



Tess Knighton (ed.): *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, Brill's Companions to the Musical Culture of Medieval and Early Modern Europe, vol. 1, Leiden, Brill, 2016

No cabe duda de que estos son buenos tiempos para los estudios de la música de los siglos XV y XVI, con la reciente aparición de diversas monografías sobre aspectos específicos del periodo, como también de obras más globales como la que nos ocupa, editada por la investigadora del CSIC Tess Knighton coordinando un equipo de catorce autores y publicada por la prestigiosa editorial Brill.

Se trata de un extenso volumen, dedicado a la música en tiempos de los Reyes Católicos, que se suma a otros recientes con los que contrasta en sus planteamientos. Así, en 2012 apareció el segundo tomo de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, editado por Maricarmen Gómez Muntané para el Fondo de Cultura Económica, abarcando el periodo entre los Reyes Católicos y Felipe II, mientras que en 2015 se publicó *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*, editado por Anna Maria Busse Berger y Jesse Rodin para la Cambridge University Press. Estas obras ejemplifican maneras alternativas de abordar el estudio musicológico de un periodo similar: el volumen editado por Gómez Muntané reúne a unos pocos investigadores que desarrollan una visión general de temas amplios, que resulta en una unidad de discurso notable en cada uno de los apartados. El volumen de Cambridge, en cambio, agrupa una gran cantidad de especialistas, cada uno de los cuales ofrece un estudio puntual sobre numerosos aspectos específicos y por lo general novedosos, aportes originales, aunque independientes, que en conjunto ofrecen un mosaico muy rico sobre el periodo estudiado, sin una unidad de relato global.

El libro que hoy reseñamos se sitúa en un término medio, pues agrupa un conjunto importante de autores, en general especialistas del ámbito que tratan, cada uno de los cuales presenta un “estado de la cuestión” global sobre el asunto particular que desarrolla respecto a la música y músicos del periodo tratado, en base a la bibliografía más actual (en la que, no obstante, faltan algunas monografías relevantes, publicadas justo al mismo tiempo que esta obra)¹. Según declara la propia editora en la introducción, la obra

¹ Podemos citar el libro de Lucía Gómez: *Música, nobleza y mecenazgo: Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2017 o el de Santiago Galán: *La teoría de canto de órgano y contrapunto en el Renacimiento español: la Sumula de canto de órgano de Domingo Marcos Durán como modelo*, Madrid, Alpuerto, 2016. En ambos casos se citan en el volumen reseñado las tesis doctorales previas de las que se reelaboran estos libros.

se concibe como un paso adelante respecto a la de los autores que han dominado el campo históricamente, como Higinio Anglés o Robert Stevenson, algo esperable pues más de medio siglo nos separa de aquellos investigadores pioneros, cuyo discurso necesariamente se actualiza con esta nueva obra. El presente *Companion* consta de quince capítulos, en los que cada autor se encarga de un aspecto específico de estudio, en el siguiente orden: la música en las capillas reales, la canción profana, la música instrumental, la de los espectáculos públicos y ceremonias, la música en las cortes nobiliarias, en la capilla real portuguesa, en las catedrales, el canto religioso y la liturgia, la cultura musical en los Reinos de Indias, la “nación española” en la Capilla Papal, los manuscritos de polifonía de la época, los tratados teóricos, las tradiciones musicales orales, la música y las mujeres, y por último, la música en las comunidades judías. Discutiremos a continuación cada capítulo como la contribución individual que representa en el global del volumen, para concluir con una valoración global de la obra y su aportación a los estudios del periodo.

El primer ensayo, de Kenneth Kreitner, trata la música para el servicio religioso en las capillas reales. Kreitner centra su atención en las obras de Peñalosa y Anchieta, señalados como los compositores predominantes en las capillas de Aragón y Castilla, respectivamente. Buena parte del estudio hace referencia a un futuro trabajo de Knighton y Kreitner, al que se tendrá que esperar para profundizar en los fundamentos de sus aseveraciones. Es de valorar la atención que el autor presta a la música de las piezas que transcribe y analiza, aunque se pueda reprochar un cierto exceso de valoraciones subjetivas acerca del impacto sensorial o psicológico de las mismas, algo siempre personal y discutible. Más relevantes son sus reflexiones a propósito de la relación entre la escasez de fuentes de polifonía sacra en los tiempos previos al periodo considerado y la tradición de contrapunto improvisado dominante en los reinos hispanos, así como el cambio en esta tradición que debieron suponer la obra de Peñalosa y Anchieta, entendidas bajo la influencia de los diversos contactos internacionales que señala el autor.

Jane Whetnall discute la lírica cancioneril española en el siglo XV, profundizando en el complejo mundo de los poemas del Cuatrocientos, musicados o no, y de sus autores, conocidos o no. Este denso estudio, con citas a numerosísimos poemas (la autora se centra en cuestiones textuales, más que musicales), propone interesantes reflexiones sobre la relación entre cancioneros poéticos y musicales, entre transmisión oral y escrita de la poesía y su música, entre poesía popular y de autor, o sobre el origen de la polifonía de las canciones del periodo. El capítulo se completa con unas consideraciones sobre tres poetas-compositores a modo de estudio de caso: Juan del Encina, Garci Sánchez de Badajoz y Pedro de Cartagena.

En el tercer capítulo Tess Knighton estudia el contexto de la música instrumental de la época utilizando, además de otras fuentes ya conocidas, los inventarios realizados a la defunción de personas de diversa posición social. Como sucede en otros capítulos, la necesidad de usar fuentes tardías, posteriores al reinado de los Reyes Católicos, obliga a realizar extrapolaciones que afectan a asuntos como el papel de los instrumentistas en el acompañamiento de los servicios religiosos, o la naturaleza de la polifonía que podían realizar estas formaciones. La autora señala la importancia de la aparición de la música impresa para la práctica instrumental, sin duda cierta, en especial, en el caso de los métodos instrumentales. No obstante, parece más razonable defender la realización más común de polifonía instrumental improvisada a lo largo del siglo XV frente a una práctica letrada de la interpretación instrumental. Esto al menos sugiere la iconografía en la que es rara la representación de instrumentistas leyendo música, o las mismas fuentes escritas, muy pocas veces asociables a la práctica instrumental.

Seguidamente Ronald E. Surtz repasa la música en espectáculos dramáticos (religiosos o no) y en las exhibiciones públicas como “representación” del estatus social: entradas reales, apariciones de personalidades, celebraciones, etc. Estudia la primera entrada de la reina Isabel en Calatayud (que califica de manera inexacta como “Catalan soil”) y la música que se pudo interpretar en las representaciones en su honor. Esta música está hoy perdida y hay grandes incertezas a propósito de su papel en esa ocasión, aunque Surtz destaca el uso de *contrafacta* de melodías conocidas tomadas tanto del repertorio sacro como del profano, según indican las rúbricas de los manuscritos. También defiende un mayor papel de la música en las representaciones aragonesas respecto a las castellanas. El autor usa la noción de *soundscape* en referencia a los sonidos asociados con la nobleza y sus demostraciones, aunque la escasa información disponible en este contexto impide un mayor beneficio heurístico del uso del término en este caso.

Roberta Freund Schwartz trata la música en las cortes nobiliarias, en su ensayo sobre “Amor o liberalidad”. Nuevamente, la escasez de fuentes marca el discurso, en el que, no obstante, se destacan interesantes nociones, como el carácter eminentemente local de los músicos (y de su repertorio) que trabajaban en las diversas casas nobiliarias, músicos a menudo extraídos de las instituciones relacionadas con esas mismas casas (universidades, catedrales...), las cuales además mantuvieron contactos político-culturales internacionales que sin duda afectaron a su actividad musical. La autora propone un paisaje de casas nobiliarias interesadas en la música como muestra de “liberalidad” tanto como por verdadero “amor” al arte, pero escasamente competitivas por lo que respecta a la contratación de músicos o

compositores, siendo la casa real el poder supremo (con el que además se intercambiaban músicos los nobles) contra el cual no cabía competencia posible.

El ensayo de Kathleen Nelson sobre la “música y músicos” en tiempos de Alfonso V, Juan II y Manuel I de Portugal trata más de personas que de música, aportando indicios de la importancia de los contactos entre las casas reales de España y Portugal, y entre la portuguesa y casas nobiliarias castellanas como los Medina Sidonia o los Alba. Contextualiza así el intercambio y tránsito de músicos (y música) entre los diferentes reinos, incluyendo las cortes de Francia o Inglaterra, o el papel de músicos moros en las actividades musicales de las cortes hispanas. La autora no entra a valorar la relación asimétrica por lo que respecta a la circulación del repertorio, en tanto que dominan las obras españolas encontradas en fuentes portuguesas y no al revés.

Juan Ruiz aborda la cuestión de los “paisajes sonoros” (*soundscaapes*) en las catedrales españolas del periodo, aunque tales paisajes no llegan a aparecer sino marginalmente en el estudio. El “multi-faceted analysis” que propone Ruiz resulta en definitiva una más bien tradicional exposición de los personajes dedicados a la música en las catedrales, sus movimientos por los centros eclesiásticos o el repertorio polifónico que interpretaban. Se debe aclarar que el autor incorrectamente señala el tratado *Ars musicorum* de Guillermo de Podio como el primero publicado en España (en Valencia en 1495, no 1494 como se indica), honor que en realidad corresponde al modesto *Lux bella*, de Domingo Marcos Durán (Sevilla, 1492).

Mercedes Castillo-Ferreira estudia las complejas relaciones entre reforma de liturgia y canto llano, y patronazgo real, un rico campo de investigación que implica tanto las fuentes musicales copiadas o impresas en tiempos de los Reyes Católicos, como los personajes eclesiásticos de primer rango que participaron en estos procesos de renovación. La autora analiza los casos del cardenal Jiménez de Cisneros y su “recuperación” de la liturgia mozárabe en Toledo, y el del arzobispo Hernando de Talavera, quien aplicó su propia habilidad musical personal promoviendo la reforma del canto llano, en exaltación del prestigio de la pareja real y sus victorias sobre los infieles (en especial la conquista de Granada), o como programa de conversión de los moriscos, confeccionando para todo ello una serie de oficios “inspirados políticamente”. En este caso, es interesante la participación de músicos moriscos que interpretaban *zambras* y *leilas* en la liturgia, como eficaz método de atracción de la comunidad morisca a la fe cristiana.

Javier Marín trata en el noveno capítulo los contactos entre indígenas y españoles en las recién descubiertas tierras de Indias. Además de los elementos relacionados con los sonidos ambientales (aquellos de las travesías

nales, o del paisaje idealizado de las nuevas tierras), el autor incide en la importancia del uso de la música como elemento de aculturación, y destaca la analogía entre las actividades musicales de los indios tras la llegada de los españoles con las de las comunidades moriscas en conversión tras la conquista de Granada. En el caso indio señala las tensiones que se produjeron en esta mezcla de prácticas musicales y su relación con los aspectos doctrinales de la fe, a la vez que destaca la importancia de la música en las comunidades indígenas, circunstancia aprovechable en la tarea evangelizadora. Marín estudia también la presencia de música en el contexto civil, tanto público (entradas, celebraciones cívicas) en las que la participación indígena es patente, como privado, donde se repite el modelo cortesano peninsular del canto acompañado de vihuelas y otros instrumentos, quizás un ámbito restringido a los colonizadores, cerrado a los indígenas al menos en los primeros tiempos de la colonización. Las fuentes disponibles para la música religiosa son en general muy posteriores al periodo considerado, pero muestran la importancia de Sevilla como guía de usos musicales en la liturgia, y como fuente de toda suerte de libros musicales para las colonias. El autor apunta finalmente la importancia del impacto mutuo a nivel musical que debió tener el encuentro de culturas, pero sin entrar en una reflexión más extensa en torno a tan interesante asunto.

Richard Sherr aporta nuevos datos sobre los cantores de la “nación española” en la capilla papal, a partir especialmente de la documentación conservada en Roma. Considera primero la carrera del cantor y agente diplomático Alfonso de Troya, muy activa y agitada en esta última faceta, de la que además Sherr extrae nuevas evidencias de la relación con la catedral de Toledo del teórico y compositor Juan de Espinosa. Seguidamente hace lo propio con la figura de Alonso de Frías, cantor papal que ejemplifica las complejísimas relaciones entre los miembros de la curia y el reparto de beneficios. Es interesante la relevancia que podía tener el posible origen converso de Frías y otros cantores papales que se mencionan. Finalmente, aporta algunas consideraciones singulares sobre el papel como compositores en esta capilla de Juan de Hillanis y Juan Escribano, de quienes analiza brevemente algunas piezas musicales.

Emilio Ros-Fábregas estudia una selección de conocidos manuscritos de polifonías del periodo, profundizando con detalle en aspectos codicológicos (en especial, las marcas de agua del papel) que muestran la mucha información que se puede todavía extraer sobre el tortuoso proceso de elaboración de estas fuentes, no por célebres, realmente conocidas a fondo. Los detalles aportados por el autor ilustran un complicado proceso de copia del repertorio en diferentes fases, en secciones luego recombinadas para constituir el volumen final. Así, los cancioneros aparecen como heterodoxos

productos de cultura material, que parecen carecer de una planificación inicial demasiado estricta, tal como un sesgado punto de vista actual sobre el concepto de publicación musical nos incitaría a suponer. En todo caso, la datación a partir de las marcas de agua y, en consecuencia, de las remesas de papel usadas en la copia de los cancioneros, no deja de presentar problemas: estas remesas no tenían por qué usarse el mismo año de su fabricación, o en los mismos años en que remesas similares se usaron en otros códices fechados que se usan para determinar la fecha de copia de los cancioneros. Por tanto, las conclusiones derivadas de este tipo de indicios deben ser siempre valoradas con las necesarias precauciones.

Pilar Ramos ensaya una aproximación a los tratados de música españoles desde una perspectiva cultural, aportando interesantes reflexiones sobre los temas contenidos en estos textos, aunque alguna asociación resulta algo desconcertante, como la supuesta confusión que menciona entre “práctica” y “plática” en los textos del momento. Como señala la autora, los españoles son tratados prácticos relacionados con unos usos musicales locales, libres de especulaciones poco útiles, en los que el peso de la tradición oral en los reinos hispanos se refleja en las herramientas contenidas en los textos. Son obras que, a modo de manual, siempre con la guía del maestro y el entrenamiento, permitían llegar a dominar las técnicas de improvisación de polifonía a varias voces, objeto del siguiente capítulo en el libro.

En este, Giuseppe Fiorentino discute ampliamente las prácticas musicales de tradición oral, según la información contenida en los tratados musicales, los ejemplos de fabordón conservados (técnica que, destaquemos, no mencionan ni explican los teóricos del momento), o según las evidencias en las fuentes relacionadas con la canción popular o cortesana (dos tradiciones conectadas de maneras sutiles e imprecisas) o con la música instrumental. La escasez de fuentes del periodo, de nuevo, obliga al autor a usar otras tardías (tratados, métodos instrumentales) que solo con dificultad ayudan a iluminar un periodo, como indica Fiorentino, de transición y transformación de tradiciones orales a otra bien diferente, la cultura escrita e impresa que no obstante conserva elementos de la primera.

Ascensión Mazuela trata el papel de las mujeres en el contexto musical de la época, en el ambiente cortesano, en los conventos o en entornos privados. Este asunto comienza a figurar con regularidad en los estudios musicológicos, aunque sea al final de estos, como es el caso. Desde luego, el presente *Companion* no está planificado como una obra de lectura ordenada o secuencial, pero la ubicación de ciertos capítulos como el presente (o el siguiente acerca de la música de los judíos en tiempos de los Reyes Católicos) al final del volumen, delatan hábitos algo caducos de jerarquización de los temas, llamados a ser superados en el futuro próximo. Mazuela

discute la implicación de las mujeres nobles (cercanas al círculo real) en el patronazgo y la actividad musical en su entorno privado, el caso de las monjas músicas en los conventos o las cada vez más abundantes evidencias que se van obteniendo acerca de la actividad femenina en terrenos como la impresión y comercio de libros de música o la confección de instrumentos. Son contextos en los que la participación de las mujeres desaparece en las fuentes tradicionales tras la sombra de los maridos, pero como indica la autora, se puede rastrear en fuentes alternativas como registros inquisitoriales, inventarios o literatura en general. Es pues un interesante campo en el que queda mucho fruto por recoger.

Solo por detrás de las mujeres, cierra el volumen el capítulo de Eleazar Gutwirth dedicado a otro colectivo poco atendido por la musicología: los judíos en la España del Cuatrocientos. Es un denso estudio, algo oscuro en su discurso, que recorre numerosos aspectos de la vida musical de esta comunidad, revelando una amplia identidad con la mayoría cristiana en diversos aspectos de la actividad y el pensamiento musical, sin dejar de mostrar sus particularidades. El planteamiento de Gutwirth secunda los de los capítulos precedentes, algo sin duda razonable a la luz de las evidencias discutidas que sostienen esta identidad cultural en los asuntos musicales entre las culturas hebreas y cristianas (incluso las islámicas) en tiempos de los Reyes Católicos. El evento trascendental del periodo que es la expulsión de 1492, no obstante, no es tratado de manera particular, aunque el asunto bien pudiera dar lugar a interesantes trabajos sobre la “recepción musical” de este acontecimiento o su incidencia posterior en la música de expulsados o de conversos.

Como valoración global, nos parece que la innegable “modernidad” del presente *Companion* se puede matizar al menos en tres aspectos, en los que quizás pese todavía la tradición historiográfica: en primer lugar, el estudio de la música “institucional”, ligada a la fuente escrita y a las capillas nobles, eclesiásticas o reales, sigue recibiendo una atención mayor que otras manifestaciones como la música popular, oral, de colectivos minoritarios o tradicionalmente ignorados, cuyo estudio constituye la vanguardia actual en el conocimiento de la música de este contexto. En segundo lugar, el relato sigue dominado por las biografías o relaciones de músicos, atendiendo menos a la propia música conservada, a su creación, contenido y práctica, entendida en el contexto más amplio posible: solo ocho capítulos del volumen incluyen ejemplos musicales y, de estos, solo tres capítulos presentan más de tres ejemplos. Creemos que tras la fase inicial en los estudios de la música del periodo de recuperación de fuentes y una segunda fase de desarrollo de catálogos prosopográficos que ha enriquecido nuestro conocimiento de compositores, intérpretes, patrones o instituciones, interesa

ahora profundizar en el análisis sistemático de la música como tal en tiempos de los Reyes Católicos: sus estructuras formales y tonales, y sus procedimientos de composición, creación o recreación, utilizando las obras disponibles y las nociones que transmiten los teóricos del momento. En tercer lugar, la música en las tierras y tiempos de la Monarquía Católica necesita ser tratada de manera más profunda en el contexto global europeo, una carencia que es consecuencia en nuestra opinión seguramente de la ya apuntada falta de atención más detallada y técnica a la música en sí, más que a los músicos, sus relaciones o movimientos. La música creada y practicada en el contexto de los reinos hispánicos forma parte de ese escenario global y, por ello, precisa de mayor contextualización y análisis comparativo con la producción musical en el resto de Europa, la cual goza ya de una extensa tradición de estudios analíticos en profundidad.

En definitiva, a pesar del considerable precio de venta al público de la obra, que limitará quizás demasiado su accesibilidad, no cabe sino celebrar la aparición de este importante volumen que enriquece la literatura dedicada a la música en tiempos de los Reyes Católicos, un campo de estudio en rápida evolución, para el que el *Companion* aquí reseñado sirve de muestra no solo de lo mucho conseguido hasta ahora, sino de lo que todavía queda por trabajar en numerosos ámbitos de conocimiento de la cultura musical entre los siglos XV y XVI en España.

Santiago Galán Gómez