

# NOTAS PARA UNA REVISIÓN BIOGRÁFICA DE PEDRO LAGARTO<sup>1</sup>

*Notes for a biographical review of Pedro Lagarto*

Rebeca RÍOS FRESNO  
Universidad de Valladolid

*Fecha de recepción: Mayo 2012*  
*Fecha de aceptación: Octubre 2012*

## RESUMEN:

Pedro Lagarto fue chantre, maestro y compositor activo durante los últimos años del siglo XV y las primeras décadas del XVI. Durante los años en los que se produjo el entronque dinástico de la monarquía Católica con la dinastía Habsburgo, sus diferentes responsabilidades musicales en la catedral de Toledo le situaron en una posición privilegiada desde la que asistió a la influencia estilística ejercida por la corte borgoñona sobre las Casas de Castilla y de Aragón.

El presente artículo aporta información de archivo inédita sobre la actividad musical de Lagarto y revisa su biografía a partir del cotejo entre las fuentes documentales conocidas y la bibliografía de referencia en torno a su figura. En este análisis han merecido especial consideración aquellos datos que, aportados recientemente desde ámbitos de estudio afines al musicológico, han pasado inadvertidos en la reconstrucción de la vida musical catedralicia en Toledo durante las primeras décadas de la Edad Moderna.

## Palabras clave:

Pedro Lagarto, polifonía, maestro de capilla, catedral de Toledo, fuentes inéditas.

## ABSTRACT:

Pedro Lagarto was a singer, teacher and composer active during the last years of the fifteenth-century and the early decades of the sixteenth. During the years in which occurred the union between the Spanish catholic monarchy and the House of Habsburg, his musical responsibilities in the Cathedral of Toledo placed him in a privileged position from which to observe the stylistic influence exerted by the Burgundian court on the Houses of Castile and Aragon.

This article provides unreleased information about the musical activity of Lagarto, and it reviews his biography starting from the comparison between the known documentary sources and the reference literature about his figure. In this analysis have received special consideration those data that, recently contributed from areas of study related to musicological field, are gone unnoticed in the reconstruction of the musical life in the Cathedral of Toledo during the early decades of the Modern Age.

## Key Words:

Pedro Lagarto, polyphony, choirmaster, Cathedral of Toledo, unpublished sources.

---

<sup>1</sup> La autora agradece a la Dra. M.<sup>a</sup> Soterraña Aguirre la tutela y supervisión de un primer trabajo sobre la obra de Pedro Lagarto. Para la redacción del presente artículo, han sido imprescindibles las aportaciones de los colegas académicos del Lauro, la revisión científica a cargo de Rinaldo Valldeperas y Cecilia Nocilli, las traducciones latinas de Circuncisión Sánchez y la facilitación de documentos por parte del Archivo de la Catedral de Toledo.

El hecho histórico en el que se enmarca esta narración es el entronque dinástico entre la Casa de Trastámara y la monarquía Habsburgo durante la última década del siglo XV. El enlace de la infanta Juana con el duque titular de Borgoña en 1496 y, un año más tarde, el de Juan, príncipe heredero de Castilla, con Margarita de Austria, introdujeron en la Corte Católica la fastuosidad flamenca. El protagonista del texto, un canónigo prácticamente desconocido que consagró su vida a la enseñanza musical en la catedral de Toledo, se revela como un espectador excepcional de acontecimientos que determinaron el curso de la historia de España. Para el investigador, su figura se antoja más cercana a hombres anónimos como el impostor Arnaud Du Tilh, el molinero herético Domenico Scandela o los músicos tradicionales de Cerdeña, que a los grandes nombres de su tiempo, pues la información de archivo fragmentaria y la escasa bibliografía indirecta, en su mayor parte repetitiva cuando no contradictoria, lejos de suponer una carencia, han propiciado la formulación de hipótesis y la recreación literaria de pasados posibles.

En la actualidad no se han localizado documentos sobre la infancia de Pedro Lagarto<sup>2</sup> ni sobre su ingreso en la catedral de Toledo, centro al que vinculó su vida eclesiástica y su actividad musical. Según los datos que aporta su testamento, fechado en 1536, entró a formar parte de la institución en 1475. Ese mismo año moría en Madrid Juana de Avis viendo proclamada a su hija reina de Castilla y consorte de Portugal en medio de un conflicto dinástico que se resolvería, apenas cuatro años más tarde, a favor de Isabel. Lagarto, que en aquel momento contaría con una edad no inferior a seis años ni superior a trece, ignoraba las intrigas políticas del arzobispo Carrillo en aquella contienda<sup>3</sup>. Su cometido en la catedral primada era servir al cabildo en calidad de clerizón durante los siguientes tres años y, acaso después, desarrollar una carrera catedralicia (ACT, Act. Cap. I, fol. 88r, 16-VIII-1467; LOP OTÍN 2002, p. 321)<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Conocido en la actualidad como “Pedro de Lagarto” por imitación de Stevenson (1960, pp. 235-237), no consta tal nominación en la bibliografía anterior ni en ninguna de las fuentes documentales consultadas por la autora.

<sup>3</sup> Alfonso Carrillo (1410-1482), arzobispo de Toledo desde 1446 hasta su muerte, contrario a la política de Enrique VI de Castilla, apoyó, sin embargo, la sucesión de Juana a la Corona de Castilla.

<sup>4</sup> Tomar los hábitos era la finalidad principal de la instrucción a los clerizones, «según cada uno incumbía e su capacitat bastante, porque la egleſia se sirviese dellos e ellos

La función asignada a los clerizones, también llamados monaguillos, cantorcillos o manacillos, era la de asistir a los clérigos y a los beneficiados tanto en los altares de las respectivas capillas como en los dos coros que, hasta finales del siglo, se mantendrían diferenciados dentro de la catedral: el del arzobispo y el del deán. El cuerpo permanente de clerizones había sido instituido en la década de 1290 (ACT, I.6.c.1.1., fol. 143v, 14-V-1291; REYNAUD 2002, pp. 141 y 142), sin embargo, ante la falta de una remuneración adecuada para su instrucción, los maestros de los infantes clerizones desatendían sus obligaciones con frecuencia. Con el objetivo de regular esta situación, y tras recibir una petición del cabildo<sup>5</sup>, en 1448 Nicolás V decretó ampliar el número de mansionarios de la catedral con un cargo específico que denominó *magister claustralis*, cuya labor sería instruir a los mozos recién ingresados en la institución *in cantu et usu ecclesia* (BNE, Ms. 6260, fol. 12v); esto es, en la práctica del canto llano y en los oficios divinos. Ante la nueva situación, el arzobispo solicitó al deán el acondicionamiento de una casa en la que el maestro pudiese residir con los infantes, más una asignación anual por el cuidado de cada uno. El primer canónigo en recibir esta prebenda fue Alfonso Martínez de Fontova, quien en virtud de la bula papal fue designado maestro de coro dos años después del edicto, en diciembre de 1450 (BNE, Ms. 14035.289, 22-XII-1450; STEVENSON 1960, pp. 235-236).

Desde entonces, todos los años postulaban su ingreso hijos de familias nobles llegados de Magán, Yepes, Fuensalida, Consuegra, Borox, Madrideojos, La Puebla de Montalbán y otros municipios de la archidiócesis de Toledo para ser instruidos en gramática latina, cálculo elemental, canto llano y buenas costumbres en el culto<sup>6</sup>. Todo ello bajo supervisión periódica del partidor, quien

---

aprendiesen e saliesen buenos clérigos». No en vano, Reynaud advierte que la etimología de clerizón derivaría del término latino *clericulus* o pequeño clérigo (REYNAUD 2002, p. 14).

<sup>5</sup> María José Lop hace notar que los textos originales no se conservan en el ACT y cita las copias recogidas en BCT, Libro Arcayos fols. 62r-63v y 66v (LOP OTÍN 2002, p. 321).

<sup>6</sup> «En tiempos pasados, los grandes e otros cavalleros principales metian en el servicio del coro por clerizones desta sancta yglesia sus hijos que querian para clerigos, para que fuesen doctrinados en devoçion e costumbres y exercicio de musica e de las çerimonias desta sancta yglesia» (ACT, Act. Cap. 19-IX-1533; REYNAUD 2002, p. 148-150). Sobre el proceso de admisión, consultar REYNAUD 2002, pp. 18-20.

con sus visitas regulares garantizaba el cumplimiento de las obligaciones asignadas al claustrero<sup>7</sup>.

La primera referencia documental a la figura de Lagarto data de 1489 (ACT, legajo inédito sin clasificar, carpeta n.º 559, 26/27-VIII-1489)<sup>8</sup>. En acta capitular se le confía la enseñanza de canto de órgano y contrapunto para el servicio del coro a los niños Jorge Brihuega, Francisco Ajofrín, Blas de Ávila y Alonso de Ávila, en sustitución del difunto Juan de Triana. Por este servicio anual cobró siete mil quinientos maravedíes, pagados a partes iguales entre el refector y la obra, más dos mil quinientos procedentes de la sacristía de la capilla de Santiago para mantener a los niños. La responsabilidad de su formación musical no era mayor, sin embargo, que la de comprobar su servicio en los maitines, reprender a quienes no vistiesen sobrepellices decentes o despertar su interés por las campañas militares en Granada y otros acontecimientos recientes cuyas novedades eran recibidas por el cabildo con comedido entusiasmo.

Un año después aparece anotado en el Registro de Racioneros y Capellanes como claustrero de los clerizones y maestro de música de la clerecía (ACT, Act. Cap. 19-VI-1490)<sup>9</sup>. No está claro si antes o a partir de este nombramiento desempeñó la función de maestro de los seises. Al margen del acolitado a cargo del claustrero, el III Concilio de Toledo, celebrado en el 589 bajo la dirección del rey Flavio Recaredo, había establecido la existencia de un reducido grupo de infantes especialmente dotados para el canto (Canon 13, III Concilio de Toledo, año 589). De los seis niños que Lagarto tenía a su cargo en 1490 (ACT, Act. Cap. 13-IX-1490), en dos décadas la catedral elevó su número a ocho (ACT, Act. Cap. 20-IX-1508). Además de la intervención en las ceremonias catedralicias, con ellos preparaba el *Canto de la Sibila* para la noche de

---

<sup>7</sup> Bajo supervisión eclesiástica, en 1485 se funda el Colegio de Santa Catalina (Real Universidad de Toledo a partir de 1520) como escuela catedralicia extramuros para la instrucción de los jóvenes. A partir de ese momento algunos clerizones, a tenor de su pertenencia a familias nobles, son asistidos por los colegiales (ACT, Act. Cap. 29-IX-1533; REYNAUD 2002, pp. 148-150).

<sup>8</sup> La ficha de transcripción presenta una alteración de fechas respecto a la anotación del legajo, al indicar el año de 1486 y no de 1489.

<sup>9</sup> La segunda referencia a su actividad docente se recoge en ACT, Act. Cap. 31-VII-1493, en la que le es confiado por cinco años el niño Francisco de Villaharto para que le enseñase canto de órgano y canto llano. Otras referencias aparecen en ACT, OF 795, fol. 40, año 1500, y OF 798, fol. 24, año 1503.

Navidad, un drama litúrgico de carácter profético, vinculado a la liturgia mozárabe, que gozó de gran aceptación en Castilla hasta bien entrado el siglo XIX (ACT, RRC carpeta 14033, fol. 2, 21-I-1495)<sup>10</sup>, y también la fiesta de San Nicolás, conocida como «del obispillo», según aparece referido en un libro de memorias del propio Lagarto, aún sin identificar<sup>11</sup>. El seis de diciembre, festividad de San Nicolás de Bari, repicaban las campanas a Prima durante más de una hora para llamar al cabildo al templo. Allí se erigía para la ocasión un pequeño tablado sobre el que se habría de nombrar al obispillo, y se disponían bancos en el suelo para todos los beneficiados. Una vez entonado *Veni Creator Spiritus* tras el rezo, predicaba a la comunidad el clerizón obispillo. Era costumbre que otro clerizón, conocido como «correo obispillo», le entregase la bula y que tres niños seises cantasen en su presencia tres coplas cada uno antes de que el socapiscol le cediese el cetro y le cubriese con una capa de oro. Con el paso de los años, se dieron pautas precisas para delimitar el desarrollo de la ceremonia al fin de evitar el bullicio y la ocasional falta de compostura en el vestir de quienes allí se congregaban, y, al mismo tiempo, el acto ganó en espectacularidad. Al toque de los ministriles, una nube se abría en la parte superior y de ella descendía un ángel para tocar al pequeño obispo con un bonete de grana. Entonces tañían a Tercia y la comunidad procesionaba hasta el coro. El obispo, el obispillo y el correo, en un ritual que repetían el Día de los Inocentes, subían a la grada alta, decían una oración y besaban una pequeña cruz. De este modo Toledo mantuvo vigente la festividad en fechas posteriores al restrictivo Concilio de Basilea (1431-1445), en un período en el que diversas diócesis de la península la suprimieron temporalmente.

María José Lop indica que en aquellos años Lagarto tuvo un ayudante a quien el cabildo pagó 4000 maravedíes anuales (ACT, Act. Cap. II, fol. 14v, 23-II-1491; LOP OTÍN 2002, p. 683). François Reynaud señala que en 1494 contó

---

<sup>10</sup> Una nota hace referencia a la preparación del canto de la Sibila y, según indica Barbieri, incluye en el pie un recibo por valor de 1060 maravedíes firmado por Lagarto el 21 de enero de 1495.

<sup>11</sup> «Y ansi parecio por vn libro de memorias de Lagarto que vn clerizon Rodrigo de Azeuedo que llamauan Pedro fue dos años correo obispillo» (ACT, SC I fol. 194v, Rincón-Ruiz Alcoholado). El texto relata el desarrollo de la fiesta de San Nicolás en el año 1585 y alude tanto a la revisión de la ceremonia en 1536 como a la preparación de los clerizones bajo la dirección de Lagarto.

con la asistencia del cantor Alonso de Troya en la enseñanza de canto de órgano y contrapunto a los niños, entre ellos Francisco de Villaharto (ACT, Act. Cap. 31-VII-1493), por un salario de 30000 maravedíes (ACT, Act. Cap. 13-VI-1494; REYNAUD 1996, p. 102).

Estos datos indican la importante carga de trabajo que conllevaban las funciones asumidas por Lagarto como maestro de los seises y claustrero (maestro de canto llano y de canto polifónico de los clerizones, maestro de música de los beneficiados, organista circunstancial y corrector de errores durante los oficios). A pesar de ello recibía, como era costumbre, un sueldo inferior a quienes percibían ración musical. Por este motivo, en 1495 se presentó al «asiento» de cantor tenor en el coro del arzobispo (ACT, Act. Cap. 12-II-1495)<sup>12</sup>. Barbieri hace mención a una escritura pública en la que se emplaza a opositar a quien fuera «suficiente y hábil cantor instruido en la música y canto de órgano» (BARBIERI 1987, p. 37). Examinados todos los aspirantes por el prior de Atocha Francisco de Palencia y el pronotario Alfonso Yáñez, canónigos de la catedral concedores de los fundamentos del canto y de la composición polifónica, y conformado el cabildo *nemine discrepante*, el doce de febrero Lagarto obtuvo en solemne ceremonia la plaza vacante del bachiller Alonso de la Torre, cargo que fue refrendado en mayo de ese mismo año ante la pretensión de Martínez de Madrid sobre dicha ración (ACT, Act. Cap. 19-V-1495).

Una vez incrementados sus ingresos anuales, Lagarto podría haber renunciado a alguno de los cargos que ostentaba entonces. Aunque la documentación de estos años es confusa, en base a los datos aportados por François Reynaud puede confirmarse que todos los mantuvo hasta 1507 (REYNAUD 1996, p. 103). A causa de una enfermedad de la que no tenemos datos, ese año le sucede Juan de Espinosa como claustrero y maestro de seises<sup>13</sup>. Robert Stevenson, Isabel Pope y Francisco Lama de la Cruz sugieren que

---

<sup>12</sup> Toma posesión del asiento de Alonso de la Torre y no de «Alfonso», como citan Barbieri y, por imitación, la bibliografía posterior.

<sup>13</sup> Según Reynaud, posiblemente la tesis sostenida por Knighton se fundamente en la lista de claustreros extraída del tercer libro de prebendas publicada por Samuel Rubio, según la cual, Tomás de Morales toma la ración de claustrero el trece de febrero de 1507 (RUBIO 1922, p. 67). A tenor de los datos recogidos en BNE, Legado Barbieri fol. 14035, Stevenson señala que el nombre podría ser Andrés y no Tomás. Con seguridad es Juan de Espinosa quien, según ACT, Act. Cap. 11-XII-1507, sustituye a Lagarto como maestro de la música.

Lagarto habría fallecido poco tiempo antes de ser relevado en el cargo, posiblemente a causa de la peste que asoló Toledo a principios del siglo. Víctima o no de la epidemia, lo cierto es que vivió casi cuarenta años más.

El dos de marzo de 1509, tras pedir la reducción de sus obligaciones por motivos de salud (ACT, Act. Cap. 11-X-1508 y 11-I-1509)<sup>14</sup>, recibe el nombramiento, probablemente honorífico, de maestro de la música. En tal calidad, en 1512 incluyó algunas obras suyas en un libro de polifonía de la catedral, sin que hasta el momento se hayan precisado cuáles o el volumen en el que fueron recogidas (ACT, OF 806, fol. 113v). En cierta ocasión revisó las copias realizadas por el capellán de coro Alonso Fernández de la Roa, de todos los villancicos y canciones polifónicas para la noche de Navidad y la Epifanía. A pesar de que se tratan de simples referencias, son datos que testimonian la actualización del repertorio musical catedralicio y aluden a su labor compositiva.

En el caso de la práctica del canto de órgano, Toledo presenta ciertas particularidades respecto al resto de catedrales hispanas ya que esta práctica se remonta al siglo XIII, coincidiendo en el tiempo con la Escuela de Notre-Dame en París. El rey Alfonso X en su *Grande e general estoria* (1272-1284) habla de «voces acordadas» y menciona con toda familiaridad terminología propia del canto polifónico. Sin embargo, la primera fuente directa conservada en la catedral es posterior. El manuscrito 20486, fechado a comienzos del siglo XIV, reúne una serie de piezas a varias voces entre las que figuran treinta y dos motetes. A tenor de testimonios indirectos como los cancioneros o el tratado *De música práctica* (1482) de Bartolomé Ramos de Pareja, y, sobre todo, de las relaciones políticas entre la Casa de Trastámara y la de Habsburgo, podemos afirmar que el repertorio polifónico interpretado en Toledo a finales del siglo XV tenía como base la composición practicada por los maestros franco-flamencos.

La *opera omnia* de Lagarto, identificada hasta la fecha, está constituida por tres villancicos profanos (*Andad, passiones, andad; Callen todas las galanas* y *D'aquel fraire flaco y cetrino*) y un romance (*Quexome de ti*,

---

<sup>14</sup> Ambas fuentes aluden a su capellanía en Pedro Tenorio, de la que no tenemos datos referidos a su asunción del cargo.

*ventura*), recogidos en los principales cancioneros musicales del periodo junto a grandes figuras castellanas (Juan del Encina, Juan Cornago, Francisco de la Torre, Juan de Anchieta) y francoflamencas (Josquin des Pres, Alexander Agricola, Johannes Tinctoris, Jacob Obrecht, Antoine Busnois), cuyas composiciones gozaron de predicamento en la corte Católica y en las casas nobiliarias de Castilla, especialmente en la de Alba<sup>15</sup>. En el intento de emular la fastuosidad borgoñona, la corte se erigió a finales del mil quinientos como centro catalizador de las artes y del pensamiento. Fernando e Isabel importaron novedades propias del contexto europeo del momento en el que las posibilidades de la imprenta como medio de difusión cultural y política adquirieron una relevancia capital, y ejercieron una importante labor de mecenazgo hacia el conocimiento y las artes con una finalidad eminentemente propagandística que persiguió legitimar sus proyectos de expansión territorial y ofrecer públicamente, al mismo tiempo, una imagen pietista.

Creadores hispanos, italianos, franceses, alemanes y flamencos de todas las disciplinas trabajaron al servicio de los monarcas. Excepto en el ámbito poético, influido mayoritariamente por un humanismo de ascendencia italiana –sobre todo en los territorios dependientes del reino aragonés (GIL FERNÁNDEZ 2005, p. 62)–, las prácticas musical, arquitectónica, escultórica y pictórica, así como las artes menores, instauraron en Castilla un controvertido estilo gótico de influencias islámica y flamenca denominado gótico isabelino, gótico de perlas o, más comúnmente, arte hispano-flamenco o plateresco que pervivió en la península más allá del reinado Católico. Junto a los modelos arquitectónicos de Juan Guas o Martín de Solórzano, durante el último tercio del siglo destacaron las esculturas del flamenco Gil de Siloé, las vidrieras de Enrique Alemán o las pinturas de Fernando Gallego, y, desde Flandes, los breviarios iluminados por Gerard Horenbout, futuro pintor de cámara de doña Margarita de Austria, cuyos códices propagaron una imagen de Isabel como devota sierva mariana. Juan de Flandes, Alberto de Holanda, Domenico Fancelli, Egas Cueman o, prematuramente, Jorge Inglés, son algunos nombres de los principales artistas

---

<sup>15</sup> Las cuatro piezas aparecen recogidas en el *Cancionero musical de Palacio*. A su vez, *Andad, passiones, andad*, figura en los cancioneros conservados en la Biblioteca Colombina y en la catedral de Segovia.



y artesanos cuyas particularidades estéticas ejercieron un especial influjo en la heterogénea tendencia estilística impulsada por los penúltimos Trastámara. Del mismo modo, instrumentistas y compositores influyeron en la vida musical de la península a través de las capillas reales. Durante el último tercio del siglo XV, los músicos de la capilla Borgoñona realizaron diversos viajes a la península como miembros de representaciones diplomáticas. Sin embargo, no consta su contacto con las capillas musicales de Aragón y de Castilla hasta el año 1502, cuando, a propósito de los esponsales de la infanta Juana con Felipe I de Habsburgo, las tres ofrecen una misa conjunta en la catedral de Toledo. En aquel momento Lagarto ostentaba todos los cargos relacionados con la enseñanza musical en la catedral pero no conocemos su implicación en la ceremonia más allá de sus obligaciones habituales. En todo caso, se revela como un espectador excepcional de la consolidación de aquella genuina, y decisiva, convergencia estilística que venía gestándose en las décadas precedentes.

Apartado por enfermedad de sus cargos musicales apenas cinco años después, sucesivamente es designado capellán de la Capilla de los Reyes Viejos (1511)<sup>16</sup>, tesorero (1513)<sup>17</sup>, capellán de San Pedro (1526; ACT, Act. Cap. 01-IX-1526) y maestro de ceremonias (1530; ACT, Act. Cap. 11-X-1530)<sup>18</sup>. Así pasan los años hasta 1537. Entonces, solicita ser renovado en una de sus capellanías:

aviendo visto lo que pidió el honrrado Pedro Lagarto, racionero capellán de la capilla de don Pedro Tenorio, e que suplicó al cabildo que atenta su ceguedad y sordedad, y que ha sesenta y dos años que sirve continuamente en esta santa iglesia, le hiziesen merced que pues no puede servir la dicha capellania sean servidos de la encomendar al racionero Pedro de Bracamonte (ACT, Act. Cap. 18-I-1537).

---

<sup>16</sup> Knighton sostiene que en 1526 Lagarto renuncia a los cargos de prebendario y capellán de la Capilla de los Reyes Viejos que llevaría ostentando unos treinta o cuarenta años (KNIGHTON 2001, p. 333). La autora no ha localizado documentos que certifiquen tal renuncia o el deseo de sustitución. Respecto a su confirmación en el cargo, no es probable que aconteciese antes de 1511 a tenor de los datos que aporta su testamento respecto a su capellanía en los Reyes Viejos: «yten mando y es mi voluntad que me digan los señores capellanes de los reyes viejos desta santa yglesia de Toledo [...] en la dicha capilla donde yo fui capellan de veinte e çinco años a esta parte» (ACT, Protocolo 1393, *Testamento de Pedro Lagarto*, fol. 305v, 04-XI-1536).

<sup>17</sup> Reynaud identifica la letra de Lagarto en uno de los libros de cuentas. A falta de documentación que indique específicamente el cargo que ostentaba, deberíamos advertir que el término tesorero puede ser controvertido, ya que en su acepción moderna equivaldría a diversos cargos: canónigo obrero (arzobispal, en el caso de Lagarto), visitador o censor de cuentas, o refitolero.

<sup>18</sup> En 1534 recibe una suma de 2000 maravedíes en reconocimiento a sus servicios prestados.

Hizo testamento unos meses antes de esta última noticia sobre su vida. Según su voluntad, el deán y el cabildo presidirían su cortejo fúnebre, como era costumbre entre los beneficiados de la catedral. Los hermanos cofrades de la Santa Caridad<sup>19</sup> cerrarían la comitiva y, junto a ellos, doce pobres habrían de caminar delante de una cruz portando otros tantos cirios que arderían durante los nueve días posteriores a su fallecimiento. A ellos pidió que se diese gratificación de cinco maravedíes, y medio real a cuantos ingresados en el Hospital del Rey no hubieran podido pedir limosna ese día. Nadie habría de llevar luto, y él sería amortajado con sus vestiduras sacerdotales junto a un cáliz, una cruz y ampollas de cera. Eximidos sus deudores y adquiridas una bula de composición y otra de difuntos para restituir los rezos no cumplimentados de las horas canónicas e indultar sus faltas, de este modo se le habría de dar sepultura: frente a la Capilla de San Ildefonso, bajo una lápida con su nombre tallado en piedra blanca o negra sin escudos ni armas ni cualquier otra referencia más que *orate o frater pro me peccatore*.

En la festividad de los Santos siguiente a su defunción se le recordaría con ofrenda de pan y vino sobre su sepultura, y los posteriores nueve días quiso Lagarto que se oficiasen misas de réquiem en las que, al término de cada una, cinco pobres rezarían un Ave María y un Padre Nuestro por las ánimas del purgatorio. La última, con toda probabilidad, habría sido polifónica al requerir expresamente la presencia de los clerizones<sup>20</sup> y tratarse de una fecha avanzada en el desarrollo en la Península Ibérica de una misa pre-tridentina *pro defunctis* con técnica contrapuntística, heredera, en términos estilísticos, de Johannes

---

<sup>19</sup> Considero que la Cofradía de la Santa Caridad, instituida en Toledo en el siglo X por Alfonso VI (1047-1109), es, dados sus orígenes y fines fundacionales, la hermandad denominada por Lagarto «del antiguo» en su testamento (ACT, Protocolo 1393, *Testamento de Pedro Lagarto*, fol. 304v, 04-XI-1536).

<sup>20</sup> «Yten mando que me digan los clerizones desta santa iglesia el postrer dia de mi novenario una misa de requien cantada y la tarde de antes una vigilia de tres lesiones por mi e por las animas de purgatorio e les den de pitança trezientos maravedís la qual vigilia e misa se diga donde mis alvaças mandaren» (ACT, Protocolo 1393, *Testamento de Pedro Lagarto*, fol. 304v, 04-XI-1536; REYNAUD 1996, p. 431).

Ockeghem o Pierre de La Rue, a la sazón músicos vinculados a la política castellana<sup>21</sup>.

Estableció Lagarto como herederos universales de sus bienes, de los que no se ha encontrado inventario, a los seis hijos de su hermana Catalina Álvarez y del bachiller Juan de Céspedes, y repartió su dinero entre la familia de su hermano Juan, diversas obras de caridad y la afronta de los gastos que originase su fallecimiento. Entre la documentación de archivo con la que contamos en la actualidad, solo su testamento ofrece algún dato alusivo a sus posesiones. Junto a un salero de plata y a dos juegos de cama aún por comprar (paramento de sargas de nuevo lienzo, dos colchones, dos frazadas, dos sábanas y dos almohadas), el texto hace mención a los cuatro volúmenes de *Vita Christi*, de Ludolfo de Sajonia<sup>22</sup>, y a un libro abecedario que pudiera ser alguno de los cuatro primeros tomos del *Abecedario espiritual* escrito por Francisco de Osuna<sup>23</sup>. El primero, inspirador de la *devotio moderna*, fue traducido al castellano durante los últimos años del siglo XV por el poeta fray Ambrosio de Montesino, quien gozó de la estimación de los Reyes –él mismo supervisó en el *scriptorium* de la catedral de Toledo la lujosa edición iluminada con oro para el disfrute personal de Isabel (SUÁREZ 2004, pp. 181-182)–. Por su parte, el tercer tomo del *Abecedario espiritual*, publicado en Toledo en 1527, es considerado la primera obra mística escrita en castellano. En él, el autor promulga la doctrina de oración y retiro, practicada en los conventos franciscanos de la época, que ejercería una extraordinaria influencia en la espiritualidad posterior, especialmente en Teresa de Jesús. Ambas lecturas dibujan, a priori, un perfil devocional de Lagarto acorde con la doctrina de las observancias oficialmente

---

<sup>21</sup> En enero de 1470 consta documentalmente el pago de 275 libras a Johannes Ockeghem (ca. 1452-1518), cantante y compositor de la capilla real francesa, en concepto de uno o varios viajes a España como parte de la delegación diplomática enviada por Luis XI de Francia a la corte de Enrique IV que habría de negociar los esponsales de Carlos de Francia, Duque de Guyena (1446-1472), con Isabel y, posteriormente, con la infanta Juana. Por su parte, Pierre de La Rue (ca. 1452- 1518) realizó dos viajes a España como miembro de la capilla borgoñona de los Habsburgo al servicio de Felipe y Juana I de Castilla: el primero entre 1501 y 1503, y el segundo en 1506.

<sup>22</sup> Escrita en la primera mitad del siglo XIV, no fue publicada hasta el año 1472. La versión bilingüe (latín/castellano) se imprimió entre 1502 y 1503 en el taller de Estanislao Polono, en Alcalá de Henares.

<sup>23</sup> El *Abecedario espiritual* está formado por seis partes: I Sevilla, 1528; II Sevilla, 1530; III Toledo, 1527; IV Sevilla, 1530; V Burgos, 1542; VI Medina del Campo, 1554.

en la Corona de Castilla en 1494. Ésta constituye la principal línea reformista de la espiritualidad moderna en consonancia con las ideas de un humanismo cristiano vertebrador de la cultura literaria y filosófica de la corte e, incluso, inspirador de algunos frutos pioneros anteriores a los proyectos erasmistas –por ejemplo, la traducción al griego del Nuevo testamento en la Biblia Políglota Complutense bajo el auspicio del Cardenal Cisneros (Alcalá de Henares, 1514)–, cuyos rasgos distintivos reflejaron diversas particularidades históricas de la Península Ibérica. Entre ellas, la ausencia de un Renacimiento carolingio, el vivo espíritu de las Cruzadas y un modelo social, único en Europa, conformado por tres culturas diferenciadas: cristianos, musulmanes y judíos. En la transición hacia el mil seiscientos la corte favoreció el estudio y desarrollo de este humanismo genuino, alejado de los postulados escolásticos, cuya regeneración cristalizaría al finalizar el siglo<sup>24</sup>. La presencia de los textos de Sajonia y Osuna en el testamento nos invita a considerar la rápida penetración del misticismo temprano en la espiritualidad individual de la comunidad eclesiástica, más allá de las órdenes religiosas y del círculo cortesano, y, a la luz de dicha semblanza, a conjeturar posibles contextos de creación de las apenas cuatro obras amatorias y satíricas conservadas del autor. ¿Surgieron como ejercicios personales de práctica polifónica? ¿Se tratan de musicalizaciones *ad hoc* para el disfrute de la nobleza? En ambos casos es palpable el recurso a repertorios ampliamente difundidos por cuanto, al menos en caso del *Cancionero musical de Palacio*, gran parte coincide con el recogido en el *Cancionero general* (1511), sin música, recopilado por Hernando del Castillo.

Para hacer cumplir su voluntad, nombró como albaceas de su testamento al racionero Diego Ortiz y a Martín Castellón, capellán de la capilla de los Reyes Viejos en la que él mismo había servido durante veinticinco años (ACT, Protocolo 1393, *Testamento de Pedro Lagarto*, fol. 305v, 04-XI-1536). De todo

---

<sup>24</sup> Debido al modelo político adoptado y a su elevado patrocinio cultural, Valencia fue el único centro urbano que pudo haberse erigido como una verdadera ciudad estado italiana, y Antonio de Nebrija, estudioso gramático y lexicógrafo de las lenguas latina y española, como el genuino erudito del siglo XVI (GIL FERNÁNDEZ 2005, p. 47). Sin embargo, no fue hasta la publicación de *Disputationes metaphysicae* (Portugal, 1597), del jesuita Francisco Suárez, cuando se revitalizaron las bases de la «alta escolástica» impartida en las escuelas catedráticas y universidades medievales en los siglos precedentes, desde Anselmo de Canterbury hasta Guillermo de Ockham, al hacerla escindir de la metafísica grecorromana y dotarla de una autonomía de la que, como disciplina, no había gozado desde los tratados aristotélicos.

ello dieron fe los escribanos Diego de Castro Verde y Juan Mudarra el cuatro de noviembre de 1536. En el registro de cantores de la catedral aparece como racionero difunto el cinco de diciembre de 1543. A su muerte tendría unos ochenta años de edad, y habría estado sesenta y ocho al servicio de la catedral. Juan de Aguilera, clérigo de la diócesis de Zaragoza, es quien recibió su ración como cantor tenor unos meses después de esa fecha, visto que Juan Francés de Cariñena no obtuvo permiso de su señor, el futuro rey Felipe II, para aceptarla (ACT, Act. Cap. 3-III-1544; REYNAUD 1996, p. 105).

En conclusión, desde 1489 Pedro Lagarto desempeñó todas las funciones referidas a la instrucción, práctica y asesoramiento musical en la catedral. En 1495 delegó sus funciones de claustrero para dedicarse a la educación de los niños seises y desempeñar el cargo de maestro de música, un título que, a partir de 1509, ostentó probablemente de forma honorífica. Cantó, revisó y escribió material polifónico en un período y un templo cruciales para el florecimiento del Renacimiento musical en España. Si bien su nombre es apenas conocido por el público y en excepcionales ocasiones incluido en los libros de historia o en programas que abordan la música antigua, no habría de pasar inadvertida su implicación en la vida musical catedralicia ni tampoco el hecho de que la reducida *opera omnia* identificada se haya transmitido en los principales cantorales compilados en la Corona de Castilla durante el siglo XVI: el cancionero de la Biblioteca Colombina, el *Cancionero musical de Palacio* y el conservado en la catedral de Segovia, en el que sólo treinta y ocho piezas pertenecen a compositores castellanos frente a doscientas y cuatro de autores franco-flamencos. Esta circunstancia nos habla de una popularidad perdida en la que se vislumbran extraordinarias relaciones de poder, y nos invita a seguir reinterpretando los acontecimientos históricos a partir del relato de testigos anónimos u olvidados por el paso del tiempo.

#### **Anexo I. Comparativa bibliográfica en la reconstrucción biográfica de Pedro Lagarto<sup>25</sup>**

---

<sup>25</sup> Con siglas en superíndice se indican aportaciones exclusivas en una misma línea de estudio de la figura de Lagarto.

	REYNAUD 1996, POPE-KNIGHTON 2001, RÍOS FRESNO <sup>26</sup> 2012 (RF)	KNIGHTON 1999	BARBIERI 1890 (B), RUBIO 1923, STEVENSON 1960, POPE 1980
ca. 1475	Clerizón en la catedral de Toledo		
1489	<sup>RF</sup> Maestro de música en sustitución de Juan de Triana (difunto) con cuatro mozos de coro a su cargo para la instrucción y manutención. Salario de 10.000 maravedíes (26 y 27 de agosto)		
1490	Claustro y maestro de clerizones (junio), y maestro de seises (septiembre)	Claustro de la catedral (19 de junio)	<sup>B</sup> Claustro de la catedral (19 de junio)
1493		Desde este año se le menciona como maestro de clerizones.	<sup>B</sup> Maestro de clerizones
1494	Alonso de Troya, ayudante de Lagarto		
1495	Recibe la ración del fallecido Alonso de la Torre como cantor tenor del coro del arzobispo (febrero). Toma posesión de su <i>asiento</i> (12 de febrero)  Abandona su cargo de claustrero para dedicarse a la enseñanza de los seises	Obtiene el puesto de cantor en la catedral	<sup>B</sup> Obtiene por oposición el puesto de cantor en la catedral tras la muerte de Alfonso de la Torre (febrero). Recibe la prebenda vacante y toma posesión de su plaza en ceremonia (12 de febrero)
1500	Designado maestro de los niños y maestro de la música  <sup>RF</sup> Durante estos años escribe un libro de memorias		
1502		Probable contacto con las cortes reales durante las ceremonias celebradas en la catedral con motivo del recibimiento de los monarcas Católicos a los herederos Felipe y Juana	
1507	Por enfermedad le sucede Juan de Espinosa en los cargos de maestro de la música y maestro de los seises		Relevado de su puesto de claustrero por Tomás de Morales (13 de febrero), probablemente a causa de su fallecimiento

<sup>26</sup> François Reynaud aporta una bibliografía completa de Lagarto a partir de fuentes documentales (REYNAUD 1996, p. 106) que la autora ha completado con documentación inédita.

1508	Maestro de capilla cuando la catedral amplía el número de cantores a ocho (20 de septiembre)		
1509	Recibe el cargo (¿honorífico?) de maestro de la música		
1511	Capellanía de los Reyes Viejos  Obtiene una ración de 5.000 maravedíes como cantor tenor		
1513	Tesorero de la <i>Obra</i>		
1517		Tomás de Morales le sucede como maestro de los niños <sup>27</sup>	
1522	Pide dos meses de licencia en sus capellanías (13 de marzo)		
1526	Capellán de la capilla de San Pedro. Ya era capellán de la capilla de San Blas y de los Reyes Viejos	Renuncia a su prebenda y capellanía en la capilla de los Reyes Viejos (3 de septiembre). Es de suponer que muere poco después	
1530-34	Maestro de ceremonias		
1536 <sup>28</sup>	Dicta testamento (4 de noviembre)		
1537	En Acta Capitular se señala que Lagarto lleva 62 años al servicio de la catedral y solicita ser renovado en su capellanía (18 de enero)		
1543	Primera anotación como racionero difunto en el registro de la catedral (5 de diciembre)		

## Anexo II. Fuentes y transcripciones músico-textuales de la *opera omnia* conocida

	Fuentes <sup>29</sup>	BARBIERI (1987)	ANGLÉS (1947)	QUEROL GAVALDÁ (1992)
--	-----------------------	-----------------	---------------	--------------------------

<sup>27</sup> Habría que considerar el año 1517 como una errata en la voz «Lagarto» del diccionario dirigido por Emilio Casares (KNIGHTON 1999, p. 703), pues la propia Knighton cita correctamente a Stevenson en su obra *Música y músicos en la corte de Fernando El Católico*, al señalar el año de 1507 (KNIGHTON 2001, p. 333).

<sup>28</sup> Reynaud indica los años de 1536 y 1537 en diferentes secciones de *La polyphonie toledane et son milieu* 1996. La fecha exacta es 4 de noviembre de 1536 (ACT, Protocolo 1393, Diego de Castro Verde, 04-XI-1536).

<i>Andad, pasiones, andad</i>	E:Mp, fols. 199v-200r E:Sco, fol. 53r, estrofa 1 (atribuida) E:SE, fol. 222r (atribuida)	n.º 181. Cita «Lagargo»	n.º 279	
<i>Callen todas las galanas</i>	E:Mp, fols. 132v-133r	n.º 422	n.º 226	n.º 49
<i>D'aquel fraile flaco</i>	E:Mp, fols. 147v-148r	n.º 435	n.º 255	n.º 129
<i>Quexome de ti, ventura</i>	E:Mp, fols. 58v-59r	n.º 72	n.º 90	n.º 24

### Lista de abreviaturas

- ACT = Archivo de la catedral de Toledo  
 Act. Cap. = Acta capitular  
 BCT = Biblioteca de la catedral de Toledo  
 BNE = Biblioteca nacional de España  
 CT = Catedral de Toledo  
 E:MP = *Cancionero musical de Palacio*  
 E:Sco = Cancionero de la Biblioteca Colombina  
 E:SE = Cancionero de la catedral de Segovia  
 OF = Obra y Fábrica  
 RISM = Répertoire International des Sources Musicales  
 RRC = Registro de Racioneros y Capellanes  
 SC I = Secretaría Capitular I

### Fuentes inéditas

- ACT, SC I, fol. 194v, Rincón-Ruiz Alcoholado      ACT, Secretaría Capitular I, fol. 194v, Juan Rincón y Pedro Ruiz Alcoholado, *Las ceremonias de la Santa Yglesia de Toledo* (Ceremonial 1º CT), ca. 1585.  
 ACT 559      ACT, carpeta 559, 26/27-VIII-1489.

### Ediciones facsímiles y transcripciones de las obras musicales

- ANGLÉS 1947      ANGLÉS, Higinio: *La música en la Corte de los Reyes Católicos. Polifonía profana, Cancionero Musical de Palacio (siglos XV-XVI)* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1947).

---

<sup>29</sup> Para la cita del Cancionero musical de Palacio (E:Mp), de la Biblioteca Colombina (E:Sco) y de la catedral de Segovia (E:SE) se sigue la nomenclatura del Répertoire International des Sources Musicales (RISM).



- ANGLÉS 1977 ANGLÉS, Higinio: *Cancionero de la Catedral de Segovia: edición facsimilar del Códice de la Santa Iglesia Catedral de Segovia* (Segovia: Caja de Ahorres y Monte de Piedad, 1977).
- BARBIERI 1987 BARBIERI, Francisco A. (ed.): *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1987).
- HABERKAMP 1968 HABERKAMP, Gertraut: *Die weltliche Vokalmusik in Spanien um 1500: der "Cancionero musical de Colombina" von Sevilla und ausserspanische handschriften* (Tutzing: Hans Schneider, 1968).
- PERALES DE LA CAL 1977 PERALES DE LA CAL, Ramón (ed.): *Cancionero de la Catedral de Segovia* (Segovia: Confederación de Cajas de Ahorros, 1977).
- QUEROL GAVALDÁ 1992 QUEROL GAVALDÁ, Miguel (ed.): *La música española en torno a 1492. Antología polifónica de la época de los Reyes Católicos*, vol. 1. (Granada: Diputación Provincial, 1992).

### **Bibliografía**

- ANGLÉS 1960 ANGLÉS, Higinio: *La música en la corte de los Reyes Católicos. Polifonía Religiosa I* (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960).
- BAKER 1978 BAKER, Norma: *An unnumbered manuscript of polyphony in the archiv of the Cathedral of Segovia. Its provenance and history* (Maryland: University of Maryland, 1978).
- CASARES RODICIO 1986 CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. Legado Barbieri*, vol. 1 (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986).
- DUTTON 1991 DUTTON, Brian (ed.): *El cancionero del siglo XV (ca. 1360-1520)*, tomo IV (Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV, 1991).
- FERNÁNDEZ COLLADO 1999 FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel: *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas* (Toledo: Diputación Provincial de Toledo, 1999).
- GIL FERNÁNDEZ 2005 GIL FERNÁNDEZ, Luis: "Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos", *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2 (2005), pp. 45-68.
- GONZÁLEZ CUENCA 1980 GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.): *Cancionero de la Catedral de Segovia: textos poéticos castellanos* (Ciudad Real: Museo de Ciudad Real, 1980).
- KNIGHTON 1999 KNIGHTON, Tess: "Lagarto, Pedro de", en Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid:

- Sociedad Generales de Autores y Editores, 1999), VI vol., p. 703.
- KNIGHTON 2001      KNIGHTON, Tess: *Música y músicos en la corte de Fernando El Católico, 1474-1516* (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2001).
- LAMA DE LA CRUZ 1994      LAMA DE LA CRUZ, Víctor de (ed.): *Cancionero musical de la catedral de Segovia* (Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994).
- LOP OTÍN 2002      LOP OTÍN, María José: *El cabildo catedralicio de Toledo en el siglo XV: aspectos institucionales y sociológicos*, Tesis doctoral (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002).
- POPE 1980      POPE, Isabel: "Lagarto, Pedro de", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 10, 1980, p. 30.
- POPE-KNIGHTON 2001      POPE, Isabel y KNIGHTON, Tess: "Lagarto, Pedro de", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 14, 2001, pp. 112-113.
- REYNAUD 1996      REYNAUD, François: *La polyphonie toledane et son milieu: des premiers témoignages aux environs de 1600* (París: CNRS, 1996).
- REYNAUD 2002      REYNAUD, François: *Les enfants de choeur de Tolède à la Renaissance. Les «clerizones» de la Cathédrale et le «Colegio de los infantes»* (Belgium: Brepols Publishers, 2002).
- ROMEU FIGUERAS 1965      ROMEU FIGUERAS, José (ed.): *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. Cancionero Musical de Palacio (siglos XV y XVI)* (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1965).
- RUBIO PIQUERAS 1923      RUBIO PIQUERAS, Felipe: *Música y músicos toledanos: contribución a su estudio* (Toledo: establecimiento tipográfico de sucesor de J. Peláez, 1923).
- SCHWARTZ 2001      SCHWARTZ, Roberta F.: *En busca de la liberalidad. Music and musicians in the courts of the Spanish nobility, 1470-1640* (Ann Arbor: UMI, 2005).
- STEVENSON 1960      STEVENSON, Robert: *Spanish music in the age of Columbus* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1960).
- SUÁREZ FERNÁNDEZ-MANSO PORTO 2004      SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis y MANSO PORTO, Carmen (eds.): *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2004).

## Discografía

ATRIUM MUSICAE	ATRIUM MUSICAE: “D’aquel fraire flaco y cetrino”, <i>Codex Gluteo</i> , Hispavox, 1978, Dir. Paniagua, LP.
CAPELLA DE MINISTRERS 2004	CAPELLA DE MINISTRERS: “Callen todas las galanas”, <i>Cancionero de Palacio</i> , Licanus, 2004, Dir. Magraner, CD.
ENSAMBLE GALILEO 2005	ENSAMBLE GALILEO: “D’aquel fraile flaco”, Una pieza de fuego, Fonarte Latino, 2005, CD.
IL GENTIL LAURO 2013	IL GENTIL LAURO: “Andad, passiones, andad”, <i>Diversità di cose</i> , 2013, Dir. Valldeperas-Nocilli, LP.
ORLANDO CONSORT 2003	ORLANDO CONSORT: “Andad, pasiones, andad”, <i>The Toledo Summit: Early 16<sup>th</sup>c. Spanish &amp; Flemish songs &amp; motets</i> , Harmonia Mundi, 2003, CD.

**Rebeca RÍOS FRESNO**

Licenciada en Historia del Arte e Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca y Máster en Música Hispana por la Universidad de Valladolid. Doctoranda en Musicología (Música Española) en la Universidad de Valladolid. En 2007 recibió el premio *Andrés Segovia–José Miguel Ruiz Morales* (Mención Musicología) del Centro de Investigación de la Música Religiosa Española. Es consiliaria de la Academia del Lauro de la Universidad de Valladolid. Actualmente cursa el *Master in Management per lo Spettacolo* de la Scuola di Direzione Aziendale (SDA) de la Univerità Bocconi y la Accademia del Teatro Alla Scala en Milán (Italia).