castelao para conocer el funcionamiento interno de la economía de la catedral. A modo de resumen, sirvan estas líneas: “Los departamentos o contabilidades fundamentales eran la mesa capitular, el depósito de la música y la fábrica (...). La mesa capitular era administrada por un mayordomo, que podía y solía ser un laico, reunía los ingresos propios del cabildo y tenía como finalidad pagar las nóminas anuales de canónigos, racioneros y capellanes, así como los gastos directamente relacionados con el cabildo, además de atender a un conjunto de fundaciones privadas de las que este era responsable. El depósito de la música estaba regentado por un canónigo y gestionaba los ingresos de la Capilla de Música, así como el pago de salarios de los músicos, el coro, y un grupo variable de dependientes de la catedral. Y la fábrica, la que realmente se ocupaba del edificio catedralicio, estaba dirigida por un canónigo fabriquero, a título de mayordomo, que controlaba los ingresos propios de la catedral -en los que el cabildo no participaba- y los gastos de mantenimiento y de remodelación del edificio, excluidos gran parte de los de personal. A estas habría que añadir otras administraciones, temporales o estables, que el cabildo gestionaba y que eran, fundamentalmente, fundaciones pías de muy diversa tipología” (cfr. REY CASTELAO, Ofelia, “La financiación de la fábrica catedralicia compostelana, siglos XVII-XIX”, *Semata*, 22, 2010, pp. 311-328).

dedicaban al servicio de la misma teniendo además una vida aparte de la de la propia catedral, paralela a la de otros conciudadanos suyos. Esa visión, que no requería conocimientos musicales de gran calado, fue pronto acogida con agrado por D. José María, por lo que, con su respaldo, me mantuve en esa senda en lo sucesivo⁸. Era inusual ese enfoque en aquel momento, como lo reconoció López Calo en el prólogo del libro *La Capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*: “En más de un sentido este libro se puede considerar como paradigmático de la joven escuela musicológica española, que sabe enfocar temas histórico-musicales desde una perspectiva en muchos aspectos nueva, que hasta ahora no había sido estudiados por los musicólogos de otras generaciones. Destacan, en este contexto, los aspectos sociales de los componentes de la capilla de cantores y la orquesta de la catedral, así como los análisis que la Dra. Alén hace de la música de los dos grandes maestros que rigieron la música en la catedral de Santiago en los años por ella estudiados”⁹.

El resultado de analizar esa actividad económica culminó en un trabajo publicado en *Revista de Musicología* en 1987¹⁰. Poco después supe que me introducía en una dimensión en la que apenas se habían publicado estudios en época reciente. A posteriori, siguiendo esa línea, Javier Suárez Pajares realizó un extenso trabajo, aparecido primeramente como tesis doctoral sobre la música en la Catedral de Sigüenza¹¹ y disponible años después en un par de tomos editados por el Instituto Complutense de Estudios Musicales (Madrid). Ahí, el autor

⁸ Ya desde los inicios de mi labor investigadora consideré fundamental enfrentarme a la “Historia de la Música” desde un punto de vista global, es decir, desde un punto de vista que puede resumirse, en parte, en este texto de H. Raynor: “Lamentablemente la música no se escribe ni existe en el vacío. El compositor, le guste o no reconocerlo, vive en una relación dada con su época y con una comunidad, porque aun la más inaccesible de las torres de marfil es solo una relación negativa con esa época y esa continuidad (...)” (cfr. RAYNOR, H.: *A Social History of musica from the Middle Ages to Beethoven*, London, Barrie and Jenkins Ltd., 1972; obra traducida al castellano: *Una Historia Social de la Música. Desde la Edad Media hasta Beethoven*, Madrid, Siglo XXI de España, 1986, pp. 6-7). Años más tarde, reflexiones sobre este aspecto social de la música culminaron en este artículo: ALÉN, P., “La Sociología y la Música”, *Nassarre*, IX, 2, 1993, pp. 177-192.

⁹ IDEM, *La Capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 1995, p. 1.

¹⁰ IDEM, “Situación económica de la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela (1760-1820)”, *Revista de Musicología*, X, 1, 1987, pp. 221-239.

¹¹ SUAREZ PAJARES, Javier, *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994, tesis doctoral.

reconocía haberse inspirado en los estudios de tantas sumas y restas: “(...) la sensibilidad en el enfoque de la vida musical es algo que comparto con Pilar Alén, cuyos trabajos entendí siempre como modélicos y muy originales en este sentido”¹².

Para poder poner en contexto el nivel cultural, económico y social de los músicos compostelanos, otro paso era realizar también un estudio semejante con datos de otros templos de la península, eligiendo uno -un tanto al azar, todo hay que decirlo, pues eran muy numerosos, imposibles de abarcar por una sola persona- por cada comunidad autónoma. Esta tarea me distanció un tanto del archivo compostelano y solo llegó a buen puerto al darlo por terminado con un resultado parcial, pues cada catedral era -y es- un mundo, y se organizaba siguiendo parámetros muy diversos¹³.

Mientras tanto, a nivel musicológico, se fue avanzando relativamente poco en lo que respecta a la música religiosa en Santiago. Baste decir que en la universidad antes de la década de los '90 solo se había realizado un trabajo de investigación presentado como Tesis de Licenciatura en 1977: *Las Lamentaciones musicales de Fray José de Vaquedano* a cargo de Carlos Villanueva Abelairas. La orientación era muy otra, aunque no deja de ser un referente para los estudios de la liturgia en el barroco hispano¹⁴. De igual modo, siguiendo una funcionalidad eminentemente práctica -la de abastecer de música gallega a la Orquesta de Santiago y a los coros locales- Villanueva y Joam Trillo editaron otros dos libros de gran repercusión aun en la actualidad¹⁵.

LA DÉCADA DE 1990

Nuevos horizontes

Como puede verse, la capilla de música no era un ente ajeno al devenir

¹² ÍDEM, *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998, vol. I, p. 2.

¹³ Ese trabajo cuajó en la presentación y posterior publicación del artículo “Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII”, en LÓPEZ CALO, José, FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael y CASARES RODICIO, Emilio (coords.), *España en la música de occidente*, Salamanca, 1985, vol. 2, 1987, pp. 39-50.

¹⁴ Fue editado en 1990 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.

¹⁵ TRILLO, Joam y VILLANUEVA, Carlos (eds.), *Villancicos Galegos da Catedral de Santiago*. Melchor López, Sada-A Coruña, Edición do Castro, 1980. Entre otras dedicatorias, contiene una que tiene como protagonista a D. José María: “(...) Arqueiveiro da S. I. Catedral de Santiago polas grandes facilidades e axudas que nos deron para realizar este traballo”. De los mismos autores es la monografía *Polifonía Sacra Galega*, Sada-A Coruña, Edición do Castro, 1982.

de la sociedad de la época. Por ello había que abrirse a otras fuentes para su cabal conocimiento. Entre las más señaladas están las cartas al Cabildo¹⁶ y, en algunos casos, los expedientes de limpieza de sangre¹⁷.

Al clero catedralicio le llegaban misivas de los más variados sectores de la sociedad del momento, incluidas misivas reales y bulas papales. Las remitidas por los músicos (“memoriales”) solían contener principalmente peticiones para formar parte de su capilla de música, rogativas de aumento de sus sueldos, solicitud de ayudas por encarecimiento de la vida o por otras causas personales, notificaciones de llegadas o despedidas, demanda de socorro o amparo ante problemas subvenidos, etc. Y lo hacían en un tono, en general, sumiso, pues eran conscientes de ser personal subordinado o “dependiente” del clero catedralicio y, a la vez, de forma confiada, compartiendo casi familiarmente sus afanes con ellos a lo largo de su trayectoria profesional. Incluso más tarde, una vez fallecidos los protagonistas, sus allegados no dejaban de recurrir al Cabildo para recibir pensiones, cobrar partidas monetarias compensatorias o atrasadas y resolver otros temas pendientes. Fueron documentos muy útiles para elaborar pequeñas o breves biografías de cada uno de los músicos y otros trabajadores ligados al culto litúrgico, imprescindibles en la catedral.

Los expedientes de limpieza de sangre son sumamente relevantes pues contienen datos sobre las partidas de su bautismo y de los progenitores y familiares. O sea, contienen su genealogía. Solo se les pedía a quienes accedían a una canonjía (el maestro de Capilla ocupaba una) o a las dignidades y beneficiados de la catedral. También se requerían para acceder a la sede arzobispal de la diócesis. Por ello, aunque no llevaría a cabo una tarea centrada en este campo, D. José María me puso sobre aviso de su importancia y, en su momento, me sugirió la consulta del perteneciente al arzobispo Francisco Alejandro Bocanegra y Xibaja (Santa Cruz de Marchena, 1709-Santiago de Compostela, 1782).

Otro apartado del que se extraen variopintas noticias es el de los legajos de ‘Papeles sueltos’. Como su nomenclatura indica, presenta notoria y evidente diversidad de contenidos, a veces realmente insospechados. Por eso mismo, era y es obligado revisarlos con detenimiento, pese a no estar ni siquiera ordenados ni inventariados.

Ya fuera de los fondos del archivo catedralicio, para la elaboración de esas biografías fue valiosa la consulta de libros parroquiales. No se pueden realizar sin conocer las fechas clave de la vida de cada biografiado: su data y lugar

¹⁶ Indexados en el ACS bajo la nomenclatura *Indeterminado. Memoriales varios vistos en cabildo (1720-1799) e Indeterminado. Memoriales varios vistos en cabildo (1800-1805)*.

¹⁷ ACS: los tomos correspondientes a “Informaciones de limpieza de sangre”.

de nacimiento, el de su casamiento (en caso de darse), el del nacimiento de sus hijos (si los tuviera) y el de su defunción y enterramiento. De ahí el necesario periplo por los fondos que se conservan en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago, entonces situado en una recóndita estancia subterránea de San Martín Pinario.

En las reseñas de las defunciones solía aparecer el nombre del letrado con quien había testado el difunto. Algunos testamentos fueron otorgados ante notarios que no eran exclusivos del Cabildo, sino que los letrados funcionaban con independencia del mismo, por lo que la consulta únicamente de los que custodia el Archivo Histórico Universitario de Santiago no siempre es garantía de encontrar todo aquello que se precisa. Esos testamentos aportan cantidad de información de carácter personal y, sobre todo, interesan por transmitirnos el estado de los bienes que tenían disponibles en el momento del deceso o poco antes. Son, por tanto, esenciales porque ayudan a situar a los investigados en el ranking social de su propio entorno.

Este era un aspecto que yo desconocía y al que me enfrenté gracias a la orientación, entre otros, de D. José María. Fue a raíz de una consulta acerca del compositor al que dediqué la tesis doctoral: el músico Buono Chiodi (Salò, 1728 - Santiago de Compostela, 1783). Díaz me explicó que había una serie de notarios que estaban solamente al servicio del Cabildo. Había realizado su último testamento con Pedro Barcala, según constaba en su acta de defunción. Conociendo este nombre era más fácil hallar el documento de sus voluntades finales y el estado de sus posesiones y disposiciones. Basándose en la horquilla de años en que pudo ser redactado, D. José María casi de inmediato se dio cuenta de con quién podría haber testado Chiodi, ya que conocía bien el elenco de notarios sospechosos de ser investigados como letrados del Cabildo. Sin embargo, en lugar de hallarse los legajos en una zona bien visible o más o menos consultable, el documento reposaba en legajos situados en la parte más inferior de las estancias de la catedral, bajando la escalera de caracol que daba acceso al fondo musical, en unas baldas alejadas de los fondos habituales que, en gran parte, estaban dispersos por el suelo. Buscando entre ellos encontramos los protocolos notariales correspondientes a Pedro Barcala¹⁸. Y, efectivamente, allí estaba, en perfecto estado, el anhelado testamento, junto con otros, camuflado por el paso de los años o, mejor habría que decir, de los siglos, pues no conozco a nadie que lo haya revelado antes de estas fechas, ni en Santiago, ni en la propia

¹⁸ Puede verse ahora en el ACS en el legajo P 214, *Protocolos Notariales - Pedro Barcala 1763-1783*.

Italia, a donde tuvo que llegar por su expreso deseo¹⁹.

Fruto de la consulta de todas estas fuentes documentales, en 1992 pude presentar mi Tesis Doctoral, centrada precisamente en este maestro de capilla: *El compositor italiano Buono Chiodi y su magisterio en la Catedral de Santiago de Compostela*²⁰. Por entonces, y a día de hoy, aunque resulte extraño, es el único trabajo monográfico de características semejantes basado en los fondos de la catedral compostelana. Así lo reconocía D. José María un año más tarde: “A primeira, e única polo de agora, está consagrada ó músico italiano e mestre de capela da nosa catedral de 1769 a 1783, Buono Chiodi; a súa autora é D^a. Pilar Alén Garabato, do Departamento de Historia da Música da Universidade de

¹⁹ Haciendo uso de los fondos del archivo pude publicar en este período los siguientes títulos: “Integración de los músicos de la catedral en la sociedad compostelana a comienzos del siglo XIX”, *Compostellanum*, XXXIII, 1987, pp. 561-573; “Músicos italianos en la catedral de Santiago durante el magisterio de Melchor López (1784-1822)”, *Iubilatio. Homenaje a los profesores Manuel Lucas Álvarez y Ángel Rodríguez González*, Santiago de Compostela, 1987, pp. 751-757; “La crisis del villancico en las catedrales españolas en la transición del siglo XVIII al siglo XIX”, *De Musica Hispana et Aliis*, Santiago de Compostela, Universidad, 1990, vol. 2, pp. 9-25; “Musicisti lodigiani alla cattedrale di Santiago de Compostela nella seconda metà del secolo XVIII”, *Archivio Storico Lodigiano*, CX, 1991, pp. 85-92; “Datos para una historia social de la Música. La Guerra de la Independencia y su incidencia en la capilla de música de la catedral de Santiago”, *Revista de Musicología*, 16, 1991, pp. 501-509; “Buono Chiodi: un illustre salodiano a Santiago de Compostela”, *Memoria dell'Ateneo di Salò*, IV, 1991, pp. 27-64; “Buono Chiodi”, *The New Grove Dictionary of Opera*, MacMillan, 1992, t. I. p. 847; “A música na catedral de Santiago. Medio século de dificultoso sustento (1875-1925)”, *Angel Brage. Memoria dun século*, Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago, 1993; “Datos para una Historia Social de la Música: El Trienio Liberal y su incidencia en la capilla de música de la catedral de Santiago”, *Miscelánea en Honor del Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1993, pp. 17-25; *La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*, Sada-A Coruña, Edición do Castro, 1995; “El tenor italiano Pietro Ricci en Santiago de Compostela”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 26, 1995, pp. 151-155; “O «Clasicismo Musical» en Galicia”, en *O feito diferencial galego na música*, II, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 1998, pp. 179-226; “Un evento singular, o feito diferencial galego na música”, *Grial*, 137, 1998, pp. 163-165; “Las catedrales como centros generadores de un inestimable legado musical”, en ALÉN GARABATO, P. (ed.), *Música y Liturgia en la Edad de Oro de las Catedrales Españolas*, Santiago de Compostela, Nino Ediciones Gráficas, 1998, pp. 31-60; “Chiodi, Buono Giuseppe”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Madrid, SGAE, 1999, p. 652-658.

²⁰ Dirigida por la Dra. Rosario Álvarez Martínez, fue defendida el 9 de julio de 1992 en la Universidad de La Laguna.

Santiago”²¹. Como obligado inciso, debo reconocer que desde que le hice partícipe de mis viajes a Italia para consultar allá fuentes que esperaba encontrar en archivos del todo ignotos por él, hasta su conclusión, siempre me mostró su apoyo, contento de cada logro que iba alcanzando. Era una de sus características. Prueba de ello son también las palabras referidas no solo hacia mi persona, sino a la de todos los que, por una u otra razón, estuvieron cerca de él en cada momento: “Casi todo lo que ahora ofrezco nunca se habría escrito de no hallarme inmerso, por razón de mi cargo, en la variadísima temática jacobea, y felizmente acompañado de muy valiosos investigadores jóvenes, siempre prontos a secundar mi labor. Quede dicho desde aquí que a ellos debo mucho más de lo que de mí han recibido, concretamente el elixir alegre que asegura la juventud del alma”²².

Para completar este cuadro, es de rigor señalar dos hitos más protagonizados por dos colegas cercanos. En 1995, Javier Garbayo Montabes defendió la segunda Tesis Doctoral utilizando también básicamente los fondos catedralicios²³ y, en 2009, Manuel Rey Olleros presentó la suya²⁴. Desde esa fecha y hasta 2012 (fecha límite de este estudio), no se han generado trabajos de este calibre -tesis de licenciatura o doctorales²⁵- lo cual, por una parte, no deja de ser un hecho insólito y, por otra, pone de manifiesto el desconocimiento que todavía ahora se tiene de la riqueza y cantidad y calidad de la música que aquí se

²¹ DÍAZ FERNÁNDEZ, José María, “Arquivo”, en GARCÍA IGLESIAS, Xosé Manuel (ed.), *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza Editorial, 1993, p. 455.

²² IDEM, *En torno a lo jacobeo*, Santiago de Compostela, EuroGráficas, 2008, p. 10.

²³ GARBAYO MONTABES, Francisco Javier, *La viola y su música en la catedral de Santiago entre el barroco y el clasicismo*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, tesis doctoral dirigida por el Dr. José López Calo.

²⁴ REY OLLEROS, Manuel: *Reminiscencias del culto al apóstol Santiago, a partir del Códice Calixtino, en los libros litúrgicos de los siglos XII al XIV en la antigua provincia eclesiástica de Santiago*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 2009, tesis doctoral dirigida por el Dr. Carlos Villanueva Abelairas.

²⁵ Sí que se han tratado de modo indirecto aspectos de la música en la catedral, pero como parte de un marco más amplio. Hay dos ejemplos muy claros: COSTA VÁZQUEZ SEOANE, Luis, *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1999, tesis inédita dirigida por el Dr. Carlos Villanueva Abelairas; y también GARCÍA CABALLERO, María, *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002, 2 vols, tesis doctoral inédita dirigida por la Dra. M. Antonia Virgili Blanquet, Valladolid, 2002. La misma autora publicó la monografía centrada en dicha tesis titulada *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Alvarellos Editora, 2008.

conserva.

En otro orden de cosas, en un determinado momento, a lo largo del año 1990, D. José María, deseoso de dar a conocer las investigaciones que se estaban llevando a cabo en el archivo, promovió la creación de unas sesiones que llamó “Comunicaciones y Coloquios”, realizadas en las instalaciones del mismo archivo - algunas recién estrenadas desde su inauguración, el 30 de noviembre de 1989-, con visos a darse a conocer en la ciudad. Así pues, quienes estábamos en plena labor de esa tarea expusimos en público nuestros avances, perspectivas y nuevos conocimientos sobre los temas que estudiábamos. Estaban abiertas a todo tipo de público, aunque mayoritariamente asistieron miembros del Cabildo y otros investigadores interesados en la catedral de Santiago²⁶. Este deseo de potenciar el valor de la labor de la gente que le rodeaba fue una constante en su vida. Las palabras que escribió en una carta de 1997 son muestra de ese anhelo: “Quienes me conocen saben bien el gozo con que busco el protagonismo de otros”²⁷.

ENCUENTRO CON EL ARCHIVO MUSICAL

Puntos de partida

No por ser el último lugar del que me ocupo significa que haya sido al que dediqué esfuerzos más tardíamente. Su consulta fue pareja a la de la documentación ya citada.

Ocupa un lugar físico específico ya que el volumen de partituras le confiere una identidad propia²⁸. Comenzó a forjarse y a tener un papel relevante desde el siglo XVI, algo que se justifica si se tiene presente que, entre los diversos cometidos del Cabildo, el de propiciar la música necesaria para el culto era uno de los más importantes. Así lo recogen ya las Constituciones catedralicias mandadas redactar por el arzobispo Francisco Blanco en 1578: “Porque la guarda de las escripturas importa mucho para las conseruación de la hazienda, y la jurisdicción desta Iglesia, los Beneficiados que fueren nombrados por Archiuistas, juren en mano del Dean, que haran bien y fielmente su oficio...”²⁹.

²⁶ Conservo el tarjetón que anunciaba mi sesión dedicada a disertar sobre “Un compositor italiano en la Catedral de Santiago: BUONO CHIODI (1770-1783)”, Archivo Catedral de Santiago, Miércoles, 4 de abril a las 7, 30 de la tarde.

²⁷ Es un fragmento de una larga carta que me hizo llegar a la Facultad de Geografía e Historia de la USC, fechada en Santiago el 10 de junio de 1997, con motivo de un evento que estaba organizando para ese verano.

²⁸ DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.ª, “Arquivo”, op. cit., pp. 429-458.

²⁹ *CONSTITUCIONES ESTABLECIDAS POR EL ILLUSTRISIMO, I REVERENDisimo Señor Don Francisco Blanco, Arzobispo de Santiago: JUNTAMENTE CON LOS ILLUSTRISIMOS Señores Dean i Cabildo de la dicha Santa Iglesia, i con su consentimiento, para el buen gobierno de ella, ansi en lo que toca al servicio del Altar, i Coro, i oficios de los Prebendados, i otros*

Desde entonces y hasta las desamortizaciones del siglo XIX el volumen de piezas fue aumentando de manera constante y pródiga. Se debía, en gran parte, a que los maestros de capilla, una vez dejado el puesto por el motivo que fuese, no podían llevarse consigo sus composiciones. Estas se recontaban, o, dicho de otro modo, se hacía inventario de las mismas antes de dar inicio un nuevo magisterio.

Es por ello por lo que, de alguna manera, los materiales fueron ordenándose cronológicamente o, al menos, guardándose de modo que de cada compositor se tenía una serie bastante fiel de su producción. Todo, como es lógico, había que tomarlo con recato, pues era obvio que de algunos faltaban piezas, perdidas o llevadas a otros lugares alejados incluso de la catedral de Santiago.

Para su consulta es necesario partir de trabajos previos. El más antiguo es uno datado en 1892 que corresponde al inventario realizado por Santiago Tafall Abad, violinista y maestro de capilla que dedicó buena parte de sus estudios a asuntos musicales, tanto centrados en fondos catedralicios (Códice Calixtino) como en otros incluso profanos (Cantigas de Martín Codax o temas del folklore popular gallego). Su discurso para la entrada en la Real Academia Gallega de 1930, es una fuente de información que nadie debe desconocer al ocuparse de la música en la catedral de Santiago³⁰. Ahí vierte sus opiniones sobre la idoneidad o no de las composiciones que, sin duda, cotejó en el archivo para la elaboración de dicho discurso.

También fue ilustrativo confrontar la visión que de esa misma música, aunque vista desde otra óptica y con otras intenciones, manifestó el polifacético erudito, germen del Museo de Pontevedra, José Filgueira Valverde. En 1942 publicó en la introducción al cancionero de Casto Sampedro, una extensa y bien articulada semblanza de lo que, visto con perspectiva, podría considerarse como

Ministros, como al Cabildo, i conservacion de la Hacienda de la Mesa Capitular. REIMPRESAS ANO DE 1781. (segun el método, i estilo en que se halla la impresion antigua).

³⁰ Se conservan dos originales manuscritos en el Archivo de la Catedral de Santiago. Uno está datado en 1892 y otro en 1898 y están pendientes de signatura: *Catálogo/ de las obras que se conservan en el Archivo/ musical de la Santa Iglesia de/ Santiago, y breve noticia de sus autores / 1892*; y *Catálogo General/ de las obras que se conservan/ en el archivo musical de la/ S. M. I. C./ DE/ Santiago de Compostela/ 1898*. Su artífice hizo uso de ambos para elaborar su discurso de entrada en la Real Academia Gallega en 1930, siendo publicado un año más tarde: TAFALL ABAD, Santiago, "La Capilla de Música de la Catedral de Santiago. Notas históricas", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 20, 1931, pp. 229-234. Este *Discurso* fue reproducido en su integridad por José López Calo en *La música en la catedral de Santiago*, IV, La Coruña, Diputación de La Coruña, 1993, pp. 331-380.

la primera historia de la música gallega³¹.

Por añadidura, a estas alturas de la década de 1980-90, se contaba ya con catálogos específicos sobre algunos autores concretos³², e incluso catálogos impresos completos de otras catedrales, lo cual facilitaba mucho la labor para poder cotejar lo que se había hecho en Santiago frente a lo existente en otros lugares. Por lo que a las catedrales gallegas se refiere, destacan los de Carlos Villanueva y Joam Trillo³³.

Por lo que a mí atañe, entre 1990 y 1991 catalogué la producción musical que se conserva de Buono Chiodi. Aunque incluida en los catálogos generales que cité de López Calo, precisaba hacer una revisión particularizada de estas obras, además de incluir los *incipits* que por aquel entonces no habían sido copiados.

Son más de 600 piezas que revisé pormenorizadamente para poder incluir el resultado en la tesis doctoral sobre Chiodi, presentada en 1992, ya citada. En todo caso, para no interferir en el orden que esas partituras tenían en los catálogos de López Calo mantuve la numeración original realizada por este³⁴.

³¹ FILGUEIRA VALVERDE, José, *Cancionero Musical de Galicia de Sampedro y Folgar. Reconstitución, introducción y notas bibliográficas*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1942. La exposición a la que me refiero aparece a modo de prólogo a dicha obra.

³² Gran parte de ellos se deben a Xoán Manuel Carreira. Pese a su indudable valor, no los cito por estar dispersos en diversos medios periodísticos, esencialmente por el periódico *A Nosa Terra*.

³³ TRILLO, J. y VILLANUEVA, C., *Catálogo del archivo de música de la catedral de Mondoñedo*, Mondoñedo, Estudios Mindonienses, 1993; IDEM, *La música en la catedral de Tui*, La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 1987.

³⁴ Me ha permitido incluir una docena de piezas no catalogadas anteriormente; asimismo pude completar un buen número de obras cuyas partituras o particellas se hallaban fuera de lugar o en medio de legajos de “papeles sueltos”. Pude comprobar también que algunas obras catalogadas como pertenecientes a un determinado género musical no se correspondían con dicho género, por lo que las incluí en el lugar debido. También me percaté de que existían algunas partituras que contenían dos composiciones musicales con distinto texto, pero igual melodía, siendo catalogadas ahora por separado. Por último, señalé qué obras fueron reelaboradas por Chiodi y en qué consistieron esas reformas o nuevas adaptaciones de una misma pieza musical. En esta nueva lista las enumeré siguiendo un orden por géneros musicales (obras en latín, en castellano, otras obras, obras instrumentales) y orden cronológico, señalando sus tonalidades. Toda la numeración es correlativa, es decir, sin cortes ni divisiones. Incluí un apartado de observaciones en el que señalé la numeración que corresponde con la de López Calo de 1972.

Una tarea inconclusa: década de 2010

Pese a todo lo relatado, lejos de dar por concluidos los trabajos sobre los fondos musicales de la catedral de Santiago, todavía hay una ingente labor para llevar a cabo, tanto a nivel global, como a nivel particular. Bucear en su archivo resulta imprescindible.

El lugar actual en donde físicamente se halla también el musical, poco ha variado del que he conocido, pero no siempre fue así. Su ubicación corrió los mismos avatares que el archivo general. Se puede ver la evolución y cambios en diversos trabajos, siendo el más amplio durante décadas el elaborado por D. José M. Díaz en 1993³⁵. A él hay que sumar otro posterior, de carácter más técnico, de 2007³⁶.

Se accedía a los fondos desde las instalaciones del archivo general a través de una escalera de caracol muy enroscada y peligrosa. La sala donde propiamente se hallaban entonces las partituras estaba separada y parece, a simple vista, hecha *ad hoc* para ellos, no siendo, como apunté, así en absoluto. Los legajos en los que se hallaban la gran mayoría de las obras ya catalogadas fueron dispuestos de un modo más ordenado a mediados del siglo XX, siendo archivero D. Juan Pérez Millán. Otras obras estaban encuadradas enfrente de los legajos ya citados, sobre una repisa de madera. En época reciente se adquirió una mesa confeccionada aposta para albergar como es debido, en posición adecuada y fácil de consultar, los cantorales. La idea se debe al actual archivero Francisco Buide del Real. Las partituras manuscritas, que se mantienen aun sin alteración alguna externamente, fueron dispuestas en grandes y pesados volúmenes de carpetas realizadas ex profeso en la Imprenta del Seminario Mayor “San Martín Pinario”, según relata María Teresa López Calo, testigo de todo ello.

Entre los años 1980-2000 el acceso al archivo era directo, algo poco habitual, din duda: D. José María, pese a tener algún ayudante esporádico o semi-fijo, permitía consultar las partituras en el mismo lugar donde estaban depositadas, en la sala del propio archivo musical, o en la recién estrenada sala de investigadores (a partir de 1989³⁷), situada bastante lejos de lo que es el

³⁵ DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.ª, “Arquivo”, op. cit., pp. 429-458.

³⁶ IGLESIAS ORTEGA, Arturo, SANDOVAL VERA, Francisco M. y SEIJAS MONTERO, María, *Guía do Arquivo da Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Cabido da S. A. M. I. Catedral de Santiago de Compostela, 2007.

³⁷ Fue inaugurada el 30 de noviembre de ese año. Como testimonio queda una placa que da fe del acto, presidido por el presidente de la Xunta, Manuel Fraga Iribarne, pronto tapada por D. José María, nada proclive a un hecho que, si bien necesario, consideraba como una interferencia y una desnaturalización de la esencia de un archivo de la Iglesia y, por tanto, ajeno al poder institucional.

archivo real.

Como ya he señalado, la música fue inventariada en primer lugar por el maestro de capilla, compositor y canónigo Santiago Tafall Abad. En 1892 hizo una especie de listado de obras, ordenado por autores y siguiendo un orden cronológico. Se limitó a poner el título y, a veces, ni siquiera eso, pues solo indicó el género o forma musical al que pertenecía una determinada pieza. No obstante, sirve de ayuda pues es un modo de conocer cómo eran entonces los fondos y cómo fueron aumentando posteriormente. También contiene alguna anotación a modo de comentario personal³⁸.

El paso siguiente lo dio José López Calo en la década de 1950. Acometió la elaboración definitiva, por entonces, de todas las obras musicales, siendo publicado dicho catálogo en la revista *Compostellanum*³⁹. Dista de ser modélico, pero al menos es bastante completo. Las obras están numeradas y descritas en cuanto a las voces, la orquestación, el número de partituras y particellas que se conservan, y tienen alguna acotación marginal: su estado, su uso litúrgico, la coincidencia con otras de este u otro archivo, etc. También incluye una breve biografía de los maestros de capilla de la catedral compostelana, con datos cruzados con los de otras catedrales, así como una bibliografía que fue consultando para estos fines.

En la década de 1970 el mismo López Calo tuvo la oportunidad de editar ese catálogo, revisado y en formato más cómodo, gracias al Instituto Religioso de Música Sacra de Cuenca⁴⁰. Además de la información ya detallada, incluye una sección final de “Apéndices”, con valiosos datos de una selección de documentos relativos a sus miembros o a la propia vida de la capilla de música: expedientes de oposiciones, cartas dirigidas al Cabildo, etc.

Por último, en la década de 1990, López Calo decidió dar un paso más. Faltaba incluir los ‘incipits’ de las obras del archivo y siendo el primero en hacerlo, contando con la colaboración, según él mismo señala en el prólogo, de Carlos Villanueva Abelairas y José Antonio Fernández Méndez, así como de la impagable labor previa de su hermana María Teresa, casi podríamos decir que ‘co-autora’ de todos sus catálogos, si bien, en esos años ya no iba por el archivo compostelano, a diferencia de sus andanzas por otros de la geografía española. Como obra de revisión total, señaló las erratas aparecidas en otras publicaciones

³⁸ Cfr. nota 30.

³⁹ LÓPEZ CALO, José: “El Archivo de Música de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, 3, 1958, pp. 657-701; 4, 1959, pp. 291-325 y 674-715; 6, 1961, pp. 285-330; 8, 1963, pp. 651-679; y 11, 1966, pp. 353-366.

⁴⁰ IDEM, *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1972.

suyas e incluyó noticias nuevas de publicaciones propias y ajenas, así como una bibliografía actualizada⁴¹.

Por otra parte, los cantorales han sido catalogados por Francisco Buide, basándose en un inventario previo realizado por un autor anónimo que se conserva en el archivo⁴².

Todos estos documentos musicales están ahora bajo la signatura AM-P, siguiendo, según indica el técnico del archivo Arturo Iglesias, la nomenclatura que usó, aunque no empleó en la práctica, López Calo: "Archivo de Música – Obras en Papeles Suelos"⁴³. Pueden consultarse, pero ya en la sala de investigadores al existir personal que, además de asesorar, lleva los fondos desde su ubicación hasta dicha sala.

Hay un total de 3.320 piezas (según el último catálogo de López Calo), y una veintena de cantorales, obras todas ellas de maestros de capilla de esta catedral y de otras que llegaron por donación, compra o adquisición por intereses personales. La tarea de investigar y dar a conocer estos fondos está claramente inconclusa. Queda mucho por hacer, siendo sin duda un deber para dar a conocer tan rico patrimonio artístico-musical.

Es necesario sumergirse en esa tarea, para realizar no solo estudios académicos, sino también para programar recitales y conciertos a partir de partituras del archivo catedralicio⁴⁴.

⁴¹ IDEM, *La música en la catedral de Santiago*, La Coruña, Diputación de La Coruña, 1992-1999.

⁴² BUIDE DEL REAL, Francisco, "Los cantorales del Archivo musical de la catedral compostelana. Fondo, índice y miniaturas", *Annuario Sancti Iacobi*, 8, 2019, pp. 71-251.

⁴³ Es un modo de diferenciar la música, ateniéndose a lo que son los cantorales de canto llano, los libros encuadernados y estos, los más cuantiosos, de partituras, citados por López Calo como "obras en papeles sueltos" (LÓPEZ CALO, J., *Catálogo Musical del [...]*, op. cit., p. 28).

⁴⁴ Otros trabajos que he realizado entre los años 2000 y 2012, hasta la marcha de D. José María, fueron los siguientes: "Músicos de la catedral de Santiago de Compostela, docentes y concertistas (ca. 1875-1895)", *Nassarre*, 16-2, 2000, pp. 33-58; "Chiodi, Buono Giuseppe", *Dictionary of Music*, Oxford University Press, 2001; "Giovanni Brunelli, musicista e impresario (17??-1791 ca.)", *Archivio Storico Lodigiano*, CXX, 2001, pp. 5-14; "Datos para una Historia Social de la Música: apuntes biográficos de los músicos de la Catedral de Santiago (1770-1820)", en *Homenaje del Departamento de Historia del Arte a la Dra. M^a del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002, pp. 707-739; "Gaspar Schmid: maestro de capilla y organista de la Real Colegiata de La Coruña (1800-1806)", en *Memoria artis: studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*, vol. 2, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 265-282; "Reflexiones sobre un siglo de «música gallega» (ca. 1808-1916)", *Revista de Musicología*, 30-1,

Si en los comienzos las sugerencias de D. José María fueron imprescindibles, ahora, con la labor que él apoyó siempre, y los continuadores de esa tarea de asesoramiento, es más fácil seguir investigando. A ello animo a todos, convencida de que, como él decía: “A meirande parte das composicións permanecen inéditas, mentres o Arquivo se amosa posible xerme de teses de doutoramento”⁴⁵.

2007, pp. 49-102; “Música y músicos de la Catedral compostelana al servicio de las Comunidades Religiosas. Datos y reflexiones para un estudio necesario”, en *Galicia Monástica. Estudios en lembranza da profesora María José Portela Silva*, Santiago de Compostela, Universidade de Compostela, 2009, pp. 409-430; “Música y músicos al servicio del culto (siglos XVI-XIX): normas de conducta y estima social”, en *Actas del Congreso Imagen y Apariencia*, Cáceres, 2009, pp. 940-963; “*De las venturas de España la de Galicia es mejor*: poema sacro melo-dramático para el año santo compostelano de 1773”, *Revista de Musicología*, 32-2, 2009, pp. 481-502; “De Venecia a Compostela: *cosí el mondo caminando diremo cantando che la birba e un bel mestier*”, *Semata*, 21, 2009, pp. 287-311; “El poema sacro Melo-dramático de Buono Chiodi (Santiago de Compostela, 1773)”, *Anuario musical*, 64, 2009, pp. 215-236; “Música y catedrales: las «óperas» de Buono Chiodi, un singular legado al margen del culto religioso”, *Semata*, 2, 2010, pp. 473-494; “Estado de la cuestión sobre la música y los músicos en Santiago de Compostela (ca. 1875-1925)”, en *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia*, Actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, vol. 4, 2012, pp. 2808-2819.

⁴⁵ DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.^a, “Arquivo”, op. cit., p. 455.