

El Emperador y la música de su tiempo

Ricardo FERNÁNDEZ DE LATORRE

En la era del César Carlos vive Europa una de las más fascinantes etapas de su historia musical. No es sólo la Europa de los compositores profesionales; es la Europa de muchos hombres que hacen música por amor al Arte —nunca mejor aplicada la expresión—, ya que las sonoridades no militaban en sus oficios. Música hace Leonardo, como crea máquinas de todo tipo, incluso para volar, y otros ingenios que sentarán valiosos precedentes. Música crean el genial Miguel Angel —adema de pintura, escultura, arquitectura, poesía...— y el fabuloso Rafael. Casi todas las personas de la realeza o la nobleza leían música, y no era extraño oírlos tañer un instrumento o cantar en reuniones cortesananas o familiares. Los músicos de profesión, por su parte, ornarán en esta época, con destacados caracteres, la historia del arte de los sonidos. La música profana se impondrá, o se esforzará por imponerse a la religiosa con la canción o el madrigal. Serán los nombres de Josquin des Pres (1450 ?-1521), Orlando de Lasso (1532 ?-1594), Palestrina (1525-1594) o Andrés Gabrielli (1510 ?-1586) los definidores de una música europea que se enmarca entre 1513, fecha en que recae sobre Carlos el gobierno de Flandes, como comienzo de una enorme tarea, y 1555, año en que, como una dorada y espinosa carrera de relevos, deja el testigo de la Historia —un pesado cetro— en mano de su hijo Felipe. Recopiladores y editores como Tielman Susato (1500 ?-1563 ?), que fue ministril en Amberes, antes de dedicarse, en 1542, al negocio de la reproducción de partituras, nos lega cuadernos musicales donde pueden encontrarse preciosas canciones y danzas de la época imperial.

¿Y en España? ¿Quién hace la música en España para el reinado del gran Carlos? Según recoge Higinio Anglés, los santones europeos de la Musicología afirmaban siempre, poniendo el énfasis tradicional en lo que supusiese

menoscabo de lo nuestro, que España había «descubierto» la polifonía cuando llegó a ella Felipe el Hermoso con su capilla musical y su reata de flamencos dispuestos a hacerse con el poder, por las buenas o por las malas, y con lo que se pudiese a su alcance :

*«¡Salveos Dios, ducado de a dos,
que Monsieur de Chièvres
no topo con vos...!»*

decía el pueblo, siempre beligerante frente a los que trasvasan a las arcas domésticas lo que se contiene en las públicas. Pues no. No tuvo que esperar Castilla la llegada del bello consorte de Doña Juana para jugar con la polifonía. ¡Menuda sorpresa se llevaron los sesudos historiadores continentales de la música cuando apareció, de la mano de Barbieri, en 1890, el «Cancionero de Palacio», de los siglos xv y xvi, con sus más de cuatrocientas obras, donde el cultivo del movimiento horizontal de las voces era una brillante realidad! Como también lo era —y no el más antiguo tampoco— la preciosa obra «Lealtat, oh lealtat», sobre los «Versos fechos en loor del Condestable», que puede situarse en 1466, de la pluma de Juan de Olid o Diego Gómez, y que era considerada por Anglés «un ejemplo típico del *lied* polifónico cortesano practicada en Castilla durante el reinado de Enrique IV». No era, pues, la polifonía un elemento nuevo en el mundo creativo de nuestros músicos cuando llegó, en 1502, el bello y frívolo progenitor de Carlos.

La etapa carlina tendrá en España, por su parte, tres nombres fundamentales que destacar. Son los de Cristóbal de Morales (1500-1553), Francisco Guerrero (1528-1599) y Tomás Luis de Victoria (1540-1611), el llamado «príncipe de la polifonía española». Morales se dedicó, preferentemente a la música religiosa. Son muy notables sus «Lamentaciones», plenas de expresividad y hondura. También la cultivó el sevillano Francisco Guerrero —con «Ave, Virgo Sanctísima» como una de sus obras maestras—, discípulo de Morales y tan brillante o más que él. Como lo haría Tomás Luis de Victoria, *figura cumbre de nuestros xvi/xvii, con sus misas, motetes, salmos, himnos* y famoso «Ave María», que hubiera bastado para consagrarlo. Y Juan de Anchieta (1460-1523), que fue maestro del malogrado Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos. En la música profana, Juan del Encina engrandece con sus «Églogas» el teatro de su época. Y, además, con sus sesenta y ocho composiciones incluidas en el «Cancionero de Palacio». Dos monjes, apellidados Flecha, Mateo, el Viejo (1483-1553) y Mateo, el Joven, su sobrino (1530-1604) dejaron, el primero, sus famosas «Ensaladas» (que eran canciones a cuatro voces), que publicó, en Praga, en 1581; el segundo, maestro que fue de la Capilla Imperial de Carlos y de su hija María, esposa de Maximilia-

no II de Habsburgo. Y los catalanes Pedro Alberto Vila (1517-1582), con sus obras religiosas y su madrigales, y Juan Brudieu (1520 ?-1591), también con sus madrigales o su célebre «¡Oid, oid!», que exaltaba la victoria leparentina del hijo del César:

*«¡Oid, oid!
¡Oid los qu' en la Yglesí' aveis nascido
y os cobijays debaxo de su manto,
las buenas nuevas que nos han traído
de allá de la Morea y de Lepanto..!»*

En el reinado de Carlos alcanza su nivel culminante la literatura vihuelística española, que contiene con la consagrada al laúd en toda Europa. Hay una egregia nómina que se encabeza con Luis de Milán (c.1500-1561), que publica en 1535 su libro «El Maestro», primero y definitivo para el auge de este capítulo de la Música Española. Le sigue Luis de Narváez (?-c. 1550), que firma en Valladolid, en 1538, su obra «Los seis libros del Delphin de Música de cifras para tañer vihuela», con producciones propias y ajenas, tanto españolas como foráneas. Miguel de Fullana (1525-entre 1585 y 1605) hace imprimir en 1554 su «Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lira»; y Esteban de Daza, en 1576, el suyo «Libro de Música en Cifras para Vihuela, intitulado «El Parnaso», con otra colección de obras especialmente transcritas para este instrumento.

También supone la etapa de Carlos la del inicio en España de un espléndida floración de la música organística, quizá la más destacada de Europa, con el cultivo, entre otras formas, de los «*tientos*» —intentos, improvisaciones— y las «*diferencias*» —variaciones—, que encuentra su figura cumbre en Antonio de Cabezón (1510-1566), «El Bach español», como se le llamó después, invidente burgalés nacido en una localidad con nombre que parece un antecedente de Auschwitz o Dachau, aunque nunca hiciera honor (?) al mismo: Castriello de Matajudíos. Cabezón se incorporó en 1526 a la Capilla de la Emperatriz Isabel, esposa de Carlos, siendo incluido más tarde en la que se adscribió al séquito enviado a Inglaterra para asistir a la boda del Príncipe Felipe con la Reina María Tudor. Por cierto que, en tan especial ocasión, quiso la enamoradísima soberana inglesa que su capilla —la propia— interpretara, en homenaje al regio contrayente, una composición dedicada al Emperador Carlos, con el título de «Pavía». Otro burgalés insigne, Francisco de Salinas (1512-1590), profesor de Música de la Universidad de Salamanca, fue organista y nos dejó su obra «De Musica, libri VII», que le acredita como gran teórico. Igual que Diego Ortiz, que publica en Roma, en 1553, su «Tratado de glosar... en la música de violones». También se movió en ese ámbito Fray Juan Bermudo (c.

1510-1565?), con su «Declaración de Instrumentos», obra de amplísima erudición y de eterna invitación a la consulta.

La nómina de organistas españoles nacida en el mundo de Carlos se extenderá con sus hermosos «Tientos de Batalla» —música de hondas raíces belicistas, promovida por la Iglesia, por extraño que parezca— por todo el siglo siguiente, hasta culminar en el valenciano Juan de Cabanilles (1644-1712) que nos legará, a fines del xvii, su formidable «Batalla Imperial», inspirada en Pavía, de una riqueza sonora y ambiental inigualables, que representa la culminación de un género que, en hondura dramática y despliegue emocional, produjo, como ningún otro país de Europa, la España Imperial.

Pero no sólo fueron los grandes del *cinquecento* citados al comienzo y los compositores profesionales los que llenaron de contenido musical esta brillante etapa de la Historia. A ellos había de sumarse también la actividad creativa del propio Emperador, que era un excelente cultivador del arte de los sonidos, tanto en el campo de la composición como en el de la interpretación, como organista y clavicordista. Educado en Flandes, donde se rendía a la Música un culto muy elevado, Adriano de Utrecht, su inteligente preceptor —luego Papa como Adriano VI—, lo pondría en las mejores manos para refinar su espíritu, empezando por la música como elemento básico formativo. Y consta que se aficionó al noble arte hasta el punto como queda dicho, de convertirse en un excelente compositor e intérprete.

Tuve la suerte de conocer dos de sus obras, allá por los años cincuenta, cuando el Ayuntamiento de Madrid, regido entonces por el conde de Mayalde, convocó a los críticos musicales de la prensa de la Capital —yo era titular de la del diario «Pueblo»— para darnos a conocer dos obras debidas a la inspiración del Emperador. Buscaba la primera autoridad municipal, con ello, la elección de una de las piezas para instituir la como marcha de la Corporación. Eran dos magníficos títulos, plenos de majestuosidad y empaque, que había descubierto la entonces directora de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento, Juana Espinós, a la vez crítico musical del diario «Madrid». La Srta. Espinós encargó la instrumentación de ambas páginas al maestro Jesús Arámbarri, director de la Banda Municipal, que hizo un espléndido trabajo de adaptación melódica y reparto de timbres. Ignoro por qué la hermosa idea de Juanita Espinós y de Mayalde no cristalizó en una realidad que hubiera permitido, además de contar con una preciosa marcha para las ceremonias municipales, la divulgación de una de las dos bellísimas páginas nacidas de la inspiración musical del Emperador.