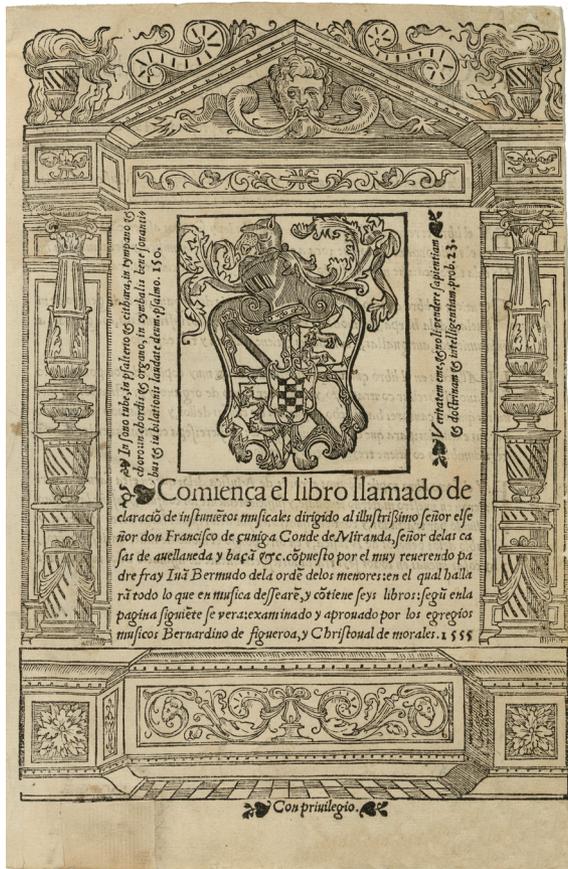




unas palabras sobre...

JUAN RUIZ JIMÉNEZ

Reducir a práctica la obscuridad de la teórica:
Praxis en la teoría musical española del siglo XVI



Declaración de instrumentos musicales (Osuna: Juan de León, 1555). Biblioteca Nacional de España, sig. R/5256

Son muy escasos los datos biográficos que poseemos sobre Juan Bermudo, el tratadista español de mayor impacto y difusión en el siglo XVI. La información proviene íntegramente de sus libros publicados, por los que sabemos que era natural de Écija (Sevilla), especulándose que había nacido, en torno a 1510, en el seno de una familia acomodada. A los quince años ingresa en la orden de los Menores Observantes (franciscanos) y posteriormente estudiará en la Universidad de Alcalá de Henares. Temporalmente, desempeñó el cargo de «guardián» en su convento, probablemente en Écija, y el 24 de junio de 1560 es nombrado «definidor» de la provincia franciscana de Andalucía, junto a otros tres compañeros, para regir los destinos a seguir por su comunidad. Referencias concretas lo sitúan predicando en el convento de Santa Clara de Montilla (Córdoba) durante

la Cuaresma de 1549. Conoció a Cristóbal de Morales, ese mismo año, cuando estaba al servicio de Luis Cristóbal Ponce de León, II duque de Arcos, en su corte de Marchena (Sevilla), y a Bernardino de Figueroa, maestro de capilla de la Capilla Real de Granada, los cuales escribirán las cartas de aprobación y recomendación de la *Declaración de instrumentos musicales* (1555), cuyas autorías, de manera poco concluyente, han sido puestas en duda por Wolfgang Freis. Las alusiones a un significativo número de músicos granadinos, entre ellos, los organistas Velán Núñez, Gregorio Silvestre y Juan Doiz y los vihuelistas Luis de Narváez, Martín y Hernando de Jaén y Luis de Guzmán, junto a las referencias a diferentes aspectos musicales muy concretos relacionados con la ciudad parecen apuntar a su paso por Granada. La ausencia de información sobre su persona ha hecho suponer que debió fallecer a principios de la década de 1560.

Nada se sabe tampoco de la formación musical de Juan Bermudo que se ha considerado iniciada en tierras sevillanas y supuesto de carácter autodidacta. No parece que desempeñara ningún cargo directamente relacionado con la música. Como consecuencia de una larga enfermedad, se vio obligado a abandonar sus tareas como predicador, «dándose entonces a leer libros de Música». Bermudo, a lo largo de sus escritos, hace referencia a cuarenta y cuatro autoridades,

**Juan Bermudo, el
tratadista español
de mayor impacto y
difusión en el siglo
XVI, era natural de
Écija, (Sevilla)**

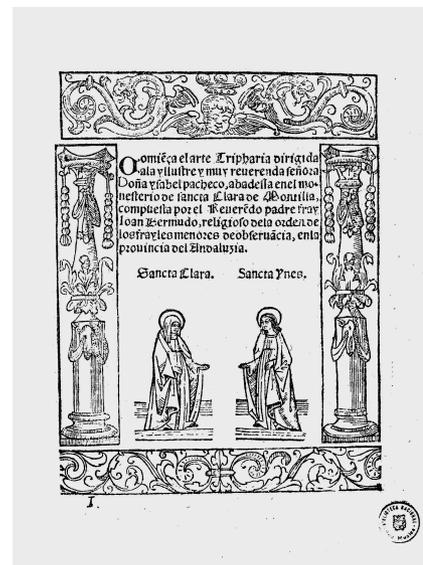


El libro primero de la declaración de instrumentos (Osuna: Juan de León, 1549).
Biblioteca Nacional de España, sig. R/3646

en ocasiones citadas indirectamente, que abarcan desde el mundo clásico hasta los escritores contemporáneos más relevantes, lo que contribuía al prestigio y respaldo de su obra. Entre las fuentes teóricas consultadas, encontramos los escritos de los teóricos más destacados de finales del siglo XV y principios del XVI, Faber Stapulensis, Franchinus Gaffurius, Andreas Ornithoparchus y Heinrich Glarean, lo que pone de manifiesto su circulación en las tierras de la corona de Castilla en la primera mitad de la centuria.

«Tres motivos, o causas tuve para escrevir en música, y son los siguientes. Dios por su infinita bondad me avía dado alguna inteligencia en música mayormente después que en la famosa y doctísima universidad de Alcalá oí las matemáticas. Pero ocupado en oficios de orden, no tenía tiempo de entender en música, y aunque lo tuviera, entendiendo cuan en poco el día de hoy es tenuta, y cuan abatidos en las religiones son los músicos, presupuesto mi poco espíritu, en este negocio no entendiera. Tenía entendido (aunque fál-samente) servir más a Dios en sólo los ejercicios y oficios de la orden, que si tractara de música. Como si ambas cosas no se pudieran hacer. No embota la lança para el servicio de la orden y execución de la obediencia (como la experiencia después me ense-

ñó) escribir en música. Teniendo la música por cosas accesoria, della no hacía cuenta. Estando en mí la música enferma, para sanarla nuestro señor Dios, dame [sic] una grave y prolixa enfermedad, que me compelió a dexar los oficios y ejercicios en que la obediencia me tenía ocupado, como era ser guardián y predicar. Viendo que en aquello no podía servir, porque me faltaban las fuerças, y que no havía de estar ocioso, dime a ver libros de Música. De una parte la consciencia, y de otra palabras de los siervos de Dios, me persuadían a escribir. Gran culpa fuera mía, cog-nosciendo la falta que en algunos eclesiásticos hay, si no pusiera la música (que los doctores graves escri-vieron) en lenguaje, que de todos pudiese ser enten-dida ... En música, y no en otra facultad me pareció emplearme. Aunque fuera poderoso para escribir en todas las ciencias, y el tiempo me sobrara, en nin-guna escriuiera primero, que en la música. Dios me llamó a esta profesión, mayormente con la enferme-dad, y havía, seguirle para ser su discípulo, en todas las facultades está escrito mucho y bueno, y en mú-sica en nuestro lenguaje ninguna cosa..., necesidad ha-vía de escrever en música y en ella escriuendo no es perder la gravedad. Si los sanctos no compusieran la música, la Iglesia careciera del continuo servicio, que



El arte tripharia (reprod. facs. ¿1892? de la ed. original en Osuna: Juan de León, 1550). Biblioteca Nacional de España, sig. M/1366

a su esposo Christo hace en cantar el oficio divino. A imitación de los sanctos de la tierra, y aún de los del cielo, el que pudiere debe favorecer la música para el culto divino» (*Declaracion de instrumentos*, fol. i').

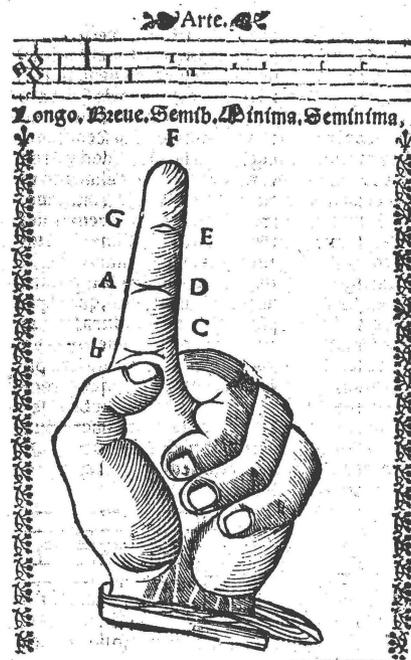
La *Declaración de instrumentos musicales* (1555) es la culminación de un proyecto que se había iniciado en el año 1549, con la publicación de *El libro primero de la declaración de instrumentos* y que había continuado, en 1550, con *El arte tripharia*, todos ellos salidos de las prensas de Juan de León, impresor de la Universidad de Osuna, e incorporados en la edición de 1555. Tienen un claro carácter didáctico, precisamente una de sus principales señas de identidad, como se deriva de los prólogos que los preceden, lo cual puede enmarcarse dentro de la brillante labor educativa y doctrinal desarrollada por la orden franciscana en el siglo XVI. El *libro primero* fue dedicado a Juan III de Portugal, monarca afecto a la música que ya había sido destinatario de otros libros de música, y en él se avisa ya de una publicación más ambiciosa constituida por cuatro libros. Cuestiones de índole económica y una cierta precaución para comprobar el impacto y la recepción de sus escritos debieron ser los principales motivos para pensar en una impresión fragmentada de los mismos. Este primer tratado consta de tres secciones: la primera de carácter introductorio sobre la división y noción de la música,

Como consecuencia de una larga enfermedad, se vio obligado a abandonar sus tareas como predicador, “dándose entonces a leer libros de Música”.

acorde a los ideales humanistas de la primera mitad del siglo XVI, una segunda dedicada al *arte de canto llano* (canto gregoriano) y la tercera al *arte de canto de órgano* (polifonía). En el prólogo al lector, destaca el énfasis de Bermudo por difundir ampliamente, a todos los que en ella se interesaran, la ciencia de la música, criticando abierta y duramente a aquellos maestros que por «sed y codicia y avaricia», junto al control que ello supone, se reservan el conocimiento adquirido, negándose a su trasmisión. *El arte tripharia* está dedicado a doña Isabel Pacheco, abadesa de Santa Clara de Montilla (Córdoba) y en su licencia, Fray Gómez de los Llanos, ministro provincial de Andalucía de la orden de los Menores Observantes, al igual que había hecho en *El libro primero*, enfatiza su interés pedagógico y doctrinal:

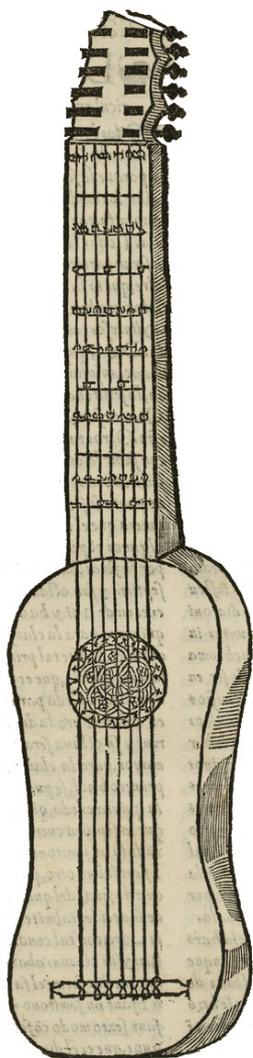
«porque en la sabrosa y santa lección de ellos sean las gentes despertadas a alabar a nuestro Señor en himnos y psalmos y canto espirituales».

La carta de Francisco Cervantes de Salazar, catedrático de Retórica de la Universidad de Osuna, dirigida a la abadesa Isabel Pacheco, hija del Marqués de Priego, e incluida en *El arte tripharia*, desvela su verdadero propósito y nos descubre como instigadora indirecta del proyecto editorial a la propia abadesa. Ella había manifestado el deseo y necesidad de



"Pausas para principiantes". *El arte tripharia*, fol. xviii"

El carácter didáctico de sus tratados teóricos constituye una de sus principales señas de identidad.



"Demonstración de la vihuela de siete órdenes".
Declaración de instrumentos musicales, fol. cx'

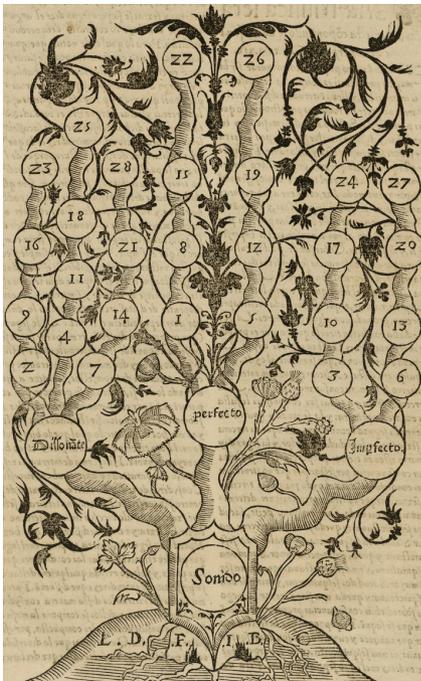
poder contar con un manual conciso y asequible para poder enseñar a su sobrina doña Teresa («pues ha de ser monja»), hija del Conde de Osorno, y que por extensión sirviera a las religiosas que quisieran formarse para cantar y tañer en las ceremonias litúrgicas, en unas prácticas que empezaban a proliferar y hacerse cada vez más ricas y diversas en los conventos de la corona de Castilla. Es por lo tanto un tratado dirigido, sino en su concepción sí en su publicación, a un público femenino en el que Bermudo partiría de unas *artezicas* que ya tenía escritas y que no había publicado todavía. Fue un libro forjado para que tuviese una gran difusión y sirviese de iniciación al arte de la música, de lo que se deriva su claridad expositiva, la ausencia de detalles prolijos y citas a otros autores y su definida estructura también en tres partes: *El arte de canto llano*, *el arte de canto de órgano* y *el arte para entender el monacordio* (clavicordio).

La segunda edición de la *Declaración de instrumentos musicales* es un proyecto editorial mucho más ambicioso, lo cual se refleja en su tamaño, en cuarto en vez de octavo, el número de folios y en la calidad del papel empleado. Está dedicado a Francisco de Zúñiga y Avellaneda, IV Conde de Miranda del Castañar. El material introductorio incluye un «Cathálogo de los libros contenidos en el presente volumen, y de que tracta cada uno dellos», el privilegio de impresión

por seis años, dos sonetos en alabanza a la música, escritos por un «amigo» de Bermudo, un prólogo epistolar, a modo de dedicatoria al Conde de Miranda, la carta de recomendación de la obra, escrita por Bernardino de Figueroa y dos prólogos del autor dirigidos a los lectores. El segundo de los prólogos, impreso por primera vez, es de especial interés. En él, Bermudo da las razones para la publicación de todos sus libros en uno solo, explica cuáles son las doce novedades que incorpora, «las cuales me costaron gran trabajo, porque no hallé rastro, ni memoria dellas», pide disculpas por sus errores y se predispone a las críticas constructivas, terminando con un perspicaz comentario sobre la evolución del conocimiento y la necesidad de juzgar cualquier obra en su contexto histórico.

Está compuesto por cinco libros. Los tres primeros incorporan los dos tratados que había publicado con anterioridad, con cambios más o menos profundos. El libro IV es el más extenso, dedicado a los instrumentos. En él se ocupa sobre los instrumentos de teclado, la vihuela y otros instrumentos emparentados como la guitarra y la bandurria, y, finalmente, del arpa. Bermudo amplía en este libro, de forma notable, lo que, de manera resumida, había publicado en *El arte tripharia*. Combina, como es habitual en todos sus escritos, cuestiones puramente teóricas con otras esencialmente prácti-

Cantar y tañer en las ceremonias litúrgicas eran prácticas que empezaban a proliferar y a hacerse cada vez más ricas y diversas en los conventos de religiosas de la corona de Castilla.



"Árbol de las consonancias". *Declaración de instrumentos musicales*, fol. cxxx'

cas, aunque no recoge indicaciones que se refieran directamente a la mecánica de la técnica instrumental. El libro V es totalmente nuevo, está dedicado a la composición y viene precedido por la epístola de Cristóbal de Morales. Está dedicado a aquellos lectores con un grado de formación musical más avanzado, *los componedores*, es decir a los compositores que encontrarían en él una serie de avisos prácticos sobre los modos, la composición de canto llano y canto de órgano y el arte del contrapunto.

Es en estos dos últimos libros en los que encontramos al teórico más innovador, como ha señalado Paloma Otalola: «en temas como la configuración del sistema cromático, el uso de las disonancias en la composición, el temperamento aplicado a la vihuela de siete órdenes y la alusión a un instrumento de teclado con un temperamento semejante al de la vihuela». Quedaron sin publicar el libro VI, en el que realizaba una crítica a catorce tratados musicales escritos en castellano por otros autores y en el que presentaba algunos instrumentos, presumiblemente de su invención, y el libro VII que parece ser una sección independiente del anterior.

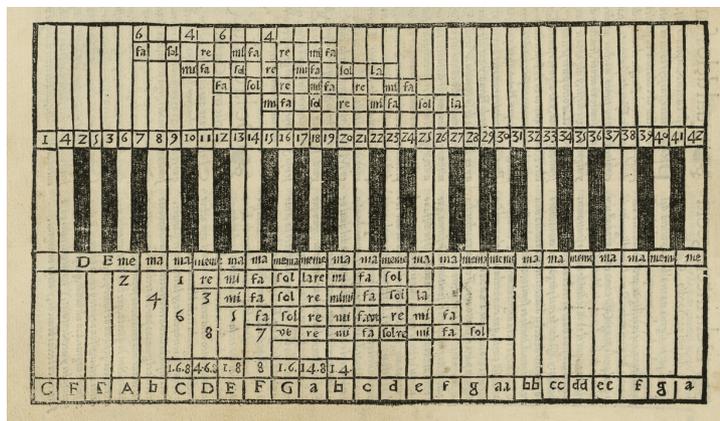
Los ejemplares digitalizados se encuentran en la Biblioteca Digital Hispánica. En el caso de *El arte tripharia*, se trata de una edición facsímil hecha a cargo de Francisco Asenjo Barbieri, a

principios de la década de 1890, de la que existen dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de España; uno procede del propio fondo bibliográfico del legado Barbieri a esa institución (M/1366), el segundo, con una dedicatoria manuscrita de éste a su destinatario José María de Asensio y Toledo, proviene de la biblioteca de este último y tiene su ex libris impreso (R/30588). Robert Eitner, en su *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten* (Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959), cita una copia presuntamente del original de 1550 que se encontraba en la biblioteca del anticuario alemán, especializado en música, Leo Liepmannsohn, en 1899, la cual se desconoce si ha llegado hasta nuestros días.

El lenguaje usado por Bermudo es asequible, aunque su discurso expositivo se presenta en ocasiones con un cierto desorden, obscurecido, como es habitual en otros escritos de la época, con citas eruditas y referencias clásicas al origen de la música. Oscila entre la descripción minuciosa y el tratamiento sucinto de determinadas cuestiones, con ciertos saltos en los grados de dificultad, posiblemente motivados por lo que el autor debía considerar el conocimiento de dominio común de cualquiera que se aproximase a este manual o, en ocasiones, porque no sistematiza y separa de forma clara los contenidos dirigidos a los principiantes de aquellos destinados a un lector más avanzado.

El lenguaje usado por Bermudo es asequible, aunque su discurso expositivo se presenta en ocasiones obscurecido con citas eruditas y referencias clásicas al origen de la música.

"Exemplo del monachordio común". *Declaración de instrumentos musicales*, fol. lxxij



Las ideas de Bermudo alcanzaron una notable difusión, tanto en la metrópoli como en las colonias americanas, no sólo por la circulación directa de sus tratados musicales sino también indirectamente a través del plagio de Martín de Tapia en su *Vergel de Música spiritual* (Burgo de Osma: Diego Fernández de Córdoba, 1570) que fue ampliamente elogiado en teóricos posteriores y que no es más que una copia enmascarada del libro I de la *Declaración* en la mayor parte de su discurso. También encontramos una traducción al catalán de los once primeros capítulos de *El arte tripharia* y de fragmentos adaptados de la *Declaración de instrumentos musicales* en el *Ordinarium Barcinonensi* (1569). Todo ello estaría acorde con la preocupación por la formación gramatical y musical de los clérigos, derivada de las directrices del Concilio de Trento. Ya en el siglo XVII, ciertos pasajes e ideas de los libros de Bermudo son recogidos en el *Arte da Musica de canto d'orgam e canto chão*

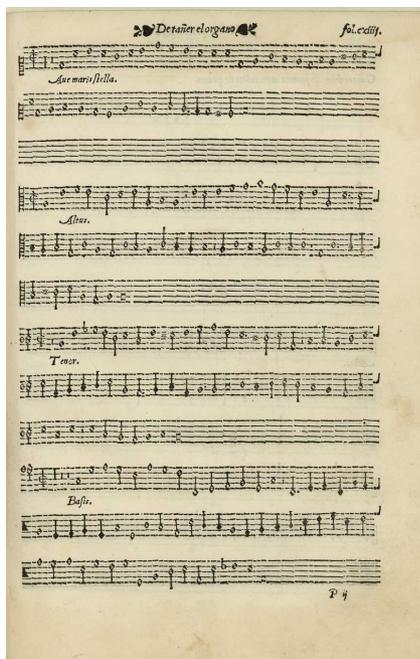
UNAS PALABRAS SOBRE...

e proporções de musica dividida harmónicamente (1626) del teórico portugués Antonio Hernández. Igualmente citarán a Bermudo los tratados en español más influyentes de los siglos XVII y XVIII: *El melopeo y el maestro* (1613) de Pietro Cerone, *El por qué de la música* (1672) de Andrés Lorente y *Escuela de Música, según la práctica moderna* (1723) de Pablo Nassarre.

En la *Declaración de instrumentos musicales*, Bermudo incorpora, al final del libro IV, nueve composiciones originales para el órgano, escritas en la notación convencional por partes, a las que pueden adicionarse otras que le servirían de ejemplos en distintos momentos de su discurso teórico, todas ellas caracterizadas su carácter escolástico. También se valdrá de dos versiones de su autoría del romance *Mira Nero de Tarpeya* para mostrar la notación en cifra para vihuela de seis y siete órdenes.

«Reducir a práctica la obscuridad de la theórica», con estas palabras califica acertadamente Bernardino de Figueroa, en su epístola recomendatoria inicial, la naturaleza de la *Declaración* y el esfuerzo compilador realizado por Bermudo, una obra destinada a los «deseosos de saber el arte de la música práctica y especulativa». Sin lugar a dudas, el principal interés de este libro radica en ser el primer tratado musical español que abordaba, de manera amplia, aspectos prácticos no solo relacionados con la monodía y la polifonía vocal sino también, y con par-

Bermudo se presenta como un puente entre la tradición y la modernidad, más conservador en lo relativo al canto llano, con novedosas ideas en lo relacionado con los instrumentos.



Ave maris stella. Declaración de instrumentos musicales, fol. cxliiii'

ticular detalle, con la música instrumental, sus instrumentos, sistemas de afinación y técnicas instrumentales, etc. Bermudo se presenta como un puente entre la tradición y la modernidad. El autor pretende acercar al lector a todo el saber teórico existente, mostrándose más conservador en lo relativo al canto llano, al mismo tiempo que presentará, como he señalado, novedosas ideas, especialmente en todo lo relacionado con los instrumentos, producto de su original elaboración personal.

Bibliografía

Freis, Wolfgang, «Becoming a theorist: the growth of the Bermudo's Declaración de instrumentos musicales», *Revista de Musicología*, XVIII, 1995, pp. 27-112.

León Tello, Francisco José, *Estudios de Historia de la Teoría Musical* (Madrid: CSIC, 1991).

Stevenson, Robert, *Juan Bermudo* (La Haya: Martinus Nijhoff, 1960).

Otaola González, Paloma, *Tradición y modernidad en los escritos musicales de Juan Bermudo: Del «Libro Primero» (1549) a la «Declaración de instrumentos musicales» (1555)* (Kassel: Edition Reichenberger, 2000).

Ejemplos musicales sonoros

Exemplo. Declaración de instrumentos musicales, fol. lxi

Ave maris stella. Declaración de instrumentos musicales, fol. cxliii

«*Alabanza de tañedores*». *Organistas en Andalucía (1550-1626). Obras de Bermudo, Palero, Peraza, Lacerna y Correa*. Andrés Cea Galán, organista. (Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1995)

Exemplo (fol. LXIV) - [Reproducir](#)

Ave maris stella - [Reproducir](#)

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura y Deporte
© 2013 JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura y Deporte
© del texto: Juan Ruiz Jiménez
Maquetación y diseño: Carmen Piñar



BibliotecaVirtualAndalucía

2013



unas palabras sobre ...



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE