

Ex Bibliotheca Gondomariensi

VAIVENES DEL CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO

El manuscrito de la Real Biblioteca con signatura II/1335 es generalmente conocido como «Cancionero musical de Palacio». La mitad del nombre debe menos a ese hábito locativo de designar códices según su residencia que al título con el que se dio a conocer gracias a su primer editor, Francisco Asenjo Barbieri. En 1890, veinte años después de que él hubiera tenido noticia de su existencia, el manuscrito se publicó con un título descriptivo que hoy sirve para recordarnos el benemérito propósito de una erudición que serviría para cambiar los estudios históricos sobre el origen de la música popular en España: *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*. En una carta a su amigo Felipe Pedrell, fechada el 8 de marzo de 1890, Barbieri celebraba con letras mayúsculas el remate de una labor fatigosísima que cumplía dos décadas de esfuerzo: «la impresión del Cancionero ¡Se ha terminado!». Veinte años antes, cuando aún ignoraba la tarea que le depararía el tiempo, se producían estos hechos que describen un hallazgo bibliográfico para el que aún no existía un nombre preciso:

A principios del año 1870 vino a verme mi inolvidable amigo D. Gregorio Cruzada Villaamil, para anunciarme que había encontrado en la biblioteca del Real Palacio de Madrid un Códice todo lleno de música antigua española. Este anuncio excitó vivamente mi curiosidad, como no podía menos de suceder, y acto continuo mi amigo y yo nos pusimos de acuerdo para ir a examinar despacio tan peregrino Códice. Fuimos, en efecto: Cruzada se subió en una escalera de mano porque el manuscrito estaba colocado en plúteo bastante alto, y desde aquella altura abrió el libro y, enseñándomelo, dijo: ¿Qué te parece? Al verlo yo desde el suelo, y sin haberme podido aún dar cuenta exacta de lo que era, exclamé en un arranque de verdadera inspiración: «ahí debe haber música de Juan del Encina». Cuál fue después mi asombro y el de mi amigo y de los oficiales de la biblioteca que estaban presentes, cuando al hojear el manuscrito hallamos en él los nombres no sólo de Encina, sino de otros compositores españoles, cuyas obras nos eran enteramente desconocidas. [Asenjo Barbieri 1890, 5].

Las albricias bibliográficas de Villaamil y las musicales de Barbieri –ambos miembros de la Sociedad de Bibliófilos Españoles– estaban justificadas, ahora que sabemos el contenido y la importancia de este Cancionero musical. Pero lo cierto es que su singularidad no había pasado desapercibida del todo al bibliotecario de Su Majestad, don Manuel Carnicero Weber. A mediados del siglo XIX, en el «Índice de los códices y mss. de la Biblioteca particular de S. M. la reina N^a. S^a. Isabel 2^a», dejó este registro que identifica al Cancionero cuando no tenía un nombre tan claro: «Ms. Libro de Cantos, que contiene letrillas, romances y villancicos antiguos, puestos en música. Letra del siglo 16. 1 vol., 4^o, pta. Por fuera dice: Libro de Cantos. S. 2, est. I, p. 5».

El asiento de Carnicero es fundamental en la reconstrucción de la noticia bibliográfica del II/1335 porque, mediado el siglo XIX, a una distancia de pocas décadas del ingreso del manuscrito en la colección real el año de 1806 y aún a menos de que Barbieri reconociera lo que tenía delante, sanciona la descripción más antigua que conocemos de este códice, que es la que lo vincula a la librería del primer conde de Gondomar en un inventario de 1623. Aparte de prolongar literalmente esta identificación catalográfica

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIX, 69 (enero-abril, 2013)

con el título de «libro de cantos», el registro de Carnicero aporta también datos materiales sobre el aspecto del manuscrito procedente de la biblioteca de don Diego Sarmiento a los que no se les ha prestado la atención debida. Saldemos ahora esa deuda que, en lo que toca a la encuadernación del códice, se beneficia de las investigaciones derivadas del trabajo de documentación realizado en la Real Biblioteca con motivo de la exposición sobre encuadernaciones reales albergada en el Palacio Real durante los meses de abril a septiembre del pasado 2012 [López-Vidriero 2012].

El fondo de manuscritos poéticos de don Diego Sarmiento de Acuña es muy notable. Entre lo recopilado en sus primeros años de bibliófilo –hablamos de manuscritos asentados en un inventario hacia 1599 [RB II/2222, fols. 118r-122r]– figuran ya poemas de Hernán Pérez de Guzmán y de Íñigo López de Mendoza, de Diego de Mendoza y de fray Luis de León. Con los años vendrían a sumarse a la librería poética, entre otros, los nombres de Juan de Tovar, Bartolomé Cairasco de Figueroa, Lope de Salinas, Luis de Góngora y hasta ocho volúmenes de comedias de Lope de Vega, «cada uno [con] una letra del abecedario por señal» [BN Mss. 13594, fol. 183v]. Estos cartapacios, donde se reúnen composiciones líricas diversas, son identificados vagamente en el índice de la librería de Gondomar fechado en 1623 como «Poesías de diferentes autores», «Poesías diferentes» o «Poesías varias». El término «cancionero», que sí consta en el inventario hecho por don Diego en 1599 para llevar cuenta del traslado de libros de Toro a Valladolid, parece haberse abandonado veinte años después, cuando sus bibliotecarios Etienne Eussem y Henry Taylor elaboraron el índice que mejor reflejaba el estado de la librería en la fecha más cercana a la muerte de su dueño, ocurrida en 1626. En ese contexto de «cancioneros» de 1599 que pasan a «poesías varias» en 1623, la rareza es dar con un «libro de cantos».

En la biblioteca que Gondomar tenía dispuesta en la casa del Sol de Valladolid, el Cancionero musical de Palacio, ajeno a ese bautismo que hoy lo hace inequívoco, era ya un manuscrito poético que se percibía como algo singular, un códice que ofrecía particularidades que impedían homologarlo con el resto de los poemarios identificados con el título genérico de «Poesías diferentes» o «Poesías varias». La prueba de este extrañamiento perdura ahora a la altura del fol. 4r; es pertinente reparar en el adverbio porque, cuando el Cancionero estaba en la biblioteca de Gondomar, el cuarto folio de hoy era el primero del códice. Y es razonable deducir que lo seguía siendo cuando Carnicero Weber lo tuvo en sus manos para describirlo porque el registro que dejó en su índice delata que obró guiado por lo que encontró escrito en aquel folio inaugural más lo que leyó en el tejuelo del códice. O a la inversa, que poco importa el orden de las informaciones en este caso. Lo cierto es que, a raíz de la ficha de Weber, vale la pena recorrer el itinerario de la noticia bibliográfica que identifica al Cancionero porque es un modo de percibir la recepción de esta pieza partiendo de testimonios con frecuencia postergados por la investigación: los distintos asientos bibliográficos que los bibliotecarios fueron dejando en su intento de describir el manuscrito. Examinada así, la historia del Cancionero musical de Palacio abunda en noticias puntuales cuya condición esporádica no impide reconstruir un discurso con valiosas informaciones que alcanza ya los tres siglos de edad. Sigamos ordenadamente esa senda ocasional.

En el otoño de 1619, cuando Etienne Eussem manipulaba los manuscritos para ir completando el catálogo de la librería de Gondomar, se vio enfrentado periódicamente a dificultades de identificación que expuso así por carta dirigida a su señor:

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIX, 69 (enero-abril, 2013)

De los manuscritos he hecho una memoria y hallé sietecientos y treinta uno volúmenes. Para acabarlos luego, los he pasado livianamente pero como muchos dellos no tienen títulos en principio ni dicen de lo que tratan, voyles passando por segunda vez; y gasto algunas vezes dos o tres horas en algunos, leyéndolos para conocer bien de qué tratan; y pongo en principio de cada uno dellos lo que tratan, para que, quando fuera menester sacar algo, no se gaste el tiempo en vano y se pueda luego hallar lo que se busca... [RB II/2159, carta 140, (27/11/1619)].

Eussem, ante un ejemplar mal ordenado que se abría por un índice de versos a la altura de la letra «G» (el actual fol. 4r), ante un manuscrito poético cuya principal seña de identidad frente al resto de la colección lírica era la presencia de pentagramas y las notaciones musicales, se vio en la necesidad de apuntar un rasgo que lo identificara o que permitiese reconocerlo en una inspección de urgencia, en la primera hoja con texto que se le ofrecía a la vista: «Libro de cantos» fue su declaración, confiada a la cabecera del primer folio. Por el asiento que dos siglos después hizo del mismo código Carnicero Weber, venimos a saber que el título de circunstancias que le puso Eussem y que él dio por bueno, asomaba también por la encuadernación: «por fuera dice: Libro de Cantos». Pero la anotación exterior que leyó Weber no se debía a la mano de Eussem por más que este, entre sus quehaceres de bibliotecario, incluyera la disciplina de rotular los libros en el lomo, tal como aún queda constancia en muchos ejemplares de la Real Biblioteca que conservan la encuadernación original que tenían en la casa del Sol. Por si las pruebas materiales no bastaran, el celo clarificador de Eussem sobre los libros encontró un testigo en Diego de Santana, un administrador de Gondomar que informaba así del método del bibliotecario: «Esteban a acabado ya de retular todos los libros de molde y agora ba retulando los manuescriptos» [R.A.H., 9/86, fol. 181r, carta 86, (23/III/1619)]. Lo cierto es que ese rótulo de «Libro de cantos» que Carnicero pudo leer por fuera del código, se había puesto sobre una encuadernación hecha casi dos siglos después de que el manuscrito hubiera sido anotado por Eussem. Lo sabemos por la escueta descripción que Barbieri hizo del Cancionero tal como lo encontró en 1870: «el manuscrito está encuadernado en pasta moderna española, con hierros dorados y con tejuelo que dice libro de cantos» [Asenjo Barbieri 1890, 6]. La línea de Barbieri remite al tipo de trabajo rutinario que el encuadernador de cámara, Santiago Martín, aplicó a la colección de manuscritos procedentes de la biblioteca de Gondomar a su llegada al palacio en 1806 [López-Vidriero 2012, 229-233]. Martín, pues, prolongó sobre el lomo del código el título que Eussem había anotado en el primer folio, y quizá también sobre la encuadernación, siguiendo esa costumbre confirmada por Diego de Santana a su señor. Barbieri dice algo más sobre el aspecto que presentaba el código en 1870, pero rescataremos ese resto a su debido tiempo.

El trabajo catalográfico de Etienne Eussem, que le ocupó casi todo el año de 1619, encontraría su reflejo en un catálogo cuya culminación se debe a Henry Taylor: «Índice y inventario de los libros que ay en la librería de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, en su casa de Valladolid hecho a último de abril del año de 1623» [BN Mss. 13593-94]. Taylor, a la hora de asentar el Cancionero, siguió la nota que Eussem había escrito en la cabecera del primer folio y añadió algo de cosecha propia hasta dejar esta noticia: «Libro de cantos y tonos diferentes» (BN Mss. 13594, fol. 182v). No hay más datos que aludan a la encuadernación o al tamaño del código, aunque aparece rodeado de otros cancioneros –los consabidos volúmenes de «Poesías diferentes»–, mayoritariamente en cuarto.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIX, 69 (enero-abril, 2013)

Entre el registro de Henry Taylor y el de mediados del xix debido a Manuel Carnicero Weber, hay un testimonio intermedio, fechado en 1775. Se trata del «Yndice de la bibliotheca [sic] que en la Casa del Sol de la ciudad de Valladolid tienen los Exmos. señores Condes de Gondomar, de cuio estado es actual posehedor el Exmo. señor don Joaquín María Enrique Enríquez de Toledo...» [RB II/2619]. Este es el catálogo que utilizó Ramírez de Alamanzón para tasar la librería en 1806, cuando ingresó en la colección privada de Carlos IV [Avisos 66, enero-abril 2012]. A la altura del fol. 55r de este catálogo se registra: «Cantos de Musica manuscritos, tomo: 1; fol: 4 ; caj: 2, est.: 12, for.: Pas, sala: 3». De esta noticia importan ahora dos datos que nos devuelven al manuscrito II/1335 antes de que ingresara en la biblioteca real. El «for», que vale por «forro» –por tanto la encuadernación que tenía en Valladolid–, era, sin más precisiones, «Pas», es decir, pasta. Podemos suponer que esta pasta consignada como encuadernación en 1775 es la misma que tenía el códice en época de Eussem y de Taylor, pero no es la pasta «moderna española» que vio Barbieri. Respecto a la signatura que adscribía el manuscrito a la casa del Sol, el asiento de 1775 lo identifica como ocupante del caj[ón] 2 en el est[ante] 12 de la sala 3. En el fol. 4r actual del códice, en la misma plana sobre la que Eussem anotó el título que le había sugerido el contenido del manuscrito, otra mano, la del administrador de la casa del Sol, Diego de Arratia, dejó constancia de la colocación que le correspondía en la biblioteca a último día de abril de 1775. Expuesta en orden inverso al anotado en el catálogo, el apunte del administrador sobre el ejemplar refrenda, en todo caso, la misma signatura: «Sal. 3ª, est. 12, cax. 2º». Y lo que más importa, dado el lugar de la anotación: en esa fecha, a 30 de abril de 1775, y todavía en 1806 cuando se traslada la librería a Madrid, y aún después, en el catálogo de Carnicero Weber, mediado el siglo, el Cancionero seguía conservando el actual fol. 4r con la anotación de Eussem primero y de Arratia después como folio inicial. Ninguna de las antiguas signaturas que vinculan los libros con la casa del Sol según una pauta referencial topográfica que indica la sala, el estante y el cajón que ocupaban en 1775, aparece en el interior de los ejemplares. Muchas se han perdido en el proceso de reencuadernación palatina por haberse confiado a una guarda, pero sobreviven algunas en ese margen habitualmente sacrificado y no faltan nunca cuando se anotaron sobre el primer folio con texto.

La constatación de este hábito nos invita a regresar a Barbieri para transcribir aquí una línea pendiente, la que completaba la descripción del códice que publicó en 1890. Advierte el musicólogo: «el encuadernador barajó las primeras hojas del índice, cosiendo las que debieran ocupar el primero y segundo lugar en el séptimo y octavo». La cuenta de Barbieri viene a enseñarnos que advirtió el descalabro pero erró al atribuírselo al encuadernador. Santiago Martín mantuvo el orden o, por mejor decir, el desorden del códice tal como le había llegado desde los tiempos de Gondomar. El fol 4r seguía dando inicio al códice y a cuatro folios de distancia venían los dos que Barbieri, si no interpreto mal su explicación, veía mejor acomodados en primer y segundo lugar del cuadernillo ocupado por el índice. Quizá Barbieri redistribuyó idealmente guiado por el rótulo «Tabula per ordinem alphabeti» (fol. 7 cuando él vio el códice), que, repuesto tras la guarda, restauraría el principio más elemental de organización de un índice: el alfabético. Pero, como advierte sensatamente Romeu Figueras [1965, 8] esa rúbrica en tinta roja y en caracteres llamativamente pequeños para proponerse como título general del índice, se añadió posteriormente sobre el verdadero encabezamiento del folio, que es la palabra «Villançicos» rotulada en negro y con grandes caracteres. La adición, aprovechando el escaso margen de cabecera que quedaba libre, le permite

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIX, 69 (enero-abril, 2013)

postular a Figueras una suerte de remedio forzado que delata la ausencia de otro encabezamiento, el correspondiente al género musical de las Canciones, presentes en el contenido del códice por delante de los Villançicos pero carentes de toda referencia en un índice que «distribuye con cierto cuidado el repertorio del CMP en cuatro apartados correspondientes a otros tantos géneros: el de los Villançicos profanos, el de los Estrambotes italianos, el de los Romançes y el de los Villançicos omnium sanctorum». Sin los folios que correspondieran a recoger las Canciones, el índice empieza in medias res y la manera más expeditiva de reparar el descabezamiento pasó por añadir sobre la sección temática de los Villançicos, y aprovechando el escaso hueco que quedaba en la cabecera, un título minúsculo que vale por inauguración general del índice (fig. 1). La explicación sería pertinente aun aceptando que los folios destinados a recoger el listado de Canciones no hubiesen existido nunca, pero a costa de admitir entonces un cambio de criterio en el compilador, o un abandono de su propósito de discriminación genérica original.

Que el Cancionero conserve la referencia topográfica que tenía en 1775 a la altura del actual fol. 4r es motivo sobrado para sospechar de una anomalía, que además se confirma porque la hoja que ahora aparece como guarda conserva en el vuelto impregnaciones de tinta que coinciden con calderones y números de folio asentados con tinta roja sobre el recto del fol. 4. Más claro: la guarda actual estuvo en contacto con el fol. 4 en la época en la que se consignó el índice del Cancionero empleando tinta roja para destacar los calderones y el número de folio que le corresponde a cada composición. No puede tratarse, por tanto, de «una hoja suelta que se puso allí al ser encuadernado el códice», tal como deduce Romeu Figueras [1965, 8, n. 4], por lo demás sumamente riguroso a la hora de establecer las fases por las que pasó la copia del manuscrito y el índice que le acompaña. Pero Figueras, cabe suponer, ignoraría la intervención de Santiago Martín, que se limitó a reproducir, con nuevas tapas, el orden de folios que traía el manuscrito de la casa del Sol llegado a Palacio en 1806, es decir, la guarda primero y el actual fol. 4r a continuación (figs. 2-3). En la reencuadernación de Martín se mantuvo la guarda como primera hoja del códice. Tanto es así que en el vuelto de la guarda aparece consignada la antigua signatura «2-I-5», correspondiente a su ingreso en la Real Biblioteca, una referencia topográfica que, mediado el siglo XIX, reiteraría Carnicero Weber en la ficha correspondiente al «Libro de cantos» que incluyó en el «Índice de los códices y manuscritos» de Isabel II. Jamás se habría confiado al vuelto de esa hoja la signatura que le correspondía en la Real Biblioteca de no haber sido la primera que se ofrecía al abrir el códice.

La reordenación de los folios del índice que ahora presenta el Cancionero musical no se produjo hasta entrado el siglo XX, una oportunidad provista por una última reencuadernación. Para entonces, quienes tuvieron que ver con el proceso de privar de la «pasta moderna española» al códice y vestirlo con mejores galas, sabían ya qué valor cultural y simbólico tenía este antiguo «libro de cantos». Barbieri había editado en 1890 su contenido y la publicación había acreditado también la manera de referirse a un testimonio que obligaba a reescribir la historia de la música renacentista en España. Por su parte, Menéndez Pidal [1914] había trabajado con el fondo de manuscritos poéticos de Gondomar en 1906 –sin saber de esta procedencia– y había «compaginado», por decirlo con él, numerosos cuadernillos de los actuales códices II/1579-1581 antes de que se reencuadernaran al año siguiente. Lo más probable es que también viera entonces

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIX, 69 (enero-abril, 2013)

el Cancionero musical –ya era obligado referirse así al códice en 1906– y que a raíz de su examen dejara una advertencia manuscrita en una ficha de la Real Biblioteca. Domínguez Bordona anejó este apunte a la descripción que le correspondió redactar a él mismo años después. En su nota, Menéndez Pidal deja constancia de la anomalía apreciable en el índice del Cancionero. Coincidiendo con Barbieri, o a consecuencia de su lectura, advierte: «entre las 9 hojas preliminares hay desorden, pues la 1ª está colocada 7ª».

En 1922 le llegó el turno de cambiar de aspecto externo al sufrido códice. Con motivo de su reencuadernación se corrigió el trastorno de las primeras hojas. Colocar en su sitio dos folios traspuestos, para más señas con un contenido alfabetizado que facilita la reconstrucción de la secuencia textual, era tarea sencilla, y más habiendo avisado del descuido Barbieri y Pidal. Quizá el mérito estuvo en recordarlo cuando hacía falta. El conde de las Navas, promotor de un programa de reencuadernación de obras de la biblioteca real representativas de una idea antológica de la cultura española, halló en el Cancionero un candidato óptimo para ilustrar su ideario. Justo Luna y Valbuena fue el encargado de vestir el códice como se juzgaba que merecía una obra tan emblemática que era expresión del «alma de España»: piel de jabalí color avellana y la sobriedad de unos hierros secos rematados en lises a los que acompañaba en el pie del lomo la cifra de Alfonso XIII; al ex libris del rey, en hierros dorados, se le reservó la contratapa del plano anterior, forrada en tafilete color burdeos [López-Vidriero 2012, 263-272].

El Cancionero compartió encuadernación honorable ese mismo año de 1922 con otras piezas relevantes de la biblioteca real, otras almas nuestras, como la *Genealogía de los reyes de Castilla de Alfonso de Cartagena* (II/3009), la colección de retratos dibujados por Francisco Pacheco (IX/M/83) o las *Historiae* de Jiménez de Rada (olim II/1620, actualmente BGUS, Ms. 2674). El trabajo de Valbuena decidió también la fortuna de un nombre que no parece admitir dudas. Trescientos años después de la precaria anotación de Eussem en 1619 sobre un folio traspuesto, el manuscrito II/1335 perdía su vaga condición de «libro de cantos» a favor de un canónico «Cancionero Musical». El bautismo quedaba registrado a ojos incluso de los que no llegaran a abrir el códice, porque el nombre nuevo podía verse grabado en seco, con letras capitales y por encima de la cifra de Alfonso XIII, sobre el lomo del libro. La edición de Barbieri –la deuda con la erudición y el nacionalismo cultural– y los desvelos del conde de las Navas por construir una biblioteca regia ejemplar –el compromiso con el patrimonio bibliográfico– habían encontrado un espacio común en el que reconocerse y perdurar.

REFERENCIAS

Asenjo Barbieri, Francisco, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, [Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890].

López-Vidriero, María Luisa, «Eadem sed aliter: uniformidad y singularidad en la encuadernación de cámara», en *Grandes encuadernaciones en las bibliotecas reales, siglos XV-XXI*, [Madrid]: Patrimonio Nacional, 2012, págs. 225-280.

Menéndez Pidal, Ramón, «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», BRAE, I (1914), 43-55, 151-170, 298-320.

Romeu Figueras, José, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, volumen 3-A, Barcelona, CSIC, 1965.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIX, 69 (enero-abril, 2013)

