

**«HOMBRE PRINCIPAL EN SU PROFESIÓN»:
REVISIÓN Y NUEVAS APORTACIONES A LA BIOGRAFÍA DE
BERNARDINO DE RIBERA (ca. 1520-1580)¹**

Carlos GuTIÉRREZ CAJARAVILLE
Universidad de Valladolid

Resumen: Este trabajo constituye una contribución al conocimiento de la vida de Bernardino de Ribera, uno de tantos maestros de capilla de mediados del siglo XVI que han quedado relegados a un segundo plano, en el mejor de los casos, en nuestras narrativas históricas. Siempre a la sombra de su pupilo más conocido, Tomás Luis de Victoria, Ribera actuó como maestro de capilla en las catedrales de Ávila, Toledo y Murcia, lugar donde falleció el 1 de septiembre de 1580. El trabajo en distintos archivos permite cuestionar algunos datos expuestos en estudios anteriores, así como aportar datos novedosos de su estancia en Murcia, apenas conocida hasta ahora.

Palabras clave: Bernardino de Ribera, Biografía, Renacimiento, Maestro de capilla, Catedral.

**«A MAIN MAN IN HIS PROFESSION»:
REVISION AND CONTRIBUTIONS TO THE BIOGRAPHY OF
BERNARDINO DE RIBERA (ca. 1520 – 1580)**

Abstract: This chapter is a small contribution to the knowledge of Bernardino de Ribera's life, one of those choirmasters of the mid-sixteenth century who have been relegated to a secondary role (at best) in our historical narratives. Always in the shadow of his best-known pupil, Tomás Luis de Victoria, Ribera acted as a chapel master in the cathedrals of Ávila, Toledo and Murcia, where he died on September 1, 1580. The work in different archives allows me to put in question some data exposed in previous studies, as well as providing new evidences of his stay in Murcia, barely known until now.

Keywords: Bernardino de Ribera, Biography, Renaissance, Choirmaster, Cathedral.

¹ Este trabajo ha sido posible gracias a un contrato predoctoral cofinanciado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo. La investigación está auspiciada por el proyecto de investigación denominado «La obra musical renacentista: fundamentos, repertorios y prácticas» (Referencia: HAR2015-70818-P). Agradezco a Soterraña Aguirre Rincón su apoyo permanente.

Introducción

¿Quién fue Bernardino de Ribera? Seguramente, esta es una de las primeras preguntas que rondan la cabeza de todo investigador cuando comienza a indagar sobre una vida que se extinguió hace siglos. Sin duda, enfrentarse a hechos históricos pretéritos con nuestra mirada contemporánea conlleva una serie de limitaciones ineludibles: intentar conocer una vida teniendo como única base las actas capitulares y los libros de fábrica de las catedrales resulta, sin duda, demasiado parcial para una vida que fue mucho más que eso.

A pesar del interés que ha despertado la figura de Bernardino de Ribera, la atención prestada hacia el maestro setabense siempre ha sido parcial, ligando su persona a la titánica figura de Tomás Luis de Victoria. De hecho, exceptuando las publicaciones de Henri Collet, Robert Stevenson o el estudio general de François Reynaud sobre Toledo, las exiguas aportaciones para incrementar nuestro conocimiento sobre la vida y la obra de Ribera se produjeron, fundamentalmente, a partir de los eventos y publicaciones con las que se conmemoró el fallecimiento de Victoria en 2011. Por tanto, al nombrar a Bernardino de Ribera a muchos nos venía a la cabeza, inevitablemente, el maestro abulense.

Quizá esto explique, en buena medida, que el conocimiento sobre los primeros cuarenta años de vida de nuestro protagonista sea tan fragmentario: en nuestro relato histórico, la vida de Bernardino de Ribera comienza *in media res*, ligada indefectiblemente a la educación musical de Tomás Luis de Victoria. La información principal sobre los orígenes y la familia de Ribera se encuentra recogida en el expediente de limpieza de sangre conservado en el Archivo Capitular de la catedral de Toledo, lugar para el que fue realizado. Partiendo de la información que nos aportan las declaraciones de los testigos en dicho documento, se infiere que el compositor nació en Játiva en torno al año 1520, fruto de la unión entre Pedro de Ribera y Beatriz Andresa. Los orígenes de la familia paterna se encontraban en Sevilla, pues de allí procedían Alonso García de Ribera y Ana Rodríguez, abuelos del compositor. En su testimonio, Diego Hernández, maestro de capilla en la ciudad hispalense, aseguró que Pedro de Ribera fue niño cantor o «cantorcico» en la catedral. Aunque no puedo corroborar dicho dato, lo cierto es que Pedro hubo de tener una buena educación musical, pues desarrolló una larga carrera como maestro de capilla en Játiva, Orihuela y Murcia, ciudad donde pasó sus últimos treinta años de vida. La mayoría de los testigos sevillanos afirma que Pedro de Ribera debía tener más de sesenta años en aquel momento y prácticamente ninguno conocía a su hijo.

Por el contrario, gran parte de los testimonios setabenses aseguran conocer bien a Bernardino de Ribera, así como a su madre y sus abuelos maternos, Juan Andrés y Castellana Ciprés. Según el subdiácono de la colegiata esta familia, todos ellos labradores naturales de Játiva, residía cerca del monasterio de la Trinidad. También Pedro de Ribera es conocido, debido al tiempo que ejerció como maestro de capilla

en la ciudad, tal y como confirma la declaración de Jayme López, en aquel momento maestro de capilla en funciones de la colegiata y amigo del sevillano:

[Jayme López] conoce muy bien al dicho bernardino de Ribera y asi mesmo conoce muy bien a los dichos pedro de Ribera y Beatriz andresa padres del dicho bernardino de Ribera y a los quales conocio este testigo en la ciudad de Orihuela en la yglesia de la qual el dicho pedro de Ribera era maestro de capilla y fue discipulo de aquel de los primeros que fueron en la dicha ciudad de Orihuela por la qual causa tenia y tuvo mucha familiaridad con el dicho pedro de ribera entrando y saliendo en su casa y ansi mesmo con la dicha beatriz andresa padre y madre del dicho bernardino de Ribera y que oyo dezir al dicho pedro de Ribera que era sevillano y que la dicha beatriz andresa y el dicho bernardino de Ribera eran naturales desta ciudad de Xativa (Archivo y Biblioteca Capitular de Toledo, Expediente de limpieza de sangre n.º 492, f. 4^v).

El anterior comentario ha sido malinterpretado por varios estudiosos perpetuando la creencia de que Bernardino de Ribera fue alumno de Jayme (STEVENSÓN, 1998; REYNAUD, 1996). Sin embargo, parece claro que la relación alumno-maestro a la que se refiere el comentario es a la que tuvieron el propio Jayme con Pedro de Ribera.

Debido al itinerante trabajo de Pedro, y siendo éste el principal sustento de la economía familiar, con total seguridad la familia se desplazó hacia los lugares donde ejerció el magisterio. Desde Játiva a Orihuela, para trasladarse finalmente a Murcia el 12 de abril de 1535, día en el que fue nombrado maestro de capilla de la catedral. Allí fue un músico respetado y valorado, como demuestran las diferentes gratificaciones que le concedió el Cabildo durante sus treinta años de servicio en Murcia.

Después de la estancia Bernardino de Ribera en Murcia, nada sabemos de su vida hasta 1556, año en el que aparece un pago en el libro de fábrica de la colegiata de Orihuela a «mossèn de Ribera, mestre de capella» (RODRÍGUEZ GARCÍA, 2008, XX). Dónde ejerció hasta ese año permanece como una incógnita sin resolver, pero lo cierto es que su carrera como maestro debió comenzar mucho antes de los treinta y seis años. Por otra parte, el hecho de la existencia del pago anteriormente mencionado no certifica de modo tajante que Bernardino se encontrara trabajando como maestro allí. Aunque la musicóloga Esperanza Rodríguez sugiere, de manera razonable, que es una fecha tardía para tratarse del padre, el presente artículo demuestra que Pedro de Ribera se encontraba ejerciendo en aquel año como maestro de capilla en la catedral de Murcia. Las habituales relaciones entre Murcia y Orihuela, constatadas en las Actas Capitulares de dicha catedral, podrían llevarnos a la conclusión de que el pago hace referencia a algún servicio realizado por Pedro de Ribera, un músico, asimismo, sobradamente conocido en Orihuela y su colegiata. Quizá el único argumento en contra de Pedro es el tratamiento de «mossén» en la cita, un título que se da casi en exclusividad a los clérigos. Si bien podría haber recibido órdenes religiosas, no es lo más habitual en un hombre casado y con hijos,

como bien argumenta Esperanza en su artículo. Sin embargo, este hecho tampoco atestigua que Bernardino, que sí ostentaba el rango de clérigo, fuera maestro en Orihuela, ya que podrían haberle pagado por un trabajo puntual.

El primer destino conocido de Bernardino de Ribera como maestro de capilla fue la Colegiata de Toro (Zamora), según se deduce de las Actas Capitulares de su primer trabajo constatable: el magisterio de capilla de la catedral de Ávila. Es éste, sin duda, el período vital (1559-1562) más comentado de nuestro protagonista, debido a su posible relación con la educación musical de Victoria (RAMOS, 2011; AGUIRRE-RINCÓN, 2013). En este sentido, la faceta «pedagógica» de Bernardino de Ribera ha despertado el interés de diversos académicos, sabiendo del reconocimiento posterior que consiguieron varios de sus pupilos, entre los que se encontraron Tomás Luis de Victoria y Sebastián de Vivanco en Ávila, o Jorge de Santa María en Toledo. Sin embargo, algunas cuestiones que se han afirmado a este respecto resultan, cuanto menos, dudosas. Por una parte, se dibuja la figura de un Ribera que se desplazaba de un lugar a otro con un gran repertorio, una imagen perfectamente plausible aunque difícilmente comprobable (AGUIRRE-RINCÓN, 2013). Por otra, nos muestran a un personaje vengativo, tomándose «la justicia por su mano» al llevarse una docena de libros pertenecientes a la catedral de Ávila para vendérselos al cabildo de la catedral de Toledo (SABE ANDREU, 2012, 59). Creo que ambas visiones deben su fundamento a una lectura, en mi opinión errónea, de un documento toledano realizada por el estudioso americano Robert Stevenson, en su clásico libro sobre la música en las catedrales españolas (STEVENSON, 1993, 376).

Dicho documento no afirma en ninguna de sus líneas que Bernardino llevara libros de Ávila a Toledo, sino que es el Cabildo toledano el que le proporciona el repertorio al maestro de capilla:

Los quales dichos libros y quadernos y pergaminos puntados recibí yo, Bernardino de Ribera, Maestro de Capilla, y los volveré cada [vez] que me sea demandado por el cabildo de la santa yglesia o del obrero de ella, y certificación dello, firmé aquí mi nombre, fecha en veinte y siete de marzo de 1563 años. /Bernardino de Ribera. / Muy magnifico señor: Demás de los doze libros grandes de música que estaban en doze senos de los caxones de las tribunillas del choro que el cabildo mandó tomar, están en mi casa otros dos del mismo tamaño y punto de Martín Pérez con los quales harán de número catorze. /Más otros dos libros de las missas de Morales en molde, viejos y deshojados, de los quales el uno está en casa de Gómez, que yo le di para exercicio de los seyses. /Más un libro grande de canto llano, de los quales todos suplico a V. M. me mande dar un conocimiento para mi guarda y mande vayan por ellos a mi casa que luego serán entregados a V. M. (ASENJO BARBIERI, 1986, 401).

Además de las indicaciones directas que hace el escrito sobre la posición de los libros dentro de «las tribunillas del choro» y la afirmación directa, «recibí yo», que realiza el propio Bernardino de Ribera, hay otras claves para certificar que los libros pertenecían a la catedral de Toledo. En primer lugar, la alusión a libros copiados por

Martín Pérez, copista de la *dives toledana* durante 16 años (1542-1558). En segundo lugar, el mencionado Gómez se trata con total seguridad de Juan Gómez, el hombre que se ocupó del mantenimiento de los seises de la catedral en el lapso de tiempo entre el despido de Bartolomé de Quevedo y la llegada de Bernardino de Ribera al magisterio de capilla. Como demuestran las Actas, Ribera no se ocupó de los seises hasta algunos meses después de su elección. Dada la datación del documento, el 27 de marzo de 1563, es probable que esos libros de Morales pertenecieran ya al templo toledano.

Por otro lado, no he podido encontrar una demostración del pago que, si existió, como se ha venido afirmando, seguramente estaría explicitado en los minuciosos libros de Obra y Fábrica de la catedral. El «acresciento» de salario que se produjo en el año 1564 es un aumento permanente de 30.000 a 37.500 maravedíes, cantidad que percibió durante los siete años posteriores y no un único pago.

La relación laboral entre la catedral abulense y el maestro Ribera duró apenas cuatro años. A pesar de las numerosas gratificaciones, no debió ser fácil la estancia de Bernardino en Ávila, debido sobre todo a las dudas constantes sobre su condición clerical. De un modo similar por el que llegó desde Toro a Ávila, a través de subterfugios y secretismo por parte del cabildo, partiría ahora hacia un destino de rango aún mayor, la catedral de Toledo. En octubre de 1562, sin duda informado de que el templo primado estaba buscando un nuevo maestro de capilla, Bernardino pidió permiso al cabildo abulense. Como si supieran de las intenciones del compositor, el 21 de octubre de 1562 se le concedió una licencia de doce días, con la condición de no prestar sus servicios en otro lugar. La advertencia fue inútil, pues Bernardino de Ribera no regresaría. El 18 de noviembre Ribera se despidió de Ávila a través de una carta enviada desde Toledo.

Bernardino de Ribera llegó a Toledo, seguramente, el 26 de octubre de 1562. Debió encontrar en la catedral un ambiente cuanto menos tenso por el despido del anterior maestro, Bartolomé de Quevedo, acaecido el 12 de junio de dicho año. Las reiteradas quejas de los cantores a lo largo de sus siete años de servicio a la catedral fueron el detonante de su destitución definitiva (REYNAUD, 1996). Su elección oficial como maestro de capilla hubo de dilatarse hasta el 15 de abril de 1563, casi seis meses después de su llegada: por un lado, Quevedo elevó diversas quejas al Cabildo toledano, disconforme con su despido y con el modo de proceder a la hora de elegir al nuevo maestro de capilla. Por otro lado, Bernardino tardó en proporcionar aquello que tantos problemas le había generado también en la catedral de Ávila, la información sobre sus órdenes clericales. Pero aún más relevante era la confección del ya mencionado expediente de limpieza de sangre del compositor, para lo cual el cabildo designó el 26 de febrero al racionero Julián Crespo para acudir a Sevilla y Játiva, lugares donde debía recabarse la información.

La vida de Bernardino de Ribera en Toledo debió transcurrir con normalidad, cumpliendo con las obligaciones normales de un maestro de capilla de la época: encargarse de la educación de los seises, manejar la ingente cantidad de recursos,

tanto humanos como materiales, de los que disponía la catedral primada, además de proveer de nueva música para su uso en el templo: conocemos algunas de sus obras presentes en el código polifónico 6, conservado en el Archivo Capitular de la catedral toledana, que ha estudiado GUTIÉRREZ CAJARAVILLE (2016). El libro, en origen bellamente decorado y copiado —utilizando, a simple vista, los mismos moldes que los grandes cantorales producidos con anterioridad (STEVENSON, 1993)—, se halla actualmente incompleto debido a que la mayoría de sus iluminaciones y varios folios completos fueron cercenados. Además de contener dos misas completas, varios *Magnificat* y motetes para celebraciones como la ascensión de la Virgen (*Beata Mater, Virgo prudentissima*), la natividad de la Virgen (*Gloriosae Virginis Marie ortum dignissimum*) o la ascensión del Señor (*Ascendens Christus in altum*), incluye un interesante ejemplo de una composición creada para una ocasión especial: se trata de *O quam speciosa festivitas*, un motete a seis voces compuesto con motivo del traslado de las reliquias de San Eugenio desde Francia hasta España, que se produjo en el año 1565.

Tras prácticamente ocho años de servicio en la catedral de Toledo, el 2 de noviembre de 1570 el cabildo reseña por primera vez que el compositor había caído enfermo, razón por la cual le otorgan un mes de licencia. Los canónigos, atentos a que la relación entre su maestro de capilla y la catedral se estaba consumiendo, le conceden el segundo aumento de salario de su etapa toledana. En 1571, Ribera percibió 44.000 maravedíes, frente a los 37.500 que venía recibiendo desde 1564, cantidades a las que habría que sumar el pago en especies y, seguramente, otras gratificaciones.

Pese a este detalle, Bernardino ya tenía en mente su salida de la *dives toledana*, aunque no sin antes dejar su sello en la catedral. En abril de 1570, Ribera legó al cabildo el fastuoso código ya mencionado, encargado por él mismo un año antes. Era, sin duda, la mejor herencia que el maestro de capilla podía dejarle a la catedral de Toledo, antes de partir hacia un lugar que no le era en absoluto desconocido.

Magisterio de Capilla en la Catedral de Murcia (1571-1580)

Cinco meses después de entregar el código 6 al Cabildo toledano, Bernardino recibió una carta procedente de la catedral de Murcia. Un Ribera al que la edad y los años de exigencia en Toledo le estaban causando sus primeros achaques, quizá comenzó a leer la misiva con la esperanza de que se le ofreciera regresar a la ciudad que le vio crecer.

El señor licen^{do} Arias Gallego de parte del señor obispo avia dixo que se ofrezca a bernar^{no} de Ribera maestro de capilla y R^o de toledo de venir a salario a esta santa yg^a de maestro de capilla le darán doscientos ducados en dineros de salario y mas la casa

en que suelen vivir los maestros de capilla y el trigo y el vino que se le acostumbra dar en el granº (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 6 [1570-12 de febrero de 1572], viernes 22 de septiembre de 1570, f. 8º).

Se trataba de una oferta que el maestro difícilmente podría rechazar. Por un lado, los lazos emocionales que unían a Bernardino de Ribera con la ciudad de Murcia serían muy potentes ya que, acompañando a su padre, el joven Ribera había pasado su adolescencia en ella. Por otro, la oferta económica era más que suculenta: 200 ducados suponían una cantidad considerable, además de las veinticuatro fanegas de trigo, las cuarenta arrobas de vino y una casa en la trapería.

A pesar de ello, Bernardino tuvo que reflexionar detenidamente su decisión. Al fin y al cabo, abandonar la catedral de Toledo suponía renunciar al prestigio profesional y a los recursos, tanto humanos como materiales, de los que disponía el templo toledano. Finalmente, en febrero de 1571 el compositor envió una carta al Cabildo murciano en la que expresaba su deseo de ser maestro de capilla en su catedral:

Este día de febrero una carta de bernarno de Ribera maestro de capilla de la sta yga de Toledo por la qual se ofrece venir a servir a esa Sta yga y ser maestro de capilla en ella (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 6 [1570-12 de febrero de 1572], martes 6 de febrero de 1571, f. 40).

Una vez tomada la decisión, Ribera debía manejar el asunto con discreción. No podía marcharse de Toledo sin saldar la deuda que tenía con el cabildo por el préstamo que el maestro solicitó en 1569 para encargar el cantoral ya citado. Además, acababan de aumentarle el salario y le habían gratificado con 200 ducados por el códice. Sin embargo, los canónigos, quizá siendo conscientes de que la relación laboral entre Bernardino y la catedral toledana estaba llegando a su fin, ya habían contactado con Andrés de Torrentes para que sustituyera a Ribera durante su convalecencia (Catedral de Toledo, Actas Capitulares, Libro 15 [1568 – 1574], viernes III de noviembre de 1570, f. 212º). De este modo el cabildo se cubría las espaldas, pues llamando a un maestro y cantor muy apreciado por la catedral harían que el cambio en el magisterio fuera lo menos traumático posible. Tras la marcha de Bernardino en octubre de 1571, él sería el encargado de tomar las riendas de la capilla de la seo de Toledo.

Finalmente, el 26 de octubre de 1571, el cabildo de la catedral de Murcia provee a Ribera de la media ración que anteriormente había pertenecido a Antonio de Villalobos. El compositor setabense realizó el obligado juramento el 30 de octubre (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 6 [1570-12 de febrero de 1572], martes 30 de octubre de 1571, ff. 84º-85) y sólo dos meses después recibió su primera gratificación de 30 ducados por «las fiestas que había hecho en los maitines de la noche de navidad» (*Ibidem*, sábado 29 de diciembre de 1571, f. 91).

Excursus: Pedro de Ribera

Llegado a este punto, considero importante realizar una breve incursión en la vida de Pedro de Ribera, padre de Bernardino. Llama poderosamente la atención que el cabildo de la catedral de Murcia considere necesario llamar a Bernardino de Ribera para que asuma el magisterio de capilla. Ni se publicó edicto para ocupar la ración, ni se realizó la prueba pertinente, simplemente ofrecieron el puesto al compositor de Játiva. Parece obvio que los canónigos conocían a Ribera y sabían de su talento.

Bernardino había llegado por primera vez a Murcia con apenas quince años de edad, cuando su padre Pedro de Ribera ganó la oposición a maestro de capilla de la catedral, el 3 de abril de 1535 (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 3 [1515-1543], 3 de abril de 1535, f. 275^v). Procedente de la colegiata de Orihuela, Pedro fue un músico muy respetado en Murcia durante los treinta años en los que ejerció el magisterio de capilla en dicha ciudad. Así lo demuestra, por ejemplo, la casa *ad vitam et reparationem* que el Cabildo le otorga, por sus buenos servicios, el 13 de agosto de 1538, según se lee en el siguiente extracto:

atentos a los buenos servicios que pedro de Ribera maestro de capilla en esta sancta yga ha hecho y que cada dia haze y por lo hazer bien le dieron ad vitam et reparationem la casa que el Cabo tiene en la Calle de la trapería desta ciudad (*Ibidem*, 13 de agosto de 1538, f. 335).

El 30 de octubre de 1542 se le provee de la media ración que había quedado vacante por el fallecimiento de Miguel Hernández, que se sumaba a los cien ducados de salario que ya poseía.

Sin embargo, se constatan algunas actuaciones que le costaron algunas — pocas — sanciones y que recuerdan vagamente a la fuerte personalidad de la que también haría gala su hijo. La más significativa de ellas se produce el viernes 20 de abril de 1543, cuando Pedro de Ribera y los cantores Jaime y Diego Jiménez y Gómez García, fueron amonestados por saltarse las normas sobre actuar fuera de la catedral. Debió ser una sanción muy severa, pues en 1552 el maestro suplicó que le diesen el trigo «como se lo daban antes» (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 4 [1543-1562], viernes 10 de junio de 1552, f. 163^v).

Una vez normalizada la situación, cabe destacar especialmente el año 1558, cuando Pedro recibe el salario como maestro de capilla, pero también como sochantre y organista, ya que por la incompetencia y ausencia de ambos músicos el maestro tuvo que ocupar ambos puestos. Su salud comienza a resentirse en 1560, razón por la que el Cabildo le concede cuatro meses de licencia para «buscar su remedio» (*Ibidem*, martes 4 de noviembre de 1560, f. 247). Aun así, sigue siendo considerado necesario por el cabildo en el año 1563:

El dho dia los dhos ss. attento la necesidad que ay en esta s^{ta} iglia de la persona del maestro Ribera maestro de Capilla dixerón que le señalavan y señalaron ciento y diez ducados de salario en cada un año y seis cahizes de trigo y dos tinajas de vino y que sirva en el dicho off^o (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 5 [1563-1570], viernes 8 de agosto de 1563, f. 13).

Aunque no puedo confirmar la fecha exacta de la muerte de Pedro de Ribera, lo cierto es que debió acaecer alrededor del año 1566, pues en diciembre de ese mismo año los canónigos se estaban repartiendo las casas y las gallinas del maestro. Tras su fallecimiento, un periodo de inestabilidad en el magisterio dominó el panorama de la catedral de Murcia, hasta que el cabildo decidió llamar a Bernardino de Ribera, al que habían conocido como un joven de quince años y que ahora llegaba como un músico consolidado de primer nivel.

Bernardino de Ribera, maestro «por el bien de nuestra santa Iglesia»

Todos parecían satisfechos con el nombramiento de Bernardino de Ribera: por una parte, la catedral de Murcia ya tenía el reputado maestro que había ansiado desde la muerte del padre de éste; por otra, parece que Bernardino se sentía cómodo y se había mostrado muy activo en la Navidad de 1572. Sin embargo, tal y como le había sucedido en sus anteriores destinos, la situación se torció de nuevo.

Como ya he señalado anteriormente, la media ración de la que fue proveído Ribera a su llegada a Murcia había pertenecido a Antonio de Villalobos, el cual la había dejado vacante para obtener la ración completa del fallecido Ginés de Rojas. No sería una tarea fácil para Villalobos, pues la ración era codiciada por García de Saavedra, un clérigo de la diócesis de Badajoz que no cesaría en su empeño por conseguirla. Siendo conscientes de ello y con el objetivo de evitar pleitos que dilatarían esta tensa situación de manera innecesaria, el Cabildo murciano decidió proveer de nuevo a Antonio de Villalobos de su antigua media ración, por lo que Ribera debía rechazar oficialmente su *status*. El 21 de julio de 1572, cuando el canónigo Pedro García le comunicó la decisión al maestro de capilla, Ribera estalló, exclamando una y otra vez «palabras de mala criança en grande menosprecio del honor del cabildo» (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 7 [1572-1576], lunes 21 de julio de 1572, ff. 19v-20). Por este motivo, el mencionado canónigo sugirió el despido fulminante del compositor setabense.

Bernardino sabía que su puesto pendía de un hilo. Ya había pasado por situaciones similares tanto en Ávila como en Toledo, y era consciente de que la única solución posible consistía en ceder. Más calmado, al día siguiente compareció frente al cabildo y, por una vez, no era su música la que debía hablar: en un discurso casi perfecto, Ribera apeló en primer lugar a los sentimientos, asegurando que había abandonado el puesto que tenía en la catedral de Toledo «por el amor que tiene a

esta tierra por haber nacido y criados en ella, y por el deseo que siempre tuvo de emplearse en el servicio de esta santa iglesia» (*Ibidem*). En segundo término se refirió a lo material, a las promesas económicas que el cabildo le había hecho, dejando a la vista las cartas que ambos, canónigos y compositor, se habían enviado durante meses:

desiste y se aparta de la posion que tiene a la dha media Racion y Renuncia en manos de los dhosss. obispo y cabo todo el derecho y action que le puede compeler y le compele a la dha media Racion y promete y se obliga que agorani en ningún tiempo no contradira ni Reclamara este auto (*Ibidem*).

Pero como un buen orador, estaba relegando su intervención más brillante para el final, una vuelta de tuerca que muchos, viendo su reacción del día anterior, no esperarían: a pesar de sus sentimientos y de las promesas que la catedral no iba a cumplir, Ribera renunció a su media ración (*Ibidem*).

Tras la declaración de Bernardino, el Cabildo tomó su decisión: Antonio de Villalobos volvería a su *status* de semi-rationero, pero eso no sería impedimento para darle al maestro de capilla lo que se le había ofrecido en su momento, manteniendo el nombre de medio racionero, su silla en el coro y su lugar en el Cabildo. El 16 de septiembre volvió a ser oficialmente medio racionero, ya que el Cabildo le otorgó «por el bien del servicio de nuestra santa iglesia» la provisión de Francisco de Valbreza, fallecido el 9 de septiembre (*Ibidem*, martes 16 de septiembre de 1572, ff. 27-31^v).

Entre la obligación y la enfermedad: el fin de sus días en Murcia

De este modo pasó Bernardino de Ribera los últimos años de su vida. Las reprimendas del Cabildo por no ejercer su trabajo como debería se suceden entre enfermedad y enfermedad del maestro de capilla. Pero ¿cómo era la capilla y qué obligaciones tenía Bernardino en la catedral de Murcia?

La capilla musical del templo murciano se fue consolidando a lo largo de todo el siglo XVI. La figura del maestro de capilla no aparece hasta el año 1518, cuando ejercía como tal Matías Chacón. Las informaciones de los primeros cantantes profesionales nos hablan de una plantilla que constaba de sochantre, un tiple, un contralto, cuatro tenores y dos contrabajos, nómina a la que se irían añadiendo un organista y ministriles —chirimías, flautas, corneta y sacabuches—, y más adelante, archilaúd o arpa para acompañar las representaciones y villancicos. Tras varios intentos de realizar una constitución que regulara las obligaciones de la capilla, fue en 1581, poco después de la muerte de Ribera, cuando se aprobó un memorial en el que especifican, tal y como dice Consuelo Prats, «lo que debía cantarse en las fiestas, y ciertas normas que debían guardarse por parte del Maestro de Capilla, cantores y ministriles» (PRATS, 2002, 890).

Parece lógico pensar que la decisión de dejar escrito un reglamento tenga que ver con los desajustes que se produjeron durante el magisterio de Bernardino de Ribera. Como muestran las Actas Capitulares, las constantes recaídas del maestro de capilla condicionaban, en todos los sentidos, el normal funcionamiento de la capilla: las dos clases diarias de canto llano, canto de órgano y contrapunto que Bernardino debía impartir a los seises, beneficiados y otros capellanes interesados no eran todo lo provechosas como debían. Por otro lado, sus habituales ausencias en los oficios y misas que requerían su presencia también estaban haciendo mella en las actuaciones de la capilla, y algunos cantores empezaban a perderle el respeto:

que los dhos Cantores y menestres tengan al maestro de capilla que es por tiempo fuere el Respeto y Reverencia que se debe a maestro de Capilla y que acudan al facistol todas las veces que ay Canto de órgano, que el maestro lo pidiere» (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 7 [1572-1576], martes 17 de julio de 1576, ff. 289^v-290).

Tampoco quedan ejemplos de ninguna de las composiciones que Bernardino creó para la catedral de Murcia. Las vicisitudes vividas por el templo murciano en general y el archivo catedralicio en particular nos han privado, a buen seguro, de un considerable número de composiciones, teniendo en cuenta la obligación de proporcionar música a la catedral siempre que fuera necesario, es decir, «un villancico para la festividad de los Santos Reyes, uno para San Fulgencio, dos para la Ascensión, nueve para el Corpus y su octava, uno para el día de San Juan Bautista, otro para el día de San Pedro apóstol, otro para la Asunción de Nuestra Señora, tres para el día de su nacimiento, dos para el de su Concepción y nueve para la Navidad. Cada tres años debía componer un miserere, y cada año dos lamentaciones, una para las Tinieblas del Miércoles y otra para las del Jueves de Semana Santa, y uno o dos salmos para vísperas de primera clase; cada seis años debía crear una misa» (PRATS, 2002, 889). Como era habitual, las dos épocas compositivas más potentes era el período de Navidad y Corpus Christi, que conllevaba la creación de chanzonetes y villancicos:

Mandaron se notifique al Rac^o y maestro Ribera que pa el primer cabildo trayga la letra de las chaçonetas y Representaciones que oviere ordenado para el dia del corpus y que no salga en todo el octavario a hazer fiestas fuera de la yglia so pena de ocho ducados (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 7 [1572-1576], viernes 27 de mayo de 1575, f. 196^v).

Todo apunta a que en el año 1579 la enfermedad de Bernardino de Ribera se agravó, pues el Cabildo decide que el racionero Mellado le supla en sus ausencias y que Francisco de Quirós tocara el órgano siempre que fuera necesario. Prácticamente un año después, el viernes 2 de septiembre de 1580, Bernardino de Ribera murió, siendo enterrado, seguramente, en la capilla del Corpus de la catedral de Murcia:

Este dia amanescio muerto el Raçonero berno de rribera maestro de capilla desta sta ygl. Cometieron al señor Racionero min ponce visite las casas que tenia el dho Racionero brno de rribera y vea si tienen necesidad de Reparacion hizose el tercero tractaron cerca del entierro de la capilla del corpus. El señor arçediano de carthagena dixo que atento que el dho Raçonero Ribera por su testamento con que murio se manda enterrar en la sepultura que el cabo tienen en la capilla del corpus a la parte del evangelio y porque aquellase a tractado de dar al señor canónigo Verastegui que en el entre tanto se determina se deposite dho rraçonero en el entierro que los señores medio Racioneros tienen en su capilla (Catedral de Murcia, Actas Capitulares, Libro 8 [1577-1588], viernes 2 de septiembre de 1580, f. 227).

La última vez en las que se reseña el nombre de Bernardino en las Actas Capitulares, cuando los canónigos estaban decidiendo sobre las casas que el maestro poseía en la Trapería y en la placeta de Nuestra Señora y Gracia. Un día después de su muerte, el cabildo eligió como maestro de capilla a Pedro Ortega, que ejercería el magisterio de capilla en la catedral de Murcia durante los siguientes treinta años.

Conclusiones

La revisión crítica de la bibliografía existente sobre Bernardino de Ribera, así como el trabajo en diferentes archivos catedralicios, me ha permitido realizar una semblanza biográfica lo más completa posible hasta la fecha, ofreciendo información sobre sus orígenes, su magisterio de capilla en la catedral de Ávila, en la catedral de Toledo y, como novedad en este apartado, los nueve años que permaneció en Murcia tras su salida de Toledo, un periodo prácticamente desconocido hasta la fecha.

Se trata, sin duda, de una aproximación parcial a la figura de Ribera, una personaje tangencial y secundario en nuestros relatos históricos sobre el siglo XVI que, sin embargo, estuvo empleado en algunos de los centros eclesiásticos más relevantes de la España de su tiempo. Es, por tanto, un trabajo abierto a nuevas informaciones, aportaciones, análisis, interpretaciones y perspectivas que ayuden a conocer mejor la vida, la personalidad y la obra de Bernardino de Ribera y, en consecuencia, ampliar nuestro conocimiento de un periodo fascinante de la música española.

Referencias bibliográficas

AGUIRRE-RINCÓN, Soterraña (2013), «Entre contrapunto y canto de órgano: La formación musical de Tomás Luis de Victoria en Ávila, con mención especial a la obra de Bartolomé de Escobedo», en Suárez-Pajares, Javier y del Sol, Manuel (eds.), *Tomás Luis de Victoria: Estudios/Studies*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, págs. 417-436.

- AsEnjo BARBIERI, Francisco (1986), *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. Edición, transcripción e introducción a cargo de Emilio Casares*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- COLLET, Henri (1913), *Mysticisme musical espagnol au XVI^e siècle*, Paris, Editions D'aujourd'hui.
- GUTIÉRREZ CAJARAVILLE, Carlos (2016), «Bernardino de Ribera's compositional summary: Toledo polyphonic codex 6», *Fontes artis musicae* n.º 63/2, págs. 89-99.
- NOON, Michael (2002) «Ribera, Bernardino de», en Casares, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, vol. 9, págs. 171-172.
- PRATS, Consuelo (2002), «Murcia» en Casares, Emilio (dir.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, vol. 7, págs. 889-896.
- RAMOS, Sonsoles (2011), «Tomás Luis de Victoria como niño cantor en la catedral de Ávila» en Sabe, Ana (coord.), *Tomás Luis de Victoria, 1611 – 2011. Homenaje en el IV centenario de su muerte*, Ávila, Diputación de Ávila, págs. 71-96.
- REYNAUD, François (1996), *La polyphonie tolédane et son milieu: des premiers témoignages aux environs de 1600*, Paris, Centre National pour la Recherche Scientifique.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Esperanza (2008), «El repertorio polifónico de la catedral de Orihuela según un inventario del siglo XVI», *Anuario Musical*, n.º 63, págs. 3-24.
- RUBIO PIQUERAS, Felipe (1923). *Música y músicos toledanos*, Toledo, Estab. tip. de sucesor de J. Peláez.
- SABE ANDREU, Ana María (2012), *La capilla de música de la catedral de Ávila (siglos XV al XVIII)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- STEVENSON, Robert (1993 [1961]), *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza.
- ___ (1973), «The Toledo manuscript polyphonic choirbooks and some other little known Flemish sources», *Fontis Artis Musicae*, n.º 20/3, págs. 87-107.
- ___ (1998), «Ribera, Bernardino de», en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second revised edition*, 25 vols., London, UK, MacMillan, vol. 21, págs. 315-316.

PRUEBA