

EL EMPERADOR CARLOS V Y LA MÚSICA (1500-1558)*

MIQUEL QUEROL

Con motivo del quinto centenario del nacimiento del emperador Carlos V, se celebraron en toda Europa y en España numerosos actos conmemorativos en los que se estudió la personalidad del gran emperador, tanto desde el punto de vista estrictamente político y cultural como desde el punto de vista puramente humano. Se evocaron los principales momentos de su vida en la prensa, en la radio y en la televisión, en conferencias, en reportajes cinematográficos, en exposiciones documentales, de libros, de cuadros pictóricos, de objetos relacionados con el emperador y su época. La prensa barcelonesa destacó en su día el hecho de que Carlos V se hallaba precisamente en Barcelona cuando le fue comunicada la noticia de que había sido elegido emperador y que fue coronado como tal en Aquisgrán en una festividad dedicada a Santa Eulalia, patrona de Barcelona, según lo hizo observar el propio Carlos V cuando comunicó la noticia de su elección a los «consellers de la Ciudad Condal».

Pero hay un aspecto de la personalidad de Carlos V, aspecto tan simpático como verdadero, que apenas fue advertido y es el que se refiere a las aficiones musicales del emperador. Carlos V estudió música en su juventud con el organista flamenco Henri Bredemers. El amor a la música, no menos que el parentesco de la nobleza, fue un vínculo que lo ligó con especial afecto de amistad a los hijos del conde del Palatinado, Luis y Federico II. Este último, reconocido melómano, fue durante toda su vida uno de los mejores amigos que tuvo el emperador. Federico II en su juventud pasó largas temporadas en la mansión del entonces príncipe Carlos y ambos recibieron una educación pareja en la que resaltó su amor a la música.

Cuando el cinco de enero de 1515 Carlos V fue proclamado mayor de edad en Bruselas, se celebraron grandes fiestas durante las cuales hubo lugar un apasionado y dramático duelo entre el conde palatino Federico y Charles de Lannoy,

* Aquest article pòstum, escrit per al 500 aniversari del naixement de l'emperador Carles V, l'ha fet arribar a la Societat Catalana de Musicologia la vídua de l'autor, la senyora Alicia Muñoz. El reproduïm íntegrament com a homenatge al doctor Miquel Querol i Gavalrà.

para decidir si el amor de los príncipes a la música los afeminaba o no. Federico defendió la música y exigió en el duelo las severas leyes del torneo alemán. Federico, aunque herido, salió triunfador. Federico había estudiado música con Arnolt Schlick, organista de la corte de Heidelberg. Este músico había tocado ya varias veces en presencia de Carlos V, y cuando éste en 1520 fue coronado emperador en Aquisgrán, Schlick escribió diez versos de órgano para tan señalada fiesta, los dedicó al emperador (esta obra, transcrita por S. Kastner y por M. Querol, fue publicada por la editorial Boileau) y los ejecutó el día de la coronación.

Henri Bredemers, organista y maestro de Carlos V, le acompañó en sus viajes por Alemania, España e Inglaterra. El emperador era tan apasionado y buen conocedor de la música para tecla, que algunos especialistas consideran incluso posible que fuera el propio emperador quien dio a conocer a los organistas españoles las obras de Schlick.

Sabido es que la capilla de música que Carlos V llevaba consigo en sus viajes, incluso por España, era flamenca, y su principal maestro, Gombet. Pero mucho menos conocido es el hecho de que la orquesta de su corte estaba formada por músicos exclusivamente españoles y que además existía otra capilla española a nombre de su esposa, Isabel de Portugal. Cuando ésta murió, el emperador, en homenaje a ella, que tanto había amado también la música, no permitió que su capilla se disolviese del todo y colocó parte de los músicos de la misma en la nueva capilla fundada por él a nombre de las infantas Doña María y Doña Juana, y parte en la de su hijo Felipe, el futuro Felipe II.

Cuando Carlos V vino a España para tomar posesión de la corona, le acompañaron sus cantores de Bruselas. Con el joven monarca venía también su hermana Leonor, célebre clavicordista, que había estudiado con el mencionado Bredemers desde 1507 hasta 1515 en Bruselas. El cronista de Carlos V pondera la belleza y el talento de Doña Leonor para tocar el laúd y el clavicordio, para cantar y para bailar. No menos filarmónica era la otra hermana del emperador, María, reina de Hungría. En el inventario de sus bienes llevado a cabo en 1559 figura una tan larga como detallada lista de libros de música y de instrumentos de inapreciable valor.

Exagerando la nota de los conocimientos musicales de Carlos V, incluso se ha llegado a afirmar que no le eran desconocidos los secretos de la composición musical, pero hasta la fecha no existe prueba alguna en que apoyar tal suposición. El historiador fantasista — más fantasista que historiador — Soriano Fuertes atribuye a Carlos V un fragmento de música que él reproduce en su *Historia de la música*, vol. II, lámina 8. Pero ya Pedrell, aunque no poseía tantos medios para la crítica musicológica como disponemos hoy día, escribió en 1894: «Este motete, aunque estimado por el maestro Nebra como composición del emperador, no ofrece el carácter de una época musical tan bien determinada como aquella. Además que Nebra murió dos siglos más tarde y no se concibe como durante tan largo espacio pudiese operarse la transmisión tradicional de un documento cuya filiación hereditaria no está probada ni mucho menos».

Dado el amor que Carlos V sentía hacia la música, no es de extrañar que en su corte y en su tiempo floreciera una pléyade de músicos de primer orden y de

valor universal. Entre tantísimos podemos recordar a los organistas Venegas de Henestrosa, Francisco de Soto y el inefable ciego Antonio de Cabezón, de quien el gran musicólogo contemporáneo Willi Apel escribe las siguientes palabras: «yo no conozco entre los compositores para clave y órgano de todos los tiempos, otro, que a causa de su espiritualidad musical, profundidad y noble gravedad de intención, austeridad y sublimidad de ideas y completa maestría contrapuntística, le pertenezca estar más propiamente en compañía de Bach». Durante uno de mis viajes a París pude asistir a la iglesia de Notre-Dame y oír tocar el órgano a Mesiaen estando yo colocado a su lado. En la misa de once únicamente tocaba Bach y Cabezón, y en la misa de doce sólo tocaba Mesiaen.

Mencionemos también a los vihuelistas Martín Sánchez, Alonso de Mudarra, Enríquez de Valderrábano y Luis Narváez. Gracias a este último sabemos que el emperador sentía una auténtica debilidad por una canción francesa de Josquin Des Prés titulada «Mille regretz». Narváez la transcribe para vihuela en su obra *Los seys libros del Delphin de música* (Valladolid, 1538) con el título «La canción del emperador». Van der Straeten supone que Narváez ofreció la obra al emperador al paso de éste por Valladolid en 1538. Cristóbal de Morales, amigo personal de Carlos V, autor de un motete-cantata a seis voces que escribió por encargo del papa Paulo III para celebrar la Paz de Iza entre Carlos V y Francisco I de Francia, compuso también una misa a seis voces titulada *Missa mille regretz*, cuyo tema constante a lo largo de toda la obra es la melodía de esta canción favorita del emperador. Compuso también otras dos misas sobre el tema de otra canción francesa muy del agrado de Carlos V y conocida en la historia de la música como la canción de «L'homme armé». Además de Morales, el músico español más internacional del siglo XVI, florecieron los polifonistas Pedro Pastrana, más tarde maestro de capilla de Felipe II; Mateo Fernández, maestro de capilla de la emperatriz; los catalanes Mateo Flecha, inventor del género musical llamado *ensalada*, y su sobrino del mismo nombre y apellido; Bartolomé de Escobedo, maestro de Tomás Luis de Victoria, antes de que éste partiera para Roma, etc.

Si Carlos V era un gran entendido en música de tecla, no lo era menos en la polifonía vocal. En su retiro en el Monasterio de Yuste encuentra pobre el repertorio musical de que disponen los padres jerónimos y escribe personalmente cartas urgentes a su hermana, la reina de Hungría, o las hace escribir por su secretario para que le envíen determinados libros de canto. Su cronista fray Prudencio de Sandoval escribe que el emperador «era muy amigo de la música y de que le dijese los oficios en canto de órgano (igual a canto polifónico) con tal que no cantasen frailes que si bien era catorce o quince los músicos, conocía si entre ellos cantaba otro y si erraban decía “fulano erró”... Y entendía la música y sentía y gustaba de ella, que muchas veces le escuchaban frailes detrás de la puerta, que salía de su aposento al altar mayor y le veían llevando el compás y cantar a consonancia con los que cantaban en el coro y si alguno erraba, decía “O hi de... qué aquel erró”». El mismo cronista cuenta la siguiente anécdota que ha sido aducida y comentada de muy diversa manera por distintos musicólogos: «Presentóle un maestro de Sevilla, que yo conocí, que se decía Guerrero, un libro de Motetes que

él había compuesto y de Misas, y mandó que cantasen una misa por él y acabada la misa, envió a llamar a su confesor y díjole: “O hi ... qué sutil ladrón es ese Guerrero, que tal paso de fulano y tal de zutano hurtó” de que quedaron admirados todos los cantores, que ellos no lo habían entendido hasta después que lo vieron».

Este juicio acerca de Guerrero es completamente injusto. Guerrero, que junto con Morales y Victoria forma el triunvirato de la más excelsa música religiosa española, distaba mucho de ser un plagiaro o un «sotil ladrón» de música. En el siglo XVI era moda corriente escribir «misas parodia», o sea, misas que un compositor escribía basándose en la polifonía de un motete compuesto por otro autor. Entre muchísimos compositores baste recordar que los mismos Gombert, Morales, Felipe de Monte, Palestrina, Lassus y Victoria siguieron con frecuencia semejante práctica. Es posible que la misa que cantaron para el emperador estuviese basada en un motete conocido del augusto melómano. Por consiguiente, lo que por encima de todo nos prueba esta anécdota, además de los conocimientos musicales del emperador, es que había oído tantas obras de música a lo largo de su vida, que en su año postrero, a pesar de los profundos desengaños y pesados achaques, su memoria permanecía llena de reminiscencias de las obras musicales que había escuchado, y como en la polifonía hay muchos lugares comunes, le pareció oír algunos al escuchar la misa de Guerrero. El hecho «de que quedaron admirados todos los cantores» ante la observación del emperador no es más que una manera galante con la que los súbditos halagaron la vanidad musical de Carlos V, vanidad sobradamente justificada, puesto que es más que excepcional el hecho de que un emperador de un tan vasto imperio como el español de entonces tuviese la cultura musical de Carlos V. También nosotros, a cinco siglos de distancia, y sin que se nos pueda calificar de aduladores, rendimos tributo de admiración a la humanidad y grandeza de aquel emperador que nació y murió arrullado por los cantos de los mejores compositores del Siglo de Oro.

Antonio de Cabezón nació hacia 1510 en Castrillón de Matajudíos, distrito de Castrogeriz (Burgos). Ciego desde su niñez, entró al servicio de Carlos V y su esposa, la emperatriz Isabel de Portugal (1526), cuando sólo tenía dieciséis años, según lo atestigua su hijo Hernando en el testamento de 1598. El cronista contemporáneo de Cabezón, Luis Zapata, en su *Memorial histórico español XI*, dice que Cabezón, antes de entrar al servicio del emperador, estaba con un obispo de Palencia «y en las manos conocía a todos cuantos vivían con él, tocándolos». Gracias a este testamento sabemos que su mujer se llamaba Luisa Núñez de Moscoso y tuvieron cinco hijos: Jerónima, que estuvo al servicio de la Reina de Bohemia; María, al servicio de la princesa Doña Juana de Portugal, fundadora del convento de las Descalzas Reales de Madrid; Gregorio, sacerdote, más tarde capellán de su Majestad; Agustín, «cantorcillo tiple» de la Capilla Real, que seguramente moriría joven, pues no se le nombra en el testamento del padre en 1564, y Hernando, músico de tecla como su padre, en cuyo cargo le sucedió y fue además el editor de sus obras. Todos colocados en las cortes, por las grandes suertes de su padre.

A Antonio de Cabezón, «músico y organista de la Emperatriz», cuando ésta murió, Carlos V le hizo pasar al servicio de las infantas Doña María y Doña Jua-

na, sus hijas, «para que parte del año haya de residir con ellas e la otra parte con dicho Príncipe (Felipe)». Cuanto apreciaba el emperador a Cabezón y cuanta sería su fama lo demuestra el sueldo anual que le asignó, de 110.000 maravedíes, que más tarde Felipe II elevará hasta 180.000, cuando los demás músicos, también de primer orden, solamente cobraban entre 30.000 y 40.000. Cabezón, en las nóminas, figura siempre como «tañedor de tecla». En 1552 se encuentran con él en la corte su hermano Juan de Cabezón, como otro «tañedor de tecla», y su hijo (de Antonio) Agustín, como «cantorcillo tiple».

Cabezón acompañó a Felipe II en las jornadas reales de Inglaterra, y a su regreso, en premio a sus servicios y orgulloso de lo bien que había hecho quedar el arte musical español delante de los ingleses, le concedió 1.000 ducados de oro para contribuir al buen casamiento de su hija María que iba a entrar al servicio de Doña Juana, princesa de Portugal, invirtiendo 510 escudos en joyas de oro y plata y vestidos, para que se tocase y arreglase como convenía a una dama de la corte.

Entre los reinados de Carlos V y Felipe II, Cabezón sirvió a la corte española durante cuarenta años. El mismo Felipe II lo recuerda en 1574 cuando en un decreto a favor de Hernando de Cabezón, su hijo, escribe que «Antonio de Cabezón por lo mucho y bien que sirvió a su Majestad y a la Emperatriz... y a mí... se le libranan ciento ochenta mil maravedises cada año de salario», de los cuales concedía 50.000 a su viuda.

Antonio de Cabezón otorgó testamento cerrado en Madrid el 14 de octubre de 1564 y fue abierto el 26 de marzo de 1566, día en que acaeció su muerte. Fue enterrado en Madrid en el antiguo templo del convento de San Francisco, y en su lápida sepulcral se esculpió un epitafio copiado por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca hispana* y que traducido del latín dice así: «En este sepulcro descansa aquel privilegiado Antonio que fue el primero y más glorioso de los organistas de su tiempo. Su nombre Cabezón ¿a qué ponderarlo? cuando su esclarecida fama llena los mundos y su alma mora en los cielos. Murió ay! Llorándole toda la corte del rey Felipe, por haber perdido tan rara joya y tan peregrino ingenio».

Su hijo Hernando, en el prólogo a la edición de las obras de su padre, traza de éste la siguiente semblanza: «Son pocos los que en ella (la música) han tenido grande nombre, y entre estos pocos se puede afirmar con mucha verdad a verle merecido y conseguido mayor Antonio de Cabezón autor de este libro, de cuya fama aún queda lleno el mundo, y no se perderá jamás entre los que aprecian la música... Fue natural de la montaña y ciego desde muy niño... Dios es tan liberal en las recompensas que da... que por el usufructo de la vista corporal que quitó a Antonio de Cabezón le dio una vista maravillosa del ánimo, abriéndole los ojos del entendimiento para alcanzar las sutilezas grandes desta arte y llegar en ella a donde hombre humano jamás llegó». Cabezón fue un hombre, según apunta Hermando, de profunda religiosidad y generosidad para con los discípulos, sin distinción «aunque fuesen muy pobres»; amado de todos, especialmente de Felipe II, «y aún en demostración desto», prosigue Hernando, «hizo sacar su retrato y le tiene oy en día en su Real palacio. Estas jornadas y ocupaciones no le dexaron escribir como lo hiziera, si tuviera quietud y tiempo, y assí lo que en este libro va,

más se pueden tener por migajas que cayan de su mesa que por cosa que él hubiese hecho de propósito ni de asiento, porque no son más que las lecciones que él dava a sus discípulos, las cuales no eran conforme a lo que sabía el maestro sino a la medida de lo que ellos podían alcanzar y entender. Pero con todo eso se conocerá en ellas lo mucho que este insigne varón supo». Este juicio, que pudiera parecer parcial e interesado por escribirlo su hijo, queda confirmado por lo que escribe el mencionado Zapata en su *Miscelánea*, donde escribe: «pero volviendo a los ciegos de agora, ninguno dicen que igualó a Antonio de Cabezón músico de órgano de su Majestad, ni en éstos ni en los tiempos pasados. No solo le tocaba, mas lo concertaba todo hasta la mínima parte de él, como si viera».

El retrato que de Cabezón hizo sacar Felipe II fue realizado nada menos que por el gran pintor Alonso Sánchez Coello y, según un «inventario de pinturas» que se hizo en Madrid en 1636, existía todavía en aquella fecha y está descrito de la manera siguiente: «Lienzo al óleo de cinco pies de largo, ancho poco menos, moldura pintada en el mismo lienzo en que está retratado Cabezón el ciego, tocando un órgano, vestido de negro, asentado sobre un escañó y una almohada dorada; y está entonando el órgano un muchacho coronado de laurel, y en la cinta unas flautas. Es de mano de Alonso Sánchez Coello».

La obra de Cabezón editada por su hijo se titula *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezón. Músico de la Cámara y capilla del Rey Don Philipppo nuestro Señor, recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo, ansimesmo músico de camara y capilla de su Majestad, dedicadas a la S.C.R.M. del Rey Don Philipppo nuestro Señor... Impresas en Madrid en casa de Francisco Sánchez. Año de M.D.L.XXVIII*. En el *Libro de cifra nueva* de Venegas de Henestrosa hay también muchas piezas con el familiar nombre escueto de «Antonio», que no es otro que nuestro Antonio de Cabezón.

Luis de Narváez, nacido a finales del siglo XV, vivía en Valladolid en 1538 como vihuelista al servicio de don Francisco de los Cobos, consejero de Estado y amigo confidencial de Carlos V. Con toda probabilidad sirvió también a la emperatriz Doña Isabel. Acompañó a Felipe II en las jornadas de Flandes, Italia y Alemania (1548-1551) como vihuelista y como maestro de «enseñar a los muchachos cantorritos de la capilla», doble actividad que conviene tener en cuenta y que nos explica el hecho, muy extraordinario, de que, además de obras para vihuela, escribiera también piezas polifónicas de gran valor y tuviese la máxima habilidad imaginable para trasladar a su instrumento piezas polifónicas de otros autores con inusitada fidelidad y facilidad. Esto nos explica también lo que dice el cronista Zapata en su *Miscelánea*, donde habla de Narváez en los siguientes términos: «Fue en Valladolid, en mi mocedad, un músico de vihuela llamado Narváez de tan extraña habilidad en la música, que sobre cuatro voces de canto de órgano de un libro, echaba de repente en la vihuela otras cuatro, cosa, a los que no entendían la música, milagrosa, y a los que la entendían, milagrosísima».

Narváez nos dejó la obra *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*, Valladolid, 1538. De las cincuenta y dos piezas que contiene esta obra, exceptuando cinco que son adaptaciones de obras de Josquin Des Prés, dos

de Gombert y una de Richafort, las restantes son originales del mismo Narváez. Contiene fantasías, villancicos, romances y variaciones sobre temas populares. En el prólogo de su libro, dedicado al mencionado Francisco de los Cobos, dice Narváez: «Yo me he movido con buen zelo e interés hazer un libro como éste, nuevo y provechoso, que hasta estos tiempos en España no se ha dado principio a una invención y arte tan delicado como éste» (referente a las diferencias). Explicar que *El maestro*, de Luis Milán (Valencia, 1535), y esta obra de Narváez son los dos primeros libros que se editan en Europa conteniendo variaciones musicales instrumentales, como Venegas de Henestrosa en su *Libro de cifra nueva* (Alcalá, 1577) es el primero que trae muestras de este género de las variaciones musicales en los libros de tecla. Y si se tiene en cuenta que el género de las diferencias aparece perfecto en estas tres obras y que «nihil repente fit summum», hay que concluir que hacía tiempo que se cultivaba en España y que fueron los músicos españoles los primeros y mejores en practicarlo.

La obra de Narváez fue publicada por Emilio Pujol en la colección de *Monumentos de la Música Española*, del Instituto Español de Musicología. A continuación, ofrezco al lector la letra de la pieza que en el mismo original lleva por título «La canción del emperador». La canción «Mille regretz» era una canción popular en el territorio de Flandes cuya melodía y letra impresionaría a Carlos V en su adolescencia. La pieza que nos ofrece Narváez es la versión polifónica de Josquin Des Prés adaptada a la vihuela. Narváez es fiel a la obra de Des Prés, si bien engalana el tejido contrapuntístico de la composición de Des Prés con glosas y redobles propios del estilo vihuelístico, con lo que anima y realza más todavía la ternura melódica del original. Narváez nos ofrece su versión puramente instrumental sin texto, pero éste lo conocemos por la versión a cuatro voces de Josquin Des Prés y es como sigue:

Mille regretz de vous habandonner;	Mil penas siento de abandonaros;
Et deslonger vostre fache amoureuse	y de alejarme de vuestra faz amorosa
J'ay si grand dueil et apine douloureuse,	tengo tan gran sentir y pena dolorosa,
Qu'on me verra brief mes jours deffiner.	Que pronto verán mis días terminar.

En la Biblioteca del Archivo Manuel de Falla en la ciudad de Granada, se ha encontrado un importante cancionero propiedad de don Manuel. Yo lo llamo el *Cancionero de Carlos V*, porque, tanto por su contenido como por su presentación, debió pertenecer al emperador.