

FRANCISCO GARRO, UN COMPOSITOR DE ALFARO (LA RIOJA) AL SERVICIO DE LA CORTE PORTUGUESA (C.1590/1623)*

ADRIANA LATINO**

RESUMEN

En 1609 se imprimieron en Lisboa dos libros de misas polifónicas de Francisco Garro, entonces maestro de la Capilla Real. Poco se sabe de la vida de este músico que ya había ocupado el mismo cargo en la catedral española de Sigüenza. El presente artículo ordena y comenta la información publicada sobre Garro durante los siglos XIX y XX y resume los conocimientos de los que disponemos acerca del compositor y su obra, citando los documentos localizados y las fuentes secundarias que lo mencionan. El objetivo es recordar a un músico español que vivió la mayor parte de su vida en Portugal y proporcionar a quienes trabajan en la música ibérica del siglo XVII un resumen del estado de la investigación sobre un importante compositor que, para muchos, sigue siendo desconocido.

Palabras clave: Francisco Garro, polifonía, música ibérica, siglo XVII.

Francisco Garro, Master of the Portuguese Royal Chapel, published two books of polyphonic masses in Lisbon, in the year 1609. We don't know much about this musician who was, before, Master of the Chapel of the Spanish Cathedral at Sigüenza. This article comments and try to organize all the information published in the 19th and 20th centuries about Garro and resumes the existent knowledge about the composer and his work. It names the available documents and secondary sources. The text purpose is to remember this Spanish musician who lived most of his life in Portugal, and to summarize the state of art of the investigation on an important composer, almost unknown.

Keywords: Francisco Garro, polyphony 17th century, Iberian music 17th century.

* El presente artículo parte del trabajo de fin de máster de la autora defendido en Coimbra (Latino, 1992), cuyos resultados también formaron parte de la edición del libro de misas de Francisco Garro, incluido en la colección *Portugaliae Musica* (Latino, 1999).

** a.latino@sapo.pt / Universidade Nova de Lisboa

FRANCISCO GARRO, COMPOSITOR ESPAÑOL AL SERVICIO DE LA CORTE PORTUGUESA

(C.1590/1623)

Los primeros resultados del estudio y transcripción de las obras de Francisco Garro fueron publicados en Lisboa en 1992, en el contexto de la finalización del Máster en Ciencias de la Música de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra. El proyecto inicial incluía los dos conjuntos de obras del compositor que se imprimieron en los talleres de Pedro Crasbeeck en 1609, pero no fue posible completarlos en su totalidad porque uno de ellos, publicado en cuadernos separados, no estaba completo. Por ello, sólo se realizó la transcripción de las obras publicadas en un Libro Coral. Además del trabajo de transcripción, se definieron entonces dos objetivos complementarios. El primero se centró en un estudio de la vida y la obra del compositor, y trató de enmarcar esta última con una breve investigación del funcionamiento de la Capilla Real de Lisboa en la transición del siglo XVI al XVII¹. El segundo objetivo proponía un análisis y una revisión crítica del texto musical que sirviera de punto de partida para una reflexión sobre la partitura. Esta reflexión tenía el doble propósito de intentar caracterizar, desde un punto de vista estilístico y del conjunto de obras contemporáneas, la música de Francisco Garro y comprobar hasta qué punto se ajustaba a las corrientes de su época.

El alcance del tema, así resumido, puede parecer restringido, pero se debe tener en consideración la dificultad que supuso entonces la ausencia de fuentes primarias sobre Francisco Garro, tanto en Portugal como en España. Los límites de tiempo impuestos en su momento no permitieron una investigación sistemática de la numerosa documentación dispersa que se encuentra en los archivos portugueses, lo que habría permitido colmar algunas de las lagunas que existen actualmente en el conocimiento de la vida musical portuguesa en el periodo durante el cual Portugal se integró en la Monarquía Hispánica (1580-1640). Actualmente no se conocen nuevos estudios sobre la vida y obra de Francisco Garro, por lo que, al recuperar aquel trabajo de máster y publicarlo de nuevo en este monográfico, en una versión revisada y traducida al español, se pretende no solo recordar a una figura eminente de la música ibérica del tránsito del siglo XVI al XVII, sino también incentivar la investigación en torno a este compositor español, nacido en tierras riojanas, que llegó a ser maestro de la Capilla Real de Lisboa.

LA ACTIVIDAD EN ESPAÑA DE FRANCISCO GARRO

Aunque el nombre de Francisco Garro aparece con relativa frecuencia en las obras dedicadas al estudio de la música portuguesa de los siglos XVI y XVII, no conocemos, hasta el día de hoy, ningún texto impreso donde

1. El resultado de este trabajo fue publicado en la *Revista Portuguesa de Ciências Musicais* (Latino, 1993).

se haga una descripción detallada de su vida y obra. Los primeros autores que mencionaron al compositor contribuyeron, de hecho, a establecer una confusión de nombres que persistió hasta principios del siglo XX, llamando al compositor Francisco García. Esta confusión, patente en varias obras publicadas en los siglos XVIII y XIX², fue aclarada por Ernesto Vieira, que en su *Diccionario Biográfico de Músicos Portuguezes* (1900) afirma que dicho compositor no existe y “que quien hizo imprimir en 1609 en el taller de Craesbeck un libro de sus composiciones fue el español Francisco Garro” (Vieira, I/1900, p. 448). Sousa Viterbo, al publicar en 1907 las transcripciones de los documentos de la cancillería real relativos a los maestros de la Capilla Real, contribuyó a disipar definitivamente las dudas que aún pudieran existir.

En cuanto a los aspectos biográficos de Francisco Garro, Robert Stevenson, en la respectiva entrada de la edición de 1980 de *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sólo indica su lugar de origen y una posible fecha de nacimiento. También señala, no siempre con precisión, algunas de las fechas de los documentos de la época de los Felipes de la casa de Habsburgo³. José Augusto Alegria menciona al compositor en varios trabajos, concretamente en *História da Capela e Colégio dos Santo Reis de Vila Viçosa* (1983) y en *Polifonistas Portugueses* (1984), pero la información que aporta no ayuda a aclarar los aspectos aún desconocidos de la vida y la obra de Francisco Garro.

Asimismo, las fuentes primarias para el estudio de la biografía de Francisco Garro eran, en su momento, relativamente escasas y se limitaban a un documento relacionado con la certificación de su pureza de sangre conservado en el Archivo de la Catedral de Sigüenza, y a algunas referencias dispersas a su persona en documentos de distinto tipo, archivados en otras instituciones.

El documento 17 del legajo 57 del Archivo de la Catedral de Sigüenza, fechado el 17 de octubre de 1580, es un acta del Cabildo donde se nombra a Martín de Suaço para que, en nombre del Cabildo,

aga / ynformacion plenaria del linaxe y de/çendencia de françisco garro clerigo / nela diosse de tarracona y de sua padres a/guelos e bisaguelos escrito que la tera / en alfaro adonde es natural y en to/das las otras partes adonde se convenga / y sea neçesario para ser admitido al /ofício de maestro de capilla en la dita / Yglesia [...] (*Informazion*, 1580, f. 1v).

Sigue el informe de Martín de Suaço, que contiene las declaraciones de los distintos testigos interrogados. De este informe se puede concluir que Francisco Garro, natural de Alfaro, diócesis de Tarazona, era hijo de Domingo de Garro, “natural de la Casa de Garro” y de María Sanz de Einaguas, “natural de Naxera, becino de Alfaro” (*Informazion*, 1580, f. 4). Domingo

2. Por ejemplo, así lo menciona Diogo Barbosa Machado en la *Bibliotheca Lusitana* (1741/1759) o François Joseph Fétis en la *Biographie Universelle des Musiciens* (1860/1865).

3. El dato fue corregido por Owen Rees en la edición de 2001 del mismo diccionario.

de Garro era hijo de Domingo de Garro y de María de Oses, cuyo lugar de nacimiento no se indica, y María Sanz era hija de Francisco de Einaguas, natural de Naxera y de María (o Catalina, según algunos de los testigos) Sanz o Sáenz, natural de Arenzana. Los testigos también dan testimonio sobre los bisabuelos del músico, pero no indican nombres y lo hacen de oídas, ya que ninguno los conocía personalmente.

Aunque la expresión “de la casa de Garro” podría apuntar a una familia de la pequeña nobleza rural, no se han encontrado referencias en la época ni en las obras disponibles que permitan una identificación más precisa de alguno de sus otros miembros. Sólo la *Enciclopedia Universal Ilustrada* (s. d.) menciona algunas familias apellidadas Garro, entre las que destacan algunos orfebres y escultores que desarrollaron su actividad en el tránsito del siglo XVI al XVII en las áreas de Zaragoza y Huesca.

Aparte de la esperada información de que los padres y abuelos de Francisco Garro fueron todos “casados y belados en az y en paz de la santa madre yglesia” (*Informazion*, 1580, f. 4) y que “no an ni fueron moros ni zudios ni nueuamente convertidos ni reconciliados ni penitenciados por el santo oficio de la Ynquisicion antes fureon mui buenos cristianos” (*Informazion*, 1580, f. 5-5v), poco más se puede saber del músico a través de este documento. Sólo el clérigo Alonzo Esquerro “ottrosi dixo quel dito / Francisco de Garro a tenido buena fama y andado siempre al estu/dio para la yglesia” (*Informazion*, 1580, f. 9). El documento termina con varias firmas, entre ellas la del candidato que firma Francisco Garro de Tarazona.

Robert Stevenson (1980) afirma que Francisco de Garro y Yanguas nació hacia 1556, pero no corrobora su afirmación. De ser cierta, esta fecha puede revelar las inusuales habilidades de un músico que, con unos 24 años, fue admitido como Maestro de Capilla de una de las catedrales españolas más importantes de su tiempo. Por otro lado, en el momento de la investigación en la que se basa este artículo, no se disponía de información sobre el lugar donde Garro habría realizado su formación. El hecho de que naciera en Alfaro, una pequeña localidad española a orillas del río Alhama, uno de los afluentes del Ebro, situada en la actual comunidad autónoma de La Rioja, muy cerca de la frontera con Navarra⁴, y que la información que se conoce sobre él se refiera a lugares situados en una zona relativamente pequeña, sugiere que estudió en esta zona. No ha sido posible, hasta ahora, descubrir dónde o con quién.

Según Stevenson (1980), Francisco Garro ocupó el cargo de Maestro de Capilla en Sigüenza hasta 1593, cuando asumió su primer cargo en Lisboa como Maestro de Música de la Capilla Real. Sin embargo, documentos del Archivo de la Catedral de Zaragoza indican que, el 23 de diciembre de 1587, se consideró la solicitud del compositor para el puesto de Maestro de Capi-

4. Garro se identifica, en las portadas de los dos libros que publicó en Lisboa, como navarro. Como se sabe, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, se produjo una reorganización administrativa de las provincias españolas cuyas fronteras dejaron de corresponder a los antiguos reinos para obedecer a criterios más racionales (Terrero, 1978, pp. 214-6).

lla (vacante por la muerte de Josepe Gay), junto con las de Miguel Monente y Cristóbal Téllez (Perales de la Cal, 1985, p. 243). De esta época puede ser la antifona *Vidi Aquam*, conservada en la Seo del Pilar de Zaragoza e impresa en Lisboa en 1609. Cristóbal Téllez fue el músico elegido como Maestro de Capilla en Zaragoza y, curiosamente, fue él quien, años más tarde, el 16 de agosto de 1593, ocupó la plaza que antes había pertenecido a Francisco Garro en Sigüenza (Federico Fernández, 1967, p. 452). No se conocen otras referencias al compositor ni a su actividad musical en España —la búsqueda en los índices del Archivo General de Simancas se reveló infructuosa— y el archivo musical de la Catedral de Sigüenza no contiene ninguna de sus obras, lo que puede ser una de las consecuencias de los daños que sufrió el templo durante la Guerra Civil española (Federico Fernández, 1967, p. 439). Tampoco se conocen los motivos del traslado del compositor a Lisboa.

LA ESTANCIA EN LA CORTE DE LISBOA

Francisco Garro sucedió a António Carreira como maestro de la Capilla Real de Lisboa en los años 90 del siglo XVI. António Carreira fue maestro de la Capilla Real durante los reinados del rey Sebastião y del cardenal Henrique, y mantuvo su puesto durante los primeros años del reinado de Felipe II⁵ (Kastner, 1979, p. 17). Para Santiago Kastner, su muerte habría ocurrido en Lisboa, hacia 1589 (Kastner, 1979, p. 11), mientras que, para Sousa Viterbo, ocurrió entre el 15 de marzo de 1587, fecha en la que se autorizó a una de sus hijas a recibir una dote a su muerte, y 1597, fecha en la que se confirmó la misma dote en la persona de su nieto, Vicente Mourão (Viterbo, 1907, p. 23). En cualquier caso, el músico seguía en activo a finales del verano de 1589, ya que el 22 de septiembre de ese año João Jacques de Lacerna fue nombrado charamela mayor, con su aptitud para el cargo confirmada por un certificado del maestro de la Capilla Real, António Carreira (Viterbo, 1912, n° 320, p. 103).

Hasta ahora se conocen seis cartas reales que hacen referencia a la vinculación de Francisco Garro con la corte de Lisboa entre la última década del siglo XVI y los primeros años de la década de los veinte del siglo XVII. Los documentos se conservan en las colecciones de libros relativos a las cancillerías reales y fueron transcritos por Sousa Viterbo en el artículo que dedicó a los Maestros de Capilla Reales del Periodo Filipino. Su contenido puede resumirse como sigue:

1. *Chanceleria de Dom Filipe I, Doações*, libro 23, página 266 (5.2.1593): se le concedió el cargo de Maestro de la Capilla Real con una dote anual de 80.000 reales, debida desde el 27 de septiembre de 1592, fecha en la que se hizo la concesión; hay un asiento de septiembre

5. Felipe II de España y I de Portugal. En este artículo nos referiremos al monarca, así como a su hijo, Felipe III de España y II de Portugal, por la numeración usada habitualmente en España, excepto en los casos en los que se citen literalmente fuentes de archivo portuguesas.

- de 1617 en el que renuncia a 20.000 de su dote en la persona de una sobrina;
2. Idem: añade cinco celemines de trigo a la renta;
 3. Idem, libro 24, folio 245v (19.3.1593): adición de 20.000 de renta anual con la obligación de enseñar el canto a los mozos de coro y al resto del personal de la capilla que debiese saber cantar, debidos desde el 8 del mismo mes;
 4. Idem, folio 301 (15.3.1594): repite casi con las mismas palabras el primer documento que ordena al mayordomo principal jurar al músico en su cargo;
 5. *Chancelería de Dom Filipe II, Doações*, libro 7, página 64 (12.9.1599): concesión de seis celemines de cebada desde el 12 de junio anterior;
 6. *Chanceleria de Dom Filipe III, Doações*, libro 11º, página 95 (27.3.1623): nombra a Filipe de Magalhães para el cargo de Maestro de Capilla, que estaba vacante por la muerte de Francisco Garro; no indica la fecha de inicio de la concesión.

La fecha exacta de la entrada de Francisco Garro al servicio en Lisboa es controvertida, ya que los documentos de la cancillería de Felipe II mencionados anteriormente no son concluyentes. Para Stevenson (1980), Garro entró el 15 de marzo de 1594, pero el documento en el que se basa menciona expresamente, al igual que el primero, el 27 de septiembre de 1592 como fecha en la que el músico empezó a cobrar su salario.

Dom Filipe etc. aos que esta minha carta virem faço saber que avendo respeito a boa informação que tive de Francisco Garro, sacerdote, porque lhe fiz merce de o prouer de mestre de minha capela, e por esperar que em o dito cargo de boa conta de si e me faça os serviços que de sua suficiencia espero, ey por bem de lhe fazer merce de oitenta mil rs de tença em cada hum anno emquanto asy servir e não for prouido de beneficio ou pensão que importe mais que os ditos oitenta mil rs, os quais começara a vencer de vinte e sete dias do mes de setembro do anno passado de quinhento nouenta e dous em diante, em que lhe fiz esta merce e lhe serão paguos com certidam do meu capellam mor ou adaiam da minha capella [...]. Dada na cidade de Lixboa a cinco dias do mes de feureiro, [...] de jbc lRijj [1593] (Viterbo, 1907, p. 6).

José Augusto Alegria, por su parte, afirma que Garro ocupó el magisterio de la Capilla Real de Lisboa en 1591, señalando que “esta fecha proviene de su propia declaración, en la dedicatoria que escribió para Felipe III en un libro impreso en Lisboa, en el Taller de Pedro Craesbeeck, en mayo de 1609” (Alegria, 1983, p. 157-8). La dedicatoria en cuestión dice textualmente lo siguiente:

Decimus octauus iam annus hic, Rex Potentissime, cum Philippi maximi iussu, Maiestatis vestrae parentis, memoriae felicissimae, regiam hanc frequento Capellam Olissiponensem, & Capellanus, & Musices praefectus. [...] Olisipone XVII. Kalend. Maias M.DCIX (Garro, 1609, f. II).

En efecto, si por un lado no existe ningún otro documento que contribuya a confirmar el ingreso de Garro en Lisboa, en el año 1591, podemos eventualmente especular sobre el asunto basándonos en otra información que nos dan las fechas de los visados y las autorizaciones de impresión del mismo libro. Manuel Joaquim (1953, p. 155) llama la atención sobre el hecho de que el libro estaba probablemente listo en 1607, ya que la información dada por Fray Manuel Coelho, fechada el 15 de marzo de ese año, dice: “vi um livro de Canto do suplicante, não tem cousa por onde se não se possa imprimir” (Garro, 1609, hoja I-v). Siguen dos documentos visados más, el segundo de la misma fecha y el tercero del 14 de abril siguiente y un cuarto de julio de 1609. Si consideramos la posibilidad de que cuando el autor entregó la obra terminada en 1607, para obtener las respectivas licencias de impresión, ya había escrito la dedicatoria sin modificarla después (actualizando sólo la fecha), nos encontramos con un período de 18 años de servicio desde 1589 a 1607 y no desde 1591 a 1609.

El año 1589 es el último en el que las cancellerías reales hacen referencia a António Carreira, anterior titular de la Capilla Real de Lisboa, cuya fecha de fallecimiento se desconoce. Parece posible admitir que Francisco Garro llegó a Lisboa ese mismo año, 1589, y que comenzó a servir en la capilla en esa época, como ayudante de Carreira, asumiendo el cargo en 1592, tras la eventual salida de su predecesor (por muerte o jubilación). Esta situación, que da lugar a una definición poco clara del tipo de vínculo que lo relacionaba con la corte, explicaría la necesidad de repetir, aproximadamente un año después de la primera, la carta de nombramiento, con una orden expresa para que se le diera la posesión al músico:

Dom Filipe etc. faço saber a vos Francisco Barreto de Lima Pereira, do meu conselho, que seruis de mordomo mor da minha casa, que auendo respeito a boa informação que tiue de Francisco Garro, sacerdote e de sua sufficiencia e abellidade na arte da musica, e às mais partes boas que tem pera servir o cargo de mestre de minha capella, ey por bem e me praz de lhe fazer merce de o prouer do dito cargo, com o qual terá de ordenado oytenta mil rs em cada huum anno, pagos no recebedor das rendas de minha capella aos quarteis, os quais oitenta mil rs começara a vencer com os mais prois e percalços declarados no Regimento della de vinte e sete dias do mez de setembro do anno de nouenta e dous, em que lhe fiz a dita mercê, o qual cargo de mestre de minha capella o dito Francisco Garro terá e seruirá emquanto o eu ouuer por bem e não mandar o contraio: mandouos que o metais de posse do dito oficio e jurará em minha chancelaria aos santos evangelhos de servir o dito cargo bem e verdadeiramente. [...]. Lixboa a xb de março [...] de mil bc lRiiij [1594] (Viterbo, 1907, p. 6).

Sin embargo, la posición de Garro en la capilla de la corte parece estar bien definida no solo en el primero de los documentos de la Cancillería de Felipe II que le conciernen, sino también en el segundo:

Eu elRey faço saber aos que este aluara virem que auendo respeito as mostras que da de fazer muito proueito em minha capella Francisco Ga-

ro, mestre della, ey por bem de lhe fazer merce de vynte mil rs em cada huum anno, com obrigação de elle ensinar a cantar os moços da estante e as mais pessoas da dita capela, que per obrigação de seus cargos o deuem saber os quais começará a vencer de oyto dias de março deste anno presente de bc nouenta e tres em diante. [...] (Viterbo, 1907, p. 6).

Esta cédula, fechada el 19 de marzo de 1593 (aproximadamente un mes y medio después de la que nombraba a Garro como Maestro de Capilla), confirma que el músico ya había asumido plenamente las funciones inherentes al cargo para el que fue elegido en septiembre de 1592.

Por lo tanto, a partir de estos documentos, se puede considerar seguro que Garro ocupó el cargo de maestro de la Capilla Real de Lisboa desde septiembre de 1592, con la obligación de enseñar el canto a los jóvenes de la misma capilla desde marzo de 1593. También es posible que el español estuviera en la capital portuguesa desde el verano u otoño de 1589, trabajando en la corte y esperando a que se resolviera la situación de António Carreira para ocupar su puesto. Se aclararía así la situación del maestro de la Capilla Real de Lisboa entre 1590 y principios de 1592, período del que no se encuentra ninguna información. Por otro lado, queda sin explicar la situación del mismo cargo en la catedral de Sigüenza desde principios de los años 90, ya que entre octubre de 1580 y agosto de 1593 no hay documentos que acrediten el nombramiento de otro Maestro de Capilla (Federico Fernández, 1967, p. 448 y ss.).

Las referencias posteriores en los *Livros de Padrões e Doações* de los reyes de la tercera dinastía portuguesa muestran que Francisco Garro permaneció al servicio de la casa real hasta su muerte. De posible interés para un mejor conocimiento del músico es la anotación de septiembre de 1617, realizada al margen del primer documento citado:

Destes oitenta mil rs renunciou este Francisco Garro em M.^a, sua sobrinha, freira no mosteiro de Santa Eyria da villa de Tomar, vinte mil rs, e se mandou por aqui esta verba por despacho da fazenda em 4 de julho deste anno de 617 e pera que conste que não hadaver o dito Francisco Garro daqui por diante mais de sesenta mil rs. [...] (Viterbo, 1907, p. 6).

La existencia de una sobrina, en principio directamente relacionada con el compositor ya que siempre se le menciona como sacerdote, nos permite plantear la hipótesis de la existencia de hermanos o hermanas, lo que podría darnos pistas para descubrir eventualmente más elementos sobre la familia del músico. No se ha encontrado documentación sobre el convento mencionado en la cédula real que pueda arrojar algo más de luz sobre las relaciones familiares de Francisco Garro.

Hasta 1623 no se localizan más referencias a Garro en las cancellerías reales, y se desconoce prácticamente todo sobre su actividad tanto en la corte como en el extranjero. La afirmación de José Augusto Alegria de que el músico aparece “con el título de Maestro de Capilla del Duque de Braganza, Teodósio II, manteniendo el mismo título en la Capilla Real de Lisboa” (Alegria, 1983, p. 158) no está confirmada por la documentación existente

citada por el autor. De hecho, la consulta del Ms. 137 del fondo Vila Viçosa identifica claramente al compositor como Maestro de la Real Capilla y sólo se refiere a la concesión de una subvención puntual para ayudar a la impresión de los libros publicados el año anterior. Dice, textualmente:

Francisco Guarro Mestre da Capella de S. Mgde

Oue o ditto frco guarro em Mel Raymundo Almeida de Sacauem trezentos Rs de q S. Exa lhe fez mce para com elles imprimir os Livros dos Responsorios e Vesporas q offereceo ao Duque de Barcellos [...] 24 de Mayo de 1610 (*Livro das Mercês*, 1610, f. 302 v).

Según J. A. Alegria (1983, p. 158), Garro fue sustituido en el cargo de Maestro de Capilla en Vila Viçosa por Roberto Tornar el 8 de abril de 1616. El estado actual de los conocimientos no permite, sin embargo, afirmar que Francisco Garro mantuviera un vínculo laboral con la corte ducal de Vila Viçosa.

El último de los documentos de las cancillerías filipinas que se refiere a Francisco Garro es el que nombra a Filipe de Magalhães como Maestro de la Capilla Real de Lisboa, con las mismas funciones y el mismo sueldo que su antecesor:

Dom Phelipe &. faso saber a vos dom João da Silva, que servis de mor-domo mor de minha casa, que auendo respeito a boa informação que tive de Phelipe de Magalhães, capellão do seruiço, e de ter servido muitos anos em minha capella real, ensinando aos ministros della a musica do canto chão e canto de orgão e ter cuidado da estante nas ausencias do mestre da capella, e ao notavel talento e habilidade que tem para a musica, ei por bem e me praz de lhe fazer mersse do cargo de mestre da minha capella real, que vagou por morte de Francisco Garro, [...] (Viterbo, 1907, p. 7).

El documento, fechado el 27 de marzo de 1623, no indica cuándo tomó posesión Felipe Magallanes, ni puede considerarse que dé una indicación muy precisa de la fecha de la muerte de Garro. De hecho, sin excluir la posibilidad de que la capilla de Lisboa estuviera sin maestro desde hacía tiempo, es posible que Filipe de Magalhães hubiera entrado a su servicio mientras Garro era todavía maestro, ayudándole y sustituyéndole en su ausencia, lo que explicaría la referencia a haber servido durante muchos años en el documento de nombramiento. Se daría, por lo tanto, una situación similar a la propuesta anteriormente, en el momento de la entrada en servicio de Francisco Garro.

La investigación realizada en los libros parroquiales de Lisboa no ha revelado, hasta ahora, elementos que puedan confirmar la fecha de la muerte del compositor. Aparte de las ya mencionadas, no se conocen otras fuentes coetáneas que puedan aportar información más precisa sobre la persona de Francisco Garro. Sin embargo, su música parece haberle sobrevivido, ya que, según Santiago Kastner, existe en los libros del Cabildo de la Catedral de Badajoz la siguiente referencia que alude a Garro y a su libro de coro:

Miercoles, 14 de Agosto de 1624: Se le den al Maestro de Capilla de la Santa Yglesia de Lisboa 150 Reales por el libro impresso que embió de Música a esta Santa Yglesia y que se avise a Pedro Pretel ministril, responda la carta que el susodicho escribió» (Kastner, 1960, p. 80).

LA OBRA MUSICAL DE FRANCISCO GARRO

A Francisco Garro se le conoce generalmente como autor de dos colecciones de obras litúrgicas publicadas en Lisboa en 1609, las únicas de su autoría que han llegado hasta nuestros días. Sin embargo, en el índice de la biblioteca musical de João IV, publicado en 1649, es posible encontrar la mención de varias obras manuscritas de Francisco Garro, tanto en lengua castellana y portuguesa como en latín, agrupadas bajo diferentes títulos, y consideradas perdidas. Son las siguientes:

1. tres villancicos incluidos en el conjunto de 26 Villancicos de Navidad de varios autores (cofre 28, número 700) (Ribeiro, 1967, pp. 253-4):

Alma dormida despierta, a 3 y 6
Bente commigo Miguel, a 3 & 5
Entre las doce y la una, a 4 y 6

2. un villancico incluido en el grupo de 25 Villancicos de Navidad por varios autores (cofre 28, número 704) (Ribeiro, 1967, p. 261):

Ayudad a cantar, a 4. Que ã la media noche, a las 8

3. seis villancicos mencionados bajo el título 26 Villancicos do Sacramento por varios autores (cofre 28, número 703) (Ribeiro 1967, pp. 259-60):

Aquí para entre los dos, a 4 y 6
Despertad señores, a 3 & 6
Este manjar me sustenta, a 3. Tenga yo salud, a 5
Alegrías háganse, solo & 8
Llegad con migo, solo. Gil preguntemos los dos, a 5
No quiero no, sino pan del cielo, a 3 & 5

4. tres obras incluidas en el grupo de 27 Psalmos de Vísperas de varios autores (cofre 35, número 795) (Ribeiro 1967, pp. 425-27):

Beatus vir, del octavo tono, al 8
Dixit Dominus, desde el primer tono, a las 8
Laudate Dominum omnes gentes, del tercer volumen, en 8

Son pocas las pistas que pueden darnos los títulos de estas obras. En cuanto a los villancicos, cabe señalar que sólo uno de ellos utiliza la lengua portuguesa (*Este manjar me sustenta*) y que, junto al villancico *Alegrías háganse*, aparece en el índice la alusión a “campanas” (Ribeiro, 1967, p. 260).

Las obras de Francisco Garro, impresas en Lisboa por Pedro Crasbeeck en 1609, están reunidas en dos colecciones con los siguientes títulos:

1. *Antiphona, Asperges me, quinque vocibus. Antiphona, Vidi aquam, sex vocibus. Missa saeculorum primi toni, quinque vocibus. Missa O*

quam pulchra es, quatuor vocibus. Missa Tu es qui venturus es quatuor vocibus. Missa Maria Magdalena, sex vocibus. Motetta In principium erat verbum, quinque vocibus. Parce mihi Domine, quinque vocibus. O magnum misterium, sex voc.

2. Missae quatuor, octonis vocibus tres, & una duodenis. Defunctorum lectiones tres, octonis vocibus. Tria Alleluia, octonis etiam vocibus.

El hecho de que ambas colecciones se imprimieran en Lisboa en el mismo año, habría llevado a la mayoría de los autores que, a partir del siglo XVIII, hicieron referencia a Francisco Garro y su obra, a mencionar la existencia de un único libro de misas publicado en la capital portuguesa ese año. Esta confusión es evidente en los textos de, entre otros, Diogo Barbosa Machado, Joaquim de Vasconcelos, Ernesto Vieira, Sousa Viterbo, etc. Solo Manuel Joaquim menciona, a propósito de la colección de libros de coro existente en la catedral de Coimbra en 1635, que los libros de misa incluidos en ella “no son el impreso en 1609 en Lisboa” (Joaquim, 1956, p. 20).

Tenemos, pues, dos colecciones distintas de misas, impresas en 1609. La primera se encontraba en un libro de coro, cuyo frontispicio describe completamente el contenido; este fue el objeto de la transcripción en el momento del trabajo en el que se basa este artículo y de la posterior edición en la colección *Portugaliae Musica* de la Fundación Gulbenkian (Latino, 1999). La segunda, impresa en cuadernillos de partes, está dispersa en varias bibliotecas y contiene cuatro misas (*Cantate Domino* a 8 voces, *Fili quid fecisti nobis* sic a 8 voces, *Domine in Virtute tua laetabitur Rex* a 12 voces y *Pro defunctis* a 8 voces), tres *Lecciones de Difuntos* a 8 voces y tres *Aleluyas* a 8 voces. También se imprimió un guion para el órgano para las tres primeras misas designadas respectivamente como misa del sexto modo, segunda misa del tercer modo y tercera misa del primer modo a 12.

Por lo tanto, debió de haber trece cuadernillos con partes de estas obras, de los que no es posible saber cuántos ejemplares se imprimieron. Comparando los ejemplares que eran propiedad de Joaquim de Vasconcelos y que se mencionan en el catálogo de su colección bibliográfica (Vasconcelos, 1898, pp. 14-5), Manuel Joaquim concluyó que habría dos colecciones en Coimbra, una en la Catedral y otra en el Monasterio de Santa Cruz (Joaquim, 1956, p. 20). El mismo autor refiere que, en un inventario realizado en Portalegre, el 7 de septiembre de 1620, el secretario de la sala capitular y de la fábrica de la catedral escribió “dose Cartapaços de missas de garro e hũ gião que son trese” (Joaquim, 1956, p. 20). Fue también Manuel Joaquim quien llamó la atención sobre el hecho de que el propio Joaquim de Vasconcelos, a pesar de clasificar los seis fascículos que poseía como una “colección muy rara y desconocida” (Joaquim, 1956, p. 15), los vendió en 1898, según una inscripción hecha al margen de uno de los ejemplares del catálogo de su biblioteca (Joaquim, 1956, p. 20).

En su momento no fue posible encontrar una serie completa de los ejemplares que componen la segunda colección de misas de Francisco Garro impresa en Lisboa en 1609, y ninguna investigación posterior ha mencio-

nado el descubrimiento de nuevos elementos. La ubicación de las diferentes piezas localizadas hasta ahora está marcada con el signo + en la siguiente tabla:

Misa	Parte	Biblioteca ⁶		
		Coimbra	Londres	Braga
<i>Cantate Domino</i> (8 v)	S1	-	+	-
	A1	-	+	+
	T1	-	-	-
	B1	+ *	-	+ *
	S2	+	-	-
	A2	+	+	-
	T2	-	+	+
	B2	+	+	+
<i>Fili quid</i> (8 v)	S1	-	+	-
	A1	-	+	+
	T1	+ *	-	+ *
	B1	-	-	-
	S2	+	-	-
	A2	+	+	-
	T2	-	+	+
	B2	+	+	+
<i>Domine in Virtute</i> (12 v)	S1	-	+	-
	A1	-	+	+
	T1	-	-	-
	B1	+ *	-	+ *
	S2	+	-	-
	A2	+	+	-
	T2	-	+	+
	B2	+	+	+
	S3	+	+	-
	A3	+	-	+
	T3	-	-	+
	B3	+	-	+
Guion para el órgano		+	-	+

6. Coimbra - Biblioteca da Universidade; Londres - British Library; Braga - Biblioteca Pública.

Misa	Parte	Biblioteca ⁶		
		Coimbra	Londres	Braga
<i>Pro defunctis</i> (8 v)	S1	-	-	-
	A1	-	-	+
	T1	+ *	-	+ *
	B1	-	-	-
	S2	-	-	-
	A2	-	-	-
	T2	-	-	+
	B2	-	-	+
<i>3 Lect. pro Def.</i> (8 v)	S1	-	+	-
	A1	-	+	+
	T1	+ *	-	+ *
	B1	-	-	-
	S2	+	-	-
	A2	+	+	-
	T2	-	+	-
	B2	+	+	+
<i>3 Alleluia</i> (8 v)	S1	+ *	-	+*
	A1	-	+	+
	T1	-	-	-
	B1	-	-	-
	S2	+	-	-
	A2	+	+	-
	T2	-	+	-
	B2	+	+	+

Las partes marcadas con asterisco se encuentran en un único cuaderno que contiene voces de soprano, tenor y bajo. Este cuaderno, del que se conocen dos ejemplares idénticos, conservados en Coimbra y Braga, tiene una composición inusual para la época ya que, generalmente, la impresión de las partes separadas se hacía por voces. Este fue el cuaderno elegido para la impresión del frontispicio, las licencias y la dedicatoria de la obra, que, por cierto, siguen exactamente la misma forma utilizada para el libro de coros.

Como muestra la tabla, ninguna de las obras incluidas en la colección está completa, lo que dificulta una transcripción completa, aunque el guion pueda dar algunas pistas en ese sentido. De hecho, esta escritura no es más que una voz escrita en clave de fa en la cuarta línea, sin ningún tipo de cifrado, donde están impresas, además de las notas, las palabras corres-

pondientes del texto. A través de ella será posible reconstruir algunas de las entradas correspondientes a las voces que faltan. Esto es lo que hace José Abreu (2002) en su tesis doctoral, cuando propone una edición de las misas policorales de varios compositores (Garro y otros).

Actualmente se conocen dos ejemplares del mencionado libro de coro. La primera se encuentra en la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra, y la segunda en la Colección Ivo Cruz de la Biblioteca Nacional de Lisboa. Las dos copias son iguales, pero la de Coimbra comienza en la hoja 3, por lo que falta la portada, las licencias y la dedicatoria, toda la antífona *Asperges me* y el comienzo de la antífona *Vidi aquam*. La otra copia está completa.

Además de estos dos ejemplares, cabe mencionar la existencia, en la Biblioteca de Vila Viçosa, de una copia manuscrita del mismo libro, fechada en 1736. Este volumen, ligeramente más grande que la versión impresa de 1609, respeta estrictamente el contenido de su modelo, diferenciándose únicamente en algunos detalles de la escritura, ya adaptada a la práctica del siglo XVIII. La copia, probablemente realizada a partir del ejemplar entregado por el compositor al duque de Barcelos, futuro rey João IV, en 1610, es extremadamente cuidada e incluso corrige algunos de los errores encontrados en la edición de Pedro Crasbeeck. Manuel Joaquim lo atribuye a la mano de António Gomes Piteira (Joaquim, 1953, p. 156).

También conocemos la existencia de la citada versión manuscrita de la antífona *Vidi Aquam* en la Sé Pilar de Zaragoza. A pesar de los intentos realizados en su momento, no fue posible obtener un ejemplar de esta obra, quizá autógrafa y probablemente anterior a la edición realizada en Lisboa. Sólo el *incipit* confirma que se trata de la misma composición incluida en el *Livro de Coro*.

COMENTARIOS FINALES

Entre 1580 y 1640, período durante el cual Portugal pasó a formar parte de la Monarquía Hispánica bajo la dinastía de los Habsburgo, se dio un notable florecimiento musical, que se plasmó en el nuevo repertorio religioso preparado en la Capilla Real, así como en la publicación de ediciones de partituras y creación de repertorio profano. La estancia de Francisco Garro en Lisboa se enmarcó dentro de ese período. Poco se sabe de la actividad musical de la Capilla Real portuguesa hasta finales del siglo XIII. Durante el reinado del rey Dinis (1279-1325), estuvo localizada en el castillo de San Jorge de Lisboa, que sirvió de palacio real durante unos dos siglos. A partir de entonces, son cada vez más frecuentes las referencias a sus músicos y reglas de funcionamiento, especialmente la *Ordenança* que el rey Duarte hizo para su capilla (1433-38), posiblemente inspirada en el reglamento de la Capilla del Reino de Aragón. A principios del siglo XVI, el rey Manuel I hizo construir el palacio real junto al Tajo, en la actual Plaza del Comercio. La capilla se mantuvo allí hasta el terremoto de 1755, convirtiéndose en un

importante centro de actividad musical y abriéndose a las influencias flamencas e inglesas y obteniendo privilegios del Papa.

Fue Felipe II quien proporcionó un nuevo reglamento para la Capilla de Lisboa en 1592. Además de los 30 capellanes que debían cantar canto llano, se preveía que hubiera 24 cantantes para el canto de órgano, dos bajos, una corneta, dos organistas y un Maestro de Capilla. Es decir, un total de 60 personas eran las encargadas de la música del día a día, así como de la destinada a las celebraciones solemnes en la capilla de un palacio real en el que, en realidad, el rey estaba ausente.

Además de Garro, también António Carreira y Filipe de Magalhães fueron los maestros de la Capilla Real de Lisboa en este periodo. A lo largo de su historia, no fue habitual que la Capilla Real contratase músicos extranjeros, pero la conexión que entonces existía entre Portugal y España hace natural que Garro fuera elegido para el puesto. Con una capilla renovada, tuvo a su disposición todas las condiciones para poner en práctica una música de alta calidad como la suya, incluyéndose en una larga lista de compositores cuya obra ha pasado a la historia de la música portuguesa y cuyo legado honra el repertorio musical ibérico.

FUENTES

Garro, F. (1609). *Antiphona Asperges me quinque vocibus [...]*, Lisboa, Portugal: Pedro Craesbeeck.

Informazion del origen y limpieza de Don Francisco Garro (1580). Sigüenza, España: Archivo da Catedral, Ms (maço 57, doc. 17).

Livro das mercês de D. Teodósio II (1610). Vila Viçosa, Portugal: Archivo do palácio, Ms 137.

BIBLIOGRAFÍA

Abreu, J. (2002). *Sacred polychoral repertory in Portugal, ca. 1580-1660* (Tese de doutoramento). Universidade de Surrey, Guildford, Inglaterra. Recuperado de <https://openresearch.surrey.ac.uk/esploro/outputs/doctoral/Sacred-Polychoral-Repertory-in-Portugal-ca1580-1660/99511049902346>.

Alegria, J. A. (1983). *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa, Portugal: Fundação Gulbenkian.

Enciclopédia Universal Ilustrada (s. d.). Madrid, España: Espasa-Calpe.

Federico Fernández, A. (1967). Inventario de expedientes sobre legitimidad y pureza de sangre [...], *Hispania Sacra*, XX/40, 439-483.

Joaquim, M. (1953). *Vinte Livros de Música Polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa, Portugal: Fundação da Casa de Bragança.

— (1956). Os Livros de Coro da Sé de Coimbra, em 1635. *Arquivo de Bibliografia Portuguesa* – Separata. Coimbra, Portugal: Atlântida.

- Kastner, S. (1960). La Música en la Catedral de Badajoz (años 1601-1700). *Anuario Musical*, XV, 63-83.
- (1979). *Três Compositores Lusitanos para Instrumentos de Tecla*, Lisboa, Portugal: Fundação Gulbenkian.
- Latino, A. (1992). *Francisco Garro, Mestre da Capela Real de Lisboa (ca.1590/1623): o Livro de Antífonas Missas e Motetes Publicado em Lisboa em 1609* (Tese de mestrado). Faculdade de Letras da Universidade, Coimbra, Portugal.
- (1993). Os músicos da Capela Real de Lisboa, c.1600. *Revista Portuguesa de Ciências Musicais*, 3, 5-41.
- (1999). *Francisco Garro, Livro de Antífonas, Missas e Motetes – transcrição e estudo*. Lisboa, Portugal: Fundação Gulbenkian (Portugaliae Musica 51)
- Perales de la Cal, R. (1985). *Papeles Barbieri*. Madrid, España: Alpuerto.
- Ribeiro, M. S. (Ed.). (1967). *Livraria de Música de El-Rei D. João IV - Reprodução Facsimilada da Edição de 1649*. Lisboa, Portugal: Academia Portuguesa de História.
- Stevenson, R. (1980). Garro, Francisco. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, Inglaterra: MacMillan.
- Terrero, J. (1978). *Geografía de España*. Barcelona, España: Sopena
- Vasconcelos, J. (1898). *Catalogue des Livres Rares Composant la Bibliothèque Musicale de l'Amateur*. Porto, Portugal: s. e.
- Vieira, E. (1900). *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes I*. Lisboa, Portugal: Lambertini.
- Viterbo, S. (1907). *Os Mestres da Capela Real nos Reinados de D. João III e D. Sebastião*. Lisboa, Portugal: s. e.
- (1912). O Rei dos Charamelas e os Charamelas-Mores. *A Arte Musical*, nº 320/325, páginas diversas.