

Antonio de Cabezón, músico de reyes y patriarca de los organistas españoles

Burgos ha escrito páginas brillantes en el libro de la historia patria. En el siglo de oro de España, en el que las armas, las letras y las artes alcanzaron su máximo esplendor, los hijos de la Cabeza de Castilla descollaron en todas las ramas del saber. Una de las facetas del movimiento cultural de esa época dorada, no muy conocida por el gran público, es la que se refiere a la música. Y en este aspecto, Burgos nos brinda también glorias legítimas.

Aquellas figuras señeras que jalonaron en el siglo XVI los caminos reales del arte musical, con sus enseñanzas y sus composiciones, fueron bien pronto relegadas al olvido. A finales del siglo XIX, un grupo de musicólogos nacionales y extranjeros proyectaron rayos de luz sobre esas figuras estelares, auténticos representantes de la organería y de la polifonía vocal e instrumental.

Tres nombres gloriosos simbolizan y sintetizan la grandeza musical española en dicho periodo. Tomás Luis de Victoria, nacido en tierras abulenses, llamado el Palestrina español, considerado por propios y extraños como el padre de la escuela polifónica. Francisco Salinas, que vino al mundo en la capital burgalesa; el gran maestro teórico de la música, cuyo magisterio artístico, primero en Roma y luego en la Universidad de Salamanca, fue cantado en inspiradísimas estrofas por Fray Luis de León, en la famosa Oda, que empieza así:

«El aire se serena
y viste de hermosura y luz no osada
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestras sabias manos gobernada».

Cierra con broche de oro esa trilogía musical española del siglo XVI Antonio de Cabezón, proclamado en su tiempo como rey del órgano, padre de la música y patriarca de los organistas españoles. Cabezón murió en Madrid el 24 de marzo de 1566. Se ha cumplido, pues, en este año del Señor de 1966, el cuarto centenario de su muerte. España y, sobre todo, Burgos, su patria chica, han rendido fervoroso homenaje a figura tan esclarecida. Todo se lo merece el ilustre músico burgalés.

Nacimiento y primeros años

No son muchos los datos que poseemos sobre la biografía de Cabezón. Nació en 1510, en Castrillo de Matajudíos, pueblo de la provincia de Burgos, enclavado en el partido judicial de Castrojeriz. Se ignora la fecha exacta del día y mes de su nacimiento, aunque algunos autores, ignoramos con qué fundamento, señalen el 30 de marzo. Alcanzó la edad de cincuenta y seis años. Vida no excesivamente larga, pero bien aprovechada.

El pueblecito burgalés lugar de su nacimiento, se encuentra en una comarca, histórica en tiempos idos, cuyos hijos defendieron, desde sus castillos, la fe y la independencia contra las sucesivas incursiones extranjeras. El nombre del pueblo, no en muy buena consonancia con las líneas trazadas por el Vaticano II, bien pudiera cambiarse por el de Castrillo de Cabezón, pregonando así la gloria del más preclaro de sus hijos. Tierras de pan llevar, sus habitantes se dedicaban, como los actuales castrillanos, a la agricultura y a la ganadería. Eran gentes sencillas y nobles, animadas de un recio espíritu cristiano. Las crónicas nos han conservado los nombres y apellidos de sus progenitores: Sebastián de Cabezón y María Guterrez. La familia Cabezón era de las mejor acomodadas. Tenía diversos criados a su servicio y varios pastores al cuidado de sus rebaños de ovejas.

Antonio fue el primogénito de ese honrado matrimonio que tuvo tres hijos. Juan, que fue músico de Cámara del Rey; Diego, que se quedó en el pueblo al frente de la hacienda familiar, cuando sus hermanos abandonaron los lares paternos. No ha llegado hasta nosotros el nombre del cuarto de los hermanos. La alegría que inundó el hogar de la familia Cabezón con el nacimiento de Antonio, se vió muy pronto ensombrecida por una dolorosa circunstancia. El primogénito fue ciego de nacimiento o perdió la vista desde muy niño, según atestigua su hijo Hernando. Pero, como escribe el propio Hernando en el Proemio de su obra, esa ceguera no fue «sin particular providencia de Dios, para que acrecentándose la delicadeza del oír en lo que faltaba de la vista, y duplicándose en él aquella potencia, quedase tan aventajada y sutil, que alcanzase a la que su gran ingenio comprendía; y sosegada por otra parte la imaginativa de

las especies sensibles que le suelen inquietar, estuviese atenta a la alta contemplación de su estado y no estorbare las maravillosas obras que para gloria y alabanza de su Criador ordenaba y por su mano tañía, con gran admiración de cuantos le oían» (1).

Estancia en Palencia y músico de reyes

Un autor de su época, Zapata, en su célebre «Miscelánea», (2) asegura que «vivía antes que con el Rey con un Obispo de Palencia». Autores modernos apuntan que hizo probablemente sus primeros estudios musicales con un famoso maestro llamado Tomás Gómez (3), Menéndez y Pelayo (4) describe el ambiente musical y alto nivel didáctico que existía durante los siglos XVI y XVII en los principales centros universitarios de España, así como en los monasterios y capillas episcopales, en los todos los cuales la cátedra de música estaba considerada como obligatoria y de suma importancia. Dentro del marco de esa cuidada pedagogía musical se formó el joven ciego burgalés. Las naves de la catedral palentina recogerían las primicias de los aires y sonidos armoniosos que las manos privilegiadas de Cabezón arrancaban a los instrumentos musicales, principalmente al órgano, rey de todos los instrumentos.

Encontrándose al servicio del Prelado palentino, y cuando sólo contaba dieciocho años, el Emperador Carlos V le trajo a su Corte, enterado de sus extraordinarias dotes. Era el año 1528. Los reyes españoles, desde antiguo, eran muy amantes de la música. Tenían en sus palacios capillas de música, compuestas de músicos y cantores. Fueron célebres las que sirvieron en el reinado de los Reyes Católicos, Isabel y Fernando. Carlos V, educado en la música flamenca, continuó la línea de sus antecesores. Formó una capilla de música, adscrita a nombre de su esposa la Emperatriz doña Isabel de Portugal, ya que el Emperador solía estar con frecuencia ausente de la residencia real por motivos de alta política. Estas agrupaciones musicales tenían la misión de actuar en las fiestas profanas de

(1) «Obras de música para tecla, harpa y vihuela», de Antonio de Cabezón, músico de la Cámara y Capilla del Rey don Felipe nuestro Señor. Recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón, su hijo. Impreso en Madrid, en casa de Francisco Sánchez. Año MCLXXVIII.

(2) Publicada en «Memorial Histórico Español», por la Real Academia de la Historia. Madrid, 1859, t. XI, p. 121.

(3) GIBBERT (Vicente María de): «El patriarca del órgano», en «Música Sacro-Hispana». Bilbao, 1910, año IV, número 13, p. 138.

(4) MENENDEZ Y PELAYO (Marcelino): «Historia de las Ideas Estéticas en España». (Ed. del C. S. I. C.). Madrid, 1947, t. II, pp. 461 ss.

palacio y en las solemnes funciones religiosas organizadas por los reyes (5).

En las nóminas que se conservan en el archivo de Simancas, Antonio de Cabszón figura como «músico de tecla y organista» de la Capilla de Cámara de la Emperatriz. Con él aparecen Francisco de Soto, «músico de Cámara», su compañero inseparable y gran amigo, y Mateo de Flecha, «maestro de Capilla».

Al morir la Emperatriz en Toledo, en 1539, Carlos V no se desentiende de la célebre Capilla de música, y por un Real Decreto fechado el 4 de junio de 1539, ordena que medio año se residencie en el castillo de Arévalo, en donde moraban las hijas del Emperador doña María y doña Juana, de once y cuatro años, respectivamente, y el otro medio año lo pase con el príncipe don Felipe, que tenía a la sazón doce años, con residencia en la Corte. Este doble detalle prueba el aprecio que Carlos V tenía a Cabezón. También fue honrado en 1538 con el cargo de «ministril del Emperador», pasando a formar parte de una agrupación musical que actuaba principalmente en conciertos de música profana.

Felipe II se hizo acreedor, por su valioso mecenazgo, a ser considerado como el Monarca que más protegió la música en España. La Capilla musical, muy reforzada, funcionó a nombre del príncipe don Felipe, por lo menos a partir de 1543. Cabezón era el músico preferido por el sucesor de Carlos V, y con sus actuaciones en el teclado, puso una nota de distracción y sosegada paz en el ánimo de aquella Corte, embarcada y empeñada en tan arduas empresas nacionales y extranjeras.

Viajes al extranjero

En vida de Carlos V, Antonio de Cabezón acompañó al príncipe don Felipe en sus viajes a Flandes, Alemania, Inglaterra e Italia, a título de «músico de tecla». Su dura condición de ciego le harían penosísimos estos largos viajes, pero se sometía gustoso a la voluntad del Rey, en vista de los favores y prebendas con que le distinguía.

Un cronista contemporáneo de Cabezón, Calvete de Estrella, proclama al músico burgalés como «otro Orfeo de nuestros tiempos» y nos ha transmitido el siguiente relato, con ocasión de la llegada del príncipe don Felipe a la ciudad de Génova: «Llegado el príncipe a la iglesia mayor, fue recibido con una solemne procesión de la clerecía. Estaban a la puerta esperándole el príncipe Doria y los de la Señoría; celebróse la misa Pontifical. Oficiarónla los cantores y capilla del príncipe don Felipe, con gran

(5) ANGLES (Monseñor Higinio); «La música en la Corte de Carlos V». (Ed. del Instituto español de Musicología del C. S. I. C.). Barcelona, 1965, 2.^ª ed., 2 vols.

admiraación de todo el pueblo, de ver la solemnidad con que se hacía, y con tan divina música y de tan escogidas voces, y de oír la suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano el «único» en este género de música, Antonio de Cabezón» (6). Este título de único que le asignan a Cabezón los cronistas de la época, equivalía a predicar de su arte que era el más excelente, el maestro incomparable entre todos los cultivadores de la música de tecla. Como dato especial anotaremos que este viaje fue el primero que hizo Cabezón al extranjero, y se llevó a cabo en 1548, visitando diversas ciudades de Italia, Flandes y Alemania.

Cabezón acompañó también al príncipe don Felipe en su viaje a Inglaterra, en 1554, formando parte del séquito de aquellas jornadas reales su hijo Agustín, como «cantorcico», y su hermano Juan, como «tañedor de tecla». Estos viajes del músico ciego contribuyeron a que su personalidad artística fuera conocida allende las fronteras y a que tomara contacto con los movimientos musicales de aquellos países europeos.

La familia de Antonio de Cabezón

Antonio de Cabezón contrajo matrimonio con Luisa Núñez de Moscoso. Como graciosamente hace resaltar Zapata en su «Miscelánea», «casó por amores, que fue gran maravilla en un ciego, bien que con los amores todo lo están, y también lo es que los enamorados no se quejen; así pues, aún el ciego amor tiene dominio en los ciegos» (7). De este matrimonio nacieron cinco hijos, que les sobrevivieron. Jerónimo, que estuvo al servicio de la Reina de Bohemia; María, generosamente protegida y dotada por el rey don Felipe II y que fue dama de la princesa doña Juana de Portugal, fundadora más adelante del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, en el cual ejercería el cargo de organista el maestro Tomás Luis de Victoria; Gregorio, sacerdote, nombrado más tarde Capellán de Su Magestad; Agustín, «cantorcico triple» de la Capilla Real, y que hubo de morir muy joven, ya que su nombre no aparece en el testamento de su padre, y, finalmente, Hernando, que siguió la carrera de su padre, siendo notable músico, y al que sucedió en el cargo de músico de Cámara del Rey don Felipe II, desde 1566 hasta 1598, fecha de su muerte.

(6) CALVETE DE ESTRELLA (Juan Cristóbal): «El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Felipe, hijo del Emperador Carlos Quinto el Máximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemania». Amberes MDLII, pp. 17-18.

(7) «Memorial Histórico Español». o. c., p. 121.

Felipe II y su músico predilecto

Cabezón estuvo al servicio de la Corte de Carlos V y Felipe II, desde 1528 hasta 1566, fecha de su muerte. El ilustre organista y clavicordista fue apreciadísimo de los reyes y de toda la Corte. Algunos hechos corroboran esta estima regia. Aunque nunca supo escribir, debido a su ceguera, como lo prueba la circunstancia de que sus nóminas van siempre firmadas por un amigo suyo, el Rey le nombró escribano de la villa de Villanueva de Jara, en la provincia de Cuenca. Asimismo tenía asignado por el Monarca el salario anual de 180.000 maravedís, bonita cantidad en aquellos tiempos, no superada por ningún otro músico de su época. A su muerte, gran parte de ese sueldo pasó a favor de su esposa viuda, según consta por la Provisión real de Felipe II, fechada en Aranjuez el 13 de mayo de 1574, en la que se hace constar que dicha donación se otorga a Luisa Núñez de Moscoso, en atención a Cabezón, su fallecido esposo, «por lo mucho y bien que sirvió a su Magestad y a la Emperatriz».

Otro detalle que demuestra la predilección que el Rey sentía por Cabezón. Felipe II encargó a Alonso Sánchez Coello, pintor de Cámara, que le hiciera un retrato al célebre organista. El magnífico cuadro, que el Rey prudente colocó en una de las salas del palacio, existía aún en Madrid en 1636, según se desprende de la escritura del Inventario de pinturas del mencionado año y que, al parecer, desapareció más tarde en uno de los incendios del Alcázar madrileño. Se trataba de un lienzo al óleo, de cinco pies de largo por un poco menos de ancho, con moldura pintada en el mismo lienzo, en que está retratado Cabezón tocando el órgano, vestido de negro, asentado sobre un escaño y una almohada dorada, y aparece entonando el órgano un muchacho, coronado de laurel y en la cinta unas flautas.

Otra prueba del aprecio que el Rey tenía por el ilustre ciego nos lo brinda el hecho de que, al ocurrir su fallecimiento, el 24 de marzo de 1566, Felipe II ordenó que se le erigiera un monumento sepulcral, en el cual fue grabado en latín el siguiente epitafio, que nos ha conservado Nicolás Antonio (8), y cuya traducción castellana ponemos a continuación:

«Hic situs est felix Antonius illo sepulchro
organici quondam gloria prima chori,
cognomen Cabezon cur eloquar?, inclyta quando
fama ejus terras, spiritus astra colit.
Occidit heu!, tota regis plangente Philippi
Aula; ¡tam rarum perdidit illa decus!»

(8) ANTONIO (Nicolás): «Bibliotheca Hispana-Nava. Roma, 1672, t. I, p. 83.

«En este sepulcro descansa aquel dichoso Antonio la primera gloria en su tiempo de la profesión orgánica, su nombre era Cabezón, pero para qué hablar?, cuando su esclarecida fama llena toda la tierra y su espíritu habita en los cielos. Murió ¡ay!, llorándole toda la Corte del Rey Felipe; ¡tan extraordinario esplendor perdió ella con él!»

Testamento y sepulcro de Cabezón

En el «Testamento cerrado bajo cuya disposición fallecieron don Antonio de Cabezón, músico de Cámara de S. M. y su esposa doña Luisa Núñez», fechado en la villa de Madrid, a los catorce días del mes de octubre del Señor de 1564, y firmado a ruego de los testadores por el escribano público Cristóbal de Riaño, y abierto el día de su muerte, entre las disposiciones que ordena, se lee la siguiente: «Lo primero, que cuando nuestro Señor fuere servido de nos llevar así En la dicha ciudad de Avila (lugar donde se encontraba al ser firmado el legado testamentario) como en otra cualquiera parte, decimos y queremos que los dichos Antonio de Cabezón y Luisa Núñez, que nuestros cuerpos sean sepultados en el monasterio del Señor San Francisco, En su hábito, y sino hubiere monasterio, mandamos que nos entierren en la iglesia parroquial desta villa o lugar donde muriéramos». Por otra parte, en el testamento de su hijo Hernando, fechado en Madrid el 30 de octubre de 1598, firmado por el licenciado Francisco Mena de Barriocanal, se dice lo siguiente: «Item mando, si la voluntad de Dios fuere servido de me llevar desta vida, que mi cuerpo muriendo, fuera de la Corte, sea depositado, si hubiera monasterio en él, si nó en la Iglesia parroquial más cercana donde yo muriere para que de ella sea trasladado y traído a esta villa de Madrid a la sepultura de mis padres que están en el monasterio de San Francisco desta villa donde se entierran a los frailes».

Como fácilmente se desprende por estos documentos, siguiendo la voluntad testamentaria, Antonio de Cabezón fue enterrado en un monasterio de San Francisco de la villa de Madrid. No han faltado autores en el siglo pasado que de forma terminante afirmaran que fue enterrado en la Iglesia de San Francisco el Grande. Por ejemplo, Parada y Barreto escribe: «El Rey Felipe II tuvo en tanta estima a este insigne maestro que a la muerte de Cabezón hizo erigir el Monarca un monumento a su memoria, el cual fue colocado en la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid»

(9). Dicho aserto encierra un crasísimo error, por la sencilla razón de que dicho templo fue inaugurado más de dos siglos después de la muerte del músico burgalés. La primera piedra del templo de San Francisco el Grande fue colocada y bendecida el 8 de noviembre de 1761, y su solemne inauguración, presidida por el Rey Carlos II, tuvo lugar el 6 de diciembre de 1784 (10).

En descargo de errata tan lamentable, cabe suponer que dichos autores querían referirse a la anterior Iglesia que existía en tiempos de Cabezón, regentada por los franciscanos bajo el título y advocación de Jesús y María, y que se levantaba precisamente en el mismo emplazamiento que hoy ocupa el actual templo basilical de San Francisco el Grande. En dicha Iglesia, en efecto, existían monumentos sepulcrales y capillas que, en soberbios mausoleos, encerraban los restos de las familias más linajudas de la villa matritense. Esta suposición se ve confirmada por Soriano Fuertes, del que son estas palabras: «En la Iglesia de San Francisco el Grande, antes de reedificarse la que hoy existe, mandó edificar Felipe II, a sus expensas, un sepulcro que encerrase los restos de Antonio Cabezón» (11). Y esa explicación la reafirma Pedrell, al afirmar de modo expreso que la lápida que estaba en el sepulcro desapareció al ser reedificado el nuevo templo de San Francisco el Grande (12).

Ha habido autores, entre otros Parada y Barreto, Eslava y sus copiantes asignaron a Cabezón el doble nombre de Félix Antonio, por haber leído y traducido incorrectamente el primer verso del epitafio de su lápida sepulcral en donde el vocablo «félix» no es nombre sino adjetivo de «Antonius» con la significación del feliz o dichoso.

No han faltado tampoco escritores que, siguiendo a los autores de la obra «Biografía eclesiástica completa», en la que se afirma de forma terminante que «habiendo enviudado Antonio, abrazó el estado eclesiástico» (13), sostienen que el músico burgalés fue clérigo o sacerdote. Esta afirmación es totalmente errónea. Cabezón no enviudó, ya que por el documento de la Provisión Real de Felipe II, firmada en Aranjuez el 13 de

(9) PARADA Y BARRETO (José): «Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música». Madrid, 1868, p. 76.

(10) IBAÑEZ, O. F. M. (P. Esteban): «San Francisco el Grande en la Historia y en el Arte». Madrid, 1964, 2.^a ed., pp. 28 ss.

(11) SORIANO FUERTES (Mariano): «Historia de la música desde la venida de los fenicios hasta el año 1850». Madrid, 1856, t. II, p. 130.

(12) PEDRELL (Felipe): «Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la recepción pública del Sr. don Felipe Pedrell». Barcelona, 1895, p. 29.

(13) «Biografía eclesiástica completa», redactada por diversos literatos. Barcelona, 1854, t. II, p. 126.

mayo de 1574, consta explícitamente que murió antes que su mujer, en favor de la cual ordena el monarca que se le adjudique a la viuda gran parte del sueldo que disfrutaba su esposo.

La sinrazón de ese grave «lapsus» lo explica el docto sacerdote Cristóbal Pérez González en los términos siguientes: «Los autores de la »Biografía eclesiástica completa» debieron leer en alguna parte «capellanus regius», retirándose a Antonio de Cabezón, y en el deseo de tener un eclesiástico más para su «Biografía», tradujeron «capellán real», sin tener en cuenta que podía, y en este caso, debía traducirse de la «capilla real» (14).

Su espíritu religioso

Antonio de Cabezón estuvo siempre adornado de un espíritu sinceramente cristiano y profesó verdadera devoción al Seráfico Padre San Francisco. Muchas de sus composiciones son de carácter religioso y con ellas, según confesión de su hijo Hernando, no pretendía otro cosa que alabar a Dios y cantar las maravillas del Creador. Como testimonio de su encendida fé, leemos en el Proemio de su Testamento, del que hizo albaaceas a su hermano Juan y a su hijo Gregorio, esta bella página: «En el nombre de Dios Todopoderoso, Padre, Hijo y Espíritu y Santo, que son tres Personas y una en esencia divina y de la gloriosísima siempre Virgen María nuestra Señora Santa María, su bendita Madre, nos Antonio de Cabezón, músico de Cámara del Rey don Felipe, nuestro Señor y Luisa Núñez, marido y mujer, vecinos de la ciudad de Avila y usándonos la gracia del Espíritu Santo, hacemos y ordenamos este nuestro testamento E postrimerísima voluntad, por el cual sepan todos los que le vieren cómo estando sanos de la voluntad, seso juicio y entendimiento y cumplida memoria, temiéndonos de la muerte que es cosa natural y deseando poner nuestras ánimas en carrera de salvación, creyendo como firmemente creemos en la Santa fe católica y en la Santísima Trinidad y todo aquello que tiene y cree la Santa Madre Iglesia de Roma, tomando como tomamos por intercesora y abogada Madre e gloriosa siempre Virgen nuestra Señora a quien suplicamos quiera rogar a su precioso Hijo nuestro Redentor Jesucristo que por los méritos de su santísima pasión perdone nuestras culpas y pecados y sea servido de llevar nuestras ánimas a su Santo

(14) PEREZ GONZALEZ (Cristóbal): «Escritura de concierto para imprimir libros», en «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1897, t. VIII y XI, página 368.

Reino, los cuales encomendamos a los bienaventurados Angeles con el Arcángel San Miguel y a los Santos de la Corte celestial». (15).

La personalidad de Cabezón reivindicada por Pedrell

Antonio de Cabezón gozó de un meritisimo renombre en España y en las principales ciudades europeas durante su vida y algunos lustros después de su muerte. Pero no pasarían muchos años y su nombre y su obra quedarían casi relegados al olvido. Los motivos del eclipse de este ilustre músico son diversos. Sus obras publicadas estaban escritas en cifra y, por lo mismo, resultaban difíciles de descifrar. Hasta el siglo XVIII no se impuso la nueva notación musical moderna. Otro motivo, y quizás el no menos principal, habria que achacarlo a nuestra idiosincrasia. Es un fenómeno muy español el hecho de que nos «encandilemos», valga el argot, con todo lo de «fuera» y releguemos no pocas veces al olvido a nuestras legítimas glorias. Es lo que sucedió con el músico de Castrillo de Matajudíos.

A mediados del siglo pasado surgió afortunadamente un movimiento de musicólogos que se consagraron al estudio y revelación de los maestros de la antigua música española. A la cabeza de esos investigadores hay que colocar con toda justicia al sabio profesor catalán Felipe Pedrell que dedicó muchos años de su larga y bien aprovechada vida a revisar archivos y desempolvar papeles. Fruto de sus continuadas vigiliás de labor investigadora fue la puesta en órbita de las grandes figuras de la polifonía vocal e instrumental española de los siglos XVI y XVII, entre las cuales brillan con luz propia los Victoria, los Guerreros, los Morales...

Pero la obra cumbre del musicógrafo de Tortosa está centrada en el descubrimiento de Antonio de Cabezón, celeberrimo músico en tiempos idos. Pedrell, el «benedictino con hongo», como graciosamente le apellidó el agustino Padre Eustoquio de Uriarte, se entregó con todo interés y cariño al estudio de ese artista de la organería española. En un curioso artículo (16) nos describe con estilo, que a veces rezuma gracia humorística, los distintos y sucesivos momentos de angustia, sorpresa y admiración por los cuales pasó su ánimo de investigador al tener entre sus manos y estudiar el raro ejemplar de las obras de Cabezón, publicadas

(15) Los Testamentos de Antonio de CABEZON y de su hijo Hernando pueden leerse en la obra de Felipe PEDRELL: «Hispaniae Scholae Música Sacra». Barcelona, 1895-1898, vols. III y VIII.

(16) PEDRELL (Felipe): «Intimidades sobre el descubrimiento y publicación de las obras de Cabezón», en *Música Sacro-Hispana*, o. c. pp. 128 ss.

hacia más de tres siglos por su hijo Hernando, encontrado en circunstancias altamente providenciales en uno de los anaqueles de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, así como también nos cuenta, todo alborozado, sus amenos coloquios y sabrosos brindis en la grata compañía del genial y malogrado maestro Granados y de otros ilustres músicos españoles y extranjeros, al comentar y celebrar las obras magistrales del organista de Felipe II.

Felipe Pedrell escribió y publicó una obra monumental (17) en la que se recogen y transcriben en notación moderna composiciones de nuestros principales músicos de los siglos XVI, XVII y XVIII, muchas de ellas totalmente desconocidas en España y en el extranjero.

En los volúmenes III, IV, VI y VIII de dicha obra, exclusivamente dedicados al músico burgalés, se insertan las obras de Antonio de Cabezón que editara su hijo Hernando, así como algunas de las que se publicaron en el libro de Venegas de Henestrosa, publicado con anterioridad al libro de Hernando y del que nos ocuparemos más adelante. Los textos musicales de Cabezón van precedidos de interesantes introducciones críticas sobre su vida y su obra, escritas por la autorizadísima firma del maestro catalán. Este magnífico trabajo de Pedrell abrió de par en par las puertas al conocimiento y a la celebridad de Cabezón en los medios musicales nacionales y extranjeros.

Sus obras y el libro de su hijo Hernando

Antonio de Cabezón murió sin haber dado a la imprenta ninguna de sus composiciones. En 1557, Venegas de Henestrosa imprime un libro (18), modernamente transcrito en notación moderna por Higinio Anglés (19). Se trata de una antología de composiciones de los músicos más célebres de la época, tales como Pedro Alberto y Luis de Vila, Francisco Pérez Falero, la religiosa Gracia Baptista, Pedro de Soto, varios anónimos, etcétera, y muy especialmente de Antonio de Cabezón, al que sólo cita con el nombre de Antonio, pero que se refiere al célebre ciego burgalés, como ha probado de forma definitiva el musicólogo Anglés. En esta compilación de Venegas de Henestrosa, de las ciento treinta y ocho composiciones

(17) PEDRELL (Felipe): «Hispaniae Schola Música Sacra». Opera omnia (saecul. XV, XVI, XVII et XVIII), diligenter excerpta, accurate revisa, sedulo concinnate a Philippo PEDRELL. Barcelona, 1895-1898.

(18) VENEGAS DE HENESTROSA (Luis): «Libro de Cifra Nueva para tecla, herpa y vihuela». Alcalá de Henares, 1557.

(19) ANGLÉS, «La música en la Corte de Carlos V», o. c.

que se recogen pertenecientes a diversos autores, cuarenta y una reconocen como autor a Antonio de Cabezón, sobre los temas más variados, como Tientos, Dúos, Himnos, Variaciones...

Pero fue su hijo Hernando el que se decidió a publicar en un volumen algunas de las obras de su padre (20). Al decir del P. Nemesio Otaño, S. J., se conservan en España cuatro ejemplares de ese interesante libro: en la biblioteca de la Universidad de Barcelona (que fue el utilizado por Pedrell); en la biblioteca de El Escorial, en la colección del célebre violinista santanderino Jesús de Monasterio, y en la Biblioteca Nacional de Madrid (donación del maestro Barbieri). También existen ejemplares en las bibliotecas nacionales de Bélgica y de Alemania.

La obra de Hernando, que va precedida de un interesantísimo Proemio de doce páginas, consta de doscientas y una páginas de texto musical, en las que se incluyen, principalmente, obras de Antonio de Cabezón, así como algunas composiciones de Hernando y de Juan de Cabezón, hermano de Antonio. De Antonio de Cabezón se recogen Kyries, Pange lingua, Versos, Fabordones, Himnos, Versos sobre los ocho tonos, Tientos, Canciones glosadas, Motetes a cuatro voces, Discantes sobre los temas populares de Las Vacas, el Canto del Caballero (de Olmedo), Madama la demanda, Quien teme enojo, la Pavana italiana, la Gallarda milanesa, Dubiensola, y otras «Diferencias» o Variaciones. Como puede apreciarse, entre las composiciones cabezonianas recogidas en el libro de Hernando, se brinda una rica variedad: Dúos, Intermedios, Interludios, Salmodias, Glosas, Tientos, Variaciones... escritas a dos, tres, cuatro, cinco y seis partes.

Cabezón legó a sus discípulos muchas más composiciones de las insertas en los libros de Venegas de Henestrosa y Hernando, como claramente nos lo dice su hijo en el Proemio de su obra, con estas significativas palabras: «y así lo que en este libro va, más se pueden tener por migajas que caían en su mesa, que por cosa que él hubiese hecho de propósito ni de asiento, porque no son más que las lecciones que él daba a sus discípulos» (21).

Hernando de Cabezón tenía preparados dos volúmenes con composiciones suyas y de su padre, listos para ser impresos bajo el patronazgo del Rey don Felipe II. pero dicho proyecto no llegó a realizarse, por haberle sobrevenido la muerte cuando estaba dando los pasos para llevarlo a feliz término. El actual Académico-Director de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, opina que dichos impor-

(20) CABEZÓN, o. c.

(21) CABEZÓN, o. c.

tantísimos manuscritos se han perdido con toda probabilidad (22).

En nuestros días, Monseñor Anglés, ferviente admirador de Cabezón, ha conseguido descubrir nuevas composiciones del organista de Felipe II. Este sabio presbítero prepara la edición crítica de las obras de Antonio de Cabezón, bajo el mecenazgo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La aparición de este esperado libro constituiría uno de los más interesantes números del homenaje nacional al músico ciego, en el cuarto centenario de su muerte.

Cabezón ante la crítica nacional y extranjera

Los juicios emitidos dentro y fuera de España sobre la música de Cabezón, han sido siempre altamente elogiosos. Vamos a recoger solamente algunos entre los muchos que se han escrito.

No sólo el amor filial sino, sobre todo, la admiración que le producían las composiciones y actuaciones al teclado, de su padre, hizo escribir a su hijo Hernando: «Son pocos los que en ella (en el cultivo de la música) han tenido gran nombre, y entre esos pocos se puede afirmar con mucha verdad haberla merecido y conseguido mayor, Antonio de Cabezón, autor de este libro, de cuya fama aún queda lleno el mundo, y no se perderá jamás entre los que precieren la música» (23). Y en otro apartado de sus páginas preliminares no titubea en afirmar que su padre fue «el más singular hombre que hubo en el mundo en su facultad», y al que Dios le regaló tan maravillosa vista de ánimo, que «abriéndole los ojos del entendimiento para alcanzar las sutilezas grandes desta arte y llegar en ella a donde hombre humano jamás llegó. Esas obras que dictara a sus discípulos, continúa Hernando, ajustadas «a la medida de lo que ellos podrían alcanzar y entender», aunque no sean sus mejores creaciones, encierran «tantas lindezas en este libro que no tendrían que tener envidia, lo que les podría enseñar ningún maestro del mundo» (24).

Estos elogios que, en principio, podrían ser considerados como fruto natural de su devoción filial, le son debidos a Cabezón, de estricta justicia, como se los tributarán, al correr de los tiempos, los musicólogos nacionales y extranjeros que se han detenido a estudiar la obra del insigne músico español.

Un contemporáneo suyo, el sabio canónigo francés Maillart (25) es-

(22) SUBIRA (José): «Historia de la música». Barcelona, 1958, 3.^a ed., t. II, p. 534.

(23) CABEZON, o. c.

(24) CABEZON, o. c.

(25) MAILLART (Pedro): «Les Tons ou discours sur les modes de la musique et les Tons de l'église et la distinction entre iceux». Paris, 1610.

tampa las más cálidas alabanzas acerca de los instrumentistas españoles y, muy especialmente, de Cabezón, al que coloca muy por encima de todos sus compañeros en el arte musical. Y esta opinión del musicógrafo francés reviste especial interés, ya que le oyó personalmente tañer y tocar el órgano al compositor burgalés.

Otro coetáneo, el célebre Zapata, escribe estas palabras: «pero volviendo a los ciegos de ahora, ninguno dicen que igualó a Antonio de Cabezón, músico de órgano de su Magestad, ni en estos ni en los tiempos pasados. No sólo la tocaba más, la concertaba todo hasta la mínima parte de él, como si viera». Y expresa la sutileza e inteligencia de Cabezón con esta gráfica frase: «y en las manos conocía a todos cuantos vivían con él, en tocándolos (26).

El erudito musicólogo alemán Siegfried Dehn, Secretario de la biblioteca real de Berlín y su conservador en la sección de música, con fecha 6 de enero de 1853, escribe una carta al renombrado artista húngaro Franz Liszt, de la cual entresacamos el párrafo siguiente: «Más que éstos (se refiere a los contrapuntistas italianos) me interesan algunos compositores españoles del siglo XVI y, en primer término, Cabezón, que, más por sus obras que por el significado de su extravagante nombre, hace temblar a mi encanecida cabeza. El descubrimiento de su obra (fecha da en 1578) me hizo adquirir un punto de vista completamente nuevo, no sólo acerca de la música instrumental sino, en general, acerca de la música figurada. He aquí un ejemplo entre cien: Tresillos y Quintolas aparecen simultáneamente en las obras de nuestro antiguo español. Por desgracia, se necesita una cabeza bastante dura que, en caso, contrario, pueda pasar a través de un muro, para contemplar y apreciar las maravillas ocultas tras él, aun con los cinco sentidos sanos, porque, en verdad, la notación de los antiguos españoles fue para mí, a primera vista, un muro impenetrable, pero no siguió siéndolo gracias a la luz que me fue enviada del cielo, sin la cual me hubiera roto la cabeza» (27).

Otros muchos autores han dedicado idénticas alabanzas a la música cabezoniana, pero justo es consignar entre los contemporáneos al erudito Santiago Kastner, tan enamorado del ciego músico castrillano, al profesor alemán Wolf, que considera al músico burgalés como la figura más sobresaliente en la evolución de la música para órgano y para clave en el siglo XVI, y afirma que «sus variaciones son obras interiorizadas, no ya simples manifestaciones del libre preludio en el instrumento» (28), y final-

(26) «Memorial Histórico Español», o. c.

(27) «Música Sacro-Hispana», o. c., p. 137.

(28) Wolf (Juan): «Historia de la música». Edit. Labor. Barcelona, 1957, 4.^a ed., p. 137.

mente a Wili Apel, del que son estas frases: «yo no conozco, entre todos los compositores para clave y órgano de todos los tiempos, otro que a causa de su espiritualidad musical, profundidad y noble gravedad de intención, austeridad y sublimidad de ideas y completa maestría contrapuntística, le pertenezca más propiamente estar en compañía de Bach» (29).

Cabezón y los musicólogos españoles modernos

Entre los autores españoles modernos que nos han revelado las bellezas y las riquezas artísticas que encierran las composiciones cabezonianas, ocupe el primer lugar, con todos los honores, Felipe Pedrell. Tanto en su obra monumental «Hispaniae Schola Musica Sacra» como en el «Discurso» que leyó al ser recibido oficialmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 10 de marzo de 1895, ha dejado constancia del juicio laudatorio y de la sincera admiración que le produjera la obra artística de Cabezón. Espiguemos algunas de sus frases. «Bastóme transcribir una sola línea (de un fragmento a cuatro partes) para comprender que se trataba de algo excepcional. Aprecié allí, de repente, el único eslabón que faltaba a la cadena de nuestra cultura musical, el organista grecursor, por manera inconcebible, a la plenitud de los tiempos, que anunciaba el advenimiento en España de las magnas ilustraciones del órgano» (30). «Las composiciones acusan un arte tan perfecto y acabado, y por rara maravilla exento de arcaísmo de forma, que por esto mismo puede darse y se da, realmente la mano con el moderno. La pulcritud refinada y el flexible y desembarazado mecanismo interior de ese arte adulto, hecho hombre diré mejor, le colocan en orden de adelantamiento muy por encima, históricamente hablando, del arte vocal coetáneo aún al de la época inmediata y posterior por este término comparativo».

Pedrell no duda en apellidarle el «Bach español», y fundamenta su afirmación en estos términos: «Cabezón no es inferior a Bach, como compositor de música para órgano, a pesar de la distancia de casi ciento cincuenta años que existe entre esas dos potentes individualidades... Existe, sin embargo, entre las composiciones de Cabezón, entre las dos Salmódias y algunos Tientos o Interludios, especialmente contenidos en el libro, y los Corales de Bach, esa obra monumental de estilo superior, una afinidad de concepto que dejará maravillado al lector que haga esta confrontación desde el punto de vista de la idealidad artística. Y no es sólo la gracia expresiva; es la facunda, la genialidad, las invenciones armóni-

(29) ANGLES, «La música en la Corte de Carlos V, o. c.

(30) «Música Sacro-Hispana», o. c., p. 137.

cas, la inspiración, la difícil facilidad, lo que sorprende». Por ello, al relacionarlo con los primitivos músicos ingleses, alemanes, belgas y franceses, concluye el maestro de Tortosa con esta valiente frase: «para hallar algo que pueda ponerse al lado de Cabezón, como genialidad y superioridad de formas, hay que llegar a los tiempos de Juan Sebastián Bach» (31).

Otro ilustre musicógrafo y compositor español, el P. Otaño considera al músico de la Corte de Carlos V como el primer organista clavicordista, por encima del inglés William Byrd, al que proclamaron los ingleses como el «padre de la música» e inventor del tema variado. Y para reafirmar su aserto, aduce la autoridad del músico francés Serieux el cual asegura que Byrd, es «inferior a su precursor español, sobre todo bajo el aspecto de la gracia expresiva». Por todo ello, y sobre todo al comprobar personalmente en el órgano o en el piano la grandeza de las composiciones cabezonianas, el ilustre jesuita español escribe esta inspirada frase: «Impresionado hondamente, creí en el hombre grande, creí en la grandeza de mi patria en nuestra Edad de oro y me pareció que Cabezón es para Burgos, en la esfera de los sonidos, lo que el espacio es, en la «Caput Castellae, su catedral primorosa» (32).

Un sabio musicógrafo catalán, Rafael Mitjana, estudioso y enamorado de música de Cabezón, ha escrito: «Junto a las glorias de la polifonía vocal hay que colocar las de la música instrumental. En el órgano tenemos un cultivador insigne en el ciego Salinas y en el no menos célebre Cabezón, una de las más legítimas glorias de la escuela española, tan rica y fecunda en genios durante este brillante período... Cabezón transformó, por así decirlo, la técnica del órgano, ensanchando su radio de acción, con una valentía admirable y suavizándola con una muy rara habilidad. Su habilidad no es menor que su saber, y él supo destacar, entre los primeros la diferencia formal que existe entre el estilo polifónico vocal, que encierra una enorme severidad, y la música instrumental susceptible de mucha mayor libertad». (33) A juicio de este musicólogo catalán, Cabezón sentó los principios generadores que, desarrollados más tarde por Frescobaldi, llegaron con el famoso Haydn, a la orquesta, dando lugar al nacimiento de la sinfonía. Como prueba de ello, aduce un Tiento, Preludio del cuarto tono de Cabezón, que es no sólo «una de las mejores obras

(31) PEDRELL, «Discursos loídos»..., o. c., p. 29.

(32) OTAÑO, S. J. (P. Nemesio): «Una gloria burgalesa» en «Música Sacro-Hispana», o. c., pp. 131 ss.

(33) MITJANA (Rafael): Histoire de la musique en Espagne-Portugal», en «Encyclopedie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire». Paris, 1920, p. 1990.

del autor, sino una página de primerísimo orden bajo los aspectos más diversos». Por esta razón, Mitjana no duda en proclamar que, después de los descubrimientos de Pedrell, el músico Cabezón ha logrado alcanzar «el lugar preeminente y excelso que le corresponde por derecho propio, no sólo en la historia de la música española, sino en el desenvolvimiento progresivo del arte universal» (34).

Por su parte, el agustino P. Villalba, al analizar sus composiciones es de parecer que «en las obras que de él quedan, migajas, según su hijo Hernando, de la succulenta mesa de su padre, se nota ese aire de corte, de elegancia lo grande, de cultísima y europea ilustración, ese arte aristocrático sabio, y elevado siempre, de exquisito gusto, de inmaculada forma, clásico y perfecto, en todos sus detalles de una técnica maciza, de un genio maduro y perfecto, con toda la elevada seriedad del que profundamente está convencido del arte que posee, y con todo el señorío del que viste no ropas prestadas, sino joyas que el sólo sabe ostentar dignamente...» Cabezón era sin disputa el mayor y más hábil concertista de Europa, y sus obras y composiciones constituyen las primicias del órgano y casi lo único completo del siglo XVI. Dados sus prolongados viajes al extranjero y sus relaciones con la música de otros países europeos pueden admitirse algunas influencias de los artistas extranjeros en el compositor español, lo que no aminora su extraordinario magisterio ya «que en todas partes entró como vencedor y en todos los lugares dejó memoria de sus excepcionales dotes que sobresalían en la práctica y ejercicio de su arte muy por encima de cuantos con él pudieran competir en semejantes lides» (35).

Pocas noticias nos han llegado acerca de los conciertos dados por Cabezón. Los cronistas nos hablan de su brillante actuación en el concierto dado con ocasión de la boda de Felipe II y asimismo refieren que acompañaba con el clavicordio al cantador falsetista Resa. No es extraño, apunta el P. Villalba, que sus manos ágiles se posarían muchas veces en el teclado del organillo de Carlos V que aún hoy día se conserva, como reliquia veneranda, en las sencillas habitaciones del Gran Felipe II en el monasterio de El Escorial y asimismo haría sonar en no pocas ocasiones el famosísimo órgano de la villa de Móstoles.

Los autores del «Diccionario enciclopédico de la música» han escrito que «la obra de Cabezón reviste una gran importancia, no sólo conside-

(34) MITJANA (Rafael): «Cabezón en el extranjero», en «Música Sacro-Hispana», o. c., p. 135.

(35) VILLALBA, O. S. A. (P. Luis): «El estilo polifónico y la obra órgano de Cabezón», en «Música Sacro-Hispana», o. c., p. 143.

rada, en sí misma, sino localizada en el decurso de la historia de la música, porque propulsó una espléndida escuela de compositores, y porque encierra innovaciones de insospechada transcendencia» (36).

Por su parte, el profesor Anglés, Presidente del Pontificio Instituto de Música Sacra en Roma y Director del Instituto español de Musicología ha escrito, refiriéndose al músico burgalés, entre otras muchas cosas, estas laudatorias frases: «Fue Antonio de Cabezón el más interesante organista y compositor de música para órgano que hubo en la Europa del siglo XVI» (37). Al decir de este mismo autor, Cabezón fue el artista más amado por Felipe II y es «el arte cabezoniano, gloria la más genuina de la música hispánica» (38). Y razona su afirmación en estos términos: «La fuerza emotiva de sus Tientos y de sus Variaciones es hoy admirada y tenida como el portento más grande del órgano del siglo XVI. Principalmente con sus Tientos y Diferencias, Cabezón se anticipa en dos siglos a los grandes maestros del órgano, y nos ofrece el repertorio del órgano misticolitérgico por excelencia» (39). «Las composiciones de Cabezón son de una nobleza melódica y polifonía incomparables, si se atiende al tiempo en que fueron escritas; su sentimiento profundamente religioso, siempre fresco y optimista, rezuma una devoción y misticismo tan delicados y amables, que sólo puede encontrarse análogo, parangoneando sus obras con las de Tomás de Victoria... Fue por la pureza de su estilo, por la grandeza y sublimidad de sus ideas musicales y por la emoción profunda que sus composiciones producen al oído moderno, que Felipe Pedrell tomó a Cabezón como el Bach español del siglo XVI» (40).

Y nos haríamos interminables si pretendiéramos anotar juicio y exponer opiniones de los autores españoles y extranjeros que han hablado y escrito de forma siempre laudatoria acerca de la habilidad artística y de las maravillosas composiciones musicales del insigne maestro Cabezón. Por eso ponemos colofón a estos juicios de la crítica nacional y extranjera con estas dos referencias. La primera es del sabio musicólogo alemán Doctor Krebs que lanzó esta frase lapidaria: «Cabezón es demasiado Cabezón, grande en sí, y simplemente como Cabezón, para no hacer ocioso todo paralelo» (41). Y la segunda, ya muy lejana, es una octava que saliera del estro inmortal de Vicente Espinel, contemporáneo de Cabezón y que

(36) «Diccionario enciclopédico de la música». Barcelona, 1947.

(37) ANGLÉS, «La música en la Corte de Carlos V», o. c., p. 64.

(38) ANGLÉS, Id., o. c., p. 89.

(39) WOLF, «Historia de la música», o. c., p. 387.

(40) WOLF, Id., o. c., p. 474.

(41) PEDRELL, «Discursos leídos...», o. c., p. 50.

se halla inserta en el famoso poema titulado «La casa de la memoria» (42).

«De un sujeto ví allí la efigie pura
Que aquel gran Cabezón va donde caza,
En el orden de tecla y compostura
Sin exceder un punto de su traza,
El término, caudal, desenvoltura,
Y las divinas manos de Peraza,
Y el divino Salinas, allí estaba
A quien todo el Colegio respetaba».

Conclusión

Esta es, en rápidas pinceladas, la semblanza biográfica de Antonio de Cabezón, en consonancia con los datos que hemos podido allegar, tras la minuciosa búsqueda de archivos y bibliotecas. Las opiniones de algunos musicólogos nacionales y extranjeros que hemos recogido acerca de su personalidad artística, hablan muy alto, a cuatro siglos de distancia, de la revolución que imprimió a la música de su tiempo, de la enorme influencia que ejerció en siglos posteriores y de la vivencia perenne que siguen ostentando las composiciones cabezonianas. Cabezón fue un gran músico en su época y continúa siéndolo en pleno siglo XX.

Como tal lo ha considerado la Junta Provincial del Centenario, presidida por el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación de Burgos, que no ha escatimado medios ni regateado recursos para que este homenaje al insigne burgalés en el cuarto centenario de su muerte, adquiera el rango de homenaje con categoría nacional. Actos religiosos, conciertos sacros y profanos con música cabezoniana, a cargo de prestigiosos representantes de la música nacional, conferencias que ilustren su vida y su obra, lápidas, medallas, etc., han formado parte de ese bien logrado programa. Sólo plácemes merece la Comisión organizadora, y muy gustosos se los rendimos desde estas páginas.

Pero junto al aplauso y congratulaciones por todo lo que ha entrañado esta solmne conmemoración centenaria, nos permitimos formular los siguientes votos:

1.º Que la celebración de este centenario no se reduzca a los estrechos límites de un homenaje de puro trámite, sino que la gloriosa efemérides cale hondo en los genuínos representantes del actual renacimiento musical español y extranjero. Deseamos y esperamos que los profesiona-

(42) SALDONI (Baltasar): «Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles». Madrid, 1880, t. II, p. 156.

les de la música estudien, conozcan, degusten y difundan sus obras, y que los aficionados al arte musical puedan escuchar composiciones cabezonianas en iglesias y salas de conciertos.

2.º Que durante el curso de este año centenario salga a la luz la obra que viene preparando el director del Instituto Español de Musicología, en la cual de forma crítica y exhaustiva se brinda a españoles y extranjeros la vida y las obras del Patriarca de los organistas españoles.

3.º Que el Excmo. Ayuntamiento de Madrid se digne honrar, con la dedicación de una calle, entre tantas como, gracias a Dios, van surgiendo en la bella capital de España, al célebre músico burgalés, que en la Villa del oso y del madroño sirvió con su arte a los reyes y al pueblo, y en cuyo solar recibieron cristiana sepultura sus restos gloriosos.

4.º Conocedores como somos de lo mucho y excelente que en honor del ilustre burgalés llevó a cabo el maestro Felipe Pedrell, confiamos que el Excmo. Ayuntamiento de Burgos immortalice la memoria del célebre musicólogo catalán, con la dedicación de una calle de las muchas que, asimismo, van proliferando en la geografía urbana de la capital burgalesa.

ESTEBAN IBAÑEZ, O. F. M.

(Del Consejo Superior de Investigaciones Científicas)