

La educación del Príncipe Felipe (III)

(Apuntes para la Historia de la Música en el Monasterio del Escorial en el siglo XVI)

RESUMEN

Este artículo recoge y comenta las noticias sobre música del libro de Antonio de Obregón y Cerezeda, *Discursos sobre la Filosofía moral de Aristóteles*, Valladolid, 1603, dedicado a la educación del Príncipe Felipe, hijo de Felipe II. El libro contiene numerosas referencias de interés para historia de la música en el Monasterio del Escorial, donde tuvieron lugar las lecciones y donde vivía también la Corte de los Austrias. Recoge también el artículo las noticias sobre música en el libro *Les Passetemps de Jehan Lhermite* 1587 (Apéndice I), que fue profesor de francés del Príncipe Felipe en esos años y vivía con él en el Monasterio y una reseña sobre la vida y obra de Diego del Castillo, organista en la Corte de Felipe II e importante escritor de diversos libros sobre música para los monjes (Apéndice II).

ABSTRACT

This article collects and comments the news about music from the book by Antonio de Obregón y Cerezeda, *Discursos sobre la Filosofía moral de Aristóteles*, Valladolid, 1603, dedicated to the education of Prince Felipe, son of Felipe II. The book contains numerous references of interest for music history in the Monastery of El Escorial, where the lessons took place and where the Court of the Ausbourg also lived. The article also includes news about music in the book *Les Passetemps de Jehan Lhermite*, 1587, (Appendix I), who was a French teacher of Prince Philip in those years and lived with him in the Monastery and a review of the life and work of Diego del Castillo, organist at the Court of Philip II and important writer of several books on music for monks (Appendix II).

En la obra *Discursos sobre la Filosofía moral de Aristóteles, Recopilados de diversos Autores. Dirigidos a Cathólica Real Magestad del Rey de las Españas don Felipe III. nuestro señor, siendo Príncipe. Por Antonio de Obregón y Cerezeda, Canónigo de la santa Yglesia de Leon, y Capellán de su Magestad, Año 1603.* Con Privilegio, En Valladolid, Por Luis Sánchez, se recogen varias observaciones sobre la importancia de la música en la educación general y, más en concreto, en la educación del Príncipe Felipe, hijo de Felipe II. Asimismo, se describen actuaciones musicales reales en las que interviene el Príncipe de forma activa o como oyente.

El libro expone las ideas aristotélicas pertinentes a la educación en ocho *Discursos*, (que constituyen una «florecilla de Filosofía Moral», según dice el autor en la dedicatoria) que se desarrollan en otros tantos días consecutivos (en ocasiones, sin embargo, un tema ocupa más de un día) en el Monasterio del Escorial durante una de las diversas estancias que los reyes tenían allí con regularidad, sin que conozcamos la fecha exacta, aunque en el texto se habla de «este año de 1594» (fol. 79v).

Cerezeda explica en el *Discurso primero* qué es la filosofía, que divide en dos partes, la natural y la moral. De la filosofía moral dice que «enseña hazer al hombre bueno, y muestra a los Príncipes y sus ministros, cómo pueden hazer al Reino o la ciudad suya felice, y al padre de familia, cómo haya de gobernar su casa» (fol. 14r). El Príncipe considera que es más importante la Filosofía moral porque —dice— de qué le sirve al hombre saber de las estrellas, el cosmos..., si esto sirve al avaricioso, al justa al desleal... y no se emplea para lo bueno.

Una vez establecido el programa sobre el que tratarán los *Discursos*, Cerezeda añade que no va a hablar de todo Aristóteles: «Y protesto os que yo no entiendo declararos a Aristóteles palabra en palabra, mas diré solo en suma quanto él ha dicho en los libros de Ética» (fol. 163). Y el tema inicial es, en efecto, el de la Felicidad, que es el fundamento de la Ética de Aristóteles. Después se van desgranando temas como el de la fortaleza, templanza, liberalidad, magnanimidad, evitación de la ira..., todos ellos encaminados a hacer el bien, que es el que produce la felicidad.

El libro estaba ya escrito en 1596, porque en esa fecha se da la «Aprobación» y el «Privilegio». Así, el libro publicado en 1603, recoge lo que de forma real tuvo lugar unos años antes

en el Monasterio escurialense, cuando el Príncipe tenía unos 16 años. Y no es ficción, sino realidad porque se anotan impresiones sobre el Monasterio y se alude a personas, músicos e instrumentos reales.

De forma más que probablemente intencionada se describen las distintas actividades que el Príncipe realiza a lo largo del día: oír misa, pasear, cazar, danzar, comida, recepciones, y sobre ellas se emite habitualmente un juicio sobre la importancia que tienen para el Príncipe y su mejor gobierno posterior cuando sea Rey.

El texto de los *Discursos* no se presenta exactamente como un texto dialogado al uso entre Maestro y Discípulo, pero sí se vierten en él muchas preguntas, observaciones o reflexiones del Príncipe, que hacen recordar tales diálogos.

Ninguno de los *Discursos* está dedicado expresamente a la música, pero en casi todos, en mayor o menor grado, se alude a ella.

El trabajo de Obregón y Cereceda ha sido citado y comentado en diversas ocasiones refiriéndose a algún aspecto concreto de su contenido musical¹.

El Escorial es Monasterio pero también es Corte o residencia Real y también es lugar de estudio donde hay un Seminario y un Colegio de Artes (=Filosofía) y Teología.

El presente trabajo quiere presentar las observaciones que el libro citado tiene sobre la música y hacer algunos comenta-

1 Francisco Asenjo Barbieri, *Legado Barbieri*, Biblioteca Nacional de Madrid, MSS. 14084 y MSS. 14085-194, para recoger la breve noticia del organista Diego del Castillo y, MSS.14032-146, sobre el tiple Luis Honghero (Véase Casares, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986, Vol. 1, pp. 137 y 261, respectivamente; Sanhuesa Fonseca, María, «La teoría musical en los monasterios jerónimos (siglos XV-XIX). Notas bio-bibliográficas», en *La Orden de los Jerónimos y sus Monasterios*, Actas del Simposium, 1/5-IX-1999, Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Ed. Escurialenses (EDES), Vol. I, p. 578; Robledo, Luis, «El lugar de la música en la educación del príncipe humanista», en *Música y Literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Actas reunidas y presentadas por Virginia Dumanoir. Casa de Velázquez, Collection de la Casa de Velázquez, Vol. N° 82, Madrid, 2003, pp. 1-19. Los dos últimos estudios tocan aspectos de la educación del príncipe y la música.

rios sobre las ideas de Obregón referentes a la música y su importancia en la formación del Príncipe. Se prestará especial atención a su pensamiento sobre la relación de la música con la arquitectura, asunto éste tan destacable en el Monasterio del Escorial, y sobre el que también reflexionaron otros autores escurialenses de diversos siglos, aspecto que enmarca desde un primer momento el lugar donde tienen ocasión los *Discursos*, dominado por una arquitectura que es música. Se anotará y comentará también la parte del último Discurso y la canción con que se cierra la obra. Los comentarios quieren atender también a subrayar algunos aspectos concretos de la música en el Monasterio, que en este caso son los especialmente relacionados con la Corte.

En el APÉNDICE 1 se incluirán también algunos pasajes de Jean Lhermite referidos a la música en relación al Príncipe Felipe, con quien tocaba la vihuela de arco a la vez que le enseñaba francés en el Monasterio del Escorial por el mismo tiempo, más o menos, en que tuvieron lugar los *Discursos* de Obregón y Cerezeda.

Los textos y comentarios ponen de relieve aspectos pocos tratados por la rica y abundante Musicología escurialense, que ha estado siempre más centrada en la música del Monasterio, porque es allí donde están los libros, los archivos, las partituras, los instrumentos y los músicos. Los textos de Obregón son siempre reflexión sobre la música en general, o referidos a su relación con otras artes. En otros casos son narración de un hecho musical habido en la Corte, que han interesado menos a una determinada Musicología. Es probable que las frecuentes reflexiones de este autor sobre la música no solo estén motivadas por la conocidísima afición del Príncipe Felipe a la música, sino que obedezcan también a una conciencia de la importancia de la música en el pensamiento y en la formación de la persona y, en su caso concreto, a una importante afición y conocimiento.

Quizá no haya sido intención expresa de Obregón y Cerezeda, pero los tres aspectos fundamentales que trata, y sobre los que aquí nos detendremos son:

- La visión de la música en la arquitectura (reflexión estética e intelectual sobre la música)
- La danza (ejercicio físico, serenidad de ánimo, convivencia con los vasallos)

- El canto (reflexión del texto sobre materia de estado de la paz y sobre el futuro del Príncipe como Rey de buen gobierno).

En ellos queda claramente manifiesta la importancia que tenía la música en la vida del Príncipe Felipe.

Habría que resaltar a este propósito que Luis Cabrera de Córdoba, historiador de Felipe II², escribió algunos años después, en 1618, unas *Advertencias para la educación del Príncipe* donde dice lo siguiente refiriéndose a la música que aprendió el ya Rey Felipe III y su funcionalidad:

«(fol. 5r) Aristóteles hizo que supiese la Música Alexandro, *i aprendiola V. Magestad con docilidad y arte, numerada en las gracias i gentileza*, para suspender, deleitar, encender el ánimo, darle tranquilidad (fol. 5v), mitigar las pasiones, infundir el espíritu, levantarle a la contemplación, divertir, i arrebatar los sentidos con armonía, que sabe la Inmortalidad» (Biblioteca Nacional de España, R/5052)

LOS TEXTOS

Según viene descrita en los *Discursos sobre la Filosofía moral de Aristóteles*, la jornada diaria escurialense contenía diversas actividades para el príncipe: misa, paseo, caza, danza, música... y, en estos días, una actividad fundamental era la asistencia a la exposición del *Discurso* diario por parte de Obregón y Cerezeda, quien luego los reunió y editó en el libro citado.

Las observaciones de Cerezeda sobre la música no son necesariamente las de Aristóteles sino las del sentir y saber del maestro, que coinciden con las ideas humanistas generales de la época. Pertenecen a un intelectual que tiene buenos conocimientos musicales y con mucha probabilidad una gran afición. Son comentarios hechos dentro de un *Discurso*, pero sin que en ningún caso un *Discurso* tenga como objeto a la música. No obstante, en algún momento la música tiene una importancia determinante, tal como sucede en el último de ellos, que cierra el libro con una extensa y brillantísima actuación musical en que

2 Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, Rey de España*. Madrid. Por Luis Sánchez, impresor del Rey, 1619. Hay edición moderna por José Martín Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, Junta de Castilla y León, 1998.

intervienen dos grandes músicos interpretando una canción a solo y acompañamiento de órgano.

La música es recreación y descanso, suavidad y dulzura para el alma, ejercicio para el cuerpo (danza), serenidad de los ojos, compostura del semblante... estímulo para elevar el espíritu a las grandes empresas...

El Príncipe Felipe tiene incorporada la música a la vida de forma práctica.

Cerezeda publicó el libro en 1603, pero ya en 1596 tenía la Aprobación y el Privilegio, por consiguiente, durante la vida de Felipe II (1527-1598). No sabemos en qué fechas estuvo en El Escorial con el Príncipe, luego Felipe III (1578-1621), con motivo de la exposición de estos *Discursos*, pero parece que debía continuar Cerezeda aún con el Rey en 1603 porque en esa época la Corte estaba en Valladolid, lugar de la publicación del libro.

Se anotan a continuación los textos de Cerezeda sobre la música siguiendo el orden en que aparecen en el libro y se hacen algunos comentarios.

Discurso primero.

Fol. 3.

«A este sitio y lugar llegué [habla Cerezeda de cuando llega al Monasterio de San Lorenzo del Escorial] después de aver dado fin a mis peregrinaciones, donde estuve algunos días como *transportado en aquella armonía y música proporcionada, que aunque el oído no la percibía, el entendimiento la gozaba*, dando solamente licencia a la vista, para que ella sola con libertad se extendiese con los modelos y formas de todo lo mejor que allí se hallase...»

Cerezeda está describiendo la maravillosa armonía del Escorial reflejada en su arquitectura, de la que había dicho antes:

«Y si mi inclinación no fuera juez tan apasionado en este negocio, me atreviera a decir, que esta es el arte entre los hombres más necesaria y como más llegada a proporción, más conforme a nuestra naturaleza. Y si con la necesidad que de ella hay ponemos la utilidad sería obligarme a que celebre yo aquí la arquitectura con particular cuidado; que si mi intento fuera este y oficio, quedara bien engrandecida con sola la demostración que se ve hoy en san Lorenzo el Real, cuya grandeza levanta el espíritu del que lo ve...»

(Fol. 2).

Es de importancia resaltar cómo Obregón valora que la educación del Príncipe se imparte en lugar de gran belleza, donde arquitectura y música viven emparejadas, trasluciendo su proporción y armonía al servicio de la formación integral.

Antonio de Obregón utiliza aquí el mismo lenguaje que el gran historiador y cronista del Escorial, José de Sigüenza, cuando habla de la arquitectura del pórtico de la basílica y patio de Reyes:

«Salen, pues, por estos tres arcos grandes a un patio hermosísimo [El Patio de Reyes], donde da luego en los ojos la fachada y frontispicio de la iglesia principal, con sus dos torres altas a los lados, y por encima del mismo frontispicio se descubre la aguja y parte de la cúpula del cimborrio principal, que hace un efecto y mezcla extraña. Las grandes columnas de intercolumnios y arcos soberbios, las figuras y estatuas descomunales (aunque bien proporcionadas) de los reyes, las cornisas fuertes y de gran vuelo, las pilastras, las gradas y tanto orden de ventanas por el contorno del claustro o patio, todo con tanta puntualidad y correspondencia, causa al alma novedad y admiración. Parece que se ensancha y se recrea y engrandece por al combinación o respuesta que dentro tiene, y reclama con las cosas puestas en arte, *como le acontece con la música* y pintura y con otras cosas que tienen razón y medida, y con ninguna (a lo que creo) tanto como con la arquitectura...»³

Este hermoso texto de Sigüenza lo comentan o resumen también de forma muy hermosa los historiadores posteriores del siglo XVII y XVIII, Francisco de los Santos y Andrés Ximénez. He aquí como lo describe el primero:

«*Nadie entra en el patio [de Reyes], que no le suceda lo que cuando inesperadamente oye una ordenada música de consonante armonía; y es que la que tiene aquí la arquitectura toca en la vista como la música en el oído, y causa una gozosa suspensión en el alma* que la recrea, ensancha y engrandece; pues estas cosas puestas en razón, arte y medida, son muy de la fábrica interior; y simbolizan mucho con el espíritu, que fue criado por Templo de Dios»⁴

3 Sigüenza, J. de: *Libro Tercero de la Historia de la Orden de San Jerónimo. La Fundación del Monasterio de San Lorenzo El Real*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000, Vol. II, p. 563.

4 Santos, F. de los, *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid, 1675, p.12- Véase este mismo pasaje en Ximénez, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, MDCCLXIV, pp. 30-31.

El paralelismo entre vista (arquitectura) y oído (música) se expresa en ambos autores como expresión de una misma armonía, percibida por la vista o por el oído. La relación entre música y arquitectura, o viceversa, la explica también José de Sigüenza en *El Escorial* siguiendo a San Agustín y a Platón. Se trata de una cita larga, pero la reflexión que proponemos merece su inclusión completa:

«Como varón de tan alto ingenio, quiso, entre otras mil cosas de erudición que se hallan en sus libros, tocar también esta de la correspondencia en la arquitectura. En el libro que intituló *De Ordine*, que es elegantísimo, pretende probar cómo en nuestros sentidos de fuera se ve la fuerza de la razón que está dentro del alma y se descubre en ellos unas señas o, digámoslo así, unos vestigios de la hermosura de la razón. *Pruébalo con los ojos y con los oídos*; cuanto a los ojos, porque en cualquier cosa donde la correspondencia de las partes está conforme a razón lo llamamos hermoso, y *en cuanto a las orejas cuando el concepto o consonancia está conforme a razón y en las reglas del arte lo llamamos con su propio nombre suave*. Mas no decimos que es conforme a razón ni al arte la hermosura de la cosa, aunque naturalmente lleva tras sí los ojos, *ni que las cuerdas que suenan claramente en el instrumento y se llevan el oído dijimos que están conforme a razón, y así se colige que en el deleite que reciben estos dos sentidos, aquello se llama solamente conforme a razón que tuviese entre sí cierta medida y consonancia, que es decir correspondencia...*»⁵

El oído y la vista son considerados por Aristóteles, según recogen diversos tratadistas musicales, como los sentidos más perfectos porque ellos son los que proporcionan a la mente los materiales para el conocimiento y la sabiduría. Y es posible que en el transfondo cultural, tanto de Sigüenza como en el de Antonio de Obregón y Cerezeda, esté presente también esta idea.

Dice el tratado del siglo trece titulado *Summa musice*:

«... ut dicit Aristoteles, inter quinque sensus duo tantum reperiuntur disciplinares, scilicet visus et auditus»⁶

De igual forma Johannes de Muris recoge esta idea en su tratado de *Musica speculativa*, (1323/1325) citando la *Etica* de Aristóteles:

«... visus et auditus, qui sunt puriores et amplioris minis-

5 Sigüenza, J., Op. cit., p. 635.

6 Page, C., *Summa musice*, Cambridge University Press, 1991, p. 162.

terii commoditate intellectui subserviunt»⁷ («... la vista y el oído son más puros y sirven al intelecto con mayor ventaja»)

Estas observaciones no son extrañas a los planteamientos de la filosofía aristotélica en que no hay nada previo al conocimiento sensitivo. Y se aviene muy bien, y es reflejo de ello, con el pensamiento de Boecio cuando da primacía a la experiencia, que debe ser confirmada o negada por la razón.

Así, cuando ven la belleza de la armonía de la arquitectura, se confirma por la proporción de los números, los cuales están asimismo en los números de la música. Por eso, desde antiguo se dice que la arquitectura es una música callada y la música es una arquitectura sonora⁸.

Es muy posible que tanto Sigüenza como Obregón y Cerezeda conocieran el famoso tratado de Leone Battista Alberti, de 1452, muy conocido en España especialmente después de la traducción castellana de Francisco Lozano en 1582. Este autor proporciona en arquitectura las plantas en tres categorías: pequeña, medianas y grandes y cada una de ellas conforme a determinadas proporciones que, a su vez, son las relacionadas con el unísono, el diatessaron y el diapente de la música. Estas proporciones están tomadas de la música. Lo dice así Alberti:

«... estos números por los quales viene que aquella postura de voces se haga muy agradable a los oydos, aquellos mismos números hazen que los ojos y el ánimo se inchen de maravilloso deleyte»⁹

Discurso segundo

Fol. 17v.

«Después de aver el Príncipe nuestro Señor descansado y pasado parte del tiempo en alguna recreación de música, cuyo officio es dar vigor a los ánimos generosos, y con su suavidad entretenerlos dulcemente, y cantando hechos famosos en guerra, levantar el espíritu a grandes empresas: como ya co-

7 Muris, Johannes de, *Musica speculativa*. Ed. a cargo de Susan Fast, The Institute of Medieval Music, 1994, p. 2.

8 Sobre la arquitectura y la música en El Escorial me he ocupado en «Música especulativa y música práctica en el P. José de Sigüenza», en *La Ciudad de Dios*, CCXIX, 2006, pp.251-291, especialmente en pp.263-271.

9 Alberti, L.B., *De Re Aedificatoria* (Traducción de F. Lozano), 1582, p. 284.

mençasse a declinar el Sol, y el cielo embiasse sus regalados ayres, que son naturales de aquel tiempo y sitio, saliendo su Alteza a la misma estancia, y desseando se prosiguiesse el comenzado exercicio, mandó al maestro que passasse adelante en su discurso: a lo qual luego obedeciendo, dixo desta manera...»

Discurso tercero

Fol. 52r.

«No basta pues, Señor mío, tenerla buena y hermosa, y bien aderezada la vihuela: mas es necesario también saberla tañer, y tañerla a menudo para ser, y para parecer buen Músico. A esto dijo el Príncipe: Yo quedo satisfecho de aqueste discurso, considerando la diferencia que ay entre la verdadera felicidad humana, y aquella, que la gente estima. Y también me maravillo de tan público error, y paréceme bienaventurado aquel que lo echa de ver con tiempo. Diciendo esto, se levantó su Alteza, y mandó que se parase hasta el día siguiente: y assí discurriendo con el ingenio, se fue paseando solo por aquellos jardines»

Discurso Tercero Quinto

Fols. 100r-101v.

«Levantóse su Alteza de su silla algo cansado, por aver largo rato que estava en ella, y aver gastado mucho tiempo en aquellos exercicios del ánimo: y queriendo recrearle, y mudarle en otros que fuessen provechosos al cuerpo, **se entró en una pieça donde tañían quatro viguelas de arco, que las tocavan con maravillosa dulçura: que cierto entre toda la variedad que se halla en la música instrumental, ninguna ay que con tanta suavidad, gravedad, concordia y fidelidad se ajuste al oydo del hombre, como este instrumento: y si como guarda cada uno una voz, pudiese cumplir él solo con todas, como haze la viguela de mano, ninguna cosa avría en la tierra que le yguallasse. Tañeron allí acordadamente algunos bayles, y danças estrangeras y Españolas, en las quales el Príncipe nuestro señor se exercitó un buen rato.** Y aunque parezca a algunos, que el entretenimiento del dançar es superfluo, y no siempre necessario, es maravilloso exercicio en los Cavalleros Cortesanos, e importante, particularmente a los Príncipes: porque en el dançar se aprende el buen ayre del cuerpo, serenidad de los ojos, compostura del semblante, graciosos movimientos: adquiere fuerza en las piernas, haziéndose el cuerpo robusto y ágil: y a los grandes Príncipes y Monarcas, que tienen debaxo de su mano diversas Provincias y Reynos, y participan de extrañas naciones, les está bien, y aun les es neces-

sario saber este ejercicio, porque con él manifiestan su afabilidad, y son amados, y reverenciados de sus vasallos, viéndolos que se aplican a sus usos, y costumbres, y los estiman y guardan. Su Alteza se ocupó en esto un buen rato, y con muy buen ayre, compás, y destreza, hasta que ya fue tiempo de que se retirasse a su rethaymiento para descansar».

Sobre la afición del Príncipe a la música y en especial a la vihuela de arco, véase el APÉNDICE I.

Cabría observar la preferencia que muestra el texto sobre la vihuela de arco sobre la vihuela de mano cuando dice que el instrumento perfecto sería aquel que reuniera las cualidades de ambos, es decir, la «suavidad, gravedad, concordia y fidelidad se ajuste al oydo del hombre» inigualables de la vihuela de arco con la posibilidad polifónica de la vihuela de mano. Sin embargo, los tratadistas de la época y, desde luego, los vihuelistas ponen siempre a la vihuela de mano como el instrumento más perfecto debido, entre otras excelencias, sobre todo a su posibilidad polifónica.

Hay que resaltar una vez más que la escena que describe es real y no se trata de una ficción del autor para destacar alguna idea. Así, hay que entender que la los músicos de la Capilla real acompañaban a la Corte en sus estancias en el Monasterio del Escorial, tal como puede verse también en otros pasajes que se citarán más adelante. Y esto fue así hasta finales del siglo XVIII.

El Príncipe se ejercitaba en música de Cámara y bailes y danzas españolas y extranjeras. Otras veces asistía a la interpretación de los más virtuosos maestros.

Torneo dentro en el que suenan caxas y pífaros Discurso Séptimo.

Fols. 150-151

Fol. 150: «... Y por estar ya en orden los Cavalleros de su edad, començaron muchas caxas y pífaros a hazer estruendo por toda la casa Real...»

Discurso octavo

Fol. 181v.

El Principe nuestro señor se levantó de la silla, y aunque cansado de aver passado del término acostumbrado, por acabar, y dar fin este día a la Filosofía moral, dio audiencia a

algunas particulares personas que la esperavan, remitidas de su Magestad por su falta de salud. Y de allí se entró en aquella sala de sus exercicios y entretenimientos, **adonde estava un claviorgano, que el día antes avía llegado de Alemania, presentado de un gran Príncipe a su Alteza.** Pieça muy rara y Realissima, **assi por la gran variedad que tenía de diferencias, de cuerdas y flautas, y otras mezclas de notable artificio: como por la invención de la hechura, riqueza y primores con que estava adornado.** Y estando allí Diego del Castillo (Véase APÉNDICE II), Capellán y Organista de su Magestad, para hazer a su Alteza demostración de todo lo que en él avía: la hizo, tentándole por todas partes con algunas consonancias muy graves, flores, y passos peregrinos: como quien entre estos tiempos, y aun en los passados ha sido singularissimo en esta Arte. Con que su Alteza dio muestra, que el instrumento le avía agradado mu-

Fol. 182r

cho, y que gustava de que a él se cantasse algo. Y assí luego Luis Honguero, que avía entrado allí como tan digno músico de la Real Capilla y Cámara de su Magestad, con aquel natural sossiego de rostro, y aquella admirable destreza, suavidad, dulçura, ygualdad de voz y garganta, a que ninguna se ha ygualado, començó a cantar una canción que dezía assí.

CANCION

En la noche serena,
Quando la blanca Luna resplandece,
De luz, y fuerça llena,
Que la tierra enriqueze,
Y el mar con sus cristales esclareze.

Y con sus rayos fríos
Entre claras estrellas presidiendo,
Por los montes y ríos
Va su virtud corriendo
Y en los cuerpos que viven influyendo.

Fol. 182v

Aquel que se retira
Del vulgo, y su discordia alborotada,
Si pone alta la mira
En la cumbre estrellada,
Tendrá aquel rato el alma descansada.

La vista se sustenta
Con blandos rayos y apacible lumbre,

Y el alma se alimenta,
Viendo en aquella cumbre
Orden, gobierno, paz, y mansedumbre.

El cuerpo reclinado
En una peña, es agradable asiento,
Y un bienaventurado
Segundo firmamento,
Que no teme ruyna, o movimiento.

El rostro sostenido
De la piadosa mano se recrea,
Y con blando sonido
El ayre lisongea,
Y silvando, los árboles menea.

183r

Con este son suave,
Con la tranquilidad de la callada,
Duerme en la rama el ave,
Y en la caverna elada
Gime la fiera de correr cansada.

Y aquellos animales,
Para nuestro sustento producidos,
Sacan a los umbrales
Los pastos escondidos,
Negando su reposo a los sentidos.

Allí no es poderosa
La noche de tinieblas rodeada,
Para encubrirle cosa
Al alma retirada,
De altas contemplaciones sustentada.

Porque ella discurriendo
Por esta unión celeste y admirable,
Gracias está rindiendo
Al criador inefable,
Y le impide a la lengua que no hable.

183v

Deste dulce sossiego,
Desta conformidad maravillosa,
Nos nace, Señor, luego
La obligación forçosa,
Para dezir de vos en verso y prosa.

Potencia, industria, y maña,
La discordia tendrán aherrojada,

La Católica España
Alegre y gobernada,
En edad se verá siempre dorada.

Vos, Señor soberano
Hijo de aquel Monarca sin segundo,
Tendréis tan diestra mano,
Y ingenio tan profundo,
Que será para vos estrecho el mundo.

Y en dulce consonancia
Concordaréis el uno y otro estado,
Con más perseverancia,
Que el Romano Senado
Llevó hasta el imperio declinado.

Fol. 184

El fundador Romano
Conservó la República, y sus greyes
Con sangre de su hermano,
Mas vos Reynos, y Reyes,
Con sangre no, sino con santas leyes,

Sobre quién le pondría
El nombre a la ciudad estudiosa,
Huvo tanta porfía,
Que rebolvió una Diosa
La tierra, el mar, y la región lumbrosa.

El húmedo Neptuno,
Governador del áspero tridente,
Que reconoce a uno
Solo por eminente,
Que es el que rige el cielo reluziente.

Y que éste no queriendo
Dar a la ciudad nueva nombre eterno
Le viene sucediendo
El derecho superno,
A todos prefiriendo hasta el infierno.

184v

La inviolada Minerva
Pareció y dixo al Padre poderoso,
Para mi fe reserva
El derecho forçoso,
De semejante nombramiento honroso.

Porque ha de ser manida,
Refugio de virtud resplandeciente,

Do la eloquencia unida
 Con la cadena ardiente
 De ciencias, vivrá perpetuamente.

Y pues yo fui engendada
 En vos, y de eternal sabiduría
 He sido derivada,
 Y la castidad mía
 Es de virtudes, y de sciencia guía.

Vuestra hija merece
 Desta ilustre ciudad el fundamento,
 Y a vos os pertenece
 Dar el pronunciamiento
 Devido, desde el trono y alto asiento.

Fol. 185r

El alto Iove viendo
 Lo que alegó Minerva, y su segundo
 Hermano, estremeciendo
 El Cielo y el profundo,
 Dio una sentencia provechosa al mundo.

Que Neptuno y la Diosa
 Produzgan[sic] de la tierra, a competencia,
 Cada qual una cosa:
 Y la que en excelencia
 Venciere, la prefiere por sentencia.

Ya sale al desafío
 El Rector de las ondas espumosas
 De su cabeça un río
 Deciende a las porosas
 Entrañas de la tierra calurosas.

Con esta lisongera
 Muestra, llamo a la tierra de sus partes;
 Saliose luego afuera
 Y con esfuerço y arate
 Suelta el tridente y por el ayre parte.

Fol. 185v

Y casi no ha tocado
 Quando sale un cavallo generoso,
 Gallardo y acabado,
 Ancho, abierto, brioso,
 El passo levantado y sonoro.

Con pie y mano hiriendo
 La tierna haz de la piadosa tierra:

Muy bien fue pareciendo,
 Pero en nada le yerra
 Quien lo aplicó para sangrienta guerra.

Minerva sale al puesto,
 Y el peplo de los hombros arrojando,
 Armada en traje honesto,
 La beldad derramando,
 Que de lexos el Cielo va mostrando.

Tendido su cabello
 Y el aveladora en la zelada,
 Y el medio cuerpo bello,
 Con loriga dorada,
 Semblante altivo y mano levantada.

Fol. 186r

Blandiendo estás la lança
 Que te dio nombre: o consagrada Palas,
 Y con brava pujañça,
 De sylvadoras alas
 Temblando el hasta el hasta el hierro en tierra calas.

Apenas sossegado
 Estava de la lança el movimiento,
 Quando el suelo lo preñado
 Rompió desde el cimientto
 Con un árbol que al mundo dio contento.

Hojas de fresca oliva
 En los abiertos ramos se mostraron,
 Y todos con voz viva
 Al árbol se humillaron
 Por la virtud que en él hallaron.

O paz a quien se inclina
 El hombre, cielo, y tierra, y toda cosa
 Por ti Palas divina,
 Sale victoriosa,
 Y atenas nombra a la ciudad famosa.

Fol. 186v

Vos imitando al Cielo,
 Seréis el ornamento y la corona
 Desta Diosa en el suelo,
 Que en vos se perficiona,
 Y oprimireys a Marte ya a Belona.

Y en la paz y gobierno,
 Y en virtud de justicia incomparabele

Nombre tendréis eterno,
Y reseys admirable,
De Numa y de Licurgo inestimable.

Serys un verdadero
Norte, y en todo el mundo sereys uno,
Sugetando al guerrero
Cavallo de Neptuno,
Y a vuestra fama llegará ninguno.

Y con la sacra oliva
De Palas vuestras sienes coronadas,
Tendréis la paz tan viva;
Que os estén humilladas
Provincias y naciones apartadas.

Fol. 186r En amor y clemencia
Ymitareys al que gobierna el Cielo:
Y en valor y excelencia
Al padre y al abuelo,
Y de Reyes sereys exemplo al suelo.

Oyó su Alteza esta canción, y pareció que sintió alivio con ella, por aver quedado el ingenio cansado destos discursos de Filosofía, y para su autor fue muchas vezes del mismo efecto, porque con ella aliviava el trabajo de su estudios, y ponía paz y sosiego a sus pensamientos, pretensiones, y dificultades de sus esperanças. Y assí por ser dirigida a al Real persona del Príncipe nuestro Señor, como por su artificio y conceptos de materia de estado de la paz: la oyó con la atención hasta el fin: y no menos porque le agradavan los versos: que no ha de ser ageno de los Reyes y Príncipes el gustar con moderación del exercicio de la Poesía; y favorecer y premiar los ingenios raros, que con excelencia se dan en ella, teniendo la mano en lo honesto y grave con discreta elección...

(Fol. 186v) ... Su Ateza aviendose aliviado con este entretenimiento, se entró luego a visitar su oratorio para cumplir con sus devociones, como lo acostumbraba y lo debe qualquier Rey Christiano y Católico hazer: y de allí pasó a su Cámara a reposar.

Fin destos discursos»

* * *

Hay que resaltar la importancia de esta Canción en la educación del Príncipe, una metodología que Felipe II observaba

con mucho detalle por la enorme carga de conceptos que se pueden transmitir en las letras de las Canciones y Romances.

En la Corte los reyes oyen música. Felipe II en El Escorial, que también es Corte, la oye de sus músicos. Así se recoge en el ms. II/587 de la Biblioteca Real de Madrid, «*El Príncipe Ins- tit. [Tratado practicable de la enseñanza]*»

(fol. 24r)

Capítulo undécimo *del provecho q. se saca de hazer cantar Romances y cosas sentenciosas a los Príncipes Moços*. Algunas vezes, para instituir el ánimo del Príncipe por vía de entretenimiento se procura que los músicos que entran a tañer y cantarle, canten romances y cosas sentenciosas para que se imprima en el ánimo que tal vez el Rey Phelippe tan prudente y savio qual él lo fue a Billandrando su músico le mandó cantar tres y quatro y muchas vezes algunos sentenciosos Roman- ces y entre otros aquel que comienza Sentado está el Señor Rey [el subrayado es mío] y con estos Ramilletes y entretenimien- tos se imprimen en el ánimo del Príncipe materias muy impor- tantes...»

En este manuscrito se recoge el Romance completo y dice de Felipe II que

«...haviéndole cantado su músico, este Romance por nue- vo mandó que dos y tres vezes le cantasse teniéndole por sen- tencioso Romance y por aviso y Recuerdo de Príncipe para que hechen de ver lo que en semejante estilo se les puede de- cir que bien considerado se hecharán de ver las cosas que en sí encierra este Romance para la gravedad para la justicia para el Castigo para ser amados lo Reyes para que por privados no tuerçan de lo que deben hazer y no detengan negocios por donde se pierdan las buenas acciones y todo lo demás bueno que en hay y dize anssí,

Romance: Sentado está el Señor Rey / en su silla de Res- paldo / de sus gentes mal Regio / y disensiones juzgando. [si- guen 18 cuartetas más]

(fol. 26r)

Este Romance le hiço Leñan [sic] Poeta Aragonés el año 1593: quando se ofrecieron las Rebueltas en Aragón después de haver entrado el ejército que el Rey nuestro Señor embió a Au- thoriçar la justicia y Reprimir los alborotos del aquel Reyno...»

Menéndez Pidal habla de este romance, que se hizo famo- so en Madrid, poniéndole como ejemplo de una cierta presen-

cia en la actividad política y social, y refiriendo su interpretación en El Escorial. Recogemos el texto porque es ilustrativo no solo de la utilización de este tipo de música en la Corte y cómo, sino en El Escorial, hecho que pone de manifiesto la actividad de los personajes cortesanos en el Monasterio...:

«El verso del romance «que castigos y mercedes hacen seguros vasallos» sonaba entonces —dice Menéndez Pidal— como una alusión y una advertencia. El hecho fue que estando Felipe II en el Escorial en el mes de mayo, el músico Villandrando cantaba ante el rey, durante la comida, ese romance recién hecho «a lo antiguo», pues «que gustaba Su Magestad de oír romances antiguos». Y entonces las personas que se hallaban en la cámara echaron de ver que a ratos el rey atendía más al romance que a la comida, y acabado el canto, mandó al músico que le repitiera. Abundaban las máximas en boca de la quereillante Jimena [para aludir a las alteraciones de Antonio Pérez y sus consecuencias penales], y alguna va contra los privados de los soberanos: Es, rey, la privanza injusta / Seguridad con engaño, / soberbia de pechos viles, / motivos de alevos bandos...

Conforme Villandrando cantaba, los ministros y criados de la cámara hacían visibles muestras de desagrado, sobre todo el conde de Chinchón. Al advertir tal efecto, el músico se turba; el rey le manda proseguir, y cuando, acabado el canto, se retira, va tras él el de Chinchón y le detiene fuera de la estancia: «Por vida del rey, que os he de meter en un calabozo y hazer que digáis quién os ha dado ese pasquín y atrevimiento para que lo digáis delante del rey»; y el pobre Villandrando, aterrorizado, le confiesa que el anónimo romance había sido escrito por Pedro Liñán de Riaza, y que era cantado en todo Madrid. En esto, Felipe II, sospechando lo que pasaba, envió a Juan Ruiz de Velasco que alcanzase al músico y le mandase volver otro día, añadiendo: «Mal ha entendido el conde de Chinchón el romance; antes es muy bueno y muy a propósito». Es de presumir que el de Chinchón se sentiría aludido, porque, siendo él tan poderoso con el rey y con todos los Consejos del reino, se traería muchos manejos en la corte, movido por sus resentimientos por la muerte de su primo el marqués de Almenara con otros allegados suyos, durante las revueltas de Zaragoza, y por otros disgustos recibidos. Pero el rey hacía repetir muchas veces el romance en aquellos días, tanto, que Villandrando estaba harto de cantar siempre lo mismo, que a unos desagradaba si a otros sonaba bien.

Uno de los que se complacían entra el conde de Luna, que se encontraba allí, en El Escorial, trabajando inútilmente para que se despachase pronto la sentencia de su hermano el duque de Villahermosa, preso en el castillo de Burgos; por eso oía con particular satisfacción las quejas de doña Jimena al rey Fernando: Cuatro veces he venido / a tus pies, y todas cuatro / alcancé prometimientos, / y jamás justicia alcanzo.

Estas quejas impresionarían, sin duda, al Rey Prudente, mejor dicho, rey despacioso y cachazudo, moviéndole a despachar pronto los procesos pendientes»¹⁰.

Felipe II, consciente, como se ha visto más arriba, *del provecho q. se saca de hazer cantar Romances y cosas sentenciosas a los Príncipes Moços*, tuvo también un cuidado extremo en educar a su hijo y sucesor, Felipe III, en la música (en los instrumentos y en el canto) y en la danza.

No hay duda de que la Canción tiene una clara intencionalidad en la línea de Felipe II a que se hacía referencia más arriba, («del provecho que se saca de hazer cantar Romances»). En la Canción, en efecto, se destacan las grandes figuras de la antigüedad, a imitación de las cuales ha de progresar y perfeccionarse el futuro Príncipe. Si las ideas y la poesía, se ensalzan por la música, y si ésta se hace por los dos más grandes profesionales de que dispone la Capilla Real, en la voz y en el instrumento, el mensaje poético-musical queda expuesto en su más alta expresión. Quizá no sea casual que la música se acompañe de un maravilloso instrumento, venido de Alemania y ofrecido por un gran Príncipe. Y, desde luego, no es casual que se remate el libro con este excelente momento musical, lleno de reflexiones y culmen de todos los discursos que ha impartido Obregón y Cereceda. Subyace a todo ello el alto sentido histórico que todo gran monarca ha de tener y la enorme responsabilidad en su gobierno, asuntos a los que Obregón y Cereceda orienta fundamentalmente sus discursos.

Y todo ello se lleva a cabo en el Monasterio del Escorial, lugar de armonía, perfección y equilibrio, lugar que emociona a Obregón y Cereceda, como se ha visto, y le lleva a considerar la arquitectura como el arte más necesario

10 Menéndez Pidal, Ramón, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa Calpe, 1968, pp. 82-83.

En este ámbito de proporción y equilibrio entre naturaleza y arte es donde se desarrollan los discursos para la formación del Príncipe. Y ello se valora altamente y con frecuencia.

En cuanto a lo enormemente extenso de la Canción para ser cantada en sus 39 liras, que harían terminar exhausto al cantante, habría que decir, en la línea de lo que dice la *Aclamación del Certamen poético* que se celebró con motivo del primer centenario de Monasterio, en 1663, Aclamación que consta de 15 coplas en cuartetos de romance, que solo se cantaron algunas: «De este Romance se cantaron algunas coplas»¹¹. Así lo harían Diego del Castillo y Honguero, y quizá esto nos hable de una práctica habitual que habría que tener en cuenta a la hora de analizar la forma y número de coplas de determinados romances que nos transmiten los Cancioneros posteriormente en el siglo XVII.

APÉNDICE I

JEHAN LHERMITE (Ca. 1540-Ca. 1596)

Jean Lhermite, originario de Flandes, vino a la corte de Felipe II en 1587 y estuvo en ella hasta 1602 con motivo de la educación del Príncipe. Aunque sobre todo fue su profesor de francés también tuvo su influencia en otros aspectos de carácter humanista. Con motivo de esta estancia en España escribió *Le passetemps de Jehan Lhermite, depuis son voyage d'Espagne, qui fut l'an 1587*, hoy editado como *El pasatiempos de Jehan Lhermite. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, Estudio Jesús Sáenz de la Maza, Traducción, José Luis Checa Cremades, Fundación Carlos de Amberes, 2005.

Se anotan los pasajes referidos a la música según esta edición.

Pág. 241
Año 1594
El Escorial

(Las glosas de los márgenes): «El Príncipe siente inclinación por la música y la aprende con la viola de arco». «El autor [Lhermite] canta con el Príncipe la música. Su Alteza le enseña los rudimentos de la viola de arco, y continúa tocando esta música durante mucho tiempo en su habitación»)

11 Luis de Santa María, *Octava sagradamente culta*, Madrid, 1663, p. 33.

«Cuando terminaba de comer, se levantaba de la mesa para dirigirse a sus aposentos. Allí empezaba a estudiar el latín y permanecía ocupado en este estudio durante casi media hora y terminaba habitualmente entre las cinco y las seis de la tarde, y cuando ya habían pasado los mayores calores del día y el sol estaba muy bajo, por lo menos detrás de las montañas (pues esta está situada al pie de las montañas), iba a jugar a los campos, unas veces en coche de caballos, otras montando a caballo para cazar un par de conejos, y en otras ocasiones salían andando y se paseaba por los jardines de los alrededores, donde se entretenía con pequeños placeres y ejercicios acompañado de sus pajes y casi siempre también me llamaba a mí. **Sentía una gran inclinación por la música y por los instrumentos musicales, principalmente por la viola de arco o de gamba, y tuvo como maestro a un gran músico llamado N. de Troyolo que, algún tiempo antes, señaladamente antes del viaje de Tarazona, [el viaje a Tarazona se hizo en 1592] le había enseñado la mencionada viola, y que poco después murió allí, lo que no le impidió continuar con la música, pero sí que pudo desarrollar la buena base que había adquirido gracias a las enseñanzas recibidas de este maestro y logró una destreza tal y estaba tan versado en ella que, apoyándose únicamente en el ejercicio de este instrumento (que en sí mismo es muy musical), aprendió también la música y empezó a ejercitar su voz y así fue como llegó a cantar con mucha seguridad, pero como tenía la voz muy tierna y todavía no estaba formada ni ejercitada, le era penoso pronunciar bien y claramente y dar salida a su voz desde su garganta sin desentonar algunas veces, por lo que se vio obligado a cantar siempre acompañado y guiado por la voz de otro, y sabiendo que yo, por mi parte, no cantaba en absoluto, quiso que le acompañara mientras él cantaba en falsete, cosa que hacía siempre hasta que con el paso del tiempo le cambió la voz hasta convertirse en contrabajo, voz ésta que entonces formó muy bien, y después se convirtió en un intérprete tan diestro y experto, que no había palabra o madrigal u otra pieza de música que no cantara muy bien y que además no acompañara con la viola, en la cual él mismo me hizo el honor de iniciarme, lo que sucedió (si recuerdo bien) en la ciudad de Tarazona, y a partir de entonces estudié este instrumento tan bien que, quisiéralo o no, todas las noches me veía obligado a tocarlo en su compañía, pues Su Alteza ya no dejó la música y continuó practicándola hasta el día de hoy»**

Pág. 307
Año 1596
EL ESCORIAL

«... y en los últimos días del mes [mayo] seguimos el camino hacia el monasterio de San Lorenzo, y nada más llegar, poco después, recayó en su enfermedad [Felpe II] y hubo de ir directamente al lecho de enfermo, de modo que nos hicimos a la idea de que durante mucho tiempo no saldríamos de allí, y esto dado por sentado y viéndome privado de toda buena conversación debido a la salida de la corte de algunos de mis amigos, gentileshombres compatriotas míos, y puesto que no tenía otra cosa que hacer para pasar el tiempo (bien es verdad que no abandonaba mi servicio ordinario, particularmente asistir a la habitación del joven príncipe que me llamaba a menudo, tanto para continuación de las clases de lengua francesa, como para tocar allí la viola y cantar música, lo que ya llevábamos haciendo desde hacía mucho tiempo¹² y en lo cual se holgaba grandemente, y los (sic) tocaba tan diestramente que puedo decir que ninguno de nosotros le superaba), pensé que haría bien en poner y fijar por escrito el montón de cosas raras y curiosas que yo había hecho durante los años pasados, es decir, en el período que duró la construcción de la tan admirable, suntuosa y soberbia fábrica de este monasterio de la cual he prometido no ha mucho en este mismo manuscrito decir maravillas, pues este tema del que trataría lo escrito todavía no había sido debidamente secundado por mi débil y estéril pluma; finalmente, recopilado lo poco que supe obtener de unos y de otros y también recordando lo que he visto con mis propios ojos y anotado, quizá daré con lo que sigue alguna satisfacción al curioso lector. Fray Martín de Villanueva, uno de los más respetables padres de este monasterio, como también el hermano fray Jusepe de Siguença, hombres doctos, sabios y muy curiosos, me iluminaron acerca de algunas cosas memorables sucedidas desde el comienzo de la construcción de esta fábrica, y acerca de lo que acaeció antes de que yo llegara allí en el año 1588, cuando me encontré este edificio ya construido y casi del todo terminado...»

12 Al menos desde el año 1594.

APÉNDICE II

DIEGO DEL CASTILLO, ORGANISTA DE FELIPE II (1544-1601)

Debido a la enorme importancia que tuvo el organista Diego del Castillo en los primeros compases de la música en el Escorial se recogen aquí los datos más relevantes de su obra en el Escorial.

Diego del Castillo, nació en Maella, en la provincia de Zaragoza, ca. 1544 y murió en Valladolid el año 1601. Hermano del famoso Bernardo Clavijo del Castillo. Fue organista de la catedral de Sigüenza desde 1566. Compitió contra Jerónimo de Peraza por el órgano de la catedral de Toledo, pero ganó Peraza, aunque muy ajustadamente. Sucedió posteriormente a este organista en Sevilla, en 1581 y en 1583 pasó a ser organista de la capilla de música de Felipe II.

La relación con el Monasterio del Escorial le viene, pues, a Castillo por este cargo y por el encargo que muy probablemente recibiera del propio Felipe II de atender de alguna manera a los órganos construidos por el famoso organero flamenco Giles Brevos.

Castillo describió estos órganos del Escorial en la obra *Declaración de los Órganos que ay en el Monasterio de St. Lorenzo el Real, por la qual se da ynstruçion y claridad perpetua a los afinadores de los Secretos largitorios y Reductiones y órdenes, de toda la cañutería, y cómo, y en qué lugares estan los Repartimientos dellas para que con façilidad los afinen y limpien, y para que los tañedores sepan de qué mixturas deban usar y conozcan los Registros como se dirá adelante, y ansi mesmo por dónde se an de tañer los tonos de todos los Officios del año*¹³.

Así, el título indica que el escrito va dirigido a organeros y a organistas. Los organeros verán cómo está repartido el órgano. Los organistas tienen indicaciones sobre las afinaciones más adecuadas y por qué tonos se han de tañer los Oficios de todo el año, ya sea del Oficio o de la Misa, en el canto llano y en el canto de órgano.

13 Esta *Declaración* está descrita en dos manuscritos que se conservan en la Biblioteca Real del Escorial, con las siguientes signaturas: &.III.6 y Z.IV.3. El manuscrito original es el de la primera signatura, y es de finales del siglo XVI. El otro es copia y también es de finales el siglo XVI, o principios del XVII.

Existían dos libros en cifra para facilitar esta labor. De ellos se habla al finalizar la descripción de los juegos del órgano grande del Prior:

«Abiendo declarado todas las çircunstancias deste órgano, será bien declarar por qué tonos, anssi de canto de órgano como del canto llano, se an de tañer todas las salmodias de vísperas y completas y Maytines y todos los Himnos del tiempo y de los Santos y del común, y todo lo que es neçesario para las Missas con la bariedad que causan los dobles mayores, menores y semidobles, *pues para ello ay en esta sancta casa Dos libros de música de çifra de tecla en que se contienen todas las cosas neçesarias a esto* [el subrayadio es mío], acomodadas a todos los tonos de los órganos así por su natural como açidental, con los quales Libros aunque en algún tiempo los Religiosos no estén muy adelante en la Música, la mesma façilidad Hallarán en poner los accidentales que los Naturales, por donde se les escusa mucho trabajo y dificultad que tuvieran auiéndose de conformar al tono del conuento, no auiendo por el natural el de algunos órganos...» (*Declaración de los órganos...*, fols. 10v-11r)

Más adelante dice:

«Para los Graduales y ofrendas, no ay obligación de Guardar tono particular y *ansí se podrán tañer los tientos, que dellos quedan mucha cantidad en los Dos Libros de cifra*, con los quales, no solamente servirán para esto, pero por ser de música muy artificiosa de ingenio y soltura de manos, el religioso que los pusiere hallará gran bariedad de Suerte de Música con que pueda perfeccionarse, Por ser de las cosas más bien estudiadas que quedan en los Libros» (*Declaración de los órganos...*, fol. 16v)

No se conserva ninguno de estos cuatro libros. El Catálogo de la Biblioteca Real de principios del siglo XVII, H.I.5, hecho por el P. Andrés de los Reyes, los cita con el siguiente título: *Quatro libros de motetes, tonos y tientos en punto de çifra para los órganos de esta Casa real*».

Se han citado con un cierto detalle estos datos porque de haberse conservado esta documentación dispondríamos hoy de una inigualable información práctica sobre el órgano en el siglo XVI —que no conservamos en ningún otro caso— junto a un repertorio enriquecido, ambos asuntos de gran interés no sólo para El Escorial, sino para el conocimiento en general del órgano de España en esta época.

Es muy probable que las obras de estos libros de órgano fueran de Diego del Castillo, pero nada sabemos de cierto sobre ello, aunque sí sabemos que fueron copiadas por el copista

de la real capilla, Isaac Bertout, según lo afirma el propio Diego del Castillo:

«... dos libros que yo he hecho para San Lorenzo el Real, en los cuales scrivió [Isaac Bertout] todo lo ques canto de órgano y letra y claves, y adereçó el papel, así de cantado como para çifra, que yo scrivía, en lo cual le ocupé muchos días. En San Lorenzo, 8 de septiembre de 1591»

Las excelencias de este autor como organista, a parte de las que aquí menciona Obregón y Cereceda, nos llegan de Vicente Espinel en *Diversas Rimas*, Madrid, 1591, quien nos dice que tien un talento extraordinario y que domina completamente el instrumento.

Hay también una referencia de José de Sigüenza a la calidad del organista Diego del Castillo, que interesa aquí más para resaltar la diferencia que hay entre la música de la Corte y la del Monasterio:

«Mandábanle ir a tañer órgano [a fr. Diego de la Concepción] y hacía aquello con tan gentil aire y gracia, que aunque era poco lo que sabía, parecía admirablemente.

Acuérdome que me preguntó una vez Diego del Castillo, tañedor insigne de tecla del rey, oyéndole tañer, si parecía tan bien lo que él tañía como lo que tañía aquel frailecico. Respondíle riendo que no, porque sus primores no los entendíamos, y aquello de nuestro fraile nos sonaba bien»¹⁴.

Hay siempre una clara intencionalidad en las reflexiones de Sigüenza, quien tanto y tan acertadamente nos informa sobre El Escorial. No es fácil entrever lo que quiere decir o el alcance de la ironía que se adivina en su texto, pero sí cabe señalar una vez más que ello puede estar en relación con su pensamiento fundamental respecto a la música y al arte en general, que en un monasterio jerónimo debe ser esencialmente grave, sencillo, noble, claro... «sin exceso de arte»¹⁵. Ese arte se entiende mejor que los primores de Castillo.

14 SIGÜENZA, J. de, *Ibíd.*, p. 716.

15 Las ideas de Sigüenza sobre la música y el arte en el Monasterio del Escorial pueden verse en SIERRA PÉREZ, J., «La supuesta intervención de Felipe II en la polifonía contrarreformista. (Comentario al N.º 38 de la «Carta de Fundación y Dotación de San Lorenzo el Real». Año 1567)», en *Felipe II y su época*, Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial, 1/5-IX-1998, pp. 169-240, y «Música especulativa y música práctica en el P. José de Sigüenza», en *La Ciudad de Dios*, CCXIX, 2006, pp. 251-294.

Tal vez Castillo, por su parte, al preguntarle a Sigüenza, se interesaba por el gusto de los jerónimos en la música de órgano, si es que estaba componiendo para los Libros de cifra de que se ha hablado más arriba. Pero esto son meras conjeturas.

Las dos únicas obras que se conservan de Diego del Castillo son dos motetes: *O altitudo divitiarum* y *Quis enim cognovit*, ambos publicados por Hilarión Eslava en la *Lira sacro-hispana*.

José SIERRA PÉREZ

