

La escuela musical castellana en la Corte de Doña Isabel la Católica

Del concienzudo historiador de los Reyes Católicos, Guillermo Prescott, es esta reflexión: «Si hay algún ser en la tierra que puede representarnos a la deidad misma, es el Jefe de un imperio poderoso que emplea en bien de sus pueblos el alto poder que le está confiado, y que, con talentos correspondientes a su elevado ministerio en una época relativamente bárbara, procura comunicar a su país la luz de la civilización que ilumina su alma y levanta con los mismos elementos de discordia la hermosa fábrica del orden social. Tal fué la *Reina Castellana Doña Isabel* y tal la época en que vivió. Fortuna fué para España que su cetro estuviera regido en aquellas circunstancias por manos de una Princesa dotada de suficiente sabiduría para concebir los planes más saludables de reforma y la energía necesaria para ejecutarlos; infundiendo así un principio de vida nueva en un Estado que se desplomaba con prematura decrepitud...»

Este célebre historiador americano hizo un cumplido y sincero elogio de nuestra Reina Castellana sin llegar a la exageración extravagante y sacrílega adulación del ropero Antón de Montoro, cuando se atrevió a cantarla así:

Alta Reina soberana,
Si fuerades antes vos
Que la fija de Santa Ana,
De vos el fijo de Dios
Resciviera carne humana.

El mejor pleito-homenaje que debemos tributar a la Reina Católica en el V Centenario de su nacimiento, es recordar el impulso y dirección que ella, en unión íntima con su esposo D. Fernando V de Aragón, dió a la cultura nacional y fomento de las artes liberales, sin abandonar la creación y hondas reformas de la Administración Pública de la Nación, y formar un Imperio donde no se ponía el sol. Por eso su nombre vivirá eternamente en la historia patria.

* * *

Se ha dicho que el *Renacimiento* (impulso de vida que animó las artes y ciencias en el mundo civilizado) y el *Siglo de Oro* en la literatura y arte musical de España, comprende todo el siglo *xvi* hasta mediados del *xvii*, porque todo cuanto escribieron poetas, literatos y compusieron los músicos españoles, lleva el sello especial del nacionalismo hispano, sello inconfundible de indigenismo sin influencias extranjeras, especialmente las italianas. Pero la originalidad, especialmente en las artes liberales, arranca desde los *Reyes Católicos*, es decir, que ese pujante resurgir comenzó desde el 1474, en que empezó la actuación de esos patrocinadores del humano saber, y no terminó hasta el siglo *xviii* por lo que se refiere al arte musical. Para más exactitud, podríamos decir que en el arte musical no ha habido *Renacimiento* propiamente dicho, sino un *continuado desarrollo* del arte de los sonidos, que comenzó a mediados de la Edad Media y culminó en el expresivismo de nuestros geniales músicos polifonistas que eclipsaron al mismo «*Princeps musicorum*» de la escuela romana (Palestrina). En el reinado de los Reyes Católicos comenzaron a dibujarse las cuatro grandes escuelas de música nacional, de sorprendentes efectos en el arte internacional: la *Castellana*, la *Andaluza*, la *Catalana* y la *Valenciana*, de donde salieron una pléyade de compositores de notoriedad universal.

Nuestra Reina Castellana, siguiendo la tradición de los reinados anteriores, creó una Capilla de música para servicio de la Corte, reuniendo en ella a los artistas más destacados de la Nación, así de voces como de ministriles. La afición que D.^a *Isabel* tenía por todo cuanto fuese cultura, pero especialmente por la música, es destacada por los cronistas e historiadores de aquel glorioso reinado. A pesar de las múltiples dificultades de su reinado y actividad prodigiosa en el buen gobierno de la Nación, se hacía acompañar por los mejores músicos y poetas, y se cuidó con esmero de la educación musical de sus hijos.

Al malogrado Príncipe D. Juan le dió una Capilla de música completa de voces y ministriles. He aquí unos datos tomados del «*Libro de Cámara* de Fernández de Oviedo, edición de Bibliófilos españoles, T. 88.» ...«Era el Príncipe don Johan, mi Señor, naturalmente inclinado a la música, e entendiala muy bien, aunque su voz no era tal como él era porfiado en cantar; pero en compañía de otras boces passaba adelante: e para eso en las siestas, en especial en verano, yvan a palacio Johanes de Ancheta, su maestro de Capilla, e quatro o çinco muchachos moços

de capilla de lindas bozes, de los cuales era uno *Corral*, lindo tiple que después fué muy excelente cantor y tiple. Y el Príncipe cantaba con ellos dos oras o lo que le plazía, e les facía Thenor, e era bien diestro en el arte. En su Camara avía un clave-çimbanos e clavicordio e vihuela de mano e vihuelas de arco e flautas; e en todos esos instrumentos sabía poner las manos. En su cámara había un claviórgano que fué el primero que en España se vido y lo hizo un gran maestro moro de Çaragoça de Aragón llamado Mofevrez, que yo conocí, y le dio a su alteza su hermano reverendísimo don Alonso de Aragón Arçobispo de Zaragoza, hijo del Rey Católico. Tenía músicos de tamborinos y salteríos e duçaynas e de harpa, e un rrabelico muy precioso que tañía un Madrid, natural de Caramanchel, aldea de Madrid, e hiçose rico sirviendo a su alteza. Thenia el Príncipe muy gentiles menestriales altos de sacabuches e cheremías e cornetas e trompetas bastardas e cinco o seys pares de atabales; e los unos e los otros muy hábiles en sus oficios e como convenían para el servicio e casa de tan alto Príncipe. Bien creo que en estos officios e officiales no avré dicho todos los que hay en la casa rreal e que avré olvidado algunos. A lo menos quedo yo más cansado con estos calores de Sevilla que lo estoviera en las Indias donde tengo mi asiento e desseo acabar mis días. Y passando este año de 1548, pasaré de setenta de mi edad...» La hija de los Reyes Católicos *Catalina de Aragón* fué una verdadera artista en instrumentos de tecla y arpa. La misma afición tenía *Doña Juana* e hizo que su hijo *Carlos V* conociera a la perfección los secretos del contrapunto. Este gran Emperador siguió la tradición de sus padres y abuelos y de todos es conocida la influencia y mecenazgo que su hijo *Felipe II* ejerció durante su reinado sobre los artissas de la música de Iglesia, de Cámara y popular.

La vida musical en aquella época estaba concentrada en las Cortes, en los Palacios de la nobleza y en las Catedrales y casas particulares de los dignatarios eclesiásticos. Unos y otros solían nutrir a sus Capillas de música con los mejores y más afamados Maestros y organistas de las Catedrales. Así, por ejemplo, la *Reina Isabel* llevó a su Capilla del Palacio de Medina del Campo a Esteban de Villamartín como cantor el 1490, recompensando después sus servicios nombrándole Arcediano de la Catedral de Palencia, y al morir el 1525 dejó los frutos de su prebenda para los cantores de la Catedral. Murió y fué enterrado en la Iglesia de Villamartín que el había reedificado.

El 1495, llevó de la Catedral de Palencia para Medina del Campo,

al organista Alonso de Avila. El 1583, (1) la Reina D.^a Juana llevó para su palacio al célebre organista Cipriano Soto (lego) muy querido en la Catedral de Palencia por su destreza en tocar el órgano, y así sucedió en el reinado del Emperador Carlos V que al entrar en Palencia por primera vez, el día 26 de Agosto de 1527, siendo Obispo D. Pedro Gómez Sarmiento (que a la vez era Sacritán Mayor y embajador en asuntos políticos especiales del Emperador), conoció al insigne *Antonio Cabezón* y le nombró *primer Organista y Clavecinista de la Corte*, acompañando al César Carlos V y después a su hijo Felipe II a Flandes, Alemania, Inglaterra e Italia causando la admiración de cuantos profesionales le oían tocar.

De modo que cuando el Rey Felipe I vino a España por segunda vez el año 1506, después del fallecimiento de nuestra Reina Castellana D.^a Isabel, y trajo consigo de Flandes la capilla llamada de *Borgoña*, compuesta de un maestro, treinta y tres cantores, diez tañedores y doce trompetas, existía años ha en Castilla una Capilla de voces y ministriles escogidos que podía competir con la célebre de *Borgoña*, como refiere Rodrigo Méndez Silva en su tratado «Catálogo Real». Y cuando su hijo el Emperador formó el 1517, otra a estilo de la que había formado su Padre, todas las Catedrales de España tenían a su servicio Capillas de música a la misma altura que la Flamenca en técnica musical y muy superiores en expresivismo.

(1) Hubo en Palencia una familia de gran resonancia, como tañedora de Organo y Clavecímalo, apellidada *Soto*. En las A. C. de la Iglesia Catedral se menciona a Antonio Soto; Francisco Soto y Cipriano Soto; y a este último se le distingue llamándole «el lego» porque tenía otro hermano *clérigo* también organista.

Los historiadores, apoyados en notas recogidas por Barbieri y Menéndez y Pelayo dicen: «*Cipriano Soto fué tañedor del organo portatil de Doña Juana la Loca—1555—*». Si esto es verdad, debió de estar pocos años en el Palacio de Tordesillas, quizá, hasta la muerte de la Reina.

Porque según A. C. de la Iglesia de Palencia, el 12 de Abril de 1561, delibera el Cabildo a quien de los dos hermanos (*Soto el lego* o *Soto Clérigo*) han de dar los frutos de la ración que tenía García de Baera último organista fallecido.

El 29 de Abril de 1564 hay oposiciones a la ración de Organo y entre los ocho presentados figuran los dos hermanos: el *lego* y el *Clérigo* y gana la oposición Hernando Rodríguez, organista de Astorga.

El 14 de Mayo de 1576 el Cabildo da la ración de Organista, vacante por renuncia de H. Rodríguez, a *Cipriano de Soto (lego)* por su mucha competencia, previa dispensa pontificia, como la obtuvo su padre Antonio de Soto.

El 6 de Junio de 1583, presenta *Cipriano Soto (el lego)* una carta despidiéndose como organista por ir a servir a Su Magestad. (Se supone fuese Felipe II). He aquí los datos que se han encontrado para aclarar y poder concertar las fechas.

El Cancionero llamado de Palacio, transcrito y comentado por Barbieri, es una prueba patente de cuanto decimos.

El arte musical religioso lo mismo que el cortesano desde fines del siglo xiv, siglos xv y xvi, representado en este Cancionero por obras musicales de artistas nacionales de las cuatro principales escuelas de polifonía, son (dice Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas de España*) aquéllos que desarrollaron prácticamente los principios verdaderamente revolucionarios de nuestros tratadistas indígenas, de gran alcance para la estética musical.

El historiador Vander Stracten (Los músicos neerlandeses en España.—G. A. Van Trigt 1885 Bruselas) dice: «la Neerlandia musical fué brillantemente ilustrada bajo el sol ibérico, y la España musical desde su origen hasta hoy, tiene una parte bella y gloriosa para estimular bien la envidia», y añado yo: no sería precisamente la técnica contrapuntística de la que eran maestros consumados los Flamencos sino el expresivismo que es el carácter persistente del genio de la raza hispana.

Los recursos puramente escolásticos (barroquismo musical) que aplicaban a sus composiciones los grandes músicos flamencos, tenían necesariamente que disminuir la fuerza expresiva de la composición polifónico vocal; no es pues extraño que envidiaran las composiciones nacionales en las que predominaba el corazón sobre la cabeza. Sería cosa de nunca acabar si fuera a detallar las sorpresas que los mismos músicos flamencos recibieron al venir a España. La fama del creador de la segunda escuela Flamenca *Okeghem* (1430); la del fecundo *Josquin d'Pres* (1460); de *Alejandro Agricola* (1445-1505), Director de la capilla en la corte de Bruselas de Felipe el Hermoso; la de *Santiago Giacomo*, Maestro en la Corte de Carlos V... con todos los primores de contrapunto fueron eclipsados poco a poco en las capillas de los Austrias con *Felipe Rogier*, último representante de la escuela musical flamenca (1598). Las escuelas regionales de España siguieron el camino emprendido desde el Reinado glorioso de los Reyes Católicos y, perfeccionando cada vez más y con más depuración el expresivismo, llegaron en el siglo xvi al *Misticismo musical*, asombro del mundo.

La Capilla de música de los Papas (la Sistina) se nutría de músicos españoles que compartían su arte con los extranjeros e italianos de fama mundial bien merecida. Una lista de 30 músicos españoles, destacándose entre ellos Peñalosa, Morales, Escobedo, Soto de Langa y Victoria, figuran en las listas del archivo pontificio de la primera capilla de la Cristiandad.

Así se dieron cuenta los nietos y bisnietos de D.^a Isabel que no te-

í an necesidad de acudir al extranjero teniendo en España tan excelentes y privilegiados artistas en el arte de los sonidos.

Los fundadores del Imperio español, al forjar a la vez la unidad política y espiritual de la Nación, fomentaron la cultura y democratizaron por decirlo así el arte cortesano, cantando los mismos Reyes en la corte y haciendo cantar a la nobleza los romances populares, aco- plándolos a la polifónica por los maestros de capilla por expreso mandato de D.^a Isabel. El acento viril castellano se oyó, no solamente en Medina del Campo y en el Alcázar de Segovia, sino en Sevilla, Granada y demás ciudades donde la Reina hacía estancia; pues siempre iba acompañada de su Capilla de Música donde accidentalmente residía.

Es más, y esto es lo más importante para el estudio del arte nacional, aparte de la célebre colección de las 400 cantigas del Rey Sabio, donde la trova poético-musical de la lírica galaico-castellana es tan rica y abundante para el estudio del canto popular indígena en la Edad Media, no tenemos otra fuente de estudio para el canto popular del Renacimiento que el Cancionero cortesano llamado de Palacio transcrito y anotado por Barbieri en 1890. Al lado de éste, la documentación de la canción vulgar de Salinas (1515-1590) y los libros en cifra de nuestros vihuelistas.

Pues bien, el Cancionero de Palacio, de donde hemos sacado los ejemplos musicales que acompañan este trabajo, contiene 460 composiciones poético-musicales que comprenden los géneros históricos, caballerescos, amatorios, pastoriles y religiosos, siendo el tema de la composición polifónica la tonada popular, el villancico, el cantarillo romanceado, y algunos otros compuestos con motivo de algún acontecimiento notable circunstancial. Los autores son numerosos y de muchos no se conoce mas que el nombre. Barbieri con buena fe trabajó lo que pudo y muchos señalamientos, aunque breves, son exactos y atinados. La musicología moderna en sus pesquisas por archivos ha podido completar las biografías de algunos que eran poco conocidos, pero aun falta muchísimo más de investigar. Mi inolvidable amigo el cultísimo investigador Don Rafael Mitjana en su folleto *«Nuevas notas al Cancionero musical de los siglos xv y xvi»* dice: La melodía más original y castiza del arte erudito cortesano de tiempo de D. Enrique IV de Castilla y que según Milá y Fontanals se refiere el texto a la desgraciada muerte del Príncipe D. Alfonso de Portugal acaecida en el 1491, lleva una lindísima melodía que se ha conservado en un Códice de la Biblioteca Nacional de París «Manuscrit. N. fr. 12744» y fué desconocida de Barbieri. Es de inspiración genuinamente nacional. Es muy di-

fácil poder identificar muchos villancicos y canciones que sin duda el Copista o colector del Códice no se cuidó de señalar más que indicando un primer verso o fragmento, limitándose a reproducir y algunas veces incoar el texto musical.

En este Cancionero figuran *Lope de Baena* y *Rodrigo Bribuega* que sabemos fueron Organistas de la Casa de la Reina D.^a Isabel, según consta en la lista de oficiales del Palacio de la Reina año 1498. «Archivo de Simancas, Patronato Real, leg. N. 3».

Prescindiendo de todos los demás compositores del Cancionero, vamos a fijar nuestra atención en los tres compositores más importantes del Reinado de los Reyes Católicos, los fundadores de la Escuela Castellana de polifonía y uno de ellos, según Menéndez y Pelayo, el fundador del teatro nacional, autor de la música y literatura. Conocida es de todos la importancia de las obras de tan eminente poeta y músico lírico y de su Cancionero «Salamanca 1496», que contiene un verdadero archivo de poesía española en la época de D.^a Isabel de Castilla; tal fué *Juan del Encina*. No menos interesantes son *Juan de Anchieta* y *D. Francisco de Peñalosa*, como verá a continuación el lector.

JUAN DE ANCHIETA

De antiguo abolengo vasco (algo pariente de San Ignacio de Loyola, según Pedrell «*Cat. de la Biblio. musical de Barcelona*» fué Anchieta.

De su juventud y primeros estudios musicales hay todavía carencia absoluta de noticias. El primer documento histórico que acredita su personalidad artística es el nombramiento de Capellán Cantor (Maestro de Capilla) de los Reyes Católicos, de cuya plaza oficial tomó posesión el día 6 de Febrero de 1489.

Por los cronistas de los Reyes Católicos sabemos que D.^a Isabel le encargaba que pusiera en contrapunto canciones y romances para que la Corte se aficionase a cantarlas y se fueran olvidando las trovas de antiguos juglares sobre fantásticos e insustanciales asuntos caballescicos. El año 1492, fecha de la expulsión de los judíos de España, compuso una famosa missa cuyo tema principal, según nos dice Salinas en su libro de «*Música Libri septem*, cap. VII», era un cantarcillo o tonada muy popular en Castilla la Vieja que a continuación copiamos (a).

(a) Tan popular ha sido esta tonada de la época de los Reyes Católicos que la música ha llegado hasta nuestros días, pues formaba el *estribillo* del antiguo *baile de Rueda* que hasta pocos años ha se bailaba en Medina del Campo, Villalpando, Villalón, Paredes de Nava, Amusco, etc., etc.

Pero antes hemos de recordar que era frecuente en los Palacios de Reyes, Príncipes y dignatarios eclesiásticos extranjeros, sobre todo en Italia, Flandes y Alemania componer Misas landatorias dedicadas a los Reyes, Príncipes, Cardenales..., etc., etc., en las cuales al lado del texto sagrado se colocaban *aclamaciones* y *vivas* alusivos a la vida o celebridades de tales Mecenas. En cambio Anchieta (como otros maestros de las escuelas nacionales) tomaban la frase *musical* de alguna canción (1) y sobre ella, como tema principal, desarrollaban la trama polifónica, lo mismo que tomaban un tema musical gregoriano, pero jamás intercalaban la letra y música con el texto sagrado.

En 30 de Agosto de 1493, por Real cédula de la Reina Católica y pobablemente obedeciendo al nuevo nombramiento de maestro de Capilla del Príncipe D. Juan, se le aumentó 5.000 marav. a su ración.

Antes del año 1499, fué agraciado con una canongía de la S. I. Catedral de Granada y este mismo año el Obispo de Salamanca le dió la investidura de «Prestamero» del lugar de Vallaviño.

Por otra R. Cédula de la Reina D.^a Isabel, de 15 de Noviembre del año 1503, se sabe que Anchieta estuvo ausente de la Corte. Probablemente esta ausencia fué motivada por haber permanecido en su pueblo natal con ocasión de posesionarse de la Rectoría de la Iglesia Parroquial de Azpeitia, pues ya el año 1504 figuraba como Rector de ella.

Después del fallecimiento de la Reina Católica, 26 de Noviembre de 1504 siguió considerado Anchieta, puesto que su ración en Palacio se elevó a 45.000 maravedises.

Muerto el Rey Católico D. Fernando el 1516, sufrió nuestro biografiado las consecuencias de tal acontecimiento; pero después fué rehabilitado del modo más lisonjero por una Real Cédula del Rey Carlos I fechada en Barcelona el 15 de Agosto de 1519.

Retirado definitivamente a la villa de Azpeitia, se ocupó en atender los asuntos de su Rectoría haciendo obras de caridad, hasta su fallecimiento el año 1523.

Sus obras musicales religiosas han debido perderse; solamente sabemos que en el archivo de música de Tarazona (Catedral) se encuentran 8 y otras 3 que se encontraron en un códice musical que pertenece a la Biblioteca que D. Hernando Colón, hijo del descubridor de América, legó al Cabildo de Sevilla y que se dieron a conocer en la «*Antología musical de polifonía vocal siglos xv y xvi.*»=1933. Librería litúrgica Casulleras—Barcelona».

(1) Una de ellas va al final del presente trabajo.

FRANCISCO DE PEÑALOSA

Este es otro eminente músico de la época e imperio de los Reyes Católicos. Debió nacer por los años 1464 al 67. Personalidad eminente, su paso por la vida dejó una estela radiante de arte vigoroso. Mima-do por el Rey Católico D. Fernando y por el Papa León X en el ocaso de su vida, ocupó un alto puesto en la gloriosa Iglesia Hispalense. El año 1505 era Capellán y Maestro de Capilla de su Alteza D. Fernando, nieto del Rey, que se había criado siempre y educado en la Corte Castellana, y ese mismo año fué nombrado Canónigo de Sevilla (A. C. fol, 143).

Bien por el cargo que desempeñaba cerca de las personas Reales, o por otras causas que desconocemos, lo cierto es que Peñalosa no se presentaba en la Catedral donde radicaba un prebenda y entonces el Cabildo consideró vacante la Canongía por haberla pedido el Cardenal de S. Jorge (A. C. lib. VI, fol. 146).

Por su elevado cargo cerca del nieto del Rey D. Fernando el Católico, Peñalosa residía fuera de la Catedral de Sevilla y, por lo tanto, según las leyes Canónicas, al irresidente se le descontaba una parte considerable de su prebenda. Además, los Reyes Católicos, a fin de cortar abusos y de secundar en su Reino las leyes y decretos emanados de Roma, escribieron el 28 de Noviembre de 1488 al Conde de Cifuentes, Asistentes de Sevilla y Justicias de la Ciudad un hermoso documento que decía: «Sabed que nuestro muy santo Padre nos hubo concedido y concedió su Bula para que ninguna persona eclesiástica que estubiese ausente de las Iglesias Metropolitanas o Catedrales o Colegiatas de nuestros reinos no ganen ni puedan llevar las distribuciones, excepto las personas que tienen algo que entender en la Inquisición».

Pues bien, muy acendrado debía de ser el cariño que el viejo Rey D. Fernando profesaba a Peñalosa y muy insustituible era éste en el cargo que desempeñaba al lado del Infante D. Fernando, cuando con fecha 7 de Marzo de 1513 se recibió en el Cabildo de Sevilla una carta suya en que rogaba y mandaba «se diesen horas al Canónigo Peñalosa, Capellán y Maestro de Capilla del Magnifico Sr. D. Fernando, su nieto, hijo del serenísimo Rey D. Felipe y de la Reina Doña Juana nuestra Señora...» revocando así, en obsequio de Peñalosa, el decreto de Valladolid que hemos citado anteriormente (A. C. lib. VII, fol. 24). El Cabildo de Sevilla, ante este mandamiento del viejo Rey, accedió y Peña-

losa disfrutó todos los frutos de su Canongía. Continuó al servicio del nieto de D. Fernando el Católico años sucesivos. Pero muerto el viejo Rey en 23 de Enero de 1516, sabido es de todos que mandaba en su primitivo testamento, otorgado en Burgos, que en caso de estar ausente el Príncipe Don Carlos, gobernase el Infante D. Fernando; cláusula que se reformó. Al ser proclamado D. Carlos Rey y Emperador de las Españas, sus costumbres extranjeras, la fastuosidad de la Corte Castellana y los abusos que cometían los flamencos además de los exorbitantes gastos que soportaba el erario nacional, todas estas concausas determinaron la guerra de las comunidades.

El infante D. Fernando, de apacible carácter, nacido y criado en la corte de sus egregios abuelos, dentro de la austeridad característica de D.^a Isabel, tenía fervorosos partidarios que querían ponerle en frente de su hermano Carlos, aunque él no tomaba arte ni parte en esa conspiración. Entonces el Cardenal Cisneros, consecuente con la fidelidad jurada al heredero del reino, príncipe D. Carlos, para evitar posible derramamiento de sangre, se llevó al Infante D. Fernando y a su madre la Reina D.^{na} Juana y, el año 1517, quitó al Infante todos sus criados y servidores antiguos poniendo otros de su confianza para que observasen su conducta. (*Continuación de la Historia de Mariana*, por D. José de Miniana).

Dolorosa debió de ser ésta separación para Peñalosa, tratándose de un Príncipe del que tantas pruebas de afecto y consideración tenía recibidas. Bien pudo cantar en sus soliloquios aquella tierna canción que señala Barbieri:

¿Que dolor mas me doliera
ni aguijara mis suspiros
que partirme de serviros...?

En fin, desligado de los lazos de agradecimiento y cariño que le unían al Infante D. Fernando, nieto de los Reyes Católicos, se trasladó a Roma. Gobernaba la Iglesia Católica en aquellos años el gran Pontífice, protector del arte, León X. En su capilla se encontraban varios músicos españoles (1513-1521) y en esta célebre capilla de música ingresó por mandato expreso de S. S. León X nuestro biografiado Don Francisco Peñalosa.

Grande debió ser la estimación que le profesaba el Papa, cuando con fecha 4 de Noviembre 1517 escribió al Cabildo de Sevilla un *Breve* que extractamos por no prolongar mucho más esta biografía.

«Amados hijos: salud y bendición apostólica. Entre los cantores

que componen mi Capilla en las solemnidades divinas está mi amado hijo Francisco Pignolosa, canónigo de Sevilla, cubiculario y músico excelentísimo, quien ejerció tan eximio arte con gran prudencia y probidad, por cuyas condiciones es en el presente aceptable para nos y gratisimo por otras virtudes suyas que le creamos digno de entrar a nuestro servicio y al de la Sede Apostólica.... al entrar en nuestro servicio queremos que tenga todos y cada uno de los frutos, réditos y provechos (llamados gruesas) del Canonicato y Prebenda que posee en vuestra Iglesia (mientras estuviere a nuestro servicio) y que enterados de estos nuestros deseos, nos conteste el encargado de hacerlo..... Dado en Roma en San Pedro, bajo el anillo del Pescador, a 4 de Noviembre de 1517, quinto de nuestro Pontificado.

† Evangelista.

El abuso de dispensas de residencias (como indicamos en otro lugar de este trabajo) era grande y hasta el nuevo Emperador Carlos V se vió obligado a recordar el derecho de sus abuelos los Reyes Católicos, y desde Valladolid, en un decreto publicado en Marzo de 1518 dirigido al Conde de Osuna, Asistente de Sevilla, confirmaba íntegro el documento de los Reyes Católicos y terminaba diciendo: «Yo vos mando que vista esta cédula que de suso va incorporada, la guardéis y cumpláis y hagais guardar y cumplir según y cómo en ella se contiene».

El 8 de Febrero de 1518 se leyó en el Cabildo de Sevilla el Breve de S. S. León X y, recordando la decisión adoptada por él anteriormente, acordó «contradecir la petición o mandato pontificio» (A. C. Libro 9, folio 110). No tardo mucho tiempo en llegar a Roma la noticia de la denegación Capitular y antes que terminara el plazo señalado por el Cabildo para que se presentaran los beneficiados ausentes en Romá, su Santidad León X volvió a escribir otro *Breve* que se leyó el 26 de Mayo de 1518, y el Cabildo, viendo el interés y empeño decidido de S. S., accedió, y Peñalosa, aun residiendo en Roma, hizo suyos los frutos de su Prebenda en la Catedral Hispalense. (A. C. Libro 9, fol. 137).

Nuestro biografiado, con fecha 30 de Agosto de 1518, permutó su Canongía por el Arcedianato de Carmona, dotado espléndidamente y, habiendo vacado la dignidad de Tesorero, la solicitó, presentando bulas el 24 de Marzo de 1525. Por el libro de Gallinas de la Mesa Capitular (Archi. Cat.) sabemos que en la calle de Abades, en una de las casas que poseía Peñalosa, murió el 1 de Abril de 1528 el Arcediano de Carmona, Canónigo de Sevilla, Maestro de Capilla del Infante D. Fer-

nando y Cantor Pontificio de León X D. *Francisco de Peñalosa*. Así lo afirma Loaysa en sus memorias sepulcrales (M. S. de la Colombina) y lo mismo confirman las entradas y salidas del libro de la Catedral de Sevilla. (Arch. Cat.)

En el Cancionero de Barbieri aparecen 10 canciones que se atribuyen a este Maestro. Son las señaladas con los números 58, 89, 90, 187, 166, 200, 235, 249, para tiple, tenor y contralto, y las 438 y 457, escritas para dos voces. Una ritma «*Sancta Mater*», a cuatro voces, del Códice Colombino se encuentra en la *Antología siglos xv y xvi* (año 1933).

JUAN DEL ENCINA

Este poeta y músico del Renacimiento musical español, como hemos indicado anteriormente, es la figura más sobresaliente en el reinado de los Reyes Católicos por el grandísimo valor artístico y literario que ocupan sus obras en la historia de nuestra Nación.

Nació en Salamanca del 1468 al 1469. Fué hijo de Juan de Fermoselle, vecino de la Universidad, oficio zapatero y después empleado en la Catedral por tener una de las 25 escusadurias.

Tuvo seis hijos y nuestro biografiado figura en quinto lugar.

Recibió sus primeras lecciones de música de su hermano Diego de Fermoselle, que fué sustituto de la Cátedra de música de la Universidad que regentaba M. González Cantalapiedra, y después opositó con su émulo Lucas Fernández al magisterio de la Catedral de Salamanca el año 1498, por muerte del maestro Fernández de Torrijos. Fracasó nuestro biografiado en estas oposiciones, ganando la plaza su contrincante. Estos dos opositores a la plaza susodicha fueron anteriormente mozos de coro de la citada Catedral sobre el año 1484. Firma por primera vez con el apellido *del Encina* el año 1490 en un poder para hacerse cargo de una herencia. (Archivo de la Catedral—Capellanes de coro—Cajón 45).

Bajo la protección del Maestre o Canciller de la Universidad Gutiérrez de Toledo, hermano del Duque de Alba, estudió leyes, obteniendo el grado de Bachiller en leyes y por recomendación de éste su protector pasó a servicio de D. Fadrique de Toledo, primer Duque de Alba, y de su esposa D.^a Isabel Pimentel, ocupando el cargo de poeta-músico, empezando a escribir poesías y dramas, en los cuales él mismo representaba, según cuenta él mismo, como actor un papel de sus mismas producciones.

A partir del año 1492, según Menéndez y Pelayo, entró como fami-

iar en el Castillo de Alba de Tormes, donde representó la «Egloga de Navidad» en presencia del Príncipe D. Juan, hijo de los Reyes Católicos, y que debe contarse como Mecenas de nuestro poeta, puesto que a él está dedicada la traducción de las *Bucólicas Virgilianas*. La inesperada muerte del Príncipe D. Juan en 1497, inspiró al vate salmantino su «Tragedia Trovada».

Este fecundo poeta y músico escribió la mayor parte de sus obras desde la temprana edad de los 14 a los 25 años de su vida, según confiesa el mismo en su Cancionero (Salamanca-1496).

Detalles relativos a su vida y noticias de aquellos tiempos se encuentran leyendo sus composiciones. Un episodio de su vida fué el cruel desengaño que sufrió en sus amores, al ver que su amada se desposaba con otro.

En un romances, inédito hasta la publicación del Cancionero de Palacio por Barbieri, es donde cuenta su desesperación y el intento de abandonar su patria. «Quedate Carrillo, adios... *Cancionero de Palacio* núm. 383».

No se sabe por qué, ni cuándo, abandonó el palacio del Duque de Alba; el hecho es que en 1502 abandonó Salamanca. Mitjana cree que fué a Roma. El 11 de Abril de 1509 toma posesión del Arcedianato de Málaga por presentación real del viejo Rey D. Fernando y autorización del Nuncio y Obispo de Málaga. Era solamente clérigo (no sacerdote) y casi nunca residió, por desempeñar distintas comisiones a Roma y a la corte castellana (según la investigación que Mitjana hizo en el archivo catedralicio de Málaga en 1895).

El año 1514 estaba nuestro biografiado en Roma y gozó de gran aprecio del romano Pontífice León X como igualmente de su antecesor Julio II; allí brilló en el triple aspecto de poeta, músico y actor nuestro biografiado, gozando de aquel ambiente tan refinado de buen gusto y saturado del espíritu renacentista. (a) En el año 1512 fué nues-

(a) Las investigaciones hechas por D. Rafael Mitjana nos aseguran que en Roma escribió la «*Farsa de Plácida e Vittoriano*» quizás la más atrevida, en la que parodiaba el Oficio de difuntos (Vigilia de la enamorada muerta) y la representaba él mismo en presencia del Romano Pontífice, el día de Reyes de 1513 en el palacio del Cardenal Arborea.

«*Jovedi a VI festa de li tre Re, il ser Federico... si vidusse alle XXIII bore a casa del Cardinale Arborensis, invitato da lui ad una commedia... cenato adunche si adusseno tutti in una sala ove si auea ad representare la combedia. Il Romo. era sedendo tra il Sr. Federico, puesto a man drita, et lo Ambasciator di Spagna a man sinistra, ...fu recitata in lingua castiliana composta de Zoanne de Lencina... Carta del «Archivo de la R. Sociedad Romana-1887-Roma».*

tro biografiado a Tierra Santa y en el mes de Agosto cantó su primera misa.

Al monte Sión, dentro de la capilla
a do el sacramento Christo instituyó,
siendo su padrino D. Fadrique Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa,
que coincidió con él en Jerusalén. Así nos lo cuenta él mismo en su
curiosa relación «*Tribagia o via sacra de Hierusalen*».

El Papa León X le nombró para el Priorato de León y, según nos dice el investigador D. Eloy Díaz Jiménez y Molleda, tomó posesión (por procurador) el día 14 de Marzo de 1519 y lo disfrutó hasta su muerte, que debió acaecer antes del día 10 de Enero de 1530, puesto que en dicho día la tomó su sucesor el Sr. García de Gibraleón.

Fué enterrado en Salamanca debajo del Coro de la Catedral, según ordenó en su testamento. (A. C de Salamanca. Caxon 20=Textamentos y fundaciones).

Las composiciones de Juan del Encina que dicen relación con acontecimientos de la Corte de los Reyes Católicos, tomados del Cancionero de Palacio de Barbieri, van a continuación; pero como todas ellas están compuestas a tres o cuatro voces sobre un tema, villancico o canción popular, concebido y adaptado admirablemente al texto poético, de tal forma que música y poesía se unen indisolublemente fusionándose en un todo homogéneo, puesto que Juan del Encina fué el creador lírico de la letra y música de indiscutible inspiración popular, transcribo solamente el tema o canción principal de dichas composiciones, muy del agrado del pueblo, que sin duda alguna las aprendería y cantaría, porque reflejaban su propio sentir.

La primera «*¿Qué es de tí, desconsolado?*» es un romancillo completado y tomado por Barbieri (según Pedrell) del Cancionero de Juan del Encina y fué compuesto a consecuencia de la rendición de Granada, el 2 de Enero de 1492. Lleva unido un villancico que quería Juan del Encina se cantara a continuación. (Canción de Palacio, número 316).

La segunda «*A tal pérdida tan triste*» es un pequeño villancico inspirado por la muerte del Príncipe D. Juan, ocurrida en 4 de Octubre de 1497. (Canción de Palacio número 338).

La tercera «*Triste España sin ventura*» es copla, principio de un romance desconocido y que, según Pedrell, fué inspirada por la muerte de Isabel la Católica, martes 26 de Noviembre de 1504, en Medina del Campo. (Canción de Palacio número 317).

GONZALO CASTRILLO
MAESTRO DE CAPILLA

Canción 1.^a A la rendición de Granada (1492)
 «Cancionero de Palacio nº 316»

¿ Qu'es de ti descon - so - la - do? ¿ qu'es de ti Rey de -
 Gra - na - da? ¿ qu'es de tu tierra y tus mo - ros? ¿ donde tie - nes tu -
 mo - ra - - da - - ?

sigue el Villancico unido a este romance por deseo de Juan de Encina

Le - van ta Pas - cual le van - ta a - ba - lle - mos
 va - mos ver el' ga - sa - ja - do, da que - da Ciu -
 a Gra na da, que es sue ña que se to - ma - da Le van ta los be pri
 dad non bca dg que se sue ña que se to ma da - Tu za marra y za mar
 a do - to ma tu pe rrou zu rron
 rón - tus al bo - gues e ca ya - do

Canción 2.^a A la muerte del Principe Dn Juan (1497.)
 «Cancionero de Palacio nº 338»

A tal per - dida - tan - tris - te buscar le con - so - la - ción
 cla roes ta qu'estra - i - ción

Canción 3.^a A la muerte de D^a Isabel la Católica (1504)
 «Cancionero de Palacio nº 317»

Triste Es - paña, sin ven - tu - ra to dos te de - ben llo - rar des - po -
 bla - da d'a - le - gri - a pa - ra nunca en ti tor -
 nar - -

Canción popular Castellana que sirvió de tema para
 la misa que escribió Anchieta para D^a Isabel.
 Ea tu Di - os a en - far - de - lor, que mandan los Reyes que pasis la mar -