



## MÚSICA PROFANA EN LA CORTE ARAGONESA DE NÁPOLES (ca.1400-ca.1500)

Con el acceso al trono de Aragón de Alfonso V el Magnánimo en 1416, se abre uno de los capítulos más brillantes de la historia del reino aragonés tanto en el terreno político como en el cultural. Hijo de Fernando I de Antequera y de doña Leonor de Alburquerque, don Alfonso supo hacer realidad un sueño, el de convertirse en uno de los príncipes del Renacimiento no en suelo hispano sino en Italia, tras la conquista del reino de Nápoles.

Tras largos años de intrigas y guerras, su capital cayó en manos de las tropas aragonesas en junio de 1442 y ocho meses más tarde, el 23 de febrero de 1443, Alfonso entró triunfalmente en la ciudad donde fue recibido con honores de héroe. El monarca nunca regresó a la Península Ibérica, donde sus dominios estuvieron sabiamente administrados por su esposa y a la vez prima; Doña María de Castilla. María, reina de Aragón, contaba con la complicidad de su hermano, Juan II de Castilla, y con la de su cuñada, Blanca I de Navarra, casada con Juan, el hermano de Alfonso que fue su sucesor en el trono de Aragón (1458-1479). Con la que no contaba tanto era con la de su esposo, que confiaba en el talento político de María pero que la rechazó como mujer, dicese que por su mal estado de salud y su falta de belleza. Durante más de 30 años las relaciones entre ambos fueron poco más que epistolares, lo cual tuvo por efecto encender los celos de María, que hizo matar a una de las damas de su corte, Margarita de Híjar, sospechando que era la madre de Ferrante, el hijo bastardo de Alfonso que le sucedió en el trono de Nápoles (1458-1494).

A pesar de su lejanía física, Alfonso siempre permaneció unido al suelo hispano no sólo por los motivos obvios de soberanía sino porque se sentía más cómodo rodeado de sus súbditos valencianos, catalanes, aragoneses y mallorquines que de los napolitanos. La presencia en Nápoles de amigos y confidentes castellanos no fue extraña en modo alguno y ello dio por resultado que la corte napolitana se convirtiese durante su reinado en una amalgama de dos culturas, la española y la italiana, que la hizo única en su tiempo por su compromiso entre la tradición y la modernidad. La tradición hispana exportada a Nápoles y la modernidad italiana importada sobre todo a tierras valencianas, las más firmemente vinculadas a Nápoles al otro lado del Mediterráneo. Una amalgama a la que no fue ajena la música, de la que no son muchos los ejemplos que nos quedan de la época del rey

Alfonso, algunos de los más importantes en el Códice de Montecassino (Biblioteca dell'Abbazia, Ms 871), escrito en la segunda mitad del siglo XV para la corte napolitana.

Entre el centenar y medio de obras que incluye figura una parodia en latín e italiano de la antifona de laudes del Sábado Santo transformada en barzelletta, "O vos homines qui transitis in pena" (nº 20), que hace alusión a la amante del rey Alfonso: Lucrezia d'Alagno, muy celebrada por los poetas de su corte. Su autor, Pere Oriola, fue miembro de la capilla del monarca al menos desde 1441, pasando años más tarde a la de su sobrino Fernando el Católico junto con Juan Cornago, que tras servir en la capilla de Alfonso V pasó a la de Ferrante I. De las once composiciones profanas que nos quedan de Cornago, ocho con texto en español y tres en italiano, al menos dos datan de la época del Magnánimo: una es la canción "Señora, qual soy venido" (nº 21), basada en un poema del Marqués de Santillana y la otra "Porque más sin duda creas" (nº 5) con texto de Juan de Mena, poeta al que Alfonso conoció personalmente durante su juventud. Transmite esta última el Cancionero Musical de la Colombina, de fines del siglo XV, prueba que la pieza circuló por Castilla tiempo después de que el compositor falleciese. Lo mismo ocurre con otras obras de Cornago, como por ejemplo las canciones "Gentil dama, non se gana" (nº 14) y "Pues que Dios te fizo tal" (nº 13) que además del Cancionero de la Colombina las lleva el de Palacio, o la más conocida de todas "Qu'es mi vida preguntáis" (nº 6), de la que los Cancioneros de Montecassino y de la Colombina transmiten una adaptación a 4 voces debida a Johannes Ockeghem; éste debió oírla por vez primera cuando visitó la corte de Castilla en enero de 1470, formando parte de una embajada francesa cuya misión era la de solicitar la mano de Isabel la Católica para el hermano del rey de Francia. Otras canciones de Cornago tales como "Moro perche non day fede" (nº 24) gozaron de amplia difusión en Italia, en justa correspondencia a la extraordinaria calidad del compositor, el de mayor fama entre los españoles que trabajaron en la corte aragonesa de Nápoles.

Entre los extranjeros el de mayor renombre fue Johannes Tinctoris, el ilustre teórico franco-flamenco de quien la biblioteca de la Universidad de Valencia guarda un volumen procedente de la biblioteca real napolitana que recoge algunos de sus más notables escritos. Tinctoris ingresó al servicio del rey Ferrante hacia 1472, en calidad de tutor de su hija Beatrice,

permaneciendo al servicio de la corte por un período aproximado de quince años interrumpidos sólo por algunos viajes al extranjero. Aunque no existe clara evidencia de qué obras compuso durante su estancia en Nápoles, entre las posibles candidatas figura “O invida fortuna” (nº 11), que transmite una fuente florentina fechada hacia 1480. Las canciones “Helas” (nº 9) y “Vostre regard” (nº 10) que son las únicas de Tinctoris que figuran en el cancionero francés hoy repartido entre Sevilla (Biblioteca Colombina, 5-I-43) y París (Bib. Nal. Nouv. Ac. Fr. 4379), se cree que son anteriores y lo mismo cabe decir de “Le souvenir” (nº 8), canción basada en otra de Robert Morton cuya única fuente resulta ser el Cancionero de la Catedral de Segovia, copiado en España poco antes o después del óbito de Isabel la Católica.

En el Renacimiento temprano adaptaciones del tipo de “Le souvenir” o “Qu’ es mi vida preguntáys” eran relativamente frecuentes. Alexander Agricola incluso llegó a adaptar varias veces la misma canción, como es el caso del conocido rondó de Hayne van Ghizeghem “De tous biens playne” (nos. 18 y 22), a la vez un homenaje y una prueba de su propia capacidad como compositor, reconocida de antemano. Agricola estuvo en Nápoles a mediados del año 1492, pero a pesar de las sustanciosas ofertas que el rey Ferrante le hizo para que ingresase en su capilla y abandonase la del rey de Francia, no lo logró. Y es que Ferrante, a diferencia de su padre, sentía predilección por los compositores flamencos, a la moda en toda Italia, y también por los italianos antes que por los españoles. Su corte era italiana y ya no aragonesa asentada en suelo itálico, como lo fue la del rey Alfonso. Bien es cierto que la única composición que le celebra es la canción en castellano “Viva viva rey Ferrando” (nº 4), que tanto pudo ser escrita con motivo de su coronación en 1458 como con la de su victoria sobre la sublevación de la nobleza en 1461, pero en su corte se cantó antes en francés y en italiano que en catalán y en español.

Los gustos de Ferrante en materia musical no eran muy distintos a los de su primo Carlos, príncipe de Viana (1421-1461), tan sólo dos años mayor que él. Sólo que la suerte no sonrió a Carlos, hijo de Juan II de Aragón y de Blanca I de Navarra, al que la muerte privó de acceder a los tronos de Aragón y de Navarra que en lugar suyo ocupó su hermanastro Fernando el Católico. Si Ferrante contó con Tinctoris y Gaffurius, entre otros compositores de origen franco-flamenco, en la capilla de Carlos de Viana estuvo Enrique Foxer alias Enrique de París, que tras su muerte pasó a la de Juan II y en 1479 a la de don Fernando de Aragón. A diferencia de otros músicos nórdicos que trabajaron en Nápoles, Enrique compuso canciones con texto en castellano, entre ellas “Mi querer tanto vos quiere” (nº 19) y “Pues con sobra de tristura” (nº 23), próximas estilísticamente a las de Cornago. Uno y otro figuran entre los pioneros de la canción española del Renacimiento, de la que apenas existen muestras anteriores a las de los Cancioneros de fines del siglo XV. Canciones como “La graçia de vos doncella” (nº 7), de autor anónimo, que transmite el *Chansonnier Cordiforme* son excepción, lo cual no significa que junto a Cornago, Enrique y Oriola no hubiese otros muchos compositores activos hacia mediados de siglo tanto en el reino de Aragón como en el de Castilla, cuya obra contribuyese a la creación y desarrollo de un estilo nacional propio.

Es difícil precisar cuál es el papel que jugó Nápoles en ese desarrollo, pero lo que es indudable es que obras compuestas en el entorno napolitano circularon luego por la Península Ibérica. Es el caso de la deliciosa canción en catalán italianizado “Dindiridín” (nos. 15 y 26), que llevan tanto el Cancionero de Montecassino como el de Palacio en versiones que difieren entre ellas. Puesto que carece de las repeticiones propias de la canción y también de las del villancico, a esta composición se la suele clasificar como un romance aunque tenga estribillo.

Romances los había ya en tiempos de Alfonso el Magnánimo, y ahí están como prueba “O castillo de Montanges” (nº 12) y “Alburquerque” (nº 3), referidos a dos plazas fuertes en poder de los infantes Enrique y Pedro de Aragón, hermanos de Alfonso, que en 1429 y 1432 pasaron a manos de Juan II de Castilla, de forma respectiva. Ambos los transmite el Cancionero Musical de Palacio, que en el caso del primero recoge una versión adaptada por Juan del Encina a la forma villancico. Aparte de “Dindiridín”, el Cancionero de Palacio lleva otras composiciones cuyo texto italianizado, e incluso con términos franceses, sugiere fuentes italianas, pero se trata de composiciones que si son de origen napolitano datan como pronto de fines del reinado de Ferrante I. “El cervel mi fa Nocte i die” (nº 2) y “Pase el agoa, ma Julieta” (nº 17) constituyen dos buenos ejemplos al respecto.

Hablando en términos generales, en la corte aragonesa de Nápoles, en Valencia, Barcelona y en todas las ciudades del reino de Aragón la música que sonó en los dos últimos tercios del siglo XV no pudo ser muy distinta, aunque desde 1443 y, por lo menos, hasta mediados de la década de los setenta, Nápoles actuase como centro y el resto del reino aragonés como periferia. Un centro a la vanguardia de la música europea de la época, franco-flamenca e italiana sobre todo, en el que junto a las canciones sonaron las danzas, unas veces adaptaciones de la música vocal y otras piezas de factura nueva que ministriles al servicio de la corte, como los chirimías Joan Voisard alias Verdelet y Aliot Nichola, autores respectivos de las bajas danzas “La verdelete” (nº 1) y “Aliot novella” (nº 16), se encargaron de componer. Aliot y Verdelet trabajaron para Alfonso el Magnánimo, de quien un embajador francés dijo alguna vez que tocaba toda clase de instrumentos y que danzaba de forma admirable. Es arriesgado suponer que “La Basse dance du roy despaingne” (nº 25), que como las dos anteriores figura en el más famoso manuscrito de bajas danzas de la corte borgoñona de fines del siglo XV (Bruselas, Bibl. Royale Ms 9085), aluda a él personalmente; si no es así debe referirse a su primo, Juan II de Castilla, de quien dice la historia que “era gran músico” y que “tañía e cantaba e danzaba muy bien”, o bien a alguno de sus mutuos descendientes, por qué no al rey Católico, don Fernando de Aragón.