

La música en El Escorial de Felipe II: entre el arte y la normativa

por

Guillermo Villa Trueba*

villatrueba@gmail.com

Resumen:

El reinado de Felipe II es indisociable de un edificio icónico: *El Escorial*. Este edificio tiene un innegable valor político, pero también musical. El monasterio de *El Escorial* se deja bajo el encargo de los jerónimos; orden enteramente española y con vocación por el culto musical. Esto contribuye a la voluntad personal de Felipe II de desarrollar una corte musical española que fuera superior a la flamenca. Se enfrenta, sin embargo, a la ortodoxia post tridentina, y por ende a la reticencia frente al uso de la polifonía. Ello consta en una cláusula en la carta de fundación del monasterio, donde se prohíbe esta práctica musical; prohibición que fue sistemáticamente ignorada. Se propone que Felipe II tiene mucha cautela para no ofender a la ortodoxia romana en la letra, pero en la práctica se deslinda de ella para afianzar la hegemonía (artística, en este caso) de la Monarquía Hispánica.

Palabras clave: Escorial, Felipe II, música, Trento, jerónimos.

Abstract:

Philip II's reign is deeply related to an iconic building: *El Escorial*. This building is important not only from a political standpoint, but also from a musical one. The custody of *El Escorial's* monastery was left to the Hieronymites; an entirely

* Profesor investigador. Universidad Panamericana Campus Ciudad de México, Augusto Rodin 498, Insurgentes Mixcoac, 03920, Ciudad de México, CDMX, México.

Spanish order with a certain proclivity for the musical worship. This helped Philip II to develop a Spanish musical court of his own, that strived to be superior to the Flemish one. However, he struggled with post-Tridentine orthodoxy and thus a certain reluctance to polyphony. The monastery's foundation letter clearly bans polyphony, prohibition that was systematically ignored. Based on a bibliographical analysis, it is possible to conclude that, in paper, Philip II was very cautious to avoid problems with the Roman orthodoxy, as stated in relevant documents; nevertheless, he did not comply *de facto* with this orthodoxy, prioritizing the Hispanic Monarchy's (artistic, in this case) hegemony.

Key-words: Escorial, Philip II, Music, Trent, Hieronymites.

El reinado de Felipe II es indisociable de un edificio icónico: *El Escorial*. Construido entre 1563 y 1584, *El Escorial* tenía como objeto conmemorar la victoria frente a los franceses en la batalla de San Quintín, así como legar a la historia un monumento funerario a la altura de los Austrias. *El Escorial*, sin embargo, no tiene solamente un valor arquitectónico o iconográfico, sino que este se extiende incluso a lo musical. Felipe II, quien encargó a Juan Bautista de Toledo la construcción del enclave, estaba particularmente interesado en desarrollar la música en su propia corte. No es ninguna novedad que un rey se interesara por el desarrollo de la música en su corte: Carlos I había mostrado ya una gran afición por los músicos flamencos; y en este periodo destaca precisamente *Mille Regretz* de Josquin des Prés, que tanto disfrutaba el monarca hasta el punto de hacerle llamar la “Canción del Emperador”. Felipe II acaso haya heredado esta afición, como lo demuestran algunos autores al señalar que aun cuando era un niño ya contaba con una capilla de músicos (Casa del Príncipe en 1535)¹. Cuando Felipe II asume la corona dispone también de la

¹ Cfr. REY, Pepe, “Felipe II y las Bellas Artes”, *Historia y Vida*, nº 89 (1998), *passim*. Por demás, el reinado de Felipe II y la construcción de *El Escorial* coinciden con el esplendor de los vihuelistas españoles y la publicación de sus libros de cifra (similares a una tablatura). Diego Pisador, Luis de Milán, Luis de

capilla imperial a cargo de Nicolás Payen. Y tan importante fue la música durante su reinado que a Felipe II se le dedicaron obras de Palestrina, Tallis, Negri, Pisador y Mudarra, por ejemplo.

Ahora bien, se puede argumentar que los motivos que movieron a Felipe II a mandar construir el monasterio de *El Escorial* son los mismos por los cuales podemos hablar de la importancia de la música durante el reinado del rey “Prudente”². En la *Carta de fundación y dotación* consta que el monasterio tenía por objeto 1) reconocer los beneficios recibidos de Dios y 2) honrar la memoria de Carlos I y la dinastía de los Austrias³. Por otra parte, en el *Libro de las costumbres* de 1567, un documento de uso interno de los jerónimos, pero aprobado por el propio Felipe II, consta que el monasterio tendrá como objetivo reverenciar y edificar⁴.

Ya el hecho de haberles encomendado a los jerónimos el monasterio de *El Escorial* da mucho que decir, pues más allá de la predilección que ciertamente sentía Felipe II por esta orden, así como de la razón pragmática de que se tratara de una orden enteramente española, lo cierto es que los jerónimos se caracterizaban por su vocación por el culto solemne. Dado que el culto era el único oficio al que se podían dedicar, entonces desembocaron muchas de sus fuerzas en la música coral; el propio rito jerónimo suponía una abundancia de recitaciones, el canto de

Narváez y Alonso Mudarra, por ejemplo, son los vihuelistas más reconocidos de la época, que igual que sus pares italianos, franceses y alemanes empiezan a publicar sus obras por escrito.

² Cfr. HERNÁNDEZ, Luis, “Música y culto divino en el monasterio de El Escorial” en [Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla](#) (coord.). *La música en el monasterio de El Escorial*, Madrid, Estudios Superiores de El Escorial, 1992, p. 77.

³ “Esperamos que todas estas obras honren al santo culto divino y que de ellas nazcan eternos beneficios para el pueblo cristiano y para Nuestra alma y las de Nuestros antepasados y sucesores reales.” CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier (ed.), “Carta de Fundación y Dotación de San Lorenzo el Real” en *Real Monasterio de El Escorial: Estudios en el IV centenario 2*, Madrid, 1963, 22-IV-1567.

⁴ Cfr. *Id.*

salmos⁵, himnos y cánticos diversos⁶. Recordemos la sentencia agustiniana respecto a que el que canta ora dos veces.

Ahora bien, ¿qué caracterizó a la capilla escorialense como institución?, ¿en qué se distinguía de otras capillas también de la propiedad del rey?, ¿cómo se le debe entender en tanto proyecto?

Como se sabe, un documento fundamental para estudiar *El Escorial* como institución es la ya citada *Carta de fundación*. De los 87 números que se compone esa carta, tan sólo los *Sufragios por las almas de la familia real* hacen referencia a la música y la liturgia. Nos interesa aquí la cláusula 38:

Y en cuanto a las otras misas, y horas, y oficios divinos (...) queremos y expresamente ordenamos que se digan e celebren en canto llano e no haya en ninguna manera, ni en ningún día, ni fiesta, canto de órgano [...] ⁷.

Esta cláusula es sumamente controvertida en los estudios sobre el sentido de la música en *El Escorial*, como señala Begoña Lolo⁸. En efecto, esta cláusula prohibiría el uso de música polifónica, referida en aquella época como “canto de órgano”. Sin embargo, ¿pudo haber sido dicha disposición nada más que letra muerta? Consta que en las Pascuas de Navidad de 1575 acudió Felipe II al

⁵ Como bien señala Hernández, las salmodias en el rito jerónimo son cantadas *por punto*; esto es, las salmodias se cantan con inflexión melódica: “Siempre que se dice «por punto» o «con punto» es que hay inflexión melódica, por simple que sea. El canto por punto de los salmos consta de entonación, mediante y cadencia según las terminaciones del soecolorum (a e u o u). El ritmo del recitado está siempre regido por los acentos y pausas. Podemos decir que era una salmodia perfectamente medida y llevada a compás. [...] Este modo de cantar los salmos, medio y a compás fue seguido en El Escorial hasta la supresión de los Jerónimos en 1837.” (p. 99). No obstante, el uso del canto gregoriano no fue exclusivo, sino que paulatinamente se fue admitiendo también la música polifónica, que en España era conocida como “canto de órgano” o bajo la expresión “a música”; los manuales corales escorialenses ya contemplan la polifonía, bajo ciertas regulaciones, claro. HERNÁNDEZ, Luis, *op. cit.*, p. 103.

⁶ Cfr. *Ibid.*, p. 98.

⁷ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier, *op. cit.*, cláusula 38.

⁸ Cfr. LOLO, Begoña, “Aproximación a la capilla de música del monasterio de El Escorial” en [Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla](#) (coord.) *La música en el monasterio de El Escorial...*, p. 348.

monasterio y disfrutó mucho del “canto de órgano”⁹. Éste y otros textos, como señala Begoña Lolo, “evidencian la utilización del canto de órgano de una forma asidua por parte del colectivo de monjes del Escorial, inclusive en presencia y a instancias del propio rey Felipe II”¹⁰. Cuesta creer que Felipe II hubiera hecho caso omiso a la carta de fundación que él mismo suscribió. Pero quizás ocurrió que, como propone Begoña Lolo, Felipe II nunca quiso realmente modificar la cláusula 38, pues prefería dejar al arbitrio de la propia orden de los jerónimos la regularización de sus oficios y coros: “La participación en el coro era la médula espinal de la vida religiosa de esta orden, nadie mejor que ellos mismos para saber cómo estructurarse”¹¹.

Permanece irresuelta la cuestión sobre el valor que tuvo la música durante el reinado de Felipe II, especialmente en lo que atañe al monasterio de *El Escorial*. No está en duda el valor que le daba Felipe II a la música, aun considerando la complicada situación de la polifonía¹² en el monasterio de *El Escorial*.

⁹ Cfr. Colección de documentos inéditos para la historia de España, Madrid 1854, t. VII, 156, citado por RUBIO, Samuel, “La capilla de música del monasterio de El Escorial”, *Scherzo*, CIII (1996): p. 61-65.

¹⁰ LOLO, Begoña, *op. cit.*, p. 350.

¹¹ *Ibid.*, p. 363. Sigüenza añade en su historia de la orden de los jerónimos que “no quiso el fundador [de la orden de los jerónimos] que hubiese en el coro de su casa otra música sino la de los religiosos, que, sin salir ni descomponerse de sus sillas ni perder punto la gravedad que a coro de Jerónimos se debe, levantasen la voz y el espíritu al Señor con una consonancia llana que llaman fabordones”. SIGÜENZA, José, *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1605, Discurso XIII, parte segunda. Begoña Lolo infiere, con base en estos documentos, que Felipe II no pretendía realmente fundar en *El Escorial* una capilla real; de otra suerte, hubiera intervenido más activamente en el uso de música polifónica ahí mismo.

¹² Me parece pertinente señalar que la polifonía se venía desarrollando desde principios del milenio, y que Guido de Arezzo es uno de los primeros en reparar en las complicaciones teóricas que surgen al incorporarse la polifonía en la práctica musical. “Desde este punto de vista, el desarrollo de la polifonía y del contrapunto representará un acontecimiento de fundamental importancia, por constituirse en un fuerte estímulo para los teóricos en orden a una reflexión más profunda de éstos sobre los conceptos tradicionalmente aceptados hasta entonces” FUBINI, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo*

Algunos, como sea, llegan al punto de afirmar que Felipe II fue en su época el mayor protector de la música en el mundo¹³, no sin antes recordarnos que el propio Felipe II era un hábil vihuelista¹⁴. Anglés propone que Felipe II pretendía consolidar ahí una capilla real española superior incluso a la flamenca, y que por lo tanto la superara en su capacidad para la polifonía¹⁵. Noone, sin embargo, desecha esta hipótesis, porque cree que está muy vagamente

XX, Madrid, Alianza, 2005, p. 116. Siguiendo de cerca este problema, Engelberto de Admont señalará siglos más tarde que la música tiene un aspecto científico al investigar los acuerdos y consonancias, de acuerdo con proporciones armónicas. Así pues el teórico musical empieza a abandonar algunas preocupaciones metafísicas (p. e., las divisiones de Boecio) y se empieza a concentrar en aspectos propiamente musicológicos. Pero durante el papado de Juan XXII, y el surgimiento de la *Ars Nova*, la Iglesia se empeña en condenar las tendencias modernistas en materia de música, bajo el argumento de que esta nueva música interrumpía las melodías, afeminaba el canto, mezclaba tonos sin discernirlos, embriagaba los oídos y, por lo tanto, relajaba la observación de las costumbres. Cfr. *Ibid.*, p. 124. Así pues, la polifonía se empieza a desarrollar en condiciones cuando menos controvertidas, que incitarán por otra parte un agitado debate al respecto. Fubini cree que lo anterior se puede resumir como “la historia de la fractura que se produce entre una concepción de la música como medio que permite la acumulación de fines al margen de la misma música y la tendencia de los músicos que propende a liberarse de todo obstáculo, de todo vínculo y de toda imposición externa, al objeto de expresar musicalmente, de forma autónoma, las propias demandas, sean éstas del tipo que sean” *Ibid.*, p. 156-157. Es decir que, en el fondo, la música se debatía entre su autonomía y heteronomía, basada en la permisibilidad de que la música desarrollara su propio lenguaje y no dependiera de una tradición prescrita. Evidentemente el Concilio de Trento reformularía estos problemas; especialmente en lo que atañe a la introducción de elementos profanos, que “oscurecían” el texto (como la propia polifonía). Pero precisamente algunos compositores flamencos, como Jacobus de Kerle, demostraron que la polifonía no solamente no oscurecía el texto, sino que incluso podía proyectarlo aún más, si se le usaba correctamente.

¹³ Cfr. STEVENSON, Robert, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*, Los Angeles, Greenwood Press, 1961, p. 241.

¹⁴ Diego Pisador le hace una dedicatoria al rey Felipe II en su *Libro de la música de vihuela*, por la cual se ha inferido la habilidad del monarca en el instrumento. También consta un halago proveniente de Cabrera de Córdoba.

¹⁵ Cfr. ANGLÉS, Higinio, *La música en Carlos V (1500-58)*, Madrid, [Consejo Superior de Investigaciones Científicas](#), 1984, p. 89.

apoyada en la historia de los viajes de Felipe II, y que por lo tanto no es más que una conjetura pintoresca¹⁶.

Noone entonces hace una lectura sumamente sobria de la situación de la música en el monasterio de *El Escorial*. Si bien es incontrovertible que Felipe II auspició a diversos músicos, bien por predilección personal o bien por razones pragmáticas, la política musical durante su reinado (y en particular en el monasterio escurialense) fue limitada por la liturgia, los decretos tridentinos y las tradiciones jerónimas¹⁷. Luego entonces, el proyecto artístico escurialense, que por supuesto existió y contempló la música como elemento toral, no es solamente la expresión egocéntrica de Felipe II, como pretenden algunos historiadores, pues efectivamente su elaboración contempló minuciosidades teológicas, iconográficas, políticas, etc. Ahora bien, estas observaciones fueron recurrentemente ignoradas en la práctica, opinión que corrobora Noone¹⁸. Noone aventura entonces la siguiente hipótesis: Felipe II suscribió normativas tan estrictas para la música dentro del monasterio escurialense, que él mismo no estaba dispuesto a hacerlas observar a pies y puntillas, porque pretendía que incluso los reformistas tridentinos las encontrarán impecables¹⁹.

En este sentido, *El Escorial* no solamente es un complejo arquitectónico e iconográfico, que viene a consagrar el gobierno de los Austrias en la Monarquía Hispánica, y en específico el reinado de Felipe II, su constructor. *El Escorial* responde efectivamente a un proyecto artístico complejo y con una ambiciosa variedad de ámbitos, incluido el musical. Prueba de que la música ocupó las reflexiones de Felipe II como parte de su proyecto artístico escurialense no solamente son los datos biográficos que señalan su temprana afición o su habilidad en la vihuela, sino simple y llanamente el interés minucioso con que se normaron las prácticas musicales dentro del monasterio. No obstante, el caso de la

¹⁶ Cfr. NOONE, Michael, "Philip II and Music: a Fourth Centenary Reassessment" en *Revista de Musicología*, Vol. 21, No. 2 (Diciembre 1998): p. 437.

¹⁷ *Ibid.*, p. 443.

¹⁸ *Ibid.*, p. 449.

¹⁹ *Ibid.*, p. 450.

prohibición de la polifonía o “música de órgano”, de acuerdo con una pequeña cláusula en la carta de fundación del monasterio, ha dificultado el análisis del papel de la música como parte del proyecto artístico escurialense. No se trata de una cuestión menor, porque refleja la posición de Felipe II respecto a las consecuencias del Concilio de Trento en el ámbito musical. Resulta sumamente interesante el hecho de que, a pesar de la prohibición en la letra de la polifonía para efectos de la capilla escurialense, Felipe II permitió en la práctica, e incluso disfrutó, la así llamada “música de órgano”. Esto revela en lo estético un gusto por el desarrollo autónomo del lenguaje musical; en lo práctico, indica un gran pragmatismo político, por lo que supone haberles encomendado el monasterio a los jerónimos (apoyando una iglesia católica eminentemente hispana), y por haber pretendido en el aspecto jurídico una rigidez que satisficiera incluso a los más ortodoxos en el contexto post tridentino.

Es posible concluir, pues, que Felipe II, en su proyecto artístico escurialense, se enfrentó a una pesada reticencia a modificar los hábitos musicales en el culto solemne, que en la letra respetó pero que en la práctica no parece haber apoyado efectivamente. El monarca debió andar con mucha cautela, para no herir las susceptibilidades de los tridentinos más escrupulosos y para apoyar la consolidación de una Iglesia Católica propia de la Monarquía Hispánica. En *El Escorial*, más que en ningún otro sitio, se puede advertir el programa de gobierno de su reinado en tan distintos ámbitos, incluido el artístico. Consiste este, en mi opinión, en una búsqueda de la consolidación de la hegemonía integral de la llamada Monarquía Católica, incluido el aspecto artístico y, específicamente, musical, pero con el suficiente tacto para no ofender sino incluso halagar a la curia romana. Pocas veces, me parece, coinciden en una sola persona tan honda sensibilidad y tal sentido del pragmatismo.

Bibliografía

- ANGLÉS, Higinio, *La música en Carlos V (1500-58)*, Madrid, [Consejo Superior de Investigaciones Científicas](#), 1984.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier, “Carta de Fundación y Dotación de San Lorenzo el Real, 22-IV-1567” en *La Ciudad de Dios*, 197 (1984).
- FUBINI, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza, 2005.
- HERNÁNDEZ, Luis, “Música y culto divino en el monasterio de El Escorial” en *La música en el monasterio de El Escorial*, Madrid, Estudios Superiores de El Escorial, 1992, p. 75-97.
- LOLO, Begoña, “Aproximación a la capilla de música del monasterio de El Escorial” en *La música en el monasterio de El Escorial*, Madrid, Estudios Superiores de El Escorial, 1992, p. 343-390.
- NOONE, Michael, “Philip II and Music: a Fourth Centenary Reassessment” en *Revista de Musicología*, Vol. 21, No. 2 (Diciembre 1998): p. 431-451.
- REY, Pepe, “Felipe II y las Bellas Artes” en *Historia y Vida*, nº 89 (1998).
- RUBIO, Samuel, “La capilla de música del monasterio de El Escorial” en *Scherzo*, CIII (1996): p. 61-65.
- SIGÜENZA, José, *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1605.
- STEVENSON, Robert, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*, Los Angeles, Greenwood Press, 1961.