

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXVIII

Año 2020

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes)

Tomo XXVIII

Año 2020

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado, D. Julián Barriga Bravo, Dña. María del Mar Lozano Bartolozzi y Dña. Trinidad Nogales Basarrate.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes

Palacio de Lorenzana

C/ de la Academia s/n

10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes. Junta de Extremadura

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Virginia Pedrero

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-792-2016

Imprime: Imprenta Provincial. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain

Músicas para Fernando el Católico

ANTONIO GALLEGO GALLEGO

Afirmaba el Padre Feijoo en el cuarto tomo de sus *Cartas eruditas y curiosas* (1753), y en la primera de ellas, la titulada “El deleite de la música acompañado de la virtud hace de la tierra noviciado del cielo”, que la música era la decana de las artes, es decir, la más antigua de las Artes liberales, y se acogía para ello a todo un arsenal de citas de los antiguos greco-romanos y de las Sagradas Letras. Por ello, además, había sido acogida y cultivada en todas las casas nobles y cortes reales que en el mundo habían sido. Las de los Reyes Católicos no fueron una excepción, y además tenemos la suerte de que han sido muy bien estudiadas desde este punto de vista musical.

Me referiré sólo a los trabajos fundamentales, pues no es este el momento de erudiciones inútiles: los eruditos –decía Esteban de Arteaga, uno de los jesuitas expulsados a Italia en tiempos

de Carlos III- son como el ciego de Cheselden hablando de las rosas, de las que, ignorando la suavidad y frescura del colorido, sólo conocía por experiencia las espinas. Yo no soy especialista en la época de los Reyes Católicos: tratando de no aceptar el encargo, ya se lo advertí a los organizadores de este curso de verano en el que recordaremos muy especialmente al rey Fernando (1452-1516) tanto en Cáceres como en Madrigalejo, donde le sorprendió la muerte va a hacer pronto quinientos años.¹ La ventaja que ahora veo a esta embarazosa situación es que no puedo tener la tentación de clavarles a Vds. las espinas de una erudición que en este asunto no poseo.

1 Este escrito procede de uno de los XV Cursos Internacionales de verano de la Universidad de Extremadura, el *Curso Hispano-Portugués sobre la figura de Fernando el Católico y el Patrimonio artístico. Análisis para su proyección turística y cultural*, dirigido por Pilar Mogollón Cano - Cortés y Teresa Terrón Reynolds en el Summex 2014, celebrado en el mes de julio tanto en Cáceres (días 14 y 16) como en el propio Madrigalejo (día, 15, y allí participé con esta ponencia, que ahora completo).

Ya en enero de 2016, el año del aniversario, Iberdrola, con la colaboración del Ayuntamiento de Madrigalejo y de la Universidad de Extremadura y dirigidas por el catedrático Antonio-Miguel Bernal, patrocinó las *Jornadas Fernando el Católico, El Rey*, dedicadas por entero al monarca los días 21 (Guadalupe, Parador Nacional), 22 (Trujillo, Fundación Xavier de Salas, Convento de la Coria), y 23 (Madrigalejo, Sala de Cultura). No he logrado saber si hubo publicación de estas jornadas.

Sí se publicaron los *XLV Coloquios Históricos de Extremadura* celebrados en Trujillo en septiembre de 2016: aunque dedicados a comunicaciones sobre asuntos muy diversos, se incluyó la lección inaugural del profesor Miguel Ángel LADERO QUESADA: "Extremadura y Fernando el Católico", Trujillo, *Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura*, 2016, págs. 15-28, lección impecable que me ha sido muy provechosa.

Mas por otra parte, la mayor parte de quienes me escuchan no sólo no son eruditos musicales, sino que, según me han confesado, apenas saben nada de la *música antigua* en general, y tampoco de la de muy gloriosa de esta época; por lo que me recuerdan a mis jóvenes alumnos de la clase de Estética e Historia de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, a quienes les pasaba algo parecido: sólo sabían algo sobre la época de sus autores preferidos en el instrumento músico o en lo que cantaban, generalmente arias de ópera, romanzas de zarzuela, *lieder* o canción española moderna. Así que una visión general sobre la época de los Reyes Católicos, aunque provenga de un historiador de la música no especializado en la de su tiempo, probablemente nos vendrá bien a todos.

Volviendo pues a lo ya aludido, he de referirme en primer lugar al trabajo monumental del entonces director del Instituto Español de Musicología que el CSIC había creado para él en Barcelona, monseñor Higinio Anglés (luego ejercería toda su vida como Director en Roma del Instituto Pontificio de Música Sacra, pero sin renunciar al cargo español). Me refiero al titulado *La música en la corte de los Reyes Católicos*: el primero de los tres tomos con el que se inauguró la serie de Monumentos de la Música Española, fue editado en Madrid en 1941(hay reedición en Barcelona, 1960) y estaba destinado, tras la gran introducción, a la edición de algunos ejemplos de polifonía religiosa. Allí describió pormenorizadamente todos los códices en los que se conservaba música de esta época tanto en bibliotecas y archivos españoles como extranjeros: 34 códices manuscritos en total, más algunos pocos, muy pocos aún, impresos. Y editó además por vez primera seis Misas polifónicas que pudieron escucharse

durante la época: Una de Johannes de Anchieta, otra *Misa de Nuestra Señora* de Anchieta y Pedro Escobar, dos de Francisco de Peñalosa (una, *Ave María*, de tenor común, y otra, *Nunca fue pena mayor*, parodia de la conocidísima canción de Juan de Urrede con la que comienza el *Cancionero de Palacio*), otra de Pedro Escobar y una sexta de Alonso de Alba.

Juan de Anchieta fue capellán y cantor de la Reina Isabel y maestro de capilla del malogrado príncipe don Juan, cuyo amor a la música era tan profundo como el que tuvo a su joven esposa la princesa Margarita de Austria. También había sido capellán y cantor de la reina Alonso de Alba. Francisco de Peñalosa está más cercano a la corte aragonesa del rey Fernando, de quien era cantor en 1498, luego fue canónigo en Sevilla y fue también maestro de capilla de don Fernando, el hijo de la princesa Juana y de don Felipe el Hermoso, nieto, pues de los Reyes Católicos, acabando sus días muy apreciado en Roma y su corte papal. Pedro Escobar, al parecer de origen portugués, fue maestro de capilla de la catedral sevillana pero antes, entre 1489 y 1499, había estado en la capilla música de la reina Isabel.

Los dos volúmenes siguientes de esta magna obra sobre la música en tiempos de los Reyes Católicos los dedicó Higinio Anglés a una nueva edición del *Cancionero musical de Palacio* (*Siglos XV y XVI*), Barcelona, 1947 y 1951: contiene un total de 458 obras, la mayoría profanas y en todo caso casi todas en lenguas romances (hay algunos latinajos y una en idioma vasco). Y allí sobresale un autor, tanto de letras como de músicas, que se convirtió pronto en la estrella de este género musical: Juan del Encina. Dije antes una nueva edición porque la primera, con el rótulo de *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, había sido

obra genial de Francisco Asenjo Barbieri y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien la había editado en 1890: eso le valió al zarzuelero pero muy estudioso Barbieri su elección e ingreso en la Real Academia Española y de la mano, nada menos, que de don Marcelino Menéndez Pelayo: pero murió poco después en 1894, y como ha sido el único músico en aquella docta casa, me temo que las nuevas ediciones del Diccionario seguirán reproduciendo los mismos disparates musicales que las anteriores...Y además, siempre se dijo, entonces y ahora, que la elección de Barbieri como numerario de la RAE la había propiciado la publicación de las letras, más que la de las músicas de aquellas memorables canciones, cuestión ésta, la musical, que tanto a don Marcelino como a la propia RAE les tenía bastante sin cuidado.

La estupenda obra de Anglés tenía un pequeño defecto o una gran carencia, como se quiera. Y es que, en contra de lo que había hecho Barbieri en su edición de 1890, sólo había prestado atención a la música. Por ello, en 1965 aparecieron dentro del mismo título y serie, con la numeración de IV-1 y IV-2 (*Monumentos de la Música Española IV-1 y IV-2*) los dos tomos de José Romeu Figueras, el primero dedicado al estudio general de los poemas allí incluidos, y el segundo a una edición crítica de cada una de las obras literarias del Cancionero de Palacio.

Por si no nos bastaba con los cinco gruesos volúmenes de Anglés-Romeu, una investigadora inglesa, Tess Knighton leyó en Cambridge en 1984 su tesis doctoral sobre la música en la corte de Fernando de Aragón, tesis que acabaría siendo publicada en 2001 por la Institución "Fernando el Católico" de la Diputación de Zaragoza, en traducción de Luis Gago, con el título de *Músi-*

ca y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516. Se trata sólo de un estudio, no hay en ella edición de música, pero la sitúa como la máxima especialista actual en la materia que nos ocupa. Como además desde 2011 reside en Barcelona y trabaja en la Institución Milá y Fontanals del CSIC (recuerden, el antiguo Instituto *Español* de Musicología, luego solamente Instituto de Musicología, y ahora..., no digo más porque no es momento éste para enfados), fue la primera persona en la que pensé cuando se me invitó a participar en estas jornadas, pues es evidente que es la más sabe sobre la cuestión. Pero... soy obediente, muy sensible al cariño, se me pidió que estuviera hoy aquí, y aquí estoy. Mas quien quiera que necesite trabajar sobre la música que rodeó al rey Fernando, no tendrá más remedio que leer sus trabajos y, si le es posible, contar con ella.

Además del *Cancionero de Palacio*, o *Cancionero Barbieri* como le llaman algunos (si alguien está interesado en echar un vistazo a su edición de 1890, a veces difícil de encontrar, conviene que sepa que hay una edición facsímil en Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, Colección Monte Mar, 1987), señalaré brevemente algunos otros de los muchos citados por Anglés y más tarde, en obra que luego mencionaré, por su sucesor en la dirección del barcelonés Instituto Español de Musicología don Miguel Querol.

Siguiendo el orden de Anglés, está el *Cancionero musical de la Colombina*, llamado así porque fue adquirido por Hernando Colón en 1534 y se conserva en la Biblioteca Colombina de la catedral de Sevilla. El título exacto del manuscrito es el de *Cantilenas vulgares puestas en música por varios españoles*: contiene 95 obras, algunas incompletas y la mayoría anónimas a causa de

una mala encuadernación en el siglo XVIII. Hoy se han identificado algunas, y contiene en general un repertorio muchísimo más reducido pero parecido al del *Cancionero de Palacio*, aunque en un estadio de escritura más primitivo: 20 obras son las mismas, pero a veces con un número menor de voces polifónicas, tres en lugar de cuatro. Por eso, al editarlo Miguel Querol en Barcelona, 1971 (es el número XXXIII de los Monumentos de la Música Española), le puso el título de *Cancionero musical de la Colombina (Siglo XV)* y, al modo de Barbieri, editó primero las letras y luego la música.

El *Cancionero musical de Segovia* es un manuscrito procedente del Real Alcázar de aquella ciudad que se salvó de su destrucción en el incendio de 1862 porque, dada la abundancia de la música religiosa en él contenida, en general franco-flamenca, estaba desde hacía tiempo en la catedral de Segovia, donde se conserva. Contiene 240 obras, entre ellas 38 canciones con texto en castellano, 14 de las cuales están también en el *Cancionero de Palacio*, aunque no todas en la misma versión. Además de las abundantes obras litúrgicas en latín, hay también diversas canciones en francés (37), y en flamenco o neerlandés (30). Puede consultarse la edición facsímil de la Caja de Ahorros de Segovia en 1977; Joaquín González Cuenca editó los *Textos poéticos castellanos* en Ciudad Real, Museo de Ciudad Real, 1980; Víctor de Lama editó todos los textos en su magna edición de Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994; y don Miguel Querol la música de 31 de las obras castellanas en libro que ya he prometido mencionar y mencionaré después.

Y luego están, entre otros muchos, los códices religiosos de la catedral de Tarazona, tan ricos y abundantes, ligados a la

liturgia que se practicaba en aquella época, especialmente en Aragón.

Yo calculo que hemos conservado, tanto en España como en el extranjero unas 1.300 obras musicales escritas, compuestas y desde luego escuchadas durante el reinado de los Reyes Católicos, pues era aquella una época en la que se consumía casi siempre la música que acababa de ser compuesta, con la excepción de la música litúrgica y las del romancero viejo: apenas había lo que predomina en la nuestra, es decir, el *repertorio*, o sea, el conjunto de obras de épocas anteriores que, por razones a veces muy diversas, escuchamos continuamente tanto o más que las que se acaban de escribir. Estamos, pues, ante un doble reinado muy rico en músicas, y ningún programador musical, ningún coro *a capella* o con instrumentos músicos, nadie en definitiva interesado en las músicas de la época de los Reyes Católicos tendrá ninguna dificultad para programar o interpretar músicas de esta época.

Pero si alguien no quiere o no puede bucear en un repertorio tan extenso y no todo él editado aún en tiempos modernos (o en tiempo alguno), y si ese alguien me pidiera consejo, yo le recomendaría que echara un vistazo a la antología que hizo don Miguel Querol (éste era el trabajo que les había prometido, dos veces ya, mencionar): *La música española en torno a 1492*. El Tomo I, subtítulo *Antología polifónica práctica de la época de los Reyes Católicos*, editado en Granada por la Diputación Provincial en 1493, contiene 156 obras, además de todas las de Juan del Encina (62): un total, pues, de 218 obras. Pero tres años después, en 1995, publicó un Tomo II con el subtítulo de *Obras inéditas y dispersas de la época de los Reyes Católicos*, donde

con el correspondiente aparato crítico del que carecía el primer volumen editó 63 obras más raras de encontrar, además de 31 de las obras españolas del *Cancionero de Segovia*: otras 94 obras en total, las que, sumadas a las 218 del primer volumen, hacen un total de 312 obras. Hay, pues, para escoger, y además faltan casi todas las religiosas.

He de decir, finalmente que de Juan del Encina, por cierto, además de esta edición de Querol, ya disponíamos de la muy erudita edición de Clemente Terni (Florencia, 1974) y de la más asequible de Royston Oscar Jones (letra) y Carolyn R. Lee (música) en un volumen de bolsillo de la serie de Clásicos Castalia (Madrid, 1975) que todos hemos manejado.

CONCIERTOS CON MÚSICAS DE LA ÉPOCA

Pocos reinados en España y, por supuesto, en toda Europa, disponen de un material músico tan variado tanto en temas y asuntos como en formas literarias y musicales diversas. No hay, pues, problema alguno para programar no uno, sino varios conciertos conmemorativos en el V Centenario de la muerte del rey Fernando. Todas estas músicas son de su época, y eso es lo que se suele hacer muy a menudo en cualquier tipo de conmemoraciones: *Músicas de la época de...* (y aquí el nombre o los nombres de los tiempos que se conmemoran). En este caso podría hacerse lo siguiente:

1. Un primer concierto podría acoger la música litúrgica, o simplemente religiosa en latín, casi toda ella muy anterior a la época, pero igualmente escuchadas en ella.

2. Un segundo concierto, también de música religiosa, pero ahora en lenguas romances.
 3. Un tercer concierto, la canción amorosa culta, es decir, la del amor cortés.
 4. Un cuarto, la canción amorosa de tipo popular, la que podríamos llamar de los amores graciosos.
 5. Un quinto sacaría a colación los romances viejos, uno de los escasos repertorios antiguos que seguían siendo consumidos tiempos después de su invención.
 6. Un sexto, los romances nuevos, tanto en letras como en músicas.
 7. Un séptimo, muy divertido por cierto, el que podríamos llamar el cancionero erótico.
 8. Un octavo, si se atreven los organizadores, con obras del que podríamos considerar como cancionero procaz.
 9. Un concierto noveno, el cancionero de tipo histórico, el que festeja acciones muy llamativas, tanto derrotas como victorias célebres.
 10. Uno décimo incluiría las pocas músicas instrumentales que nos han llegado de aquella época, completadas con arreglos *ad hoc* de músicas vocales.
- Etc., etc., etc., ...

Habrán observado que ni antes ni ahora he mencionado las músicas que cantaban los judíos, o las que lamentaban su par-

tida de Sefarad, hecho que también se produjo en 1492 y en el que, al parecer, el rey Fernando tuvo más intervención que la reina Isabel... Pero, en fin, dejemos de momento la fiesta en paz.

Repito que eso es lo que se hace y se estudia habitualmente cuando se conmemora y se analiza a personajes de una determinada época, no músicos de profesión. Este año, por ejemplo, hemos celebrado un congreso en Toledo sobre *El entorno musical del Greco*, y, salvo la mención que más de medio siglo después de su muerte hizo de él el pintor y tratadista Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura* (c. 1675), donde afirmó que el Greco “ganó muchos ducados, mas los gastaba en demasiada ostentación de su casa hasta tener músicos asalariados para cuando comía gozar de toda delicia”, y el asedio de los cuadros que pintó con ángeles músicos cantando y tañendo, en aquel congreso se habló en realidad de la situación de la música en su tiempo, tanto en Toledo como en toda España e incluso en las ciudades italianas donde residió algún tiempo, o las de su Creta natal.

CANCIONES CON MENCIÓN A LOS REYES CATÓLICOS

Pero hay otra manera más ambiciosa de abordar el asunto, aunque no siempre se dispone de los suficientes materiales para ello; afortunadamente, sí los tenemos en esta ocasión. Y esta otra manera es la que yo animaría a hacer en este caso: la de un concierto al menos (y si se puede algunos más, mejor) con músicas directamente relacionadas en su texto con los Reyes Católicos, y especialmente con el rey Fernando.

Les daré ahora algunos ejemplos que podrían programarse en ese concierto. Todos ellos están en el *Cancionero Musical de Palacio*, aunque en algunos casos, también están en otros de los ya mencionados; como el *Cancionero Barbieri* está, como es sabido, muy vinculado a la corte aragonesa, eso explica que el rey Fernando aparezca en sus páginas explícitamente muchas más veces que su esposa la reina Isabel.

[A] *SOBRE LOS REYES CATÓLICOS EN GENERAL*

1. ANÓNIMO: *MUY CRUELES VOCES DAN*

Cancionero de la Colombina, 6 Cancionero de Palacio, f. 63 v-64

*Muy crueles voces dan
catalanes blasfemando.*

– ¡Fuera, fuera, duque Johan,
que es casado el rey Fernando!

Torna, torna, Barcelona
a tu señor natural.

*Muy crüeles boces dan
catalanes blasfemando.*

– ¡Fuera, fuera, duque Johan,
qu'es casado el rey Fernando!

Torna, torna, Barcelona
a tu señor natural.

Francia juega dedos val:

–“Sus, e mate por la dona!”

Correos vienen, correos van
por todo'el mundo gritando:

– ¡Fuera, fuera, duque Johan,
qu'es casado el rey Fernando!

El escaso texto del *Cancionero de la Colombina* es el resultado de la falta de un folio, el 13. Hay tres estrofas más en el *Cancionero Musical de Palacio*, dos de ellas incompletas, pero lo que se ha conservado le permitió a su primer editor moderno, Barbieri, valorar esta canción histórica anónima con música a tres voces como escrita hacia 1469 tras la boda de Isabel la Católica con don Fernando, infante de Aragón y ya rey de Sicilia. Los catalanes se habían rebelado contra el monarca aragonés Juan II (padre de Fernando el Católico) acaudillados por el duque Juan de Lorena. Es decir, que a comienzos del último tercio de siglo XV, sin terminar aún la Reconquista, los catalanes ya querían independizarse del reino de Aragón, y esta canción histórica se muestra en contra.

Vid. Miguel Querol: *Cancionero musical de la Colombina (siglo XV)*, n° 6, pág. 38 (letra) y pág. 4 (música).-Francisco Asenjo Barbieri: *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, n° 319, págs. 102-103 (letra) y págs. 489-490 (música). - José Romeu Figueras: *La Música en la Corte de los Reyes Católicos IV-2 Cancionero Musical de Palacio*, n° 103, págs. 297-298 (letra).

2. ANÓNIMO / JUAN DE ANCHIETA: *EN MEMORIA D`ALIXANDRE*

Cancionero de Palacio, f. 76v-77

En memoria d'Alixandre

Julio César se fería,

Aquel Judas yacabeo

sus cabellos desfazía.

[Etc.]

Ya dijo Barbieri que este romance a cuatro voces se refería a la embajada del Gran Turco ante los Reyes Católicos cuando en el verano de 1489 don Fernando tenía sitiada Baza. Al parecer los turcos se quejaban de la guerra cruel que los hispanos hacían a los moros en la península y amenazaban con hacer lo mismo a los cristianos cuando visitaran los Santos Lugares; pero en el romance se abunda, y no será la única vez, en la creencia popular de que los Reyes Católicos acabarán conquistando y cristianizando Jerusalén: “Según dicen escrituras/ y de santos profecía, / que vos, reyes, sois aquéllos / de quien Dios se sirvía, / en cuyo tiempo i ventura / esta vitoria siría”.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 328, págs. 165-166 (letra) y 499-500 (música). – J. Romeu nº 130, págs. 308-309 (letra). Samuel Rubio: *Juan de Anchieta. Opera Omnia. Estudio técnico estilístico y transcripción*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1980, nº 16, págs. 157-160 (letras y música).

3. ANÓNIMO: *A, LA MÍA GRAN PENA FORTE*

Cancionero de Palacio, f. 221

*A, la gran mía gran pena forte,
dolorosa, aflicta e rrea!*

*Diviserunt vestem meam
et super eam miserunt sortem.*

I. Rex Herodes et Pilatus
contra me su facti amici.
Mei conjuncti et parentati
facti sunt michi inimici.
Jheremia propheta dixi;

“Tristis est anima mea”,
Diviserunt vestem meam
et super eam miserunt sortem.

De esta “canción macarrónica trilingüe” (en realidad bilingüe, en latín y en italiano) a cuatro voces polifónicas ya afirmó Barbieri que era un lamento de don Fadrique de Nápoles ante el reparto que de su reino hicieron franceses (que se quedaron con el norte) e hispanos (que se quedaron con el sur) en el tratado de Granada fechado en 1500 entre Luis XII y nuestro don Fernando. Barbieri anota que Gonzalo Fernández de Oviedo, en su *Catálogo imperial*, dice que Ludovico el del Arpa se la cantaba al rey en su cámara en Madrid, a lo que añade el incrédulo madrileño: “¿Le haría gracia a don Fernando que le llamasen Herodes o Pilatos?”.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 337, págs. 169-170 (letra) y 507-508 (música). – J. Romeu, ob. cit., nº 317, págs. 418-420 (letra).

4. ANÓNIMO / LOPE DE BAENA: *ROGAD VOS, VIRGEN ROGAD*

Cancionero de Palacio f. 98 v.

*Rogad vos, Virgen, rogad
a Jhesús, Reyna del cielo,
por las paces deste suelo.*

I. Vos naçistes escogida
vos sois Virgen, vos sois Madre
vuestro Hijo y nuestro Padre
nos dé paz en esta vida.

*Rogad vos, esclarecida,
a Jhesús, Reyna del cielo,
por las paces deste suelo.*

Villancico a tres voces aparentemente una oración a la Virgen María por la paz. Se han conservado cinco estrofas, y en la quinta y última se alude y se pide por nuestro rey: “Vos, Virgen y *Mater Dey*, / sy crece saña en los reyes, / ayudada a nuestras greyes, / dad favor a nuestro rey, / que os sirve con mucha ley / y os tiene por su consuelo, / Virgen y Reyna del cielo.” Barbieri apunta que pudo ser escrita con motivo de la guerra de sucesión, hacia 1475/1480, y atribuye la música a Lope de Baena. Romeu defiende que la pieza es posterior y reflejará “la inquietud precedente a las campañas contra Francia de 1503-1504”.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., n^o 288, págs. 140-147 (letra) y 467 (música). – Romeu, n^o 160, págs. 224-325 (letra).

5. ANÓNIMO / JOANES PONCE: *FRANÇIA, CUENTA TU GANANÇIA*

Cancionero de Palacio, f. 289 y 290

–*Françia, cuenta tu ganancia*

–*¡Por mon alma, je non sé!*

–*Pues yo te lo contaré.*–

I. –El rrey Charles cabeçudo
que en las Ytalias pasó,
nuestra España le quebró
su poder, fuerças, escudo.
Dyga la Francia qué pudo.

–*¡Por mon alma, je non sé!*

–*Pues yo te lo contaré.*–

De la letra de este villancico de contenido histórico, cuya música a tres voces Barbieri adjudica a Joanes Ponce, nos han llegado hasta ocho estrofas que nos relatan sucesos de las campañas del Rey Católico contra los franceses: la retirada de Salsas (1503), la batalla de Ravena (1512), la retirada de Navarra (1512) y la batalla de Novara (1513), fecha probable de una primera redacción de la letra. Algún tiempo después, un segundo copista enmendó la letra y se refirió en las tres últimas coplas a la época de Carlos V: Así, en la octava y última, versos 53-54, donde decía “-Mira França, la vitoria / de nuestro humilde león” (es decir, del rey Fernando), se sustituyó por “-Mira França, la vitoria / de Carlos, nuestro león”. Y antes se había referido en el verso 40 al desastre del ejército francés en Navarra en junio 1521...

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 342, págs. 173-174 (letra) y 512 (música). - Romeu, nº 443, págs. 485-486 (letra).

[B] *EL FIN DE LA RECONQUISTA*

6. ANÓNIMO: *POR LOS CAMPOS DE LOS MOROS*

Cancionero musical de Palacio, f. 87 v

Por los campos de los moros
el rey don Fernando yva,
sus batallas ordenadas.
¡O quan bien que parecía!

Romance fronterizo, en el que el rey Fernando está tratando de derrotar a los moros para poder tomar por fin la ciudad de

Granada y acabar la Reconquista. Sólo nos han llegado estos primeros cuatro versos.

Vid.: F. A. Barbieri, ob. cit., nº 335, pág. 169 (letra) y 505 (música). – J. Romeu, ob. cit., nº 150, pág. 320 (letra).

7. ANÓNIMO: *SETENIL, AY SETENIL*

Cancionero de Palacio, f. 85.

Setenil, ay Setenil,
castillo

.....
.....
Çercóte el marqués de Cáliz,
don Rrodrigo Ponçe loado,
en cinco de setiembre,
año de ochenta y cuatro.
Socorrió el rey de Castilla,
ese buen rey don Fernando,
con pertrechos y lonbaldas;
grandes combates te á dado.

[Etc.]

El romance se refiere a la toma del castillo de Setenil, fechada en el mismo romance el 5 de septiembre de 1484, con mención expresa del rey Fernando en el verso 10, y como preludeio a lo ya presentido por el pueblo llano: la futura conquista de los Santos Lugares. Faltan los folios 83 y 84, donde estaría lo que falta del texto y toda la música, pero puede adaptarse alguna de otro romance.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 332, págs. 167-168 (letra). – J. Romeu, ob. cit., 143, pág. 316 (letra).

8. ANÓNIMO / FRANCISCO DE LA TORRE: *PASCUA D'ESPÍRITU SANTO*

Cancionero de Palacio, f. 80

Pascua d'Espíritu Santo,
domingo, primero día,
a las cinco de la tarde
cavalgó como solía
ese buen rey don Fernando
con su gran caballería.
Fue a mirar a Rronda
cómo sola combatía.
A poca pieça de rrato
un mensajero venía,
cómo los moros de Rronda
se le davan con pleytesía.
Allí respondió el rey
[Etc.]

El romance a tres voces polifónicas de Francisco de la Torre, cantor en la capilla de Fernando el Católico y maestro de canto de órgano (es decir, de polifonía: en realidad, maestro de capilla) en la catedral de Sevilla, se refiere a la rendición de Ronda en 1485. Romeu anota que poco después, el 2 de junio, don Fernando celebró allí la fiesta del Corpus con grandes fiestas en las que los músicos del rey pudieron interpretar este romance, del que sólo nos han llegado trece versos pero en el que se menciona al rey Católico.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 331, pág. 167 (letra) y 502-503 (música). – J. Romeu, ob., cit., nº 136 (letra).

9. ANÓNIMO / JUAN DEL ENCINA: *UNA SAÑOSA PORFÍA*

Cancionero de Palacio, fols. 74 v-75

Una sañosa porfía
 sin ventura va pujando.
 Ya nunca terné alegría,
 ya mi mal se va ordenando.
 Ya fortuna disponía
 quitar mi próspero mando,
 qu'el bravo león d'España
 mal me viene amenazando.
 [Etc.]

Romance a cuatro voces en el que el rey moro lamenta las derrotas sucesivas a cargo de los cristianos (Barbieri anota que cuando estaban en su mayor apogeo, entre 1486 y 1489), o tal vez sea la ciudad misma la que se lamenta ante el presumible y rápido fin de los árabes en la península. Tanto el texto que editó Barbieri como el que editan Romeu Figueras o R. O. Jones-C.R. Lee, los versos 29-30 y ss. se refieren explícitamente al rey Fernando, aunque inmediatamente se recuerda a la reina doña Isabel: las derrotas de la morería, las mezquitas convertidas en iglesias, la cautividad de las moras, todo ello "Al cielo dan apellido / -¡Biba'l rey Fernando! / ¡Biba la muy gran leona, / alta reina prosperada!- / Una generosa Virgen / esfuerço le viene dando. / Un famoso caballero / delante viene bolando, / con una cruz colorada / y un'espada rrelumbrando, / d'un rico manto vestido, / toda la gente guiando".

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 327, pág. 165 (letra) y pág. 498-499 (música). – J. Romeu Figueras, ob. cit., nº 126, pág. 307 (letra). – Royston O. Jones-Carolyn R. Lee: *Juan del Encina. Poesía lírica y Cancionero musical*, nº 114, págs. 225-226 (letra) y nº 14, págs. 295-296 (música).

10. ANÓNIMO: *SOBRE BAÇAESTAVA EL REY*

Cancionero musical de Palacio, fol. 79 v

Sobre Baçaestava el rey,
lunes, después de yantar.
mirava las ricas tiendas
qu'estavan en su real.
[Etc.]

La toma de Baza se produjo en diciembre de 1489, apenas un mes después de haber llegado la reina al campamento y el romance a tres voces polifónicas se cantaría por entonces. Es el rey moro quien, a partir del verso trece, se refiere al rey Fernando diciéndole que se vaya, que tienen alimentos para resistir diez años y además “siete caudillos tenemos / tan buenos como Rroldán, / y juramento tienen fecho / antes morir que se dar.-“

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 330, pág. 167 (letra) y 502 (música). – J. Romeu, ob. cit., nº 135 (letra).

[C] LA TOMA DE LA CIUDAD DE GRANADA (1492)

11. ANÓNIMO / FRANCISCO DE LA TORRE: *DAMOS GRACIAS A TI, DIOS*
Cancionero de Segovia, f. 210 v *Cancionero de Palacio*, fol.
 22 v-23

<i>Damos gracias a ti, Dios, Damos gracias a ti, Dios,</i>	
<i>y a la virgen sin manzilla</i>	<i>y a la Virgen sin manzilla,</i>
<i>porque en el tiempo de nos</i>	<i>porque en el tiempo de nos</i>
<i>España cobró su silla.</i>	<i>España cobró su silla.</i>
<i>Si los Godos olvidaron</i>	<i>Si los godos, olvidando</i>
<i>tus precebtos, feneçieron;</i>	<i>tus preceptos fenesçieron,</i>
<i>todo lo qu'ellos perdieron</i>	<i>nuestro gran rey don Fernando</i>
<i>castellanos lo [h]an ganado.</i>	<i>ganó lo qu'ellos perdieron.</i>
<i>Así la gracia de Dios</i>	<i>Bendito sea sólo Dios</i>
<i>obrando tal maravilla</i>	<i>por tan alta maravilla,</i>
<i>hizo que viésemos nos</i>	<i>que sin mereçello nos</i>
<i>a España cobrar su silla.</i>	<i>España cobró su silla.</i>

El *Cancionero de Segovia*, vinculado a la corte castellana, se refiere en la copla a lo que perdieron los godos y comenzó a ganar don Pelayo comenzando la Reconquista; el *Cancionero Musical de Palacio*, tan vinculado a la corte aragonesa como estamos comprobando, ya se refiere explícitamente al rey Fernando y al final de la Reconquista, por lo que González Cuenta sostiene

que es una versión posterior a la segoviana. Barbieri vuelve a adjudicar esta canción a tres voces a Francisco de la Torre, cantor en la capilla de Fernando el Católico.

Vid. Joaquín González Cuenta: *Cancionero de la catedral de Segovia. Textos poéticos castellanos*, nº 8, págs. 71-72; F. A. Barbieri, ob. cit., nº 281, pág. 144 y (música).-J. Romeu Figueras, ob. cit., nº 32, págs. 262-263 (letra).

12. JUAN DEL ENCINA: QUÉ ES DE TI, DESCONSOLADO

Cancionero musical de Palacio, f. 51 v.

¿Qué's de ti, desconsolado?

¿Qué's de ti, rey de Granada?

¿Qué's de tu tierra i tus moros?

¿Dónde tienes tu morada?

[Etc.]

Vuelve a mencionarse en este romance a tres voces, aunque no en la versión del Cancionero de Palacio, al rey Fernando antes que a la reina Isabel, ambos explícitamente, como los que ganaron lo que don Rodrigo había perdido siglos antes: "Perdióte el rey don Rodrigo / por su dicha desdichada, / ganóte el rey don Fernando / con ventura prosperada"; aunque vuelve a producirse una diferencia sustancial: "ella con sus oraciones, / y él con mucha gente armada".

Vid. F. S. Barbieri, ob. cit., nº 315, pág. 159 (letra) y 486-487 (música). - J. Romeu Figueras, ob. cit., nº74, pág. 282-283 (letra).

– Royston O. Jones-Carolyn R. Lee: *Juan del Encina. Poesía lírica y Cancionero musical*, nº 114, págs. 225-226 (letra) y págs. 295-296 (música).

13. JUAN DEL ENCINA: *LEVANTA, PASCUAL, LEVANTA*

Cancionero musical de Palacio, f. 110 v

*Levanta, Pascual, levanta,
aballemos a Granada,
que se suena qu'es tomada.*

Levanta taste, priado,
toma tu perro i çurrón,
tu çamarra y çamarrón,
tus albogues y cayado.
Vamos ver el gasajado
d'aquella ciudad nombrada,
que se suena qu'es tomada.

La letra de este villancico a tres voces del *Cancionero de Palacio* con una sola copla (la que copio arriba), tiene doce en el *Cancionero* de Encina fechado en 1496. Tanto Romeu como Jones-Lee anotan que aparece como deshecha, o Canción breve final de una composición poética (DRAE), del romance *Qué es de ti desconsolado*, y luego fue editado entre los villancicos pastoriles: pastores, por supuesto, que se cuentan unos a otros no lo habitual (lo del portal de Belén), sino la toma de Granada, ante la incredulidad inicial de sus compañeros.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 316, págs. 160-161 (letra) y 487 (música). – J. Romeu Figueras, ob. cit., nº 184, pág. 337 (letra). –

Royston O. Jones-Carolyn R. Lee, ob. cit., nº 30 bis y 81, págs. 156-158 (letra) y nº 24, pág. 311 (música).

[D] *EL PRÍNCIPE DON JUAN*

14. JUAN DEL ENCINA: *EL QUE RIGE Y EL REGIDO*

Cancionero de Palacio, fol. 197 v-198

*El que rige y el regido
sin saber
mal regido puede ser.*

I. Mal rige quien no es pendiente,
porque todo va al revés.
Y el perfecto regir es
saber mandar sabiamente.
Qu'el regido y el regiente
*sin saber
mal regido puede ser.*

En el *Cancionero* de Encina editado en 1496 viene después de una *Canción en nombre de nuestro muy esclarecido príncipe don Juan*, por lo que este villancico con tres estrofas y a tres voces polifónicas ha sido interpretado como una amonestación al príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, a quien se tacha de no prudente en el verso cuarto (primera estrofa), y de indiscreto en la segunda y tercera. Tal vez se refiriera Encina a los excesos amorosos que heredero al trono, débil y enfermo de por sí, cometía frecuentemente con su esposa Margarita de Austria, minando con ello seriamente su salud, tal y como muy explíci-

tamente nos contó Pedro Mártir de Anglería en su epístola 176, y nos recuerda R. O. Jones (pág. 212).

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 179, págs. 111-112 (letra) y 390 (música). – J. Romeu, ob. cit., nº 275, págs. 383-384. – R. O. Jones-C. R. Lee, ob. cit., nº 44, págs. 106-107 (letra) y nº 30, pág. 318 (música).

15. JUAN DEL ENCINA: *TRISTE ESPAÑA SIN VENTURA*

Cancionero de Palacio, fol. 555-556

¡Triste España sin ventura,
 todos te deben llorar,
 despoblada d'alegría,
 para nunca en ti tornar!
 [Etc.]

Famoso romance a cuatro voces polifónicas, cuya continuación conocemos por un pliego suelto conservado en la biblioteca de la Hispanic Society of America. Aunque Barbieri creyó que Encina se lamentaba por la muerte de la reina Isabel el 26 de noviembre de 1504, tanto Romeu como Jones-Lee creen más bien que es un lamento por la muerte del príncipe don Juan el 4 de octubre de 1407, a quien sin duda se refieren los versos diecinueve y siguientes: “Pierdes Príncipe tan alto, / hijo de reyes sin par. / Lloro, llora, pues perdiste / quien te havía de ensalçar. / En su tierna juventud / te lo quiso Dios llevar”.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 317, págs. 162 (letra) y 487-488 (música). – J. Romeu, ob. cit., nº 83, págs. 286-287 (letra). – R. O. Jones-C. R. Lee, ob. cit., nº 103, págs. 212-213 (letra) y nº 11, pág. 292 (música).

16. JUAN DEL ENCINA: *A TAL PÉRDIDA TAN TRISTE*

Cancionero de Palacio, fol. 224 v

*A tal pérdida tan triste
buscarle consolación,
claro está qu'es traición.
Todo nuestro bien perdemos
perdiendo Príncipe tal.
Pérdida tan desigual
no hay con qué la consolemos.
Ningún consuelo busquemos,
que buscar consolación
claro está qu'es traición.*

Villancico a cuatro voces, lamentando la muerte del príncipe don Juan el 4 de octubre de 1497, pero del que lamentablemente sólo nos ha llegado en el *Cancionero de Palacio* el texto y la música del refrán. Jones-Lee han encontrado y editado las seis coplas del pliego suelto conservado en la biblioteca de la Hispanic Society of America, donde queda clara qué muerte está lamentando Juan del Encina.

Vid. F. A. Barbieri, ob. cit., nº 338, págs. 170-171 (letra) y 508 (música). – J. Romeu, ob. cit., nº 324, pág. 422-423 (letra). – R. O. Jones-C. R. Lee, ob. cit., nº 104, págs. 213-214 (letra) y nº 49, pág. 341 (música).