Revista de Musicología

Vol. XVI

1993

Nº 3

**ACTAS
DEL XV CONGRESO DE LA
SOCIEDAD INTERNACIONAL
DE MUSICOLOGIA**

**“CULTURAS MUSICALES DEL
MEDITERRANEO Y SUS RAMIFICACIONES”**

MADRID / 3-10 / IV / 1992

Vol. 3

se&m
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE MUSICOLOGIA

CANCIONES SIN MÚSICA EN LA CORTE DE ISABEL LA CATÓLICA: SE CANTA AL TONO DE...

Emilio ROS-FÁBREGAS

LA relación entre texto y música en los cancioneros musicales recopilados alrededor de 1500 adquiere una nueva perspectiva cuando se tienen en cuenta las fuentes literarias de la época. El presente trabajo tiene por objeto dirigir la atención hacia unas melodías del repertorio cancioneril que se mencionan en cancioneros literarios o en pliegos sueltos cuando un poema va precedido de la inscripción: «Se canta al tono de...» (citando el título de una melodía con la que dicho poema se ha de cantar, pero sin copiar la música, ya que debió ser suficientemente conocida). Es necesario mencionar que éste es un procedimiento similar al que se utilizó en otros países como en Italia donde los textos de *laude spirituale* contenían la inscripción «cantasi come...», y que han sido estudiados por Giulio Cattin, Frank D'Accone y Agostino Ziino, entre otros. Este fenómeno en la Península Ibérica también nos descubre un interesante panorama poético-musical.

Según Jineen Krogstad,¹ en España los cancioneros literarios de la época mencionan unas 28 melodías, pero sólo se han conservado nueve en cancioneros musicales, una más de las que ella misma había contabilizado para el *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo xv*.² La figura 1 contiene los títulos de estas nueve melodías y sus fuentes musicales. La supervivencia musical de solamente un tercio de las 28 melodías más conocidas de aquel tiempo nos da una idea del caudal musical popular que

¹ Jineen Krogstad, «*Cancionero poetry and its musical sources*», Ph.D. diss. University of Illinois (1988), 94.

² Brian Dutton, *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo xv*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1982, 281.

FIGURA 1

Nueve melodías conservadas en cancioneros musicales
y que se mencionan en cancioneros literarios con la inscripción
«Se canta al tono de...»

-
- 1) Aquel pastorçico / caballero, madre
Barcelona M.454, fol. cxx^v, Gabriel
Madrid 1335, fols. ccxvii^v, *Por las sierras de Madrid*, Peñalosa
 - 2) Dime señora di
Barcelona M.454, fol. cxc^v, Pastrana
 - 3) La zorrilla con el gallo
Madrid 1335, fols. ccxxxvii^v-ccxxxviii^r
Paris 56, fol. 42^v-43^r
 - 4) Nuevas te traigo, Carillo
Madrid 1335, fols. cc^v-cci^r, Juan del Encina
Seville 7-1-28, fol. 77^{r-v}
 - 5) O castillo de Montanches
Madrid 1335, fols. ccxli^v-ccxlii^r
 - 6) Quien te hizo Juan Pastor
Madrid 1335, fols. cxii^v-cxiii^r, Badajoz
Paris 56, 3^v-4^r and 107^v-108^r
 - 7) Tan buen ganadico
Florencia 2441, fol. 58^r
Madrid 1335, fol. cclxxx^r, Juan del Encina
 - 8) Una amiga tengo, hermano
Elvas 11793, fol. 84^v-85^r
Madrid 1335, fol. cciii^v-cciv^r, Juan del Encina
 - 9) Ya cantan los gallos
Elvas 11793, fol. 92^v-93^r
Madrid 1335, fol. xciv^v, Vilches
-

se ha perdido. Por ello, parece apropiado reservar a las nueve supervivientes un papel privilegiado en el repertorio de la música española.

Es evidente que estas melodías gozaron de gran popularidad, pero en los cancioneros musicales en que se han conservado (ya sea monofónicamente o utilizadas como tenor de una composición polifónica), pasan totalmente desapercibidas. Así pues no es de extrañar que también sus reencarnaciones en forma de *contrafacta* —al cantarse con textos diferentes que sólo se transmiten en cancioneros literarios— no hayan recibido por parte de musicólogos la atención que merecen, más allá de los comentarios de José Romeu a los textos de aquellas melodías que transmite el *Cancionero Musical de Palacio*.³ Un estudio detenido de estas melodías y sus diversos textos nos revela un panorama en el que se pone de manifiesto, si cabe aún más, la importancia de la música como vehículo de la creación poética, y la necesidad que tenemos de acercarnos a las fuentes literarias.⁴

Dos de estas nueve melodías aparecen en el *Cancionero Musical de Barcelona*, manuscrito M.454 de la Biblioteca de Catalunya que ha sido objeto de mi tesis doctoral.⁵ Una breve aproximación literaria y musical a una de estas dos melodías —quizá la más popular de las nueve— titulada «Aquel pastorçico, madre», nos servirá para dotarla de un contexto histórico que los cancioneros musicales por sí solos no pueden proporcionar.

La popularidad de «Aquel pastorçico, madre» es atestiguada por las numerosas referencias literarias que se extienden más allá del siglo xvi y allende nuestras fronteras, como lo demuestra la versión con incipit sefardí en la obra *Imre Noam* de Josef Galiano publicada en Amsterdam en 1628. Las referencias a «Aquel pastorçico, madre» en Autos y Entremeses de los siglos xvi y xvii las cita Margit Frenk Alatorre y no las mencionaré aquí por salirse del tema y período que nos ocupa.⁶ En general se puede decir que las transformaciones que sufrió este villancico abarcan géneros muy variados de temática tanto religiosa como profana. El recuerdo de «Aquel pastorçico, madre» ha sobrevivido hasta nuestros días en unas coplas del *Cancionero popular de la provincia de Santander* —recopilado por Sixto Córdova y Oña y publicado entre 1948 y

³ José Romeu, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, IV/1-2 Monumentos de la Música Española, XIV/1-3 Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1965, vol. 2.

⁴ En este sentido cabe destacar la reciente serie de ediciones de cancioneros literarios del siglo xvi fruto del trabajo en equipo de José J. Labrador, C. Angel Zorita y Ralph A. DiFranco.

⁵ Emilio Ros-Fábregas, «The manuscript Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M.454: Study and Edition in the Context of the Iberian and Continental Manuscript Traditions», 2 vols. Ph.D. diss., The City University of New York (1992).

⁶ Margit Frenk Alatorre, *Corpus de la Antigua Lirica Popular*, Madrid: Castalia, 1987, 260-61.

1952— en el que aparece con el texto «El pastorcillo, madre, pues no viene, algo tiene en el monte que le entretiene» similar a nuestro «Aquel pastorçico, madre,/ que no viene/ algo tiene en el campo/ que le duele».

Se han conservado dos versiones musicales de «Aquel pastorçico, madre». Una versión, publicada por Higinio Anglés (véase el ejemplo 1), aparece en el *Cancionero Musical de Palacio* formando parte de una de las seis voces de «Por las sierras de Madrid» de Francisco de Peñalosa, composición politextual que Dionisio Preciado hace unos años acertadamente bautizó como «ensaladilla», ya que por su brevedad no constituye una verdadera ensalada —como las de Mateo Flecha— aunque sí representa el ejemplo más temprano de este género.⁷

La otra versión hasta ahora inédita de «Aquel pastorçico, madre» aparece en el tenor de la composición del mismo título a tres voces atribuida a Gabriel en el *Cancionero Musical de Barcelona* (véase mi edición en el ejemplo 2). El poeta Grabiél Mena es identificado como músico y cantor de la capilla del rey Fernando en el *Cancionero General* (publicado en 1511), y es muy posible que, como dice Robert Stevenson⁸, se trate del mismo Gabriel de Texerana que formó parte de la capilla del rey y que ha sido documentado por Tess Knighton⁹ en dicha capilla entre los años 1496 y 1502; en 1516 Gabriel entró al servicio del Almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, primo del rey Fernando.

La comparación de las dos versiones de esta melodía (véase el ejemplo 3) muestra notables variantes que probablemente reflejan por una parte los cambios debidos a la tradición oral, y por otra las posibles modificaciones que tanto Peñalosa como Gabriel pudieron introducir. De todas formas es hasta cierto punto sorprendente que estos dos compositores que coincidieron en la capilla del Rey Fernando registraran por escrito versiones distintas de una misma melodía que, como veremos, fue particularmente apreciada en la corte de los Reyes Católicos.

¿Cuáles son los textos asociados a «Aquel pastorçico, madre»? Ciñéndonos exclusivamente al período en que se recopilaron el *Cancionero Musical de Palacio* y el *Cancionero Musical de Barcelona*, las fuentes literarias que resultan de especial interés son las dos publicaciones que contienen los tres poemas que para cantarse al son de «Aquel pastorçico, madre» escribió el franciscano Fray Ambrosio Montesino, predicador y confesor de los Reyes Católicos. Fray Ambrosio gozó de una

⁷ Dionisio Preciado, «Pervivencia de una melodía de las Cantigas en el 'Cancionero Musical de Palacio'», en *Actas del Congreso Internacional, 'España en la Música de Occidente'*, Madrid, 1987, I, 95.

⁸ Robert Stevenson, «Mena, Grabiél», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols., ed. Stanley Sadie, London, Macmillan, 1980, vol. 12, 131.

⁹ Tess Knighton, «Music and Musicians at the Court of Fernando of Aragón, 1474-1516», 2 vols. Ph. D. diss., University of Cambridge, 1983, I, 270.

CANCIONES SIN MÚSICA EN LA CORTE DE ISABEL LA CATÓLICA 1509

f. 217^v

Por las sier-ras de Ma - drid¹)

[3. Contra] E-nem-i ga le soy, ma - dre,

(sic)

[1. Tenor] Por las sier-ras de Ma - drid Ten-go d'ir,

[2. Tenor] A-quel pas-tor - el - co, ma - dre,

[2. Contra] Vuestros son mis o - jos, Y - sa - bel,

[Bassua] Lo-que-bau-tar va - ri - [la tin -

[A]a-quel ca - va - lle - ro go;

Que mal mie - do ó de mo - rir

Que no vie - ne, Al - go tie-ne en el cam -

Vues - tros son mis o - jos Y mi co - ra -

gu - ls Ma - gna - li - a De - ¹⁰)

Mal e - ne - mi ga le soy.

Soy che - qui - ta y¹¹)

po Que le due - le.

con tan - bién.

Ejemplo 1: Por las sierras de Madrid de Francisco de Peñalosa
(Cancionero Musical de Palacio, ed Higinio Anglés)

fol. cxx' Gabriel

System 1 (Measures 1-3):

Treble (Tiple): Aquel pastorcico madre
 Tenor: A-quel pas - tor - ci - co ma-dre que no
 Contra: Aquel pastorcico madre

System 2 (Measures 4-6):

Treble: vic ne al - go te - ni
 Tenor: vic ne al - go te - ni
 Contra: vic ne al - go te - ni

System 3 (Measures 7-9):

Treble: [Fine] Segaba la niña
 Tenor: a en el cam - po que lo due le Se - ga -
 Contra: Segaba la niña

System 4 (Measures 10-15):

Treble: ba la ni - ña Se - ga - ba la
 Tenor: ba la ni - ña Se - ga - ba la
 Contra: ba la ni - ña Se - ga - ba la

System 5 (Measures 16-18):

Treble: ni - ña [D.C.]
 Tenor: ni - ña [D.C.]
 Contra: ni - ña [D.C.]

Ejemplo 2: Aquel pastorcico madre de Gabriel
 (Cancionero Musical de Barcelona, ed. Emilio Ros-Fábregas)

1) Versión en el *Cancionero Musical de Palacio* (Madrid 1335)

2) Versión en el *Cancionero Musical de Barcelona* (Barcelona M.454)

Ejemplo 3: Las dos versiones de la melodía «Aquel pastorçico, madre».

posición privilegiada en la corte, contribuyendo a la reforma religiosa emprendida por los Reyes y el Cardenal Cisneros; su obra más influyente fue la traducción al castellano en 1502-1503 —a instancias de los monarcas— de la conocida obra de religiosidad medieval *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia. Como señala el apunte biográfico de Montesino en el estudio de Ana M.^a Álvarez Pellitero¹⁰, las cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de la Reina Isabel, incluyen donaciones a Fray Ambrosio entre los años 1492 y 1503, aunque su relación con los monarcas debió iniciarse con anterioridad a ese período, como sugiere la publicación de las *Coplas* de Montesino alrededor de 1485.

Los tres poemas de carácter piadoso que escribió Montesino para cantarse al tono de «Aquel pastorçico, madre» fueron encargos de Doña María de Guevara, Doña Teresa de Toledo, condesa de Osorno, y de la misma Reina Isabel, y se publicaron por primera vez alrededor de 1485 con el título *Coplas... sobre diversas deuociones y misterios de nuestra sancta fe catholica*, libro cuyo único ejemplar se encuentra en la British Library. A instancias del Rey Fernando, estos poemas se volvieron a publicar junto a otros en 1508 con el título *Cancionero de diversas obras*; este cancionero fue editado recientemente por Julio Rodríguez Puértolas¹¹.

¹⁰ Ana M.^a Álvarez Pellitero, *La Obra Lingüística y Literaria de Fray Ambrosio Montesino*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1976.

¹¹ Julio Rodríguez Puértolas, *Cancionero de Fray Ambrosio Montesino*, Cuenca: Diputación Provincial, 1987.

Puesto que Montesino y los compositores Peñalosa y Gabriel coincidieron en la corte de los Reyes Católicos, parece apropiado examinar el poema «Al sol vences con tu vista» —dedicado a San Juan Evangelista— y que escribió Montesino por encargo de la Reina Isabel para ser cantado al tono de «Aquel pastorçico, madre». Como ya apuntó Ana M.^a Álvarez Pellitero al comparar las dos ediciones de los poemas de Montesino, de los tres que se cantan al tono de «Aquel pastorçico, madre», éste dedicado a San Juan Evangelista es el único que sufrió una reelaboración, suprimiéndose en la edición de 1508 el pie forzado del estribillo «evangelista más volante» con el que concluye cada copla en la versión de 1485 (véase en la figura 2 el estribillo y la primera copla de las dos versiones).

Hay un aspecto de estos *contrafacta* de Montesino que en mi opinión, y desde un punto de vista estrictamente musical, ha pasado desapercibido. Se trata sencillamente de la extensión de estos poemas. En concreto el texto de «Al sol vences con tu vista» tiene nada más y nada menos que 537 versos en la versión de 1485 y 512 versos en la versión de 1508 que al cantarse al son de «Aquel pastorçico, madre» se transforman en la canción más larga del repertorio musical que se cantó en el círculo íntimo de la reina Isable. Esta extensión contrasta con la brevedad del repertorio vocal de la época tal como se transmite en las fuentes musicales y a la que nos tienen acostumbrados las grabaciones discográficas de este repertorio. Hoy en día me parece que resultaría difícil encontrar un público ansioso por escuchar los 537 versos a San Juan Evangelista cantados al son de «Aquel pastorçico, madre», pero no me cabe duda de que esta forma de entretenimiento piadoso refleja mucho más fielmente que cualquiera de los villancicos profanos de la época el ambiente musical de devoción religiosa que rodeó a la reina Católica. De hecho no sería descabellado suponer que la Reina Isabel junto con sus damas de compañía hubiera entonado al son de esta melodía los versos que ella misma había encargado a Montesino para celebrar a un santo por el que sentía una especial devoción.

¿Cuál de las dos versiones musicales que nos quedan de «Aquel pastorçico, madre» es más probable que se entona cuando se cantaban los poemas de Montesino? Tal como se transmiten en los dos cancioneros musicales y dadas las variantes que se registran, es probable que ninguna de las dos. Hay que tener en cuenta que transcurrieron muchos años entre la primera publicación de Montesino en 1485 y la copia de las dos piezas musicales que contienen la melodía. Según Romeu, la obra de Peñalosa se añadió al *Cancionero Musical de Palacio* en la séptima inclusión, junto a una obra que hace referencia a acontecimientos que tuvieron lugar en 1512.¹² La obra de Gabriel se copió en la sección más

¹² Josep Romeu, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, IV/1, 21.

FIGURA 2

Estribillo y primera copla de «Al sol vences con tu vista»

De san Juan Evangelista hizo estas coplas fray Ambrosio Montesino, para cantar al son de 'Aquel pastorico, madre que no viene' ... por mandado de la reina doña Isabel nuestra señora. (Ed. Julio Rodríguez Puértolas, Cancionero de Fray Ambrosio Montesino, Cuenca: Diputación Provincial, 1987)

Montesino, Coplas (ca. 1485)

Al sol vences con tu vista a
radiante, [b]
soberano evangelista a
más volante. [b]

Sobre toda luz se empina c
tu sentido, [d]
la clara esencia divina c
es tu nido, [d]
del verbo en carne enxerido d
eres dante, [b]
razón alta, *evangelista* a
más volante [b]
etc.

[i]hasta un total de 537 versos!!

Montesino, Cancionero (1508)

Al sol vences con tu vista a
radiante, [b]
soberano evangelista a
más volante. [b]

Sobre toda luz se empina c
tu sentido; [d]
la clara esencia divina c
es tu nido; [d]
del Verbo en carne venido c
has ditado [d]
lo que nunca fuera oído c
ni hablado. [d]
etc.

[i]hasta un total de 512 versos!!

temprana del *Cancionero Musical de Barcelona*, que data de la primera década aproximadamente. En cualquier caso, me inclino a pensar que la versión de Gabriel está más próxima que la de Peñalosa al arquetipo de la melodía que se debió usar, por una razón importante: en la versión de Peñalosa la melodía forma parte de una «ensaladilla» a seis voces en la que es probable que para acomodar las otras melodías conocidas fuera necesario modificarla. Por el contrario, en la composición de Gabriel a tres voces, el tenor que canta «Aquel pastorico, madre» es claramente protagonista; las dos voces exteriores están subordinadas a él con un ritmo más movido que sugiere acompañamiento instrumental. En mi opinión, cantar los versos de «Al sol vences con tu vista» usando la melodía de Gabriel resulta más sencillo, y su condición de poeta-músico pudo influir en la elección de una versión de la melodía que permitiera la fácil adaptación a los *contrafacta* de Montesino.

Cabe preguntarse si los *contrafacta* de «Aquel pastorçico, madre» representan un fenómeno aislado o por el contrario nos encontramos ante un tipo de tradición musical que por no haberse registrado en cancioneros musicales ha pasado inadvertida. En este sentido, el testimonio de Fray Antonio de Valenzuela en su *Doctrina christiana para los niños y para los humildes* (Salamanca, 1556) es significativo con respecto al repertorio piadoso:

...don Fernando y doña Isabel... mandaron a dos predicadores célebres de su capilla que compusieran romances y villancicos, en romance, de Christo y de su madre y de sus festividades y de los apóstoles. *Y otra cosa suya no se cantara en la Sala*, como parece por el cancionero de Fray Ambrosio [Montesino] y fray Iñigo [de Mendoza], y otros célebres predicadores de aquel tiempo.

Repasando el *Cancionero* de Montesino comprobamos que aparte de la Reina Isabel, un buen número de personalidades de la nobleza y el clero castellanos fueron destinatarios de las coplas de Montesino en las que se utilizan cinco de las nueve melodías conocidas que indico en la figura 1. Puesto que la mayoría de los destinatarios fueron damas de la nobleza, así como abadesas y prioras de instituciones de religiosas, parece claro el papel protagonista que la mujer tuvo en estas interpretaciones musicales. En resumen, creo que este tipo de entretenimiento piadoso debió practicarse con cierta asiduidad, y que la influencia de Fray Ambrosio Montesino en la Corte de la Reina Isabel parece haberse extendido de una forma muy significativa a la música que se interpretó en los aposentos privados de los Reyes.

Para los intérpretes de hoy en día que quisieran rescatar este repertorio, los *contrafacta* de Montesino suscitan una serie de problemas nuevos que se derivan de la enorme extensión de estos poemas cantados al son de una melodía que se repite hasta la saciedad. Aunque es posible que estas coplas se cantaran sin acompañamiento instrumental, el acompañamiento con dos instrumentos que sugiere el villancico de Gabriel parece apropiado, y las múltiples repeticiones qué duda cabe darían pie a la improvisación instrumental. No sería extraño que también las repeticiones de la melodía hubieran dado lugar a modificaciones como las que se reflejan en las dos versiones de «Aquel pastorçico madre».

Así pues nos encontramos ante un repertorio basado en una tradición musical oral y para el que las coplas en el *Cancionero* de Montesino constituyen la fuente más importante. En este caso, un cancionero literario contiene los vestigios de una práctica musical que no ha quedado reflejada en los cancioneros musicales de la época.