Escuchar la historia

Posted on 1 de enero de 2002 by Michael Noone

Si Felipe II, como se ha dicho, escribió suficientes papeles sobre la construcción de El Escorial como para «cargar varias mulas», la prodigiosa bibliografía filipina publicada cuatro siglos después de su muerte bastaría para deslomar a los pobres animales. Además de su biografía, casi cualquiera de los aspectos de la personalidad y el reinado del Rey Prudente parece haber sido el centro de atención de uno o más estudios publicados durante los últimos veinticinco años. Para el distinguido historiador Helmut Koenigsberger, Felipe II fue, quizás, la más enigmática y controvertida de todas las personalidades de la historia moderna. «Ni siquiera sus propios contemporáneos –señala– ni los historiadores posteriores han sido capaces de ponerse de acuerdo sobre su carácter, sus objetivos o incluso el grado de éxito que alcanzó». En sus agudos comentarios sobre el muy promocionado libro *Felipe de España* (Madrid, 1997), de Henry Kamen, Mía Rodríguez-Salgado demostró en las páginas de esta revista cómo el prolífico biógrafo reinventa a Felipe como «un modelo de virtudes masculinas de la pequeña burguesía del siglo XX » *(Revista de libros,* núm. 13, pág. 8). Las suposiciones, valores y conceptos que los historiadores emplean para interpretar el pasado están siempre sujetos a cambio histórico, por supuesto.

El extraordinario florecimiento cultural que caracterizó el reinado de Felipe ha proporcionado un terreno fértil para una serie de estudios interpretativos que arrojan luz sobre la compleja e intensa relación del monarca con las artes y los artistas. El monumental *Felipe II, mecenas de las artes,* de Fernando Checa, publicado hace casi una década, fue probablemente el más importante e influyente de aquéllos. No obstante, Checa menciona la música tan pocas veces que uno acaba suponiendo que su definición de «las artes» simplemente no incluye las artes del sonido, como si Polimnia hubiese sido apartada del coro de las musas. Pero Checa no constituye un caso aislado. La música ha quedado fuera de algún modo del eje central del discurso cultural y la culpa es, en parte, de los propios musicólogos, que se dirigen cada vez más a otros musicólogos en lugar de buscar un público más amplio. Y, lo que es aún peor, luego descubrimos que son muchos los musicólogos que no se molestan siquiera en leer los escritos de sus colegas. Así las cosas, ¿dónde puede acudir el lector inteligente y no especialista que sienta curiosidad por la compleja relación de Felipe II con la música y los músicos? El reinado de Felipe coincidió, al fin y al cabo, con un período que ha pasado a considerarse con toda la razón como el más glorioso de la música española: la época de Morales, Guerrero, Victoria, Cabezón y Vivanco. ¿Qué importancia daba el rey a la música y los músicos? ¿Cuál fue el impacto de sus decisiones políticas, culturales y económicas en las

artes? ¿Cuál fue, en suma, la relación entre las artes, la política y el poder durante su reinado?

Ninguna de las afirmaciones superficiales de las historias generales satisfará la curiosidad del lector en torno al patronazgo musical de Felipe II. Si nuestro lector consulta la literatura musical especializada ––aunque mucho menos accesible––, encontrará rotundas reivindicaciones del interés y el conocimiento de Felipe II de la música y los músicos. En *La música en la corte de Carlos V* (Barcelona, 1944), Higinio Anglés –uno de los padres fundadores de la musicología española– califica repetida y enfáticamente a Felipe II «como el monarca que más protegió la música en España» y «el verdadero mecenas de la música española. […] Nadie había sospechado que el verdadero mecenas de la música nacional fuera Felipe II y no Carlos V». En 1992, el eminente musicólogo estadounidense Robert Stevenson escribió que «al término de su reinado, al igual que ocurriera al comienzo del mismo, Felipe II […] estaba a años luz de cualquier soberano de su época en lo que a promoción de la música se refiere». Para una generación anterior de estudiosos, bastaba el simple interés por la música o las artes para adjudicar el papel de «mecenas» a un monarca. La investigación actual, sin embargo, demanda un entendimiento mucho más sutil de la relación entre las artes y la política.

En mi libro *Music and Musicians inthe Escorial Liturgy under the Habsburg*s (Rochester, 1998), enfrenté las afirmaciones de Anglés y Stevenson a las pruebas del patronazgo musical de Felipe II en El Escorial y las encontré insuficientes, al menos en la medida en que afectan a El Escorial. Aquí observamos una forma altamente sofisticada y posiblemente única de patronazgo musical que es muy diferente de lo que Anglés encontró por medio de su estudio detallado de los registros de pago efectuados a los músicos en la corte antes de 1556. En El Escorial, Felipe II ejerció una influencia directa y deliberada en asuntos musicales de tanto detalle como las copias de cantorales de canto llano y el empleo de instrumentistas asalariados. Del mismo modo que otros príncipes renacentistas dotaron magníficamente sus palacios y capillas, Felipe II no escatimó gasto alguno a la hora de equipar musicalmente a El Escorial. De hecho, las sumas pagadas por los más de doscientos cantorales y la construcción de los órganos de El Escorial no contaban con precedentes en ningún lugar del mundo. Pero él, el gobernante más poderoso del imperio, el monarca que coleccionaba y encargaba obras a Durero, El Bosco, Moro, Ticiano, Tintoretto y Veronese (por nombrar sólo unos pocos), optó deliberadamente por no emplear en su monasterio-palacio a uno solo de la pléyade de renombrados polifonistas que vivieron en el Siglo de Oro. En su carta de fundación llegó hasta el extremo de prohibir la interpretación de polifonía: «en cuanto a las otras misas, y horas, y oficios divinos que en el dicho Monasterio se han de hacer y celebrar continuamente […] queremos y expresamente ordenamos que se digan y celebren en canto llano e no haya

en ninguna manera, ni en ningún día, ni fiesta, canto de órgano [es decir, polifonía]».

Incluso a pesar de que el proyecto de El Escorial fuera abrumador por su concepción y ejecución, y así se quiso sin duda que fuera, representaba sólo una pequeña parte del compromiso de Felipe II con las artes y los artistas. Y el tipo de patronazgo musical que representa es muy diferente de su patronazgo musical en muchos otros lugares. Estos otros lugares constituyen el centro del libro que comentamos.

Un libro nunca debería juzgarse por su cubierta, pero ha de confesarse una cierta sensación de abatimiento cuando uno se enfrenta a un volumen de 450 páginas escrito por cuatro autores, en un formato diseñado para partituras y no para texto, con un título que se inicia con una palabra tan poco prometedora como «aspectos» y con títulos de capítulos como «3.2.3.4.3 Las constituciones de 1584 y la reforma de las distribuciones». En el caso del libro que nos ocupa, sin embargo, las primeras impresiones demuestran ser, por fortuna, enteramente infundadas. A pesar de su título sin pretensiones, *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II* es el primer estudio exhaustivo de la música cortesana de Felipe II y merece ser reconocido como la gran contribución a la investigación musical que sin duda es. Nada menos que 150 páginas están dedicadas a un sustancial apéndice documental, una bibliografía completísima y actualizada, y un útil índice onomástico. Este volumen es representativo, en muchos sentidos, de lo mejor que está sacando a la luz actualmente la musicología española. Es un digno heredero de la labor pionera de Anglés, a cuyo espíritu tanto le debe, sobre cuyos hombros se sostiene y de cuyo legado constituye quizás una crítica involuntaria pero penetrante.

La contribución más sustancial al libro es la de Luis Robledo, que presenta los resultados de más de una década de investigación archivística en torno a la música en las casas reales del rey, la reina, el príncipe y las infantas. En el primero de tres capítulos magistrales, Robledo examina la estructura y el marco administrativo de la casa real española. La enorme complejidad organizativa de la vasta servidumbre heredada por Felipe II tras acceder al trono en 1556 ha dificultado toda comprensión profunda de la capilla real como una institución musical. Un primer paso esencial debe ser comprender el modo en que funcionaba la institución. Robledo nos descubre la capilla real como un tipo de institución muy peculiar y particular que estaba envuelta en un estado de reorganización casi constante. Por medio de un examen minuciosamente sistemático de las numerosas «etiquetas» y «ordenanzas», Robledo consigue extraer claridad y orden de la confusión y el caos aparente que presentan un gran número de fuentes archivísticas, muchas de cuyas funciones y *status* siguen entendiéndose de forma imperfecta. Con una obstinada determinación y una meticulosidad deslumbrante, Robledo estudia la tradición borgoñona (las ordenanzas de Felipe el Bueno, Carlos el Temerario, Carlos V y Felipe el Hermoso) y la tradición castellana (Carlos V y Juana

la Loca) antes de pasar a considerar las casas de Felipe II. Nos guía sistemáticamente a través de la terminología tan variada y ambigua encontrada en la documentación de la época y nos conduce cuidadosamente a través de la complejidad de las finanzas reales, emergiendo finalmente con un entendimiento claro y completo de una de las instituciones reales más fascinantes y dinámicas.

En *La música en la corte de Carlos V,* Anglés concluía que Felipe II, siendo ya rey de las Españas, tuvo dos capillas musicales: una española y la otra flamenca. «La existencia en nuestra península de una capilla real compuesta exclusivamente de cantores neerlandeses fue obra suya y no del emperador». Robledo es el primer y único estudioso que ha mostrado que esto no fue así. Hace más de una década escribió ya en torno a la(s) capilla(s) real(es) que «en rigor, se trata de una sola capilla integrada por miembros flamencos y españoles».

Sobre la base del mantenimiento de dos capillas reales por parte de Felipe II –una conclusión que resulta ya indefendible tras los hallazgos de Robledo, aunque aún están por sentirse las repercusiones y ramificaciones de sus descubrimientos––, Anglés concluía que «el monarca por antonomasia mecenas de la música nacional no fue Carlos V, sino Felipe II» (pág. 141). En su espléndida y cuidadosamente elaborada contribución al presente volumen, un capítulo sobre la casa y la capilla del príncipe Felipe (15431556), la eminente hispanista británica Tess Knighton se apresura a demostrar cómo las frases de Anglés «profundísimo amor»/«floración musical» y «verdadero mecenas»/«música nacional» revelan «más sobre las sensibilidades de la época en que vivió que sobre las mentalidades de la época de Felipe» (pág. 37). Ella aborda aquí un tema que tiene gran importancia de cara a una consideración de los problemas historiográficos que tiene planteados la investigación musicológica española y que ya ha sido tratado en artículos penetrantes y controvertidos de Xoán Carreira *(Il Saggiatore Musicale,* 1995) y Emilio Ros-Fábregas (Code XXI, 1998). El hecho de que los musicólogos puedan reevaluar y reflexionar sobre su propia obra, y la de sus ilustres antecesores, sin temor a quedar alineados en una facción y ser denunciados por la otra, nos da una idea de la confianza y sofisticación crecientes de la reciente musicología española.

Dos características admirables y refrescantes sitúan a este volumen al margen de una gran parte del resto de los escritos musicológicos contemporáneos. La primera –y es importante destacarlo– es que los autores pueden realmente escribir. Su prosa es atractiva, enérgica y elegante. La segunda es el marco comparativamente amplio de referencia conceptual dentro del cual trabajan los autores. Las notas a pie de página y la bibliografía, por ejemplo, reflejan un espectro mucho más extenso de disciplinas y enfoques metodológicos de los que los musicólogos históricos están acostumbrados a consultar. En el sexto capítulo, el más breve de todos, Juan José Carreras retoma su consideración del entorno urbano y su recepción de las prácticas musicales cortesanas en la entrada de la reina Ana de Austria en Madrid en

1570 y la entrada de la reina Isabel de Valois en Toledo en 1561. Su contribución a este volumen persigue incorporar la vida musical urbana en nuestra visión del pasado musical en un estudio que está íntimamente relacionado con *Urbs Regia: La capital ceremonial de la Monarquía Católica* (Madrid, 2000), de María José del Río, un libro que apareció reseñado en el número 59 de *Revista de libros*. ¿Y qué hay de la cuestión de los instrumentos musicales? Cristina Bordas nos ofrece un apasionante capítulo basado, fundamentalmente, en documentación escrita, en su mayor parte inventarios. La sencilla (y triste) razón de ello es que se conservan poquísimos instrumentos musicales de la segunda mitad del siglo XVI . Esto, por supuesto, hace que la documentación y su interpretación resulten incluso más vitales y contamos con estudiosos como Bordas a los que hay que agradecer que lidien con los difíciles problemas que presenta una documentación que, por ejemplo, no distingue entre instrumentos empleados en la interpretación musical y aquellos –como el famoso órgano de plata de Carlos V recibido como regalo de su tío en 1551 y que más tarde donó a El Escorial– adquiridos como regalos o como hermosos objetos de mobiliario. En sus breves pero agudos comentarios sobre los órganos de El Escorial, Bordas examina sus aspectos simbólicos y teatrales y, yendo más allá de la descripción física, estudia su impresión acústica como parte de la más amplia política de propaganda. El trabajo de organólogos como Bordas nos induce a reflexionar sobre la acuciante necesidad de conservar, preservar y estudiar el pasado musical material de España: los instrumentos musicales, la iconografía musical y los manuscritos.

Desde 1982 hemos sido testigos de un incremento constante del patronazgo de las artes en España. Pero este patronazgo no se ha visto acompañado por el correspondiente aumento en el análisis, la investigación, la catalogación, el trabajo de archivo y el resto de las actividades académicas de las que dependen las artes para su interpretación y valoración. A este respecto, la serie de volúmenes a la que pertenece *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II* constituye realmente un modelo. La serie dedicada al Patrimonio Nacional Español por la Fundación Caja Madrid se había convertido ya en una parte indispensable de cualquier biblioteca seria de investigación, tanto aquí como en el extranjero, y este último volumen afirma la condición de la serie como una de las principales manifestaciones de lo más granado de la investigación musical española. Sin embargo, si su contenido intelectual y científico alcanza los altos niveles marcados por volúmenes como *Felipe II, mecenas de las artes,* de Checa*,* la presentación y el formato quedan algo por debajo de esos niveles. Si la pasión por la música y la danza de Luis XIV pueden dar lugar a una película que atrae a una gran audiencia, o si la monografía de Checa puede recibir un prestigioso premio editorial, entonces la relación de Felipe II con la música y los músicos podría seguramente, prestando una cuidadosa atención a la presentación y la comercialización, llegar a un público igualmente amplio. Es de esperar que los futuros volúmenes de esta serie no sólo se

presenten de un modo más atractivo, sino que vengan acompañados por grabaciones en CD de la música objeto de estudio. De lo contrario, nuestra historia cultural seguirá siendo la historia sorda que Robledo y sus colegas tratan de evitar por todos los medios.

Autor: LUIS ROBLEDO, TESS KNIGHTON, CRISTINA BORDAS, JUAN JOSÉ CARRERAS

Titulo: Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II