Fundación
Caballeros de Yuste

N.º 25 • 2º y 3er trimestre Año 2012

Caballeros de Yuste

Revista Cultural de la Asociación y Fundación
"Caballeros de Yuste"

Catedral de San Bavón en Gante,
en ella se bautizó al emperador Carlos V.

Sumario

Pag.

3 ..... Los cristianos ante los problemas sociales.

5 ..... Die Christen vor sozialen Problemen.

7 ..... The Christians before the social problems.

10 ..... Homilía investidura día 02 de Junio de 2012.

12 ..... Grado de simpatía hacia San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier.

15 ..... La profunda influencia técnica, ideológica y estética de Giovanni Pierluigi de Palestrina en la polifonía española de los siglos XV y XVI.

29 ..... Der tiefe technische, ideologische und ästhetische Einfluss von Giovanni Pierluigi De Palestrina auf die spanische Polyphonie der Jahrhunderte XV und XVI.

45 ..... The deep technical, ideological and esthetic influence of Giovanni Pierluigi de Palestrina in the Spanish polyphony of the centuries XV and XVI.

61 ..... El emperador Carlos V y las Islas Molucas.

64 ..... Der Kaiser Carlos V und die Molukken.

67 ..... The emperor Carlos V and the Molucca Islands.

70 ..... Los amores prohibidos del emperador.

75 ..... Die verbotenen Lieben des Kaisers.

80 ..... The prohibited loves of the emperor.

86 ..... El derecho del premio en las Cortes de Cádiz en el particular caso del Duque de Wellington.

90 ..... Cultura.

93 ..... Crónicas.

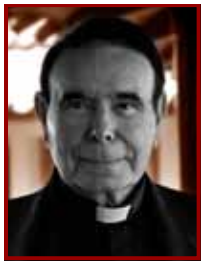
Caballeros de Yuste • n.º 25.
2º y 3er trimestre • Año 2012.
I.S.S.N.: 2174-615X
Depósito Legal: CC-30-2001.
Edita: Real Asociación y Fundación Caballeros de Yuste.
Dirige: Junta Directiva y Patronato.
Diseño y producción: Gráficas Romero - Jaraíz de la Vera

La dirección de la revista pone en conocimiento de todos los Caballeros de Yuste de la Real Asociación que deseen escribir algún artículo o información en ella, deberán dirigirlo a la secretaría:

Avda. de la Constitución 33
10430 - CUACOS DE YUSTE (Cáceres)
email: secretaria@caballerosdeyuste.es

Las opiniones vertidas, en los artículos publicados en esta revista, son de entera responsabilidad de cada autor. La revista no se hace responsable por el contenido de los mismos.

Los cristianos ante los problemas sociales



■ Monseñor
Clemente Martín Muñoz.
Presidente de la Real Asociación
Caballeros de Yuste.

La dimensión social de la vida humana y su realización en el encuentro con los demás y en el dominio y en la transformación del cosmos pertenecen a la naturaleza del hombre.

Esta naturaleza, herida por el pecado, necesita la intervención salvífica de Dios: Jesucristo al encarnarse se hace solidario con toda la humanidad y toda la creación. El proyecto de salvación se cumple en la Pascua de Cristo; el Reino de Dios, nueva creación, hace su entrada definitiva en la historia, aunque su cumplimiento se llevará a cabo sólo al final de los tiempos. La resurrección del Señor es el fundamento último de una esperanza vital para toda la humanidad y para el mundo entero.

Los cristianos están llamados a dar cuenta de esta esperanza. A ellos les corresponde dar un testimonio creíble de la misma. El compromiso por construir un mundo más justo, más a medida del hombre, y del hombre redimido, es una aportación eficaz en el camino del Reino. Si el progreso de la convivencia humana y el trabajo para transformar el mundo representan ya valores en el plano humano, asumen un valor todavía mayor cuando se insertan en el proyecto del Reino de Dios.

Mientras espera unos nuevos cielos y una tierra nueva, el cristiano vive su presencia en el tiempo como miembro solidario de toda la humanidad, esforzándose en transformar el mundo: éste es, en efecto, el mundo que será transformado en una nueva humanidad y en una tierra nueva. “Esperamos un cielo nuevo y una tierra nueva” (2P. 3.13), pero sabemos que esta nueva creación está vinculada al hecho de que Dios ha querido “recapitular en Cristo todas las cosas” (Ef. 1. 10), “por El quiso reconciliar consigo todos los seres” (Col. 1,20).

La responsabilidad histórica y social de los cristianos los enfrenta a problemas siempre nuevos, tanto en orden a la relación con los demás, como en orden a la relación con las cosas.

El hombre ha construido siempre su historia en unión con los demás. Esta dependencia, en los últimos tiempos, ha dado pasos sorprendentes, por su complejidad, en el desarrollo de las relaciones colectivas y de las estructuras institucionales. Se habla mucho más que en el pasado de “socialización”. Problemas que hallan solución a nivel de grupo o al máximo de pequeña comunidad adquieren una dimensión social y política mucho más vasta: el trabajo, la casa, la sanidad, la enseñanza, el tiempo libre. Para solucionar estos problemas la sociedad interviene a través de organismos específicos, fruto de decisiones de la autoridad civil o del libre asociacionismo de los interesados.

Más pero no sucumbir al arbitrio de unos pocos, quizá a través de algunas formas de asambleas, o para que la intervención del Estado no se convierta en una planificación deshumanizadora es necesaria la participación directa de todos. La participación en la vida social, es más que nunca, una condición indispensable si queremos que las instituciones y las estructuras no sofoquen al hombre en su profundo sentido de libertad, en su autonomía y creatividad.

La dimensión social y política de estos problemas parece alejarlos del dominio efectivo de los individuos. Existe el peligro de que la gran mayoría de la gente se sienta como oprimida por ellos y se abandone a una especie de fatalismo; o también que los intereses particulares prevalezcan sobre la búsqueda de situaciones equitativas, respetuosas para el hombre.

Los cristianos deben trabajar para superar las dificultades que se plantean, en este momento histórico, que en cada caso se requiere. Al mismo tiempo, a través de la conversión al Evangelio y del testimonio de auténtica caridad, anuncian que es posible, un mundo mejor y más humano y fraterno.

La caridad incluye justicia y sus exigencias aunque las trascienda. Rechaza toda discriminación y desequilibrio social. Aunque no puede hacer caridad sin justicia, también es verdad que hay situaciones en que no basta la pura justicia.

El cristiano se compromete con estas necesidades mediante una postura de entrega. Es el testimonio del amor gratuito que se abre al otro sin contrapartida, por puro don de Dios. La caridad alimenta así un modo de vivir la justicia acorde con las necesidades de la persona, y esto en todas las situaciones, incluso en aquellas que, humanamente hablando, parecen absolutamente desesperadas, o quizá objetivamente culpables. La caridad es participación en el misterio de un Dios que es amor, reconciliación, misericordia.

Las mismas limitaciones del pecado invocan la presencia de la caridad: "La experiencia del pasado y de nuestros tiempos demuestra que la justicia por sí sola no es suficiente y que, más aún, puede conducir a la negación y al aniquilamiento de sí misma, si no se le permite a esa forma más profunda que es el amor plasmar la vida humana en sus diversas dimensiones (Juan Pablo II, *Dives in misericordia, 12*).

Practicando la justicia en la caridad, los creyentes son llamados a superar los miedos y los comportamientos individualistas que llevan a no comprometerse. La participación, la gestión social, el compromiso político son realidades positivas que asume el cristiano para promocionar al hombre.

Esta es una vocación específica de los laicos, como recuerda el Concilio Vaticano II: "A los laicos corresponde por propia vocación, tratar de obtener el Reino de Dios gestionando los asuntos temporales y ordenándolos según Dios. Viven en el siglo, es decir, en todos y cada uno de los deberes y ocupaciones del mundo, y en las condiciones ordinarias de la vida familiar y social, con la que su existencia está como entretejida. Allí están llamados por Dios, para que, desempeñando su propia profesión, guiados por el espíritu evangélico, contribuyan a la santificación del mundo como desde dentro, a modo de fermento. Y así hagan manifiesto a Cristo ante los demás, primordialmente mediante el testimonio de su vida, por la irradiación de la fe, de la esperanza y la caridad. Por tanto, de manera singular, a ellos corresponde iluminar y ordenar las realidades temporales a las que están estrechamente vinculados, de tal modo que sin cesar se realicen y progresen conforme a Cristo y sean para la gloria del Creador y del Redentor" (LG.31).

Los cristianos ponen en práctica los principios y valores que llevan dentro, tanto a través de una presencia asociada de grupos y movimientos, como trabajando en aquellos organismos en los que se decide el futuro del Estado, de la ciudad, del barrio, de la escuela, del trabajo: en diálogo y en colaboración con todos los hombres que trabajan en esto, llevando allí una visión del hombre, de la relaciones sociales y del mundo, capaz de iluminar, juzgar y animar los proyectos que todos juntos construyen. Tarea sin duda difícil: por la competencia, la constancia y la disponibilidad que exige. El cristiano no debe echarse atrás ni siquiera ante la dureza de las relaciones en la acción político-social. En efecto, él sabe que el mal no sólo arrasa lo íntimo de las personas, sino que se proyecta a las opciones históricas, a las estructuras, al modo de tratarlas.

El creyente es consciente de esto, lo mismo que es consciente del hecho de que el bien y el mal se hallan entrelazados en la historia humana. Por eso todas las acciones deben partir de un atento examen de la propia postura y de las razones del otro. Sobre todo, incluso en los momentos de conflicto, el cristiano rehúye la violencia de cualquier género: "Esta lucha no puede convertirse en un programa de destrucción del adversario, no puede crear mecanismos sociales y políticos en los que se manifiesten egoísmos colectivos cada vez mayores, egoísmos potentes y destructores" (Juan Pablo II, Discurso a los obreros de Saint-Denis, 31. 5. 1980). Los creyentes afrontan el conflicto y lo viven con amor hacia los hermanos para conseguir una reconciliación más plena, fundada en la justicia.

La presencia de los cristianos en la pública puede desarrollarse legítimamente en organizaciones que realizan una acción de estímulo, de promoción y de crítica de aquellas fuerzas que se ven directamente afectadas por decisiones adversas a la vida y pensamiento del hombre.

En determinadas situaciones las comunidades cristianas y sus pastores pueden promover directamente o emprender las tareas de fundar

y construir estas organizaciones. No obstante cualquiera que sea la actividad o los objetivos que persigan los cristianos siempre deben promover la unidad.

Pero, sobre todo, la misión del cristiano en la política consiste en iluminar las conciencias de los demás. La salvación que anuncia no es sólo la salvación, exige también respuestas históricas. La misma conversión a la que Cristo nos llama no es un hecho puramente intimista o ritual: lleva consigo el cambio de ciertas realidades sociales, implica una ruptura con el propio ambiente; alienta el propósito de cambiar determinadas estructuras injustas.

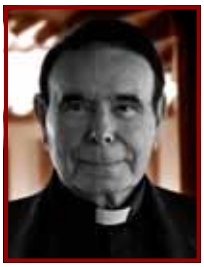
El hombre cristiano está llamado a decir la verdad evangélica que ilumina todos los aspectos de la vida humana; con su testimonio promueve la responsabilidad de muchos y anima a todos a cumplir fielmente las propias obligaciones temporales, dejándose guiar por el evangelio.

De esta forma las comunidades cristianas podrán contribuir eficazmente al progreso del mundo y salvaguardar su misión específica que no es un orden político-económico, sino religioso.

Las conquistas de la vida y los éxitos de la técnica, así como el progreso de las relaciones sociales, han provocado en nuestro tiempo un notable desarrollo económico. Este ha provocado un salto de calidad en las condiciones de vida de muchos países y clases sociales, pero ha aumentado los problemas ya existentes en la vida económica y ha creado otros nuevos.

La única caridad de Cristo da fuerza para anunciar el Evangelio y promocionar en todas las formas posibles al hombre y su dignidad. La coherencia de la fe y la esperanza cristiana superan toda actitud pasiva y resignada, nos abren al encuentro y al diálogo con todos, invitan a la solidaridad humana y al servicio fraterno ●

Die Christen vor sozialen Problemen



■ Monseñor
Clemente Martín Muñoz.
Presidente de la Real Asociación
Caballeros de Yuste.

Die soziale Dimension des menschlichen Lebens und seine Realisierung in der Transformation des Kosmos und die Begegnung mit anderen und in der Domäne gehören zu der Natur des Mannes.

Diese Art von der Sünde verwundet braucht das Eingreifen Gottes speichern: Jesus Christus der fleischgewordene ist Solidarität mit der Menschheit und der Schöpfung. Das Projekt der Erlösung ist im Pessach Christi erfüllt; das Reich Gottes, neue Schöpfung, macht seine Finale in Verlaufseintrag, obwohl Übereinstimmung erst am Ende der Zeiten stattfinden wird. Die Auferstehung des Herrn ist die Stiftung letzte wichtige Hoffnung für die gesamte Menschheit und für die ganze Welt.

Christen sind aufgerufen, um diese Hoffnung zu realisieren. Ein glaubwürdiger Zeuge der gleichen entfallen. Das Engagement für eine gerechtere Welt, weitere Messen des Mannes, und der erlösten Menschen, bauen ist ein wirkungsvoller Beitrag im Wege des Königreichs. Wenn der Fortschritt der menschlichen Zusammenlebens und die Arbeit die Welt transformieren Werte bereits auf der menschlichen Ebene darstellen, übernehmen sie einen noch größeren Wert Einlegen in das Königreich der Dios.

Während Sie einen neuen Himmel und eine neue Erde warten, lebt der Christ seine Anwesenheit zu der Zeit als unterstützendes Mitglied der Menschheit bemüht, die Welt verändern: das ist in der Tat, die Welt in eine neue Erde und einer neuen Menschheit umgewandelt wird. „Wir hoffen, einen neuen Himmel und eine neue Erde“ (2 p. 3.13), aber wir wissen, dass diese neue Schöpfung der Tatsache verknüpft ist, das Gott gewollt hat, zusammenfassend „alle Dinge in Christus“ (EOF. 1.10), „durch die wollte alle Wesen in Einklang zu bringen“ (Kol 1.20).

Die historische und soziale Verantwortung der Christen steht ihnen immer neue Problemen, sowohl um andere zuordnen um auf Dinge beziehen.

Man hat immer seine Geschichte in Union mit einander gebaut. Diese Abhängigkeit, in der letzten Zeit hat gegeben überraschende Schritte, aufgrund

seiner Komplexität in der Entwicklung der kollektiven Beziehungen und institutionellen Strukturen. Es spricht viel mehr als in der Vergangenheit "Sozialisation". Probleme, die Lösung auf Gruppenebene oder das Maximum der kleinen Gemeinde sind nehmen eine viel mehr große soziale und politische Dimension: Arbeit, zuhause, Gesundheit, Bildung, Freizeit. Um diese Probleme zu lösen greift die Gesellschaft über spezielle Agenturen, Frucht der Entscheidungen der zivile Behörde oder freie Assoziationen der Beteiligten.

Mehr, jedoch nicht zum Erliegen der Gnade der wenige, vielleicht durch einige Formen von Baugruppen, oder dass das Eingreifen des Staates nicht zu einer Entmenschlichung die direkte Beteiligung aller Planung erforderlich ist. Teilnahme am gesellschaftlichen Leben, mehr als je zuvor, eine wesentliche Bedingung ist, wenn wir die Institutionen und Strukturen nicht ersticken wollen Mann in seine tiefen Gefühl der Freiheit, in ihrer Eigenständigkeit und Kreativität.

Die soziale und politische Dimension dieser Probleme scheint Weg von der effektiven Domäne von Individuen. Es besteht die Gefahr, dass die überwiegende Mehrheit der Menschen fühlt sich an wie von ihnen unterdrückt, und eine Art von Fatalismus zu verlassen; oder dass Partikularinteressen Vorrang vor der Suche nach gerecht, umweltfreundliche Situationen für den Menschen.

Christen müssen arbeiten, um die Schwierigkeiten zu überwinden, die sich in diesem historischen Moment, die in jedem Fall erforderlich ist. Zur gleichen Zeit, durch Umstellung auf das Evangelium und das Zeugnis der wahren Liebe zu verkünden ist es möglich eine bessere und menschlicheren und brüderliche Welt.

Nächstenliebe umfasst Justiz und ihre Forderungen aber es überschreitet sie. Es lehnt jede Diskriminierung und soziale Ungleichheit. Obwohl Sie Nächstenliebe ohne Gerechtigkeit tun können, ist es auch wahr, dass es Situationen, in denen nicht genug reine Gerechtigkeit.

Der Christ ist verpflichtet, diese Bedürfnisse durch eine Lieferung-Position. Es ist das Zeugnis der freien Liebe, die zu einem anderen ohne Gegenleistung für reines Geschenk von Gott öffnet. Die Nächstenliebe speist also eine Lebensweise der Justiz entsprechend den Bedürfnissen des Menschen, und dies in allen Situationen, einschließlich derjenigen an, die menschlich gesehen, scheinen absolut verzweifelt, oder vielleicht Objektiv schuldig. Die Nächstenliebe ist Teilhabe am Geheimnis eines Gottes, Liebe, Versöhnung, Barmherzigkeit ist.

Die gleichen Einschränkungen der Sünde aufgerufen, die Präsenz der Liebe: "die Erfahrung der Vergangenheit und unserer Zeit zeigt, dass die Gerechtigkeit allein nicht ausreicht und es darüber hinaus zu Verweigerung und der Vernichtung des selbst, führen, kann, wenn Sie nicht berechtigt sind, diese tieferen Weise, die Liebe ist, um menschliches Leben in seinen verschiedenen Dimensionen (Johannes Paul II.) zu übersetzen"(, Dives in Misericordia, 12).

In der Wohltätigkeit, Gerechtigkeit zu üben Gläubigen werden aufgerufen, um zu überwinden, Ängste und individualistische Verhaltensweisen, die dazu führen, dass nicht begehen. Beteiligung, Sozialmanagement, politisches Engagement sind positive Wirklichkeiten, die den Christen zu fördern, um den Mann nimmt.

Dies ist eine spezifische Laien Berufung, wie erinnert an das Zweite Vatikanische Konzil: "Laien ist von Beruf, das Reich Gottes, verwalten die zeitlichen Angelegenheiten und geordnet nach Gott zu suchen." Sie leben in dem Jahrhundert, d. h. in jedem einzelnen der Aufgaben und Tätigkeiten in der Welt und in den normalen Bedingungen der Familie und sozialen Lebens, der seine Existenz ist verwoben. Dort nennt man von Gott, das durch den Geist des Evangeliums geleitet, um ihren eigenen Beruf zu spielen, einen Beitrag zur Heiligung der Welt von innen, durch Gärung. Und damit zu Christus zu anderen, vor allem durch das Zeugnis des Lebens ja durch Bestrahlung der glauben, Hoffnung und Nächstenliebe zu manifestieren. "Daher eindeutig, es ist an ihnen leichte und vorübergehenden Realitäten zu sortieren, die sie eng zusammenhängen so dass ständig auftreten und nach Christus Fortschritte, und die Herrlichkeit des Schöpfers und Erlösers" (LG.31).

Christen in die Praxis umgesetzt, die Grundsätze und Werte, die tragen innen, beide durch eine Präsenz der zugeordneten Gruppen und Bewegungen, wie das Arbeiten in den Agenturen, die die Zukunft des Staates, der Stadt, in der Nachbarschaft der Schule, der Arbeit entscheiden: im Dialog und die Zusammenarbeit mit allen Menschen arbeiten in diesem, daß es eine Vision des Mannesdie sozialen Beziehungen und in der Welt, Licht, fähig zu beurteilen und fördern Projekte gemeinsam erstellt. Zweifellos schwierigen Aufgabe: durch Wettbewerb, Konsistenz und Verfügbarkeit erforderlich. Christen sollten nicht zurück sogar auf die Härte der Beziehungen in den politischen und sozialen Aktion

auslösen. In der Tat, er weiß, dass böse nicht nur vertraute Menschen fegt, aber es, um historische Entscheidungen zu s-Strukturen projiziert wird, wie sie zu behandeln.

Der Gläubige ist bewusst, das gleiche, das ist in der Geschichte der Tatsache bewusst, dass gut und Böse miteinander verflochten sind. Warum alle Aktionen mit eine sorgfältige Prüfung der eigenen Position und die Gründe für die anderen beginnen soll. Vor allem auch in Zeiten des Konflikts, die Christian scheut keine geschlechtsbezogene Gewalt: "diesen Kampf kann nicht werden, ein Programm zur Zerstörung des Gegners, soziale und politische Mechanismen, die kollektiven Egoismus zunehmend älter, kraftvoll und zerstörerischen Egoismus manifestieren kann nicht erstellt werden" (Johannes Paul II, Adresse an die Arbeiter von Saint-Denis, 31.) 5. 1980). Gläubigen Konflikt konfrontiert und Leben mit Liebe für die Brüder eine vollere Versöhnung gegründet auf Gerechtigkeit zu bekommen.

Das Vorhandensein von Christen in der Öffentlichkeit kann rechtmäßig Organisationen entwickeln, die eine Aktion der Ermutigung, Förderung und Kritik an jene Kräfte, die von Entscheidungen zum Leben negative direkt betroffen sind und Gedanken des Mannes.

In bestimmten Situationen können die christlichen Gemeinden und ihre Pfarrer direkt werben oder verpflichten sich die Aufgaben bilden und diesen Organisationen zu bauen. Jedoch muss jeder, die Aktivität oder die Ziele ist, verfolgt die Christen immer Einheit fördern.

Aber die Mission der Christen in der Politik ist vor allem auf die gewissen anderer zu beleuchten. Die Rettung kündigt ist nicht nur Heil, erfordert auch historische Antworten. Zu dem Christ uns ruft dieselbe Konvertierung ist nicht intim oder rein rituelle: trägt mit ihm bestimmte gesellschaftliche Realitäten zu ändern, bedeutet einen Bruch mit der eigenen Umwelt; der Zweck der Änderung bestimmter ungerechten Strukturen werden angeregt.

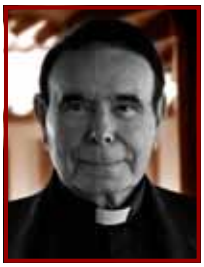
Der christliche Mann wird aufgerufen, um die Evangelische Wahrheit zu sagen, die alle Aspekte des menschlichen Lebens erleuchtet; mit seiner Verantwortung Zeugnis vieler fördert und ermutigt alle getreu der eigenen temporären Verpflichtungen leiten von das Evangelium lassen.

Auf diese Weise können die christlichen Gemeinden effektiv dazu beitragen, den Fortschritt der Welt und sichern ihre spezifische Mission, die keiner politisch-ökonomischen Ordnung, sondern religiös ist.

Die Eroberungen des Lebens und die Erfolge der Technik sowie den Fortschritt der sozialen Beziehungen, haben eine bemerkenswerte wirtschaftliche Entwicklung in unserer Zeit verursacht. Dies führte zu einem Sprung in der Qualität der Lebensbedingungen von vielen Ländern und sozialen Schichten, aber stieg die bereits bestehenden Probleme im Wirtschaftsleben und hat neue geschaffen.

Die einzige Liebe Christi gibt Kraft, um das Evangelium zu verkünden und in jeder möglichen Weise an den Mann und seine würde zu fördern. Die Kohärenz der den Glauben und die christliche Hoffnung überschreiten alle passiven und trat Haltung, wir öffnen die Begegnung und Dialog mit allen, sie laden Sie ein zu menschlicher Solidarität und brüderliche service ●

THE CHRISTIANS BEFORE THE SOCIAL PROBLEMS



■ Monseñor
Clemente Martín Muñoz.
Presidente de la Real Asociación
Caballeros de Yuste.

The social dimension of the life humanizes and its achievement in the meeting with the others and in the domain and in the transformation of the cosmos they belong to the nature of the man.

This nature hurt by the sin, needs the intervention salvífica from God: On having been personified, Jesus Christ becomes united with the whole humanity and the whole creation. The salvation project is fulfilled in Christ's Easter; the God's Kingdom, new creation, does its definitive entry in the history, although its fulfillment will be carried out only at the end of the times. The resurrection

of the Gentleman is the last foundation of a vital hope for the whole humanity and for the whole world.

The Christians are named to account for this hope. It is up them to give a believable testimony of the same one. For constructing a more just world, more according to the man, and of the redeemed man, the commitment is an effective contribution in the way of the Kingdom. If the progress of the coexistence humanizes and the work to transform the world they represent already value in the human plane, they assume an even major value when they are inserted in the project of the God's Kingdom.

While he waits for a few new skies and a new ground, the Christian lives through its presence in the time like united member of the whole humanity, straining in transforming the world: this is, in effect, the world that will be transformed into a new humanity and into a new ground. "We wait for a new sky and a new ground" (2P. 3.13), but we know that this new creation is linked to the fact from which God has wanted "to summarize in Christ all the things" (Ef. 1. 10), "for The quiso to reconcile I manage all the beings" (Cabbage. 1,20).

The historical and social responsibility of the Christians faces them to always new problems, so much in order to the relation with the others, as in order to the relation with the things.

The man has always constructed its history in union with the others. This dependence, in the last times, has given surprising steps, for its complexity, in the development of the collective relations and of the institutional structures. One speaks much more than in the past of "socialization". Problems that find solution at group level or to the maximum of small community they acquire a much vaster social and political dimension: the work, the house, the health, the education, the free time. To solve these problems the society intervenes across specific organisms, fruit of decisions of the civil authority or of the free asociacionismo of the interested parties.

More but not to succumb to the will of few ones, perhaps across any forms of assemblies, or so that the intervention of the State does not turn into a dehumanizing planning the direct participation of all is necessary. The participation in the social life, it is more than never, an indispensable condition if we want that the institutions and the structures do not suffocate the man in its deep sense of freedom, in its autonomy and creativity.

The social and political dimension of these problems seems to remove them from the effective mastery of the individuals. There exists the danger of which the majority of the people sits down like oppressed by them and he gives in to a fatalism species; or also that the particular interests prevail over the search of equitable, respectful situations for the man.

The Christians must work to overcome the difficulties that appear, in this historical moment, which in every case is needed. At the same time, across the conversion to the Gospel and of the testimony of authentic charity, they announce that it is possible, a better and more human and fraternal world.

The charity includes justice and its requirements although it them comes out. It pushes any discrimination and social imbalance back. Although it cannot do charity without justice, also it is true that there are situations in which it is not enough the pure justice.

The Christian commits himself with these needs by means of a delivery position. It is the testimony of the free love that opens to other without compensation, for God's pure gift. The charity feeds this way a way of living through the justice according to the needs of the person, and this in all the situations, even in those that, humanly speaking, seem absolutely desperate, or perhaps objectively guilty. The charity is a participation in the mystery of a God who is a love, conciliation, compassion.

The same limitations of the sin invoke the presence of the charity: "The experience of the past and of our times demonstrates that the justice herself is not sufficient and that he, even more, can drive to the denial and to the annihilation of himself, if he is not allowed this deepest form that is the love to capture the human life in its diverse dimensions (Juan Pablo II, Dives in compassion, 12).

Practising the justice in the charity, the believers are named to overcome the fears and the individualistic behaviors that they lead to without committing themselves. The participation, the social management, the political commitment are positive realities that the Christian assumes to promote the man.

This is a specific vocation of the laymen, as remembers the Council Vatican II:" It is up to the

laymen for proper vocation, to try to obtain the God's Kingdom managing the temporary matters and arranging them according to God. They live in the century, that is to say, in each and everyone of the duties and occupations of the world, and in the ordinary conditions of the family and social life, with which its existence is interwoven how. There they are called by God, so that, redeeming their own profession, guided by the evangelical spirit, contribute to the consecration of the world as from within, as ferment. And this way do manifesto to Christ before the others, essentially by means of the testimony if life, for the irradiation of the faith, of the hope and the charity. Therefore, in a singular way, it is up to them to illuminate and to arrange the temporary realities to which they are closely linked, in such a way that incessantly they are realized and progress in accordance with Christ and are for the glory of the Creator and of the Redeemer" (LG.31).

The Christians put into practice the beginning and values that go inside, so much across an associate presence of groups and movements, as being employed at those organisms in which there is decided the future of the State, of the city, of the quarter, of the school, of the work: in dialogue and in collaboration with all the men who are employed at this, taking there a vision of the man, of the social relations and of the world, capable of illuminating, of judging and of cheering up the projects that all together construct. Undoubtedly difficult task: for the competition, the steadfastness and the availability that it demands. The Christian must not begin behind not even before the hardness of the relations in the political - social action. In effect, he knows that the evil not only devastates the intimate of the persons, but it is projected to the historical options, to s you structure, like treating them.

The believer realizes this, the same that realizes the fact of which the good and evil they are interlaced in the human history. That's why all the actions must depart from an attentive examination of the proper position and of the reasons of other. Especially, even in the moments of conflict, the Christian avoids the violence of any genre: "This struggle cannot turn into a program of destruction of the adversary, it cannot create social and political mechanisms in which every time major groups demonstrate egoísmos, egoísmos powerful and destructive" (Juan Pablo II, Speech to the workers of Saint-Denis, 31. 5. 1980). The believers confront the conflict and live through it with love towards the brothers to obtain a fuller conciliation founded on the justice.

The presence of the Christians in the public one can develop according to the law in organizations that realize an action of stimulus, of promotion and of criticism of those forces that turn out to be straight affected by adverse decisions to the life and thought of the man.

In certain situations the Christian communities and its shepherds can promote straight or tackle the tasks of founding and of constructing these organizations. Nevertheless anyone that is the activity or the targets that the Christians chase must always promote the unit.

But, especially, the mission of the Christian in the politics consists of illuminating the consciences of the others. The salvation that he announces is not only the salvation, it demands also historical answers. The same conversion to which Christ calls us is not a fact purely intimist or ritual: ride I obtain the change of certain social realities, it implies a rupture with the proper ambience; it encourages the intention of changing certain unjust structures.

The Christian man is named to tell the evangelical truth that it illuminates all the aspects of the human life; with its testimony he promotes the responsibility of many and cheers all to fulfill up faithfully the proper temporary obligations, allowing to guide for the gospel.

Thus the Christian communities will be able to contribute efficiently to the progress of the world and safeguard its specific mission that is not a political - economic, but religious order.

The conquests of the life and the successes of the skill, as well as the progress of the social relations, have provoked in our time a notable economic development. This one has provoked a quality jump in the living conditions of many countries and social classes, but it has increased the already existing problems in the economic life and has created new others.

The Christ's only charity gives force to announce the Gospel and to promote in all the possible forms to the man and its dignity. The coherence of the faith and the Christian hope overcome any passive and given up attitude, open to us to the meeting and to the dialogue with all, invite to the human solidarity and to the servi●

Homilía investidura día 02 de Junio de 2012

■ *D. Tomás Ramírez de Sandoval y Ramírez Caballero de Yuste.*

Fiesta de la Santísima Trinidad predicada en el Monasterio; gran visión de la estigmatizada, hoy beata Ana Catalina Emerik.

Investidura de Damas, Caballeros y Jeromines.

Con espíritu de catequesis, vamos a adentrarnos en el misterio de una alegoría absoluta, ya que no tenemos, a pesar de las muchas analogías, algo, y lo subrayo que nos permita orear y valorar con un mínimo de acierto, lo que nos pudiera servir en el intento de exponer, superficialmente, el Gran Misterio Trinitario.

Como introducción, hemos pensado presentar la visión de la estigmatizada, hoy venerable Ana Catalina Emerik, quien tuvo una Visión de la Santísima Trinidad, y ello aconteció en el año 1804, ella era religiosa dominica, de familia campesina; visiones que tuvo desde su tierra infancia, en la que se aparecía Jesucristo cediéndola su crruz. Y resumimos: "vi la figura de un anciano resplandeciente sentado en su trono". De su frente salía una luz indecisiblemente clara. De su boca manaba un torrente de luz. De su pecho y corazón, un resplandor de colores. Su aparición se apoyaba sobre los brazos de una cruz. Un poco más a la derecha un trono de María. Debajo de su trono, ángeles y ancianos.

Vi a San Agustín a la derecha de la Trinidad, en grado inferior a María Santísima. En medio de diversidad de formas e imágenes, están vasos llenos de Jesús. Existe una luz de Padre sobre la cruz del Hijo.

Vi (sigue diciendo Catalina Emerik) santos y bienaventurados, vírgenes, reales mujeres y mirando a la tierra vi numerosas fiestas y procesiones.

Muy justo es soñemos dar una definición de Dios: "El que Es" como Rey y Señor de los Señores. De Él depende la redondez de la tierra, dispone las causas, mueve los cielos, muda los tiempos, altera los elementos, reparte las aguas, produce los vientos, engendra las cosas, influye en las plantas, y da de comer a todo el Universo (así habla San Juan).

Presente y ausente, fortísimo, estable, invisible y todo lo ve; inmutable y todo lo genera, obra y siempre está quieto y todo lo ve y proveé.

Dios es uno y de las acciones del Padre en el Hijo, se realiza el plan de salvación; Dios aparece existiendo en comunidad actuando en comunidad.

Nuestro Dios no es una mera abstracción, no es una mera cosa.

Insistimos, Dios es Uno, pero no está solo, aparece simultáneamente, viviendo y actuando en comunidad.

Hace unos años, en París, un sacerdote católico, preguntaba a un joven obrero: Amigo, ¿Tú sabes qué es la Trinidad? Respuesta del joven: Sí, padre, una estación del Metro de París.

Del tratado de san Hilario, obispo, sobre la Trinidad (Libro 8, 13-16)

"Si es verdad que la Palabra se hizo carne y que nosotros, en la cena del Señor, comemos esta Palabra echa carne, ¿cómo no será verdad que habita en nosotros con su naturaleza aquel que, por una parte, al nacer como hombre, asumió la naturaleza humana como inseparable de la suya y, por otra unió esta misma naturaleza a su naturaleza eterna en el sacramento en que nos dio su carne? Por eso todos nosotros llegamos a ser uno, porque el Padre está en Cristo y Cristo está en nosotros; por ello, si Cristo está en nosotros y nosotros estamos en él, todo lo nuestro está, con Cristo, en Dios.

Hasta qué punto estamos nosotros en él por el sacramento de la comunión de su carne y de su sangre, nos lo atestigua él mismo, al decir: *El mundo no me verá, pero vosotros me veréis y viviréis, porque yo sigo viviendo*. Porque yo estoy con mi Padre, y vosotros conmigo, y yo con vosotros. Si hubiera querido que esto se entendiera solamente de la unidad de la voluntad, ¿Por qué señaló como una especie de gradación y de orden en la realización de esta unidad? Lo hizo, sin duda, para que creyéramos que, él está en el Padre por su naturaleza divina, mientas que nosotros estamos en él por su nacimiento humano y él está en nosotros por la celebración del sacramento: así se manifiesta la perfecta unidad realizada por el Mediador, porque nosotros habitamos en él y él habita en el Padre y, permaneciendo en el padre, habita también en nosotros. Así es como vamos avanzando hacia la unidad con el Padre, pues, en virtud de la naturaleza divina Cristo está en el Padre y, en virtud de la naturaleza humana, nosotros estamos en Cristo y Cristo está en nosotros.

El mismo Señor habla de lo natural que es en nosotros esta unidad cuando afirma: *El que come mi carne y bebe mi sangre habita en mí, y yo en él*. Nadie podrá, pues, habitar en él, sino aquel en quien él haya habitado, es decir, Cristo asumirá solamente la carne de quien haya comido la suya.

Ya con anterioridad había hablado el Señor del misterio de esta perfecta unidad al decir: *El Padre que vive me ha enviado, y yo vivo por el Padre; del mismo modo, el que me come vivirá por mí*. Él vive, pues, por el Padre, y, de la misma manera que él vive por el Padre, nosotros vivimos por su carne.

También, si parece conveniente, pueden leerse algunos de estos textos:

El Papa Benedicto XVI expresó esta verdad en una homilía pronunciada en París, durante su Visita Apostólica de 2008:

"El pan que partimos es comunión con el Cuerpo de Cristo; el cáliz de acción de gracias que bendecimos es comunión con la Sangre de Cristo. Extraordinaria revelación que proviene de Cristo y que se nos ha transmitido por los Apóstoles y toda la Iglesia desde hace casi dos mil años: Cristo instituyó el sacramento de la Eucaristía en la noche del Jueves Santo. Quiso que su sacrificio fuera renovado de forma incruenta cada vez que un sacerdote repite las palabras de la consagración del pan y del vino. Desde hace veinte siglos, millones de veces, tanto en la capilla más humilde como en las más grandiosas basílicas y catedrales, el Señor resucitado se ha entregado a su pueblo, llegando a ser, según la famosa expresión de San Agustín, "más íntimo en nosotros que nuestra propia intimidad".

En la revelación de Dios al hombre, aparece como "alguien", como una persona, que se relaciona con el hombre. Nuestra religión es personalista, de persona a persona.

Sin duda, que ninguno de nosotros daríamos una respuesta tan desoladora y terminamos, afirmando que se trata no de una fiesta más, sino que debiera ser la primera fiesta de todas las iglesias de la tierra; por el contrario, toda la iglesia gira en torno a la Pascua de Cristo, ya que Dios se nos manifiesta a través de Cristo, eje en el que se encuentro la Trinidad, y terminamos, diciendo que cuando Cristo entregue al Padre la Creación redimida y renovada, Dios lo hace todo nuevo, es decir: se "fundará" la iglesia eterna del cielo, iglesia Trinitaria, donde el centro es Dios Uno, Tripersonal, la Divinidad. ●

Grado de simpatía hacia San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier

■ Francisco Ansón Oliart.
Caballero de Yuste.

"… de emplear mis reinos y mis señoríos, mis amigos, mi cuerpo, mi sangre, mi vida y mi alma". Esto fue lo que escribió el Emperador Carlos V de su puño y letra después de haber hablado con Lutero. En efecto, "en la Dieta de Worms, de 1521, Carlos V y Martín Lutero se encontraron frente a frente. "Ni puedo ni quiero retractarme", declaró el antiguo fraile. Admira la clarividencia del joven emperador de veintiún años, que en aquella sola jornada caló toda la gravedad de una revuelta religiosa, que la Curia romana había tardado tanto tiempo en advertir. Esa misma noche redactó Carlos de su puño y letra un documento que al día siguiente, 19 de abril, presentó ante la Dieta, proclamando la resuelta determinación "de emplear mis reinos y mis señoríos, mis amigos, mi cuerpo, mi sangre, mi vida y mi alma". Y ése fue el combate que libraron hasta la muerte del autor de la Reforma y el último gran emperador cristiano de Europa". (**José Orlandis**, *Historia de la Iglesia*, Ed. RIALP, 2001, Tomo 11, p. 113).

Del emperador **Carlos V**, se recuerda, sobre todo, su continuo guerrear: primero, con las Comunidades y Germanías, después, sus seis guerras con Francia, luego, con los musulmanes, sean turcos o berberiscos, también, con los protestantes y finalmente en América. De hecho, la lucha del Emperador contra los turcos fue decisiva, dado que Solimán el Magnífico llegó a asediar Viena, pero el ejército español liberó la ciudad; y asimismo, venció a Barbarroja en Túnez y además se apoderó de la Goleta.

Pues bien, en su oposición al protestantismo y a la 'media luna', Carlos V contó con el apoyo de san Ignacio de Loyola, que en palabras de uno de sus biógrafos: "Ignacio se quema activamente en contrarrestar la Reforma protestante y se ocupa del peligro que supone la 'media luna' ante Carlos V…" (**Francisco Pérez González**, *Dos mil años de santos*, Ed. PALABRA, 2001, Tomo l, p. 916).

Y con relación al fundamento de la *Universitas* de Carlos V, san Francisco Javier, lo globalizó. Englebert escribe de Francisco Javier: "De todos los milagros que se le atribuyen, el mayor es el de su vida de apóstol,…" Se calcula que recorrió cien mil kilómetros - que en la primera mitad del siglo XVl resulta casi inconcebible- misionando como apóstol y universalizando el cristianismo.

En este sentido, y teniendo en cuenta, además del aspecto religioso, la influencia de estos dos santos, muy especialmente de san Ignacio, en la Historia de la humanidad, puede ser de interés para las Damas y Caballeros de Yuste, realizar un sondeo sobre el grado de simpatía de uno respecto del otro. Para ello, se ha llevado a cabo un muestreo aleatorio simple sin reposición de la Guía Telefónica de Madrid capital. Se ha muestreado aleatoriamente la página, dentro de la página el número del abonado y una vez llamado por teléfono el abonado y haber contestado éste cuál es el número de personas mayores de 18 años que componen su familia, viviendo en la casa, y citadas cada una de esas personas, se ha cruzado el número de familiares, por el orden en que se han citado, en una tabla de números aleatorios para determinar el miembro de la familia que debe ser encuestado. De esta forma se ha conseguido la aleatoriedad hasta las unidades últimas. En consecuencia, la muestra es representativa de todos los abonados que figuran en la Guía Telefónica de Madrid capital (aunque en el comentario de la encuesta se les llamará los madrileños, es claro que sólo representan a las personas de 18 y más años que figuran como abonados en la Guía Telefónica de Madrid capital).

La encuesta se ha realizado únicamente por teléfono y el tamaño de la muestra es de 257 encuestados de 18 y más años, lo que supone, con un nivel de confianza del 95 por ciento, que, para el peor de los casos, p=q=50%, el margen de error es de +/- 6,25. El trabajo de campo, incluido el "pre-test" o encuesta piloto, se ha efectuado entre el 10 de Octubre de 2011 y el 15 de Marzo de 2012, ambos días inclusive (a pesar del tiempo transcurrido se considera que no ha ocurrido ningún hecho que haya podido influir significativamente en las contestaciones y sesgar las respuestas).

La pregunta y los resultados, en los que se han redondeado los decimales en las unidades, han sido los siguientes:

¿POR CUÁL DE ESTOS PERSONAJES SIENTE MÁS SIMPATÍA?

San Ignacio de Loyola	**43%**
San Francisco Javier	**42%**
Los dos por igual	**2%**
Ninguno de los dos	**11%**
NS/NC	**2%**
Total	**100%**

Un primer dato interesante es el de que únicamente el 2 por ciento de los madrileños parece desconocer a estos dos personajes.

De los dos, el santo al que lo madrileños demuestran mayor simpatía es a san Ignacio de Loyola (pero la diferencia no es estadísticamente significativa).

"El fundador de la Compañía de Jesús fue un español que nació en la casa-torre de Loyola (Azpeitia) el año 1491. Su niñez pertenece al siglo XV, siglo de otoño medieval con restos feudales y luces nuevas de humanismo, descubrimientos, aventuras; su juventud y madurez al siglo XVl, a la época de Lutero, de Carlos V y del concilio de Trento. Algo medieval latirá siempre en el corazón de Loyola, aunque su espíritu será siempre moderno, hasta el punto de ser tenido por uno de los principales forjadores de la moderna catolicidad, organizada, práctica y apostólica.

"Ignacio murió en Roma el 31 de julio de 1556. Su magnitud histórica impone admiración a todos los historiadores. Quizá su misma excelsitud haya impedido que su culto popular cundiese tanto como el de otros santos, al parecer, más amables. Preciso es reaccionar contra ciertos retratos literarios que nos lo presentan tétrico y sombrío. Sus coetáneos nos lo pintan risueño y sereno siempre, tierno y afectuoso con extraordinaria propensión a las lágrimas". (**Ricardo García-Villoslada**, S. I., *SAN IGNACIO DE LOYOLA*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 1959, pp.275 y 280).

El citado biógrafo, **Francisco Pérez,** en el también citado libro y en la misma página, escribe: "Con él (Ignacio) había nacido el inmenso personaje de la historia humana, uno de los hacedores del mundo moderno, …".

Por su parte, un escritor tan objetivo como **Carlos Puyol**, dice de san Ignacio de Loyola: "Inmenso personaje de la historia humana, uno de los hacedores del mundo moderno, extremoso como un soldado que es lo que era, viviendo su ideal con un ímpetu irresistible que le valió grandes odios, símbolo de una Iglesia luchadora que no se resigna a la pasividad y que pelea por la gloria de Dios. Un militar siempre de servicio" (**Carlos Puyol**, *LA CASA DE LOS SANTOS*, Ed. RIALP, 1991, P. 259).

San Ignacio de Loyola

Es preciso destacar la dimensión histórica de este santo, dado que el número de ateos, no creyentes y creyentes en otra religión va aumentando en Madrid. No obstante, resulta evidente que lo más importante de la vida de san Ignacio es su dimensión religiosa. En este sentido, y para hacer justicia a la vida de este santo, entre otros muchos libros, se encuentra el de **Pedro de Rivadeneira**, escrito en el

siglo XVl, con amor filial y gran penetración psicológica y editado en la B.A.C., y también el libro breve, dialogado, ameno, publicado recientemente, en EDICIONES MENSAJERO, de **María Puncel**, *ÍÑIGO DE LOYOLA*, que relata su vida, haciendo una referencia muy detallada y esclarecedora de su conversión y, sobre todo, refleja la lucha heroica para alcanzar la santidad, que es lo que con verdad hace justicia a la biografía de este protagonista de la Historia.

Sorprende que sólo exista la diferencia de un 1 por ciento entre la simpatía hacia san Francisco Javier y la de san Ignacio de Loyola –que, como se ha adelantado, no es estadísticamente significativa-, dado que este último es el fundador de la Compañía de Jesús que tan decisivamente ha influido en la historia de la Iglesia y en la de la Humanidad.

Francisco de Javier nació el 7 de abril de 1506 en el castillo de Javier (Navarra). "La familia del Santo era de las más distinguidas del reino navarro. Su padre, don Juan de Jassu o Jaso y Atondo, doctor por Bolonia en ambos derechos, era uno de los principales personajes del país, y unía en sí la rama de los Jassu de Ultrapuertos (hoy Francia) con la de Atondo del señorío de Idocin. Su madre, María de Azpilcueta y Aznárez de Sada, provenía de la casa solar del mismo nombre del valle del Baztán, y heredaba de su madre la posesión de Javier, vinculado a su familia por lo menos desde 1263, lo mismo que cierto grado de parentesco con la realeza navarra.." (**León Lopetegui**, S. I., *AÑO CRISTIANO*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 1959, Tomo lV, p. 525).

San Francisco Javier

Pasó once años en París como estudiante primero y después como maestro, resistiendo las ideas protestantes, que tanto preocupaban a Carlos V, y frente a las cuales la Universidad de París se convirtió en un valladar.

"A Ignacio le costó su conquista (la del futuro san Francisco Javier) más que ningún otro, pero una vez vencido y atraído al embrión de lo que iba a ser la Compañía, sus entusiasmos van incluso por delante de la prudencia del fundador,… y será Francisco quien vaya a Goa, evangelice con su divina impaciencia la India, recorra las islas de las especias, entre en el Japón y bautice a miles de nuevos cristianos, casi en soledad, como un apóstol sin freno, en los pocos años que le quedan hasta que muere, consumido de ansias y de fiebre, a las puertas de China.

"Patrón y modelo de misioneros, este hombre que nació encastillado es un viajero para el que el mundo es demasiado pequeño y el tiempo demasiado corto, su vida no será nunca la defensa, sino la conquista para el imperio de Dios, y así gana territorios inmensos y lejanos, inimaginables, ensanchando la Iglesia hasta que el cansancio le mata en plena aventura de predicar a Cristo." (**Carlos Puyol**, *LA CASA DE LOS SANTOS*, Ed. RIALP, 1991, p.398).

Si bien la pregunta era coactiva en el sentido de que obligaba necesariamente a tener más simpatía hacia uno de estos dos santos, ha habido un 2 por ciento que ha contestado que siente la misma simpatía, esto es, **Los dos por igual.**

Quizá pueda extrañar que el 11 por ciento de los madrileños afirme que no siente simpatía por **Ninguno de los dos**. Se dice esto, porque no hay nada en estos personajes que pueda despertar antipatía, como no proceda de una cierta animadversión a la religión católica. Por ello, cabe encontrar un explicación en que en una de las últimas encuestas del CIS, un 15,2 por ciento de la población se dice no creyente, un 7,2 por ciento, ateo, y un 2,1 por ciento, creyente de otra religión. De manera, que el dato de que únicamente el 11 por ciento no profese simpatía por **Ninguno de los dos** resulta alentador, dado que, además, dentro del 76 por ciento que se declara católico, la mayor parte no es practicante. ●

La profunda influencia técnica, ideológica y estética de Giovanni Pierluigi de Palestrina en la polifonía española de los siglos XV y XVI.

■ José María Nin de Cardona.
De la Real Academia
de Jurisprudencia y Legislación.
Caballero de Yuste.

A María del Carmen MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, mi esposa, por sufrirme durante cincuenta años de indesmallable matrimonio.

Cuando el día 31 de Octubre de 1517 el monje Martín Lutero (1483-1556) se apartó de la Iglesia Católica al clavar sus noventa y cinco tesis teológicas en la puerta de la Catedral de Wittenberg sabía profundamente lo que hacia; la mayor parte de esas tesis abordaban cuestiones meramente eclesiásticas, filosóficas y litúrgicas; pero, ciertamente, había otras de excepcional elocuencia, que, a primera vista -tan sólo a prima facie-, parecían no tener sentido el insertarlas en el portón catedralicio: las concernientes al repertorio musical de las obras que venían interpretándose en los recintos sagrados. Alguien no versado en esta temática podría dar en pensar que la exposición, por parte del inquieto fraile obedecía simplemente a ciertas ganas de fastidiar. Pero no, nos atrevemos a afirmarlo, el radical monje ni era un oportunista; ni tampoco quería pescar en aguas revueltas.

Martín Lutero no era un dilettante superficial; era un músico de probada calidad especializado en la ejecución de melodías eclesiásticas -en nuestros días, sin duda, habría sido un virtuoso de la flauta en cualquier sección del metal de la orquesta sinfónica que hubiere deseado. Está suficientemente documentada la veracidad de esta segunda profesión del competente religioso agustino por una afirmación que ha hecho, no hace mucho tiempo (1), el virtuoso de la flauta travesera, el profesor James Galway, que no escatima elogio alguno para el mencionado eclesiástico: nos guste o no nos guste, tan sumamente competente en tantos campos del movimiento artístico renacentista de su época. Martín Lutero, independientemente de las tesis teológicas (en las que, aquí y ahora, Dios nos salve de entrar), criticaba abiertamente la "baja calidad" a la que había llegado la música eclesiástica al ir, poco a poco, introduciéndose en las "partituras" toda clase de vulgaridades e, incluso en la simple "orquestación" instrumental dando albergue a elementos de pésimo gusto que, por supuesto, deterioraban grandemente la calidad espiritual que hasta entonces había tenido la música de Iglesia; quede, perfectamente claro, que en todo lo referente a las "tesis musicales" aludidas, toda la razón la tenía el inquieto Martín Lutero, y buena prueba de ello es que, inmediatamente, como ha manifestado el musicólogo William Mann (2) en Roma -y no es un chiste-, no hicieron oídos sordos y se vetó las prácticas seculares, del tipo de la armonía y de la melodía folklórica. El ideal fue entonces retornar por entero al canto gregoriano, es decir, a los simples patrones fijos de la música tradicional. Cabe afirmar, por lo tanto, que un movimiento tan profundo, tan radical y afectivo, como la Reforma y la Contrarreforma, afectase a todos los estamentos de la Europa Imperial: la música también pagó su obligado "canon" artístico. Hoy, vistas las cosas con la adecuada perspectiva, puede dogmáticamente afirmarse que, en lo referente a los valores esencialmente musicales, todo fue para bien.

Inmediatamente comienza la floración de figuras que se acomodan a las nuevas normas y gustos. Señalemos, de momento, tres nombres: Palestrina, Orlando di Iasso y el español Tomás Luis de Victoria; todos son, año más arriba o más bajo, de la misma generación y, evidentemente, todos llevan a cabo su formación artística en Italia; hay, eso si, distinto grado de "especialización": Palestrina es compositor eclesiástico

y profano; Di Lasso es el "dueño" del madrigal y nuestro Tomás de Vitoria es, ante todo, un compositor sustancialmente místico. Conviene decir una cosa para evitar equívocos, a saber: cuando se impone la Reforma desaparecen, como por encanto, toda clase de instrumentación -que no sea la meramente vocal- de todos los templos; cuando adviene la Contrarreforma, poco a poco, surge de nuevo la instrumentación. Esta circunstancia, a decir verdad, vuelve a enriquecer enormemente la partitura. Y se produce un hecho que tendrá, en la evolución de las formas musicales -incluso en nuestros días- una transcendencia de valor incalculable: el descubrimiento del llamado "contrapunto". Contrapunto quiere decir, ha afirmado el musicólogo Stanley Sadie (3) "algo así como un lírico combate de nota-contra-nota". Es el momento del advenimiento de la polifonía -reunión de muchos sonidos-; hay, pues, dos variantes: "monofonía" -que se aplica a la música de "un sonido"- y "homofonía" -que se aplica a varios sonidos-; en uno u otro caso, sin exageración alguna, ante estas "variantes técnicas", estamos en presencia de un auténtico Siglo de Oro de la música Universal. Piénsese que, efectivamente, gracias a estos primitivos matices musicales, en pleno siglo XVIII, es posible la singular aparición de la figura de Juan Sebastián Bach y la absoluta perfección, a través de sus composiciones, de aquel "leve", "tímido" y "endeble" contrapunto que tejieron Palestrina, Olasso y Vitoria; Alumbrando la magnificiencia, sucediéndose en el tiempo, de un Haynd, un Haendel, un Mozart y un Beethoven. Lejos queda ya aquellos "motetes" de la época de la Edad Gótica que Perotin improvisaba en los templos franceses y que, acaso, aceleraban el ritmo del corazón de Martín Lutero (4), cuando los escuchaba.

Palestrina.

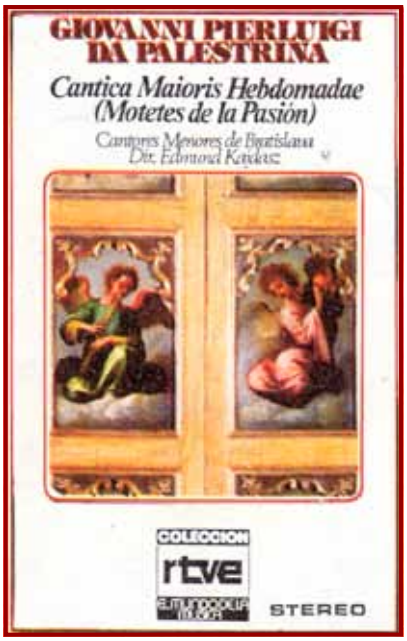
Giovanni, Pierluigi de Palestrina (1525-1594) hay que afirmar, con cierto sentimiento, que es el único compositor no español de la época Imperial que contribuyó poderosamente a la suprema hegemonía de nuestra música; es, prácticamente, "el maestro universal del momento". Se podría afirmar, incluso, que sin él la música europea no habría llegado a la cúspide que llegó. El lleva al más alto grado de claridad la pureza armónica de la polifonía sacra del Cinquecente que, como ha escrito un gran historiador de la música -el Dr. Massimo Milá (5), no tiene nada que ver con la sencilla elementalidad del gregoriano; el cual es en su simple aspecto una

FIG. 23. Giovanni Pierluigi de Palestrina, músico de sólida técnica, fue, además, esclavo de la expresión, que dio el mayor realce a su obra, constituida por cerca de un centenar de misas y unas seiscientas piezas menores: motetes, salmos, himnos, madrigales, ricercari, etc. La mitad de tales obras están compuestas sobre temas litúrgicos

fervosa forma de hablar" es decir, una irradiación sonora de la palabra debida al entusiasmo de la fe, por eso se considera inicialmente como una plegaria y no como una manifestación artística. La grandiosidad del compositor italiano subyace, entre otras cosas, en que escribió más de cien "misas" y todas, aunque con el mismo texto, profundamente originales en su estructura sustancialmente armónica. Es, naturalmente, el primero en acatar -en relación con la composición musical- cuanto se dice en el Concilio de Trento. El depuró las letras extrañas, licenciosas y vulgares que se habían introducido en la "liturgia". Es evidente, pues, que salvó el destino de la música religiosa. Y ha quedado, como ejemplo para la posteridad, además del resto de su obra, una que sigue escuchándose con absoluto fervor: "Missa Papae Marcelli" (6) -magnifico ejemplo de exigencia espiritual y estética de las normas tridentinas"-: curiosamente el Papa Marcelo tan sólo pudo ejercer su Pontificado durante el curso de tres semanas puesto que falleció de repente en el transcurso de tan pequeño periodo de tiempo. Pero la partitura de Palestrina le inmortalizó para siempre y, además, su estructura melódica suscitó la alegría de todos los compositores romanos que, de alguna manera, seguían en esta materia los ideales de San Felipe Neri. Es innegable que sus "misas" y "motetes" rozaron la genialidad e hicieron de él un artista que concluye y compendia toda una época. El ilustre y prestigioso director de orquesta Leopold Stokoski (7) ha dicho de él que cuesta muchísimo trabajo el encontrar un compositor, como Palestrina, en él que la expresión vocal resulte tan etérea, mística y ondulante.

Para el autor citado,_analizando la composición musical desde una perspectiva general, tenemos que en Bach, la música expresa mil clases de profunda percepción del sentimiento religioso; en Palestrina y Victoria, tenemos el éxtasis del ensueño de lo místico. Para algunos músicos y aficionados -seguimos al pie de la letra el pensamiento del director polaco-, la expresión del alma de la música es su más valiosa contribución a nuestra vida. Ciertas clases de música parecen constituir un mensaje directo del alma divina al alma del hombre. Todos distinguimos esos momentos en la música de Palestrina, Victoria, Bach, Beethoven, Brahms y otros compositores, así como en los escritos de determinados profetas y poetas. Estas almas admirables, subraya Leopold Stokowski, nos hacen ver visiones de lejana y misteriosa belleza, como trasplantadas de lo alto. Por otra parte, el creador de belleza, es como decía –Federico Nietzsche: (''Origen de la tragedia")- un ser profundamente extraño (8); ninguno de sus pensamientos, ninguna de sus obras o creaciones se pierden; se encarnan en el espíritu de otros hombres; igualmente "raros", que les suceden en el tiempo. La música es una constante repetición de "sensaciones" espirituales que, por ejemplo, van desde los primeros días del canto gregoriano a las últimas composiciones de Strawinsky, Messian o Shostakovich -véase el libro del crítico musical Alex Ross (9)-, en consecuencia tenemos, y nada tiene de sorprendente, que, por ejemplo, algunos matices de la "Missa Papae Marrcelli" -bien el Kyrie, el Gloria, el Credo, el Santus o el Agnus Dei-, podamos identificarlos en algunos fragmentos de los grandes compositores -Bach, Mozart o Beethoven-. Nos recuerda un brillantísimo historiador y ejecutor del arte musical (10), que Palestrina, en el Kyrie de su Misa Salve Regina, tuvo ya una visión profética de la fuga, tal y como Bach habría de concebirla mas tarde.

La vida de Palestrina, como la de los grandes genios, fluctuó entre la luz y las sombras; hubo fracasos, hubo estabilidad; hubo pesadillas -especialmente con algunos Pontífices (el Papa Paulo IV le condenó al más cruel de los ostracismos y, en cambio el Papa Pío IV requirió sus servicios full time para la Capilla Sixtina)- y, naturalmente, llegaron los éxitos inconmensurables. Los padres conciliares asistentes al Concilio de Trento consideraron sus composiciones como magníficas y, además, plenamente integradas en los nuevos aires teológicos del momento. En consecuencia, sin opositor alguno, fue nombrado "Maestro de la Capilla Papal" -digamos músico de cabecera del Pontífice-; desde allí, Palestrina daría, en el buen sentido de la expresión, su gran salto predatorio: "Maestro de la Capilla de la Basílica de San Pedro". Con absoluta libertad e independencia, en sus quehaceres como "funcionario" de San Pedro pudo, afortunadamente, afrontar otros quehaceres pedagógicos como, pongamos por caso, la remodelación y reorganización de las tareas del Oratorio de de San Felipe de Neri: allí, escribió, matizó y publicó sus mejores obras; investigó a fondo las esencias del Canto Gregoriano e, incluso, colaboró de forma muy notable a sacar a la luz la obra Editio Medicara del gradual gregoriano aunque, se dice, que fue fruto de un trabajo colectivo que el insigne maestro llevó acabo con la colaboración de sus discípulos más aventajados (11). Lo auténticamente cierto, no hay ninguna duda al respecto, es que las excepcionales figuras musicales del momento, para revalidar su prestigio profesional como los grandes músicos españoles de la época, Tomás Luis de Victoria, Antonio



de Cabezón y Cristóbal de Morales y otros muchos, tuvieron que cumplir sus respectivos anni di galieri por los Claustros de San Felipe de Neri para obtener el "placet" que les daba derecho a considerarse como una auténtica figura universal de la música. Y, efectivamente, el que esté un poco atento a esta cuestión advertirá inmediatamente que el sentido estético y religioso que, durante toda su existencia, caracterizó a Palestrina siempre está presente, de alguna manera, en las obras de sus discípulos. Cuesta por ello muchísimo trabajo el distinguir la propiedad espiritual de una obra del maestro Palestrina

(aunque de origen polaco) de alguna otra concerniente -citamos por pura familiaridad a los autores españoles- a Luis de Victoria, Antonio de Cabezón o Cristóbal de Morales y, además, teniendo en cuenta que, a lo largo del Siglo XV y del XVI, no estaba mal visto tomar pasajes enteros de las obras de otros "colegas" e incorporarlas a la propia producción personal; es más: se tenía como un signo de admiración hacia el "maestro". Piénsese, en todo caso, que Palestrina, es autor de cerca de cien misas -actualmente catalogadas-, otro tanto acontece con sus motetes y no digamos nada de sus improvi-

saciones y ensayos diversos. Los maestros españoles no desmienten en ningún momento la resonancia de esa radical "influencia" palestriniana y, muy por el contrario, sumamente orgullosos nos muestran la perfección técnica que aprendieron en Roma de las manos de Giovanni Pierluigi. El gran Palestrina subyace en el Officium Hebdomadae Sactae (Victoria), en los tientos, himnos y romances (Cabezón) y, por supuesto, en el Officium Defuntorum (Morales) y prácticamente en toda la música sacra que va, desde Carlos V, Felipe II, al último de los reyes de la dinastía de los Austrias. Sin ser, en realidad, Palestrina el fundador de las Capillas Reales si es menester atribuirle el mérito de ser uno de los primero "artistas" -si se nos autoriza la expresión- en poner "orden" en las mismas puesto que, hasta entonces -herencia de la Edad Media-, los integrantes de las mismas no tenían el más pequeño escrúpulo en compartir -ejecutar- lo sagrado con lo profano (12). En cualquier caso, agradezcámole a la Iglesia Católica la importancia que otorgó a las capillas y, en consecuencia, a la música seria. En el seno de esas capillas imperaba una absoluta dedicación a la música puesto que, finalizadas las horas dedicadas a las misas, surgía el Oficio Divino que, de alguna manera, demandaba igualmente, para acompañar al silencio de la oración o de la meditación, la ejecución de algún que otro canto humano: son las horas en la que, en los Monasterios, se canta a Dios -música a la postre-. Y de ahí surgen composiciones tan bellas como la de los textos de las misas: Oración matutina, Laudes, Vísperas -lectura, responsorio, plegaria brevespero, al fin y al cabo, música. Todo esto lo tiene muy presente Palestrina. Evidentemente, tal vez por no ser aseverado por las decisiones del Concilio de Trento, lo que hizo el eminente compositor romano fue simplemente el sustituir el contenido de los textos, la filosofía de la temática a desarrollar y, cuando fue necesario, el entramado de la técnica. Esta evolución hacia nuevas formas debe ser considerado como algo absolutamente normal; cada época, cada momento de la vida del hombre, entraña su peculiar desarrollo hacia nuevos conceptos, estilos y descubrimientos estéticos. Para nosotros, gracias a las mil transcripciones que se han realizado de la música de Palestrina, Monteverdi, Cabezón o Morales nos es posible acceder a la subsiguiente belleza de las partituras de referencia. Para un hombre del Siglo XV o XVI le sería imposible, habida cuenta del canon de belleza imperante en época, el "comprender" -simplemente comprender o deleitarse- con la música de Anton Bruckner, Gustav Mahler, Claude Debussy o Paul Hindemith. Otro tanto, en el campo pictórico, nos acontece con Tiziano, el Greco, Velázquez o Goya; y no digamos nada del campo de la filosofía en donde, como es bien sabido, cada pensador -Kant, Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno y Ortega es a la larga, un circulo herméticamente cerrado-. Por cuanto antecede, de la mano del maestro, Stokowski , puede decirse, justamente, (13) que una de las más altas manifestaciones musicales de la cultura latino-mediterránea es la época de oro de la música coral pura de los Siglos XV Y XVI, en Italia y España, culminante con Palestrina y Victoria. Es la época en la que, además, los "intérpretes" solían ser absolutamente "fieles" a la partitura -una vez que, como tantas veces hemos dicho a lo largo de este ensayo, Palestrina puso adecuado orden en la cosa musical-. Se consideraba en la época de referencia a que todo lo que tenía que ver con la "interpretación" estaba perfectamente especificado en la notación musical; por consiguiente, nos dice un distinguido musicólogo (114), no era menester añadir por parte del solista o del coro absolutamente nada: en la partitura estaba "todo" lo que había que decir. De todas formas, parece aconsejable el afirmarlo, desde el propio

Palestrina -incluso antes-, en la música Italiana apareció muy pronto el gusto por la melodía y el virtuosismo vocal que habían de caracterizar para siempre el arte musical italiano -ahí tenemos, como ejemplo viviente, la concepción de la ópera- (15). En conclusión, en todo lo referente a Palestrina, parece conveniente el afirmar que impera por encima de las corrientes de su época dominándolas e incorporándolas, cuando lo considera necesario, a su propia obra; supera a las corrientes musicales venecianas, especialmente por su brillantez, y, por supuesto, a las concepciones romanas: por eso va, como sabe muy bien quien esté habituado a su música, de la exuberancia a la suavidad; del éxtasis a la pasión. El fue, finalmente, quien consagró el género a capella, es decir, la música vocal, con exclusión de todo instrumento, que se venía usando -cumplimentó, sin proponérselo, el viejo sueño del fraile Martín Lutero-. Pero tengamos cuidado con esta afirmación habida cuenta, lo volvemos a repetir, que Palestrina fue, como artista, el más notable portavoz de una radiante religiosidad de inspiración netamente católica. Bueno, pues, Palestrina tuvo, si se nos permite la expresión, tres maravillosos discípulos -precisamente españoles los tres- como Tomás Luis de Victoria, Antonio de Cabezón y Cristóbal de Morales. A ellos, seguidamente, nos vamos a referir.

Tomás Luis de Victoria.

Parece necesario aclarar un poco la aseveración de que consideremos a Palestrina "maestro" absoluto de las citadas figuras de la música española -y universal-. Las razones que justifican la validez de este juicio, expuesto por la generalidad de los musicólogos que se han ocupado del mencionado tema (16) son varias. Palestrina es el primero en cumplimentar las "decisiones" tridentinas sobre la música eclesiástica; es un "conservador"; es el autor, ya hemos dicho algo de esto, que mayor número de misas originales y motetes compone y, finalmente, no verifica ningún experimento ni con el ritmo, ni con la armonía, ni con la tonalidad: sigue, al pie de la letra, el espíritu de la Contrarreforma teológica. Dicho de otra manera: en lugar de intentar ensayar nuevos métodos -que parece ser la obsesión que ha guiado siempre a los "grandes compositores" (consúltese cualquier Historia de la Música)-, perfeccionó los ya existentes en su época, y al hacerlo creó parte de la música sacra más gloriosa de la época, caracterizada por una técnica perfecta y un modo de expresión grandioso. Dice el profesor Stanley Sadie en las páginas de su brillante Historia de la Música (17), que Palestrina, fue el maestro máximo del estilo imitativo", que constituye la espina dorsal de la polifonía del Siglo XVI y es probablemente el rasgo más característico de la música renacentista. Incluso la "disonancia" -problema que se plantea en no pocos autores- Palestrina la suele solucionar con la aplicación de sus reglas personales de una suave progresión armónica. Palestrina buscó siempre el equilibrio, la igualdad y la perfecta proporción. De aquí que fuese considerado, incluso por sus más acérrimos rivales, como modelo clásico de la polifonía renacentista Y son estas excepcionales cualidades artesanas de la música las que irremediablemente transmite a sus "discípulos" por grande que, igualmente, sea la grandeza -el genio- de los mismos. Y máxime como en el caso de Tomás Luis de Victoria, Antonio de Cabezón o Cristóbal de Morales que recibieron -en directo- en el Oratorio de San Felipe Neri sus "enseñanzas". Como testimonio indiscutible de lo que acabamos de afirmar rogaríamos al lector "especializado en el tema", que compare los "Motetes de la Pasión" de Palestrina

con los que, efectivamente, nuestro Tomás Luis de Victoria incluye en sus "Oficios de Semana Santa". Imposible separar las "diferencias" armónicas. Palestrina, además, matiza toda su obra con cierto encanto místico que, por supuesto, veremos reflejado en las creaciones de sus epígonos -alter ego-; Victoria, Cabezón y Morales. En Exultante Deo, Peccantem me cotidie, Surge, illuminare Jerusalén o en el Cantico dei canticio -obras todas que debemos a Palestrina-, subyace la misma intensidad espiritual que en Officium (Victoria), Tientos y Glosados (Cabezón) o en el Requiem (Morales) . En esto consiste el ejercicio magistral de Palestrina: en insuflar a los considerados, con todas las reservas del mundo, como sus discípulos directos, su propia grandeza, su altísima calidad y sus virtudes artísticas natura-

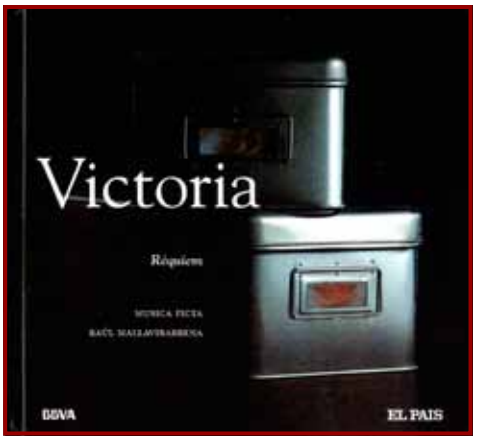
les. Subrayemos, en todo caso, que la dirección estética de Palestrina hizo igualmente grandes a otros músicos italianos que ocupan, en la polifonía romana, un destacado lugar como, por ejemplo, Andrea Dragoni, Annibale Stabile,

Felice Anerio y Antonio Cifra -de los que, naturalmente, aquí y ahora no podemos ocuparnos por razones obvias-. Pobre bagaje, al fin y a la postre, si la "influencia" de Palestrina quedase concertada únicamente en los tres compositores españoles que venimos reseñando. La presencia espiritual y estética de Palestrina es innegable en las obras de Luis de Milán, Luis de Narváez, Francisco Guerrero, Diego Ortíz, Sebastián de Vivancos, Juan de Anchieta, Tomás de Santa María, Juan Bermudo, Fernández Palero, Francisco de Soto y Hernando de Cabezón. Y me atrevería a afirmar que, incluso, en el poeta, escenógrafo y músico Juan del Encina -aunque bien sabido es que, este creador de inmortales villancicos, le gustaba navegar siempre solo sin adscripción a escuela o estilo alguno-. Por razones del espacio editorial disponible no podemos detenernos en la glosa particular de los artistas enumerados; únicamente afirmar, una vez más, que, conjuntamente con Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y San Juan de Ávila, contribuyeron poderosamente al engrandecimiento de nuestros Siglos de Oro -XV y XVI-. Sería pecar de ingratitud el no reconocer al Emperador Carlos V y a Felipe II cuanto hicieron por, elevar el nivel artístico de la España de su tiempo. Así, por ejemplo ha escrito el Dr. Casper Höweler (18) el insigne historiador Menéndez Pidal, pone de manifiesto cómo en la "progresiva hispanización del Emperador" cabe recordar cómo en su retiro de Yuste no sólo se preocupaba de tener cerca y aún de corregir a los monjes cantores, sino que además mostraba un interés especial por la música española ya en trance de incorporar la severidad y el grave énfasis religioso de la Contrarreforma. He aquí, pues, en apretada síntesis lo que debernos a Palestrina y a los músicos españoles que siguieron sus enseñanzas: que el canto gregoriano es una profesión de fe; de una gran belleza dentro de su simplicidad y, finalmente, que en la polifonía se verifica un extraño misterio, la unidad perfecta entre fe y mística. Y, efectivamente, avala la veracidad de nuestra afirmación la existencia de un disco de vinilo publicado hace tiempo (19), dentro de los muros del Monasterio de la Encarnación de Ávila, en el que el insigne maestro Antonio Baciero, resucitando los arpegios del viejo órgano del Monasterio, ofrece una magistral lección de cómo, justamente. Los creadores del Siglo XV y XVII -siguiendo, por supuesto, los lejanos cánones impuestos por Palestrina, permiten a los autores españoles -Santa María, Fernández Palero, Morales, Cabezón y otros muchos-, ofrecen la fascinante belleza de la música religiosa interpretada con absoluta dignidad, espiritualidad y gravedad tridentina.

Lamentablemente, tenemos que insistir nuevamente en la limitación de las fronteras editoriales disponibles, no nos es posible, a la altura de este ensayo, ir más allá de la música de Victoria, Cabezón y Morales; somos plenamente conscientes de que, en una lírica cuneta, quedan reposando otras muchas figuras que hicieron grande a la música de los Siglos XV y XVI. Del mismo Palestrina nos quedan muchísimas cosas por decir: su ardiente imaginación religiosa, la imposición de una tonalidad que iba sin forzamiento alguno de lo dulce a lo grave y el profundo hechizo que en los oyentes de todos los tiempos ha originado su forma musical de "las lamentaciones espirituales"; que, de alguna manera, nos vamos a encontrar en las obras de Victoria, Cabezón y Morales.

Previamente a la exposición de algunos conceptos estéticos en torno de Victoria, Cabezón y Morales nos parece prudente el tomar en consideración dos cosas esenciales, a saber: que en la España de los Siglos XV y XVI era esencial, para todos los que querían ser figuras de la literatura, la pintura y de la música el realizar el consabido viaje y respectiva estancia a la cuna del Renacimiento: sin pasar por Roma era muy difícil -prácticamente imposible- llegar a ser "alguien". Es, como definió, admirablemente el Padre Federico sopeña (20), el efectuar el "contacto con Roma": allí estaba instalada la cuna de todas las tendencias de vanguardia intelectuales. Allí surgió el claro manantial de la gran forma polifónica del momento; allí estaba la clave de la auténtica música religiosa;

una música que impone, proveniente del canto gregoriano, la claridad, el predominio de la palabra y de la idea, la perfecta adecuación a la vida litúrgica; el profundo sentido "humanitario" que podemos apreciar de forma diáfana en Palestrina, Victoria, Cabezón, Morales y algunos más que no tenemos tiempo de citar. Y allí, en la Escuela Romana -en el Oratorio de San



Felipe Neri -santo risueño, cordial e intelectual por excelencia (21)-, aprenden los artistas españoles que hasta allí se desplazan, la dignidad, la sencillez y la profundidad que caracteriza a las "formas" musicales que expone el maestro Palestrina. No olvidemos que, efectivamente, los Padres Conciliares que asisten al Concilio de Trento imponen las "condiciones" a través de las cuales ha de ejecutarse la música litúrgica de la Iglesia Católica; pero la estructura melódica de la misma queda en las manos del compositor que queda absolutamente "obligado" a no mirar hacia atrás, es decir, asume la responsabilidad de ser radicalmente "original", "novedoso" y "respetuoso" con las directrices promulgadas en las sesiones del Concilio de Trento; "factores determinantes de las nuevas formas musicales", ha escrito un prestigioso crítico musical (22). La segunda consecuencia que implica el verificar el mencionado "viaje a Roma" entraña, igualmente, una grandísima importancia para conocer y consolidar las entrañas ideo1ógicas del arte que se profesa. Este hecho, en rigor, no supone ninguna novedad habida cuenta de que, en todas las épocas y en todos los países del mundo –ayer, hoy y mañana- el fenómeno se reduplica; siempre existe una nación, una ciudad o un lugar que impera sobre el nacimiento y evolución de las "ideologías" estéticas y, en consecuencia, allí, a ese lugar excepcional, es menester acudir si anhelamos estar en la "vanguardia" de lo que se piensa en el Mundo. Pongamos un sólo ejemplo para aceptar la veracidad de la tesis que acabamos de exponer: el maestro Ortega y Gasset tuvo que "emigrar" a la profunda nación alemana de su tiempo si quiso dominar el fondo y los contornos de su sistema filosófico; el maestro don Miguel de Unamuno prefirió, a pesar de la hondura de su pensamiento, quedarse entre las piedras de oro de su amada Salamanca; resultado final: Ortega y Gasset es un fi1ósofo con inequívoco marchamo universal; don Miguel de Unamuno, a pesar de ser inmensamente querido por nosotros, es una figura "provinciana" de la filosofía. Esto del consabido "viaje a Roma" entrañaba un evidente "peligro". Y es la causa de que notorios compositores que, ciertamente, "viajaron" a Roma, en los Siglos XV y al XVI, al llegar al Oratorio de San Felipe Neri perdiesen por entero el bagaje estético que llevaban impreso en sus almas. Allí se encontraron con el hecho de que las cosas eran de otra manera de como eran en las tierras castellanas; por eso, en los sobrevivientes, se advierte una especie de nostalgia inconsolable -les cuesta superar el recuerdo del terruño naciente-: y la vuelta a "casa" es lo mejor para ellos. Imagine el lector lo que para esos artistas locales pudo suponer el encontrarse, de golpe y porrazo, con la majestuosidad artística de un Herrera, un Tiziano, un Garcilaso o un Palestrina: artistas todos que, en sus obras -arquitectura, pintura, verso o música- promovían el temblor del corazón, excitaban la mente y manejaban diestramente los contrastes que surgen del "misterio divino" . Estamos en presencia., como ha escrito el musicólogo José Rey (23), la divina proporción. Actitud que caracteriza, con muy pocas excepciones, a las creaciones que debemos a los hombres del Renacimiento.

Vamos, en consecuencia, a hablar -con la brevedad requerida no obstante su grandeza intelectual-, de tres compositores españoles que, en ningún momento, se vieron enconsertados por las premisas estéticas imperantes en la ciudad de Roma y en otros lugares de la Europa de su tiempo; muy por el contrario se identificaron de forma tan singular con las corrientes italianas que, a decir verdad, pueden ser considerados ciudadanos europeos de primer orden y que, incluso, llegaron a ser muy serios "rivales" para la hegemonía melódica del gran Palestrina. A decir verdad, las respectivas aportaciones de Victoria, Cabezón y Morales implican una auténtica "amenaza" para la prioridad estética y musical del propio Palestrina, en la polifonía europea del siglo XVI". Esos tres artistas, dicho sean esto con la más noble intención, constituyen una maravi-

llosa aportación española a la cultura universal; sucede, sin embargo, por razones muy difícil de exponer y de admitir -algo de esto quiere decir César Vidal en las páginas de uno de sus últimos libros (25)-, que la desidia –o el absoluto desconocimiento de estas maravillas musicales o la carencia de una obligada educación musical o, en definitiva, la inadecuada mercantilización de esas obras, han condenado al más ingrato de los olvidos a esa sugestiva música española. Pero, en verdad, cuando se habla de la aportación de España al contexto cultural musical universal, se ha de tener en cuenta -les guste o no a los sucesivos ministros de educación- que España, en música, está a la misma altura que Don Quijote de la Mancha, que Velázquez o Goya y que, en definitiva ,desde la perspectiva sustancialmente espiritual, la música española del XV y del XVI está al mismo nivel que la aportación de la sublime Escuela Romana capitaneada por Giovanni Pierluigi de Palestrina. Una cosa es, como ya hemos indicado anteriormente, que nuestros autores llegasen a Roma con un escaso bagaje técnico de conocimientos, -es decir: creencias e ideas absolutamente personales- y otra que no llegasen a asimilar las "enseñanzas" del supremo maestro de Roma. El "casting" de nuestros autores, es impresionante -se paseasen o no por las calles de Roma-: Juan del Encina, Bartolomé Ramos, Peñalosa, Guerrero, Mateo Flecha, Soto de Lanja, Ginés Pérez, Mateo Romeo, Luis de Millán, Alfonso de Mudarra, Enrique Valderrábano, Luis de Narváez, Diego Ortiz y el gran maestro Francisco Salinas; es posible, y mucho lo lamentamos, que se nos quede algún nombre trastocado en la memoria. Muchos de estos autores llegan a la cumbre máxima de la originalidad al crear sus propias estructuras musicales por las que discurren sus obras: "diferencias", "tientos", "fantasías", "glosados" o "romances". Esta aportación melódica, lo decimos con absoluta tristeza, apenas si es conocida en el ámbito cultural español.

Fijémonos ahora en las figuras claves: la primera es, a nuestro parecer, Tomás Luis de Victoria que tiene la singular suerte de nacer en Ávila -en 1548- y que, acaso, pura hipótesis por el momento mientras no se demuestre lo contrario, podría haber conocido a Santa teresa de Jesús (1515) y, en consecuencia, haber recibido su inequívoca influencia espiritual y lo mismo cabe pensar en referencia a San Juan de la Cruz (1542) el fraile andariego que, al igual que Victoria, es un absoluto creador de imágenes simbólicas religiosas que, por su intenso subjetivismo -en sus poemas-, es tan radicalmente imposible de comprender sin verificar previamente una larga, honda y sincera meditación sobre sus líricas estrofas. Su Cántico Espiritual es muy semejante, nos parece a nosotros, al Oficio de Difuntos que debemos a Victoria. Y, dicho sea de paso, Victoria lo mismo que San Juan de la Cruz impone el conocimiento adecuado del ritmo al que obedecen sus creaciones para poder comprender y degustar tanta belleza. Si bien es relativamente fácil determinar el origen de las " influencias" o" fuente de inspiración" de las composiciones musicales de Victoria esto mismo, en relación con San Juan de la Cruz, es absolutamente imposible. En él se funden de forma absoluta lo que podernos considerar como éxtasis religioso é inspiración poética (26); en cambio, en Victoria, tenemos que, por su ecumenismo, más accesible. Antes de proseguir en la glosa de su personalidad y de su obra nos parece prudente el subrayar que es el autor, corno muy bien sabe el lector de estas páginas, de una de las seis "Ave María" que registra la Historia Universal de la Música; la paternalidad de las cinco restantes se las debernos a ,Schubert, Gounod, Verdi, Arcadelt y Brahms. Un ángel del cielo, sin duda, descendió a la tierra para inspirarles tan sublimes y modélicas creaciones estéticas, en las que se concentra la transcendencia espiritual que adorna a los hombres de buena fe (27). Pero, en particular, la melodía que debemos a Victoria, independientemente de ser clave en el sublime catálogo litúrgico de la Iglesia Católica, representa uno de los momentos más enhiestos de toda la historia de la música y del canto: dejándonos tras de sí toda una estela sonora de variaciones; un haz de acentos y cromatismos análogos, como ha escrito la malograda musicóloga Mili Porta (28), como esa luz que se fragmenta en múltiples colores al traspasar la vetusta vidriera de una vieja catedral castellana: escenificación, una vez más, de la perfecta geometría polifónica que define toda la obra de Victoria.

Investigando un poco sobre su personalidad nos lo encontramos en la Catedral de Ávila como niño cantor. Son sus primeros maestros los directores de la capilla catedralicia Bernardino de Ribera y Juan Navarro y allí precisamente conoce a la figura estelar del momento: Antonio de Cabezón del que se constituye en joven discípulo y del que recibe el mejor de todos los consejos: que emprenda el inexorable viaje a Roma -estamos en 1567-. Allí se dedica apasionadamente al estudio de la música, conjuntamente

con la teología, y su aprovechamiento es tan grande que muy pronto es responsable musical del prestigioso Colegio Germánico de Roma y, posteriormente, se ocupa de las tareas musicales de la no menos brillante, Iglesia Española de Montserrat. Y como los esfuerzos no se han realizado en vano surge el gran salto predatorio: ocupa la cátedra de Música del Seminario Romano que, al promocionar al mismo tiempo a regiones más áureas, ha dejado desocupada el gran Palestrina. El músico español que mantiene con Palestrina una profunda amistad recibe del mismo las más gratas y eficaces enseñanzas. No son, ciertamente, dos compositores -no obstante los lazos de amistad y pupilaje- iguales. Especialistas muy distinguidos han afirmado, entre otras cosas, que Palestrina es un compositor que busca el imperio de lo que podríamos considerar como "expresionismo"; Victoria, por el contrario, va a la busca de los "contrastes" líricos -las dos vertientes que caracterizan, en todas las manifestaciones intelectuales del Renacimiento (literatura, pintura, música y es cultura) al célebre "manierismo" italiano-.

Luego de una estancia en Roma que supera los veinte años el maestro regresa a España como Director Musical de la Capilla de las Descalzas Reales -cargo, se dice, que le ha –proporcionado el propio Rey Felipe II (29)-; Victoria, prácticamente, ha escrito durante su larga estancia en Roma lo mejor de su obra, por ejemplo, el Oficio de Semana Santa y el de Difuntos. Tal vez componga en Madrid su célebre Magnificat y dedique el resto del tiempo a cumplimentar sus responsabilidades en las Descalzas Reales, a la composición de alguna misa, himnos y motetes. Es hombre, comparado con la exuberancia creativa de los autores italianos -y de algunos españoles-, de obra parca. Se guió siempre por el principio de que lo que, a la primera vez sale perfecto, para qué intentar nuevas aventuras litúrgicas. Su obra, también en este aspecto, es modélica y únicamente cabe firmar que, acaso, en el Oratorio de San Felipe Neri, dejó abandonadas múltiples páginas -todas de carácter anónimo- que no pueden disimular la impronta de su gran personalidad polifónica. Victoria muere serenamente en Madrid -en 1611- después de una existencia fructífera y dando ejemplo, en sus últimos años, del fervor, del amor y de la entrega a la contemplación de las cosas de Dios.

Lo mejor que puede decirse de Victoria como artista es que, a pesar del doloroso desconocimiento en general de su obra, sus composiciones -su influencia ha perdurado hasta nuestros días con una fuerza inusitada-. El prestigioso escritor Federico Sopeña considera, entre otras muchas cosas (30), que si la polifonía del Siglo XVI prolonga su influencia hasta nuestros días se lo debemos a Victoria. Sus composiciones tienen, en verdad, toda la claridad del canto gregoriano primitivo, el predominio de la palabra y de la idea, la perfecta adecuación a la vida litúrgica y, en todo caso, es un compositor que supo recoger de los movimientos intelectuales del propio Renacimiento el sentido más profundo del concepto de "humanidad". Por eso, tanto en Palestrina como en Victoria, palpita la vida; aunque si bien no es menos cierto que ni el músico romano ni el abulense plasman en sus respectivas obras los estigmas de su "biografía" personal. En este sentido, ambos, son auténticos artistas románticos a los que no les importa la perduración de la gloria personal, sino, por el contrario, el imperio eterno de la emoción religiosa. Por eso, en uno y en otro, hay algo de sagrado. Exigen, llegado el momento sublime de la ejecución de sus grandes obras, bien sea la Missa Papae Marcelli o el Oficio de la Semana Santa el recogimiento, el silencio y las tinieblas que nos impone la contemplación de las tablas de un retablo perdidas en la oscuridad de algunas de las viejas iglesias romanas o de esas capillas que se levantan en la aridez castellana y nos conmueven el espíritu. Ni Palestrina, ni Victoria, ni Morales pueden ser objeto de escenificación alguna. Volvemos a la metáfora precedente: con la tibia luz variable de las vidrieras catedralicias la obras polifónicas de Palestrina y Victoria adquirirán toda su grandeza; enmarcadas, como ha escrito el crítico Alfonso de Vicente (31), en la estructura de los textos litúrgicos que, en su día, les dio sentido. Diríase, y no faltan autoridades musicológicas, que se pronuncian de esta manera (32), que Tomás Luis de Victoria llegó a alcanzar la habilidad necesaria para "influir" en las obras y en las ideas estéticas del propio maestro Palestrina; y, en especial, por la diafanidad y poder de seducción de su s"Magnificats". Victoria se diferencia, en todo caso, de los músicos renacentistas por ser el que de forma más rigurosa cumplimentó los anhelos de la Contrarreforma: no escribió ni una sola nota musical que no fuese intensamente litúrgica; para él no existió la música profana. Victoria es, en primer lugar, un músico europeo, un músico romano y un músico español (33). Digamos, en cualquier caso que gracias a los desvelos, a los trabajos de investigación llevados a cabo por el gran Pedrell compositor y musicólogo catalán -a finales

del Siglo XIX, la obra de Victoria ha revivido; labor edificante, apasionada y profunda tan sólo comparable con la labor que, igualmente, otros investigadores llevaron a cabo con la pintura de El Greco (34). Es, digamos por último, el sutil compositor que subrayó el sentido del dolor que implica la música esencialmente religiosa y su confianza en la redacción del ser humano -algunos filósofos han denominado a esta situación como "teología" musical (35). No entraremos en lo acertado o no de la afirmación que antecede. Nadie como él, ha dicho el profesor Massimo Mila (36) ha sabido interpretar la profundidad del sentido trágico que trasciende, por ejemplo, del motete Tenebae facta sunt y nadie como Victoria ha conseguido expresar la intensidad de la tristeza del Oficio de Difuntos. Dotado de una profunda fe, no quiso escribir composiciones de signo profano y en la perfección de sus obras polifónicas, siempre hondamente expresivas, parece reflejarse -como ya hemos repetido varias veces- el misticismo de los grandes santos españoles Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, cuyo dramático realismo, lo mismo que en la obra pictórica de El Greco (1541), va unido a una dolorosa sensualidad en la contemplación de los sufrimientos de Cristo. En las pasiones contenidas en los Oficios de Semana Santa se manifiesta una singular y extraordinaria intensidad patética, característica a la vez de un genio atormentado y apasionado. Fruto, en definitiva, de la sensualidad mística que podemos encontrar a lo largo de toda la carrera compositiva de Victoria. Dejó algunos discípulos, netamente españoles, como Francisco de Soto de Lanja, Juan Ginés Pérez y Mateo Romero que, lo mismo que el maestro, tan sólo se ocuparon de temas litúrgicos.

Antonio de Cabezón.

Y pasamos a considerar la obra de Antonio de Cabezón (1510) en el que se aúnan varias importantes vertientes: es, naturalmente, excelso compositor; músico que no destierra lo sustancialmente profano, prestigioso maestro que tiene el orgullo de contar con un importante número de discípulo y, al mismo tiempo, empecinado viajero por los caminos de Europa y, finalmente, como no habría podido ser de otra forma, es un consumado ejecutante del órgano. La generalidad de los musicólogos que se han acercado a su obra lo consideran como el Juan Sebastián Bach español. Dotado de una especial sensibilidad está abierto a todas las tendencias musicales y, por lo tanto, es el creador de estilos, tonos y armonías que hasta entonces, a pesar del reinado mélico de Palestrina, o no se habían adoptado o era muy difícil el imaginarse la trascendencia que iban a adquirir los célebres "tientos", "glosados" o "diferencias" que debemos a Cabezón. No sabemos hasta que punto es bueno el afirmar que nuestro autor, entre otras muchas cosas, es un esclarecido "funcionario" de la Corte del Emperador Carlos V, primero, y después, por reduplicación de las circunstancias, en segundo lugar, es un destacadísimo servidor del Rey Felipe II. A diferencia del propio Palestrina y de Victoria -músicos radicalmente serenos-, es decir, que apenas se movieron de los contornos geográficos de Roma, Cabezón- es viajero impenitente (a pesar de ser ciego de nacimiento); no hay lugar que no visite, posiblemente obligado por el cumplimiento de sus obligaciones coma Músico de Cámara de los monarcas citados. Este recorrido por varios lugares europeos -incluso hace jornadas en Inglaterra- le hace estar en contacto con las corrientes estéticas que discurren por su tiempo. Tal vez, pensamos nosotros, a este recorrer múltiples países se debe la impresionante "variedad" tonal que nos ofrece su obra.

Nace hacia el 1510 en Castrillo de Matajudios, lugar cercano a Burgos y hasta cerca de los veinte anos de edad no hay documentación adecuada sobre su personalidad; ni referencia al nacimiento de su vocación artística, ni nombre de los primeros maestros, ni referencia a la nominación de sus primeras obras. Un día aparece, por esos misterios que tiene la existencia del ser humano, como músico de la Corte del Emperador -digamos de forma mas completa al servicio de la Cámara musical de la Emperatriz Isabel-. Y, al fallecer la bellísima Dona Isabel, pasa a prestar su cometido profesional a la Cámara Musical del Rey Felipe II que, como es bien sabido, fue

un diletante del máximo nivel. El monarca de El Escorial le mantiene a su servicio, con las máximas distinciones burocráticas y humanas puesto que Antonio de Cabezón, independientemente de ser un excelso compositor y solista, es, si aceptamos la tesis del Dr. Höweler (37), es un hombre bueno, un excelente prototipo, coma afirma Baltasar de Castigioni, del perfecto "cortesano" (38) que, incluso, contrajo matrimonio con una esclarecida dama, al servicio de la reina, que fue, dice la crónica del Padre Sigüenza -el historiador oficial del Monasterio de El Escorial-, inmensamente feliz.

Antonio de Cabezón, como vamos a ver muy brevemente, cumplimenta más que razonablemente -siguiendo la línea marcada por Palestrina y Victoria-, las directrices musicales enumeradas por la Contrarreforma. Esto tiene muchísima importancia si partimos de la base de que, en rigor, el compositor de Burgos no es un músico exclusivamente religioso; al contrario su obra en un importante tanto por ciento es festiva; pero muy cuidada, elegante y sensible. Palestrina y Victoria no realizaban "experimento" alguno con la creación musical; Cabezón, por el contrario gusta de cierto "populismo" coma denota sus "Diferencias sobre la Gallarda Milanesa, sus "Diferencias sobre guárdame las vacas" 0 sus "Diferencias sobre el canto del caballero". Música exquisita, espiritual, sensual y desenfadada. Con Cabezón retorna la "instrumentación" -que tanto molestaba a Martín Lutero-. Aunque, evidentemente, han cambiado muchas cosas. Por lo pronto, que la música litúrgica tiene que ser eso mismo: litúrgica. Que las "gallardas", las, "pavanas" o los "tientos" surgen para su exclusiva ejecución en el salón real, en el jardín de los ruiseñores para homenajear la belleza de la amada o el himno heroico, en el campo de batalla, para enaltecer al propio monarca o al capitán de las huestes destacado. Queremos decir, fenómeno muy habitual en la evolución de las formas musicales, que con Antonio de Cabezón, adviene un profundo cambio en la manera de concebir la música -y aunque, desde lejos, las premisas artísticas de Palestrina y de Victoria sigan "vigentes"-. Cada compositor, volvemos a subrayar, constituye un "misterio". No olvidemos, lo ha repetido millones de veces el gran director de música sinfónica Stokowski (39) que la música brota de la naturaleza íntima del compositor y penetra después en la nuestra; solamente cuando estos dos estados psíquicos están en armonía se realiza la perfecta comunicación del sentimiento y del significado musical. En la música más hermosa, el compositor nos da su visión de una belleza divina, el intérprete infunde vida a las notas impresas, el oyente responde al mensaje de la música y, por medio de éste, se pone en contacto con la inspiración inicial; cuando tal ocurre, existe un ciclo perfecto y completo.

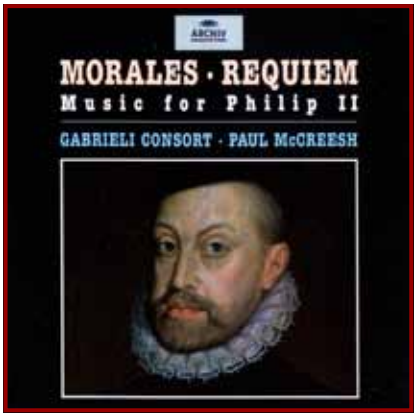
Hay que reseñar en el quehacer profesional de Antonio de Cabezón algo que resultó muy importante para la expansión de su obra y, además, para la perduración de la misma. El autor de Burgos es un acabado ejecutante del órgano, es decir, no tiene que esperar a nadie para la ejecución de sus obras. Esto le abre un horizonte ilimitado para ensayar, matizar o recomponer cuantas veces quiera una determinada melodía. Él sabe cuando una melodía es "cargante" o, por el contrario, "celestial". A él le llegan las influencias de acento italiano -o de cualquier otra parte del mundo-, pero sabe adaptarlas a su peculiar visión personal de lo que es el arte; sabía de lo litúrgico, de lo profano, de lo correcto y de lo informal: él transformaba los aires musicales que estaban en el ambiente; sabía ser severo, riguroso y profundo y sabía, dentro del contexto normativo de la severidad de la época, ser mundano: los "tientos", las "fantasías" y "tocatas" que inventa le permiten ser autor de una obra importante y trascendente -como igualmente manifestó el gran musicólogo Felipe Pedrell que con tanto cariño estudió su obra completa (40). Cabezón tan solo tuvo, desde la perspectiva de la estética un solo problema, lograr armonizar lo que era sublime con lo que era vulgar. De esta manera llegó a "colocar'' dentro del ámbito de lo estrictamente "litúrgico" sus sugestivos "tientos organísticos"; muchos de los cuales denotan una inequívoca valoración sustancialmente espiritual. Llevo, como ha escrito Josep Soler (41), al órgano y al clavicordio obras de gran belleza y avanzado estilo instrumental. Al profesor Antonio Baciero le debemos que, en estos momentos, puedan contarse con la obra organística integral de Antonio de Cabezón. Es un formidable nexo que une a todos los grandes organistas europeos y, por supuesto, si en este catálogo organístico de las formas musicales España detenta un: prominente lugar a él se lo debemos; con no poca razón Felipe Pedrell se lo reconoció señalando que sus composiciones contienen los elementos generadores de la música instrumental que pasando por Frescobali, conducen a Haynd, Haendel y, más tarde, al propio Mozart -recordemos, por ejemplo, sus bellas Sonatas de Iglesia (42). Digamos, citando

una vez más al Padre Federico Sopeña (43), que Cabezón, sin salirse del molde tradicional vigente en su época -e impuesto lejanamente por Palestrina desde la Escuela de Roma-, llega con sus "tientos", "diferencias" y "fantasías" a una interiorización, a una emotiva espiritualidad que, efectivamente, le coloca a la cabeza de los organistas europeos de todos los tiempos. Después de una vida ejemplar, en todas las vertientes del ser humano, falleció en Madrid en el año 1566. Fue un óptimo "contrapuntista" y su obra mas popular la constituye las llamadas Diferencias del canto del caballero.

Cristóbal de Morales.

Al hacer referencia a la tercera figura de la polifonía española de los Siglos XV y XVI tenemos que partir de un punto muy concreto: Cristóbal de Morales es fruto directo del extraordinario protagonismo que el Emperador Carlos V y su hijo Felipe II dispensaron a los artistas de su tiempo y, en especial, a los consagrados al arte musical. Nace en Sevilla, sobre el 1500, y fallece en Málaga en torno del año 1553. Naturalmente, gracias al mecenazgo imperial, realiza los consabidos viajes a Roma. Previamente reside en Ávila y allí, cuna del misticismo castellano, cumplimenta las primeras etapas de su brillante carrera artística. Su encuentro con la polifonía sacra se verifica, naturalmente, en Roma y, en concreto, como alto cargo musical de la Capilla Sixtina. Vuelve pronto a España para cumplimentar la segunda y decisiva etapa de su carrera: nos lo encontramos en Toledo, Sevilla, Marchena y Málaga y ejerce, sin cortapisa alguna, al mismo tiempo que la dirección de las capillas catedralicia anteriormente enumeradas, la responsabilidad de algunas capillas ducales particulares.

FIG. 24. Cristóbal de Morales fue uno de los más insignes contribuyentes a la música del culto. Permaneció algunos años en Roma adscrito a la Capilla Papal, donde compuso obras singulares, como cierta cantata conmemorativa de la paz entre dos naciones



Cristóbal de Morales, si nos detenemos en el análisis pormenorizado de sus principales obras -Misas de Réquiem-, es un músico sustancialmente renacentista y, al mismo tiempo, castellanizado al máximo; sin que esta quiera decir que olvida las sugestivas lecciones aprendidas a lo largo de su estancia en Roma. El mismo que Victoria margina todo lo profano y se imbuye de una deliciosa carga emotiva espiritual que cumplimenta, al mismo tiempo, el espíritu de la Contrarreforma -el palestrianismo imperante- y la plena libertad personal que le permiten, por derecho propio, ser un músico europeo e hispánico. Cristóbal de Morales, ha escrito el comentario musical Casper Höweler (44), lleva a cabo con sus obras una deliciosa transición de cuanto se "decía" en Roma para imponerlo en España. La estructura técnica de sus obras difiere bastante de la de sus "colegas"; siendo un artista sacro es evidente que escribe misas, motetes, magnificats, pero, al mismo tiempo, se especializa en configurar, en lo tocante a las "misas", algo más. Es el primero en llevar a aplicar a las "Misas de Réquiem" cuatro elementos decisivos -ritmo, melodía, armonía y color-; andando el tiempo, cosa muy fácil de comprobar, estos elementos "primitivos" en Cristóbal de Morales los vamos a ver repetidos en los subsiguientes "Réquiems" de Mozart, Berlioz, Brahms, Verdi, Delius e, incluso, en Britten. Cristóbal de Morales signa sus composiciones pro difuntos con la expresión "reposa"; los restantes compositores citados respetan esta expresión; aunque, lógicamente, se valgan para las subsiguientes expresiones cantadas de diversos textos bíblicos que, de una u otra manera, en esta forma musical, se remiten a subrayar las miserias humanas, lo débil de la condición humana y el imperio, en definitiva, de la muerte como la gran emperatriz

de la tierra. Bien es verdad, y oportunamente lo ha señalado el compositor norteamericano Aaron Copland (45) que el "Réquiem" no tiene por que ser necesariamente una composición de carácter eclesiástico. Actualmente el "Réquiem" se escribe e interpreta para una simple sala de conciertos. Y existen partituras que han perdido toda la espiritualidad que Cristóbal de Morales insufló a sus obras. Nos recuerda el autor norteamericano que acabamos de citar que ya están vigentes composiciones de esta índole que apoyan la melodía en textos radicalmente "paganos", como, por ejemplo el "Réquiem" de Delius que se sustenta de una compilación de textos de Nietzsche, y, al mismo tiempo, la dudosa, en cuanto a la liturgia católica, "Sinfonía de Réquiem" de Britten.

La música de Cristóbal de Morales es, en definitiva, una obra que rinde pleitesía a la austeridad -es evidente el rigor de su castellanización natal- y su condicionalidad al ambiente, entre ascético y místico, imperante en su tiempo: es inevitable el citar nuevamente a Santa Teresa de Jesús y a San Juan de la Cruz. Y, naturalmente, la inolvidable influencia intelectual de haber vivido los días del Renacimiento por las atrabiliarias calles romanas y haber cumplido con el "oficio divino" en cualesquiera de las sosegadas, bellas y misteriosas basílicas romanas. Con no poca razón, un autor al ocuparse de este tema, no sin cierta ironía afirmaba que los" compositores de los siglos XV y XVI" se distinguen inmediatamente por una sola cosa: haber o no haber realizado el idealizado viaje cultural a Roma (46). Se dice que a Cristóbal de Morales, que sí estuvo en Roma, le traicionó su propia salud. Muy pronto vuelve a España para ya no salir nunca más de su patria y, como anteriormente hemos explicado, en su deambular por Toledo, Sevilla y Málaga, consigue dar alma a una obra musical doblemente importante: por su extensión y por su calidad compuesta por misas, Magnificat, motetes, himnos y lamentaciones. Como en Victoria y Cabezón su punto más fuerte estriba en la difícil facilidad con la que aplica el "contrapunto". Hay en sus páginas una motivación poética que debemos recordar y una honda expresividad; se ha dicho que, acaso, desde el punta de vista de la técnica Cristóbal de Morales esté en deuda con Palestrina; otros investigadores consideran que es Palestrina quien está en deuda con Cristóbal de Morales por el simple hecho de, que nuestro músico le enseñó al maestro romano a apreciar, coma un buen San Francisco de Asís, el valor del canto de los pájaros, la belleza de las flores, los colores del cielo y el misterio que se esconde en el cambio de las estaciones de la vida del hombre.

Por otra parte, Cristóbal de Morales, canta deliciosamente a la muerte y expresa lo que la misma le inspira con una técnica, con una pasión y una concentración psíquica impresionante. Nos ha dejado, coma soberbio ejemplo teológico, su "Misa de Réquiem a Felipe II''. Todavía forma parte del catálogo de los grupos polifónicos contemporáneos y justifica, una vez más como en España al hablar del arte musical las tesis devienen en reconocer, ante Victoria, Cabezón y Morales, que la primacía de la perfección se la lleva siempre el arte sacro (47). El aire

de la producción mística española es inequívoco. Nuestros autores, reconociendo una vez más la sublime hegemonía del maestro Palestrina, saben, al retornar como maestros de capilla de nuestras sublimes catedrales, despojarse estilísticamente de los usos renacentistas; se recrean en el contrapunto y la homofonía y alejan fuera de sí, siguiendo lo que se dijo en Trento, toda vulgaridad (48). Se ha dicho que la asombrosa fecundidad artística de los Siglos XV y XVI, bien por parte de Italia como de España, constituye una de las más grandes glorias de la cultura europea. Palestrina fue, ciertamente, la figura singular, pero, al mismo tiempo, los tres autores españoles reseñados constituyen trípode de esa grandeza. ●

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.

(1). James Galway: MÚSICA EN EL TIEMPO. Editorial Folio, Barcelona, 1983, página 49 y siguientes.

(2). GRAN ENCICLOPEDIA UNIVERSAL. Biblioteca "El Mundo", Madrid, Espasa, Volumen 18, 2004, página, 11.937.

(3). Stanley Sadie: HISTORIA D ELA MÚSICA. RBA, 2010, página 150 y siguientes.

(4). David Munrow: MUSIC OF THE GOTHIC ERAS. 2 CD. Archiv, comentarios de introducción a la obra organística de Leonin Perotin. Edición discográfica de 1976.

(5). Massimo Mila: HISTORIA DE LA MÚSICA. Bruguera, Barcelona, 1980, página 74 y siguientes.

(6). Palestrina: MISSA PAPAE MARCELLI. CD. Naxos, 1991. Comentario de la presentación discográfica de referencia.

(7). Leopold Stokowski: MÚSICA PARA TODOS NOSOTROS. Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, página 95 y siguientes.

(8). Federico Nietzsche: EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA. Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, página 95 y siguientes.

(9). Alex Ross: EL RUIDO ETERNO. Seix Barral, Barcelona, 2011, página 453 y siguientes.

(10). Leopold Stokowski: OBRA CITADA, página 45 y siguientes.

(11). Casper Höweler: ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA. Noguer, S.A., Barcelona, 1977, página 342 y siguientes.

(12). Don Radel: DICCIONARIO HARVARD DE MÚSICA. Alianza Editorial, Madrid, 1986, página 213 y siguentes.

(13). Leopold Stokoski: OBRA CITADA. Página, 93 y siguientes.

(14). Don Radel: OBRA CITADA. Página 827 y siguientes.

(15). Varios autores: ENCICLOPEDIA LABOR, Barcelona, 1957, Tomo 7, página 988.

(16). Stanley Sadie: OBRA CITADA. Página 151.

(17). Stanley Sadie: OBRA CITADA. Página 577 y siguientes.

(18). Casper Höweler: OBRA CITADA. Página 129 y siguientes.

(19). Antonio Baciero: MÚSICA ORGANÍSTICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI. Concierto en el Monasterio de la Encarnación de Ávila, 2 Discos Compactos. Hispavox, 1982. comentarios de A. Baciero.

(20). Federico Sopeña: HISTORIA DE LA MÚSICA. Editorial E.P.E.S.A., Madrid, Página 18 y siguientes.

(21). Gigi Proietti: LA SINTONÍA DE MI ALMA CON SAN FELIPE NERI. Revista Alfa y Omega, número 782, página, 18.

(22). Federico Sopeña: OBRA CITADA., página 15.

(23). José Rey: HISTORIA DE LA MÚSICA (Eeutsche Grammophon. El Renacimiento: la divina perfección). CD., Club Internacional del Libro, Madrid, 1998, páginas 7 y siguientes.

(24). José Rey: HISTORIA DE LA MÚSICA (Eeutsche Grammophon. El Renacimiento: la música nace de nuevo). CD., Club Internacional del Libro, Madrid, 1998, páginas 17 y siguientes.

(25). César Vidal. CAMINO HACIA LA CULTURA ESPAÑOLA (TODO LO QUE HAY QUE LEER, VER Y ESCUCHAR). Planeta, Barcelona 2011, página 194 y siguientes.

(26). Varios Autores: DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ESPASA. Madrid, 2003, (Voces Victoria, Cabezón y Morales).

(27). Mili Porta. AVE MARÍA. Interpretación al órgano de las obras de Schubert, Gounod, Verdi, Victori, Arcadelt y Brahms. Pax: Discoteca Popular Católica, Madrid, disco de vinilo. Comentarios de Mili Porta, 33 RPM, 1959.

(28). Varios Autores: DICCIONARIO ENCICLOPLÉDICO ESPASA. Obra anteriormente citada: (Voz Palestrina).

(29). Casper Höweler: OBRA CITADA. (Voz Emperador Carlos V y Felipe II).

(30). Federico Sopeña: OBRA CITADA. Página 15 y siguientes.

(31). Tomás Luis de Victoria: OFICIO DE LA SEMANA SANTA. 3 CD. Comentario preliminar de Alfonso de Vicente. Publicación discográfica de Glossa, Madrid, 2005, página 10 y siguientes.

(32). María Lord y John Snelson: HISTOIRA DE LA MÚSICA. Editorial ullmann, Barcelona, Barcelona, 2008, páginas 21 y siguientes.

(33). Felipe Pedrell: ENCICLOPEDIA LABOR. Página 1000 y siguientes.

(34). Manuel B. Cossio: EL GRECO. Colección Austral, Madrid, 1983, página 66 y siguientes.

(35). Don Radel: DICCIONARIO HARVARD DE MÚSICA. Páginas 250 y siguiente –Voz Polifonía-.

(36). Massimo Mila: OBRA CITADA. Páginas 90 y siguientes.

(37). Casper Höweler: OBRA CITADA. (Voz Cristóbal de Morales).

(38). Padre Sigüenza: LA HISTORIA VERDADERA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL. (Edición de la Biblioteca Nacional).

(39). Leopold Stokoski: OBRA CITADA. Página 159 y siguientes.

(40). Leopold Stokoski: OBRA CITADA. Página 231 y siguientes.

(41). Josep Soler: DICCIONARIO DE MÚSICA. Madrid, Grijalbo, 195, páginas 149 y siguientes.

(42). Casper Höweler: OBRA CITADA. Página 123.

(43). Amadeus Mozart: SONATAS DE IGLESIA. CD. Naxos, 1989. –recomendable la audición integral de esta obra-.

(44). Casper Höweler: OBRA CITADA. Página 150 – Voz Cristóbal de Morales.

(45). Aaron Copland: COMO ESCUCHAR LA MÚSICA. Instituto del Libro, La Habana, 1979. Página 439.

(46). Casper Höweler: OBRA CITADA. Página 300.

(47). Aaron Copland: OBRA CITADA. Página 302.

(48). F. Alberto Gallo: HISTORIA DE LA MÚSICA (EL MEDIOEVO). Ediciones Turner, S.A. Madrid 1977. Página 221.

Der tiefe technische, ideologische und ästhetische Einfluss von Giovanni Pierluigi De Palestrina auf die spanische Polyphonie der Jahrhunderte XV und XVI.

■ *José María Nin de Cardona.*
De la Real Academia
de Jurisprudencia y Legislación.
Caballero de Yuste.

In Maria Del Carmen MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, meiner Gemahlin, um während fünfzig Jahre von indesmallable Heirat zu erleiden.

Wenn sich der Mönch Martin Luther (1483-1556) am 31. Oktober 1517 von der Katholischen Kirche entfernt hat, nachdem er seine fünfundneunzig theologische Thesen in der Tür der Kathedrale von Wittenberg genagelt hat, wusste er tief, was er machte; der größte Teil dieser Thesen enterte rein kirchliche, philsophische und liturgische Fragen; aber, gewiss, gab es andere von außerordentlicher Beredsamkeit, die, auf den ersten Blick, - nur sie auf Kusine facie, schienen - keinen Sinn zu haben,

sie im Dom-großen Eingangstor einzufügen: Die betreffenden zwischen dem musikalischen Register der Werke, die im heiligen Gelände interpretiert wurden. Dieser Thematik in jemand nicht Gehandelter könnte geben in denken, dass er die Ausstellung, seitens des rastlosen Mönches einfach auf Wünsche zurückzuführen war, die gewiss sind ärgern. Aber nicht, wagen wir, es zu befestigen, der gründliche Mönch war ein Opportunist; auch nicht wollte er in unruhigem Wasser fischen.

Martin Luther war ein oberflächlicher Dilettante nicht; er war ein auf die Ausführung spezialisierter Musiker der bewährten Qualität der Kirchenmelodien - auf unsere Tage, zweifellos, wäre er ein Virtuose der Flöte in irgendeinem Einschnitt des Metalls des symphonischen Orchesters gewesen, das er wünschen wird. Es ist die Wahrhaftigkeit dieses zweiten Berufs des zuständigen religiösen Agustino durch eine Behauptung genügend beurkundet, die, der Virtuose der Querflöte, der Lehrer James Galway, der kein Lob für den erwähnten Geistlichen schmälert nicht vor langer Zeit (1) gemacht hat: ich habe uns gefallen oder nicht habe uns, so extrem zuständig in so vielen Feldern der künstlerischen Renaissancebewegung seiner Zeit gefallen. Martin Luther, unabhängig von den theologischen Thesen (in denen, Gott hier und jetzt, uns rettet von eintreten), er offen die "niedrige Qualität" kritisierte, zu der die Kirchenmusik gekommen war, nachdem er, allmählich, ging in den "Partituren" alle Arten von Gewöhnlichkeiten eindringend und, sogar in der einfachen instrumentalen "Orchestrierung", Herberge in Elementen des sehr schlechten Geschmacks gebend, die, natürlich, sehr die geistige Qualität beschädigten, die die Musik der Kirche bis damals hatte; bleiben Sie, perfekt klar, dass in allem Bezüglichen in den "musikalischen Thesen" angespielten, die ganze Vernunft rastlosen Martin Luther hatte, und guter Beweis davon ist, dass, unmittelbar, wie der Musikwissenschaftler William Mann (2) in Rom gezeigt hat - und das ist ein Witz nicht - sie kein taubes Gehör gemacht haben und es wurden die hundertjährigen Übungen, vom Typ der Harmonie und der folkloristischen Melodie verboten. Der ideale hat dann darin bestanden, gänzlich im gregorianischen Singen und nämlich, in den einfachen festen Chefs der traditionellen Musik zurückzukehren. Man muss infolgedessen befestigen dass eine so tiefe, so gründliche und Gefühls-Bewegung, als die Reform und die Gegenreformation, er alle Stände des Kaiserlichen Europas betraf: Die Musikerin hat auch seinen verpflichteten künstlerischen "Kanon" bezahlt. Heute, gesehen die Sachen mit der angemessenen Perspektive, kann man dogmatisch behaupten, dass, bezüglich der wesentlich musikalischen Werte, alles für Gut war.

Unmittelbar beginnt die Blütezeit der Figuren, die sich an die neuen Regeln und Geschmäcke anpassen. Kennzeichnen wir drei Namen, im Moment: Palestrina, Orlando Di Iasso und der Spanier Tomás Luis De Victoria; alle sind, Jahr mehr oben oder mehr tief, von derselben Generation und, axiomatisch, alle führen seine künstlerische Gestaltung in Italien durch; es gibt, natürlich, unterschiedlichen Grad "der Spezialisierung": Palestrina ist Kirchen- und profaner Komponist; Sage, dass Lasso der "Eigentümer" des Madrigals ist und unser Tomás De Vitoria vor allem ein wesentlich mystischer Komponist ist. Es ist zweckmäßig, eine Sache zu sagen, um Doppelsinne zu vermeiden, zum Wissen: Wenn die Reform auferlegt wird, verschwinden sie, wie durch Zauber, alle Arten der Instrumentierung - die die Rein Stimm-nicht ist - aller Tempel; wenn er geschieht, erscheint die Gegenreformation, allmählich, wieder die Instrumentierung. Dieser Umstand bereichert die Partitur, zum die Wahrheit Sagen wieder riesig. Und es ereignet sich eine Tatsache, die haben wird, in der Evolution der musikalischen Formen - sogar in unseren Tagen - eine Bedeutung des unschätzbaren Werts: die Entdeckung des gerufenen "Kontrapunktes". Kontrapunkt will sagen, es hat der Musikwissenschaftler Stanley Sadie (3) "so wie ein yrischer Kampf der Anmerkung - Contra-Nota" behauptet. Es ist der Augenblick der Ankunft der Polyphonie - Vereinigung vieler Töne-; es gibt zwei Varianten, also:" monofonía" - der die Musikerin "des Tons" fleißig ist - und "homofonía" - der in einigen Tönen fleißig ist-; in einem oder anderem Fall, sind wir ohne Übertreibung, vor diesen "technischen Varianten", in Gegenwart von einem authentischen Goldjahrhundert der Allgemeinen Musik. Man denken Sie, dass wirklich dank diesen primitiven musikalischen Farbtönen, in vollem XVIII. Jahrhundert, das einzelne Erscheinen der Figur von Juan Sebastián Bach und die absolute Vollkommenheit, über seine Zusammensetzungen, von jenem "leichtem", "schüchternem" y "schwacher" Kontrapunkt möglich ist, den Palestrina, Olasso und Vitoria gewoben haben; den Magnificiencia Beleuchtend, in der Zeit, eines Haynd, einem Haendel, einem Mozart

und einem Beethoven folgend. Weit bleibt er "Motetten" der Zeit des Gotischen Alters schon jener, das Perotin in den französischen Tempeln improvisierte und die, vielleicht, sie den Rhythmus des Herzens von Martin Luther (4) beschleunigten, wenn er sie hörte.

Palestrina.

Giovanni, ist Pierluigi De Palestrina (1525-1594) nötig, mit gewissem Gefühl zu behaupten, dass er der einzige nicht-spanische Komponist der Kaiserlichen Zeit ist, wer einflussreich zur obersten Hegemonie unserer Musik beigetragen hat; er ist, praktisch, "der allgemeine Lehrer des Augenblicks". Man könnte, sogar, behaupten dass die europäische Musik ohne ihn zur Spitze nicht gekommen wäre, die gekommen ist. Der Lleva im höchsten Grad der Helle die harmonische Reinheit der heiligen Polyphonie des Cinquecente, dass, weil ein großer Historiker der Musik geschrieben hat - Dr. Massimo Milá (5), hat mit dem einfachen Elementalidad des gregorianischen nicht nichts zu tun; der in seinem einfachen Anblick ein Fervosa ist, formt von" und nämlich, eine klangvolle Strahlung des Wortes wegen der Begeisterung des Glaubens sprechen, hält sich deshalb inicialmente als ein Gebet und nicht als eine künstlerische

Erklärung. Die Grossartigkeit des italienischen Komponisten unterliegt, zwischen anderen Sachen, in denen er über hundert "Messen" und alle geschrieben hat, obwohl mit demselben Text, tief originale in seiner wesentlich harmonischen Struktur. Das ist, natürlich, der erste, anzuerkennen, - in Bezug auf die musikalische Zusammensetzung - alles, was im Konzil von Trient gesagt wird. Der Depuró die seltsamen, ausschweifenden und alltäglichen Buchstaben, die in der "Liturgie" eingedrungen hatten. Es ist, also, axiomatisch dass er das Schicksal der religiösen Musik gerettet hat. Und er ist, als Beispiel für die Nachkommenschaft, außer dem Rest seines Werks geblieben, eine, die mit absoluter Glut immer noch gehört wird:" Missa Papae Marcelli" (6) - großartiges Beispiel der geistigen Forderung und Ästhetik der Regeln tridentinas"-: Neugierig konnte der Papa Marcelo nur sein Pontifikat während des Laufes von drei Wochen ausüben, weil er plötzlich im Verlauf der so kleinen Zeitperiode gestorben ist. Aber die Partitur von Palestrina hat ihn für immer unsterblich gemacht und außerdem hat seine melodische Struktur die Freude aller römischen Komponisten hervorgerufen, die, irgendwie, in dieser Materie den idealen von San Felipe Neri folgten. Es ist unleugbar, dass "Motetten" seine "Messen" y die Genialität gestreift haben und von ihm ein Künstler gemacht haben, der beendet und jedes eines zusammenfasst Zeit. Der berühmte und angesehene Dirigent Leopold Stokoski (7) hat über ihn gesagt, dass er viel Arbeit kostet, einen Komponisten, wie Palestrina, in ihm zu treffen, dass sich der Stimmausdruck als so ätherisch, mystisch und Wellen formend erweist. Für den obengennanten Autor _analizando haben wir die musikalische Zusammensetzung seit einer allgemeinen Perspektive, dass in Bach, der ausdrücklichen Musik tausend Klassen tiefe Wahrnehmung des religiösen Gefühls; in Palestrina und Sieg haben wir die Verzückung des Traumes des Mystischen. Für manche Musiker und Liebhaber - folgen wir wortwörtlich dem Gedanken des polnischen Direktors - ist der Ausdruck der Seele der Musik sein wertvollster Beitrag in unserem Leben. Gewisse Klassen der Musik scheinen eine direkte Meldung der göttlichen Seele in der Seele des Menschen zu bilden. Alle unterscheiden diese Augenblicke in der Musikerin von Palestrina, Sieg, Bach, Beethoven, Brahms und anderen Komponisten, sowie in den Schreiben von bestimmten Propheten und Dichtern. Diese bewundernswerten Seelen lassen uns, unterstreicht Leopold Stokowski, Sehen der entfernten und geheimnisvollen Schönheit, als verpflanzt vom Hoen sehen. Andererseits, ist der Schönheitsschöpfer, wie-Federico Nietzsche sagte: ("Ursprung der Tragödie") - ein tief seltsames Wesen (8); keiner seiner Gedanken, keine seiner Werke oder Schöpfungen gehen verloren; sie werden im Geist anderer Männer verkörpert; gleich "seltene", die sie in der Zeit geschehen. Die Musik ist eine standhafte Wiederholung der geistigen "Empfindungen", die, zum Beispiel, seit den ersten Tagen des gregorianischen Singens in die letzten Zusammensetzungen von Strawinsky, Messian oder Shostakovich gehen - siehe wir das Buch des musikalischen Kritikers Alex Ross (9) - als Folge haben, und nichts hat von überraschender, dass, zum Beispiel, manche Farbtöne von "Missa Papae Marrcelli" - gut der Kyrie, der Ruhm, das Kredo, der Santus oder Agnus Dei, - wir sie in manchen Fragmenten der großen Komponisten-Bach, Mozart oder Beethoven identifizieren können-. An uns erinnert der glänzendeste Historiker und Vollzieher der musikalischen Kunst (10), dass Palestrina, im Kyrie seiner Messe Salve Regina, schon ein prophetisches Sehen der Flucht hatte, genauso wie Bach sie später begreifen müsste.

Das Leben von Palestrina, wie dieser der großen Gemütsarten, hat zwischen dem Licht und den Schatten geschwankt; es hat Misserfolge gegeben, es hat Festigkeit gegeben; es hat Albdrücke gegeben - besonders der Pa-

FIG. 23. Giovanni Pierluigi de Palestrina, músico de sólida técnica, fue, además, esclavo de la expresión, que dio el mayor realce a su obra, constituída por cerca de un centenar de misas y unas seiscientas piezas menores: motetes, salmos, himnos, madrigales, ricercari, etc. La mitad de tales obras están compuestas sobre temas litúrgicos

pa Pío IV mit manchen Bischöfen (der Papa Paulo IV das grausamste der Scherbengerichte verurteilt hat und dafür nach seinen Diensten full verlangt hat betrügen Sie für die Kapelle Sixtina) - und, natürlich, sind die unermesslichen Erfolge gekommen. Die Eltern wirst du versöhnen Assistenten haben im Konzil von Trient seine Zusammensetzungen wie großartig und außerdem voll eingegliedert in den neuen theologischen Lüften des Augenblicks gehalten. Als Folge, ohne Bewerber, wurde er "Lehrer der Päpstlichen Kapelle" genannt - wir Musiker des Kopfendes des Bischofs - sagen; von dort, würde Palestrina, im guten Sinn des Ausdrucks, seinen großen räuberischen Sprung geben:" Lehrer der Kapelle der Basilika von San Pedro". Mit absoluter Freiheit und Unabhängigkeit konnte sich, glücklicherweise, er in seinen Hausarbeiten als "Beamte" von San Pedro anderen pädagogischen Hausarbeiten stellen als, wir durch Fall, die Umgestaltung und Neuordnung der Aufgaben der Hauskapelle von von San Felipe von Neri setzen: Dort, er geschrieben hat, schattiert hat und seine besten Werke veröffentlicht hat; er hat gründlich die Essenzen des Gregorianischen Singens erforscht und hat, sogar, von sehr beachtlicher Form mitgearbeitet, im Licht das Werk Editio Medicara des graduellen gregorianischen herausziehen, obwohl, er gesagt wird, dass das Frucht der gemeinsamen Arbeit war, die der namhafte Lehrer gebracht hat, hat mit der Mitarbeit seiner begabtesten Schüler (11) geendet. Der gewisse Auténticamente, gibt es keinen Zweifel in diesem Bezug, er ist, dass die außerordentlichen musikalischen Figuren des Augenblicks sein betreffende Anni ablaufen sollten, um sein berufsmäßiges Ansehen als die großen spanischen Musiker der Zeit, Tomás Luis De Victoria, Antonio De Cabezón und Cristóbal De Morales und andere Viele anzuerkennen, ich habe galieri durch die Kreuzgänge von San Felipe von Neri gegeben, um den "Placet" zu erlangen, der sie berechtigte, um für eine authentische allgemeine Figur der Musik gehalten zu sein. Und wirklich wird der, der in dieser Frage ein bisschen aufmerksam ist, unmittelbar davor warnen, dass der ästhetische und religiöse Sinn, der, während ganzen seines Vorhandenseins, Palestrina charakterisiert hat, immer, irgendwie, in den Werken seiner Schüler anwesend ist. Er kostet viel Arbeit dadurch, das geistige Eigentum von einem Werk des Lehrers Palestrina zu unterscheiden, (obwohl von polnischem Ursprung), von mancher anderer Betreffender, - wir durch reine Vertrautheit die spanischen Autoren zitieren - in Luis De Victoria, Antonio De Cabezón oder Cristóbal De Morales und außerdem Rechnung tragend, dass, entlang des XV. Jahrhunderts und des

XVI, er nicht gesehen war, schlecht ganze Passagen der Werke von anderen "Kollegen" nehmen und sie in der eigenen persönlichen Herstellung eingliedern; er ist mehr: Er wurde als ein Bewunderungszeichen gegen den "Lehrer" gehabt. Man denken Sie in jedem Fall dass Palestrina, Autor nah von hundert Messen ist - jetzt katalogisiert - anderer so viel mit seinen Motetten geschieht und sagen wir nichts über seine Improvisationen und verschiedene Versuche. Die spanischen Lehrer dementieren nie den Widerhall dieses gründlichen "Einflusses" palestriniana nicht und, sehr zeigen sie

im Gegenteil, extrem stolze uns die technische Vollkommenheit, die sie in Rom der Hände von Giovanni Pierluigi gelernt haben. Der große Palestrina unterliegt in Officium Hebdomadae Sactae (Sieg), in den Befühlen, Hymnen und Romanzen (Dickkopf) und, natürlich, in Officium

Defuntorum (Moral) und praktisch in der ganzen heiligen Musik, dass, seit Carlos V, Felipe II, im letzten der Könige der Dynastie der Austrias geht. Ohne dass, in Wirklichkeit, Palestrina der Gründer der Wirklichen Kapellen ist, wenn ihm das Verdienst zuzuteilen von einer von erst "Künstler" sein, - wenn der Ausdruck uns genehmigt - - das Heilige mit dem Profanen (12), in "Ordnung" in die gleichen setzen, weil, bis damals - Erbe des Mittelalters - die Mitglieder der gleichen den kleinsten Skrupel nicht hatten in teilen - auszuführen nötig ist. In irgendeinem Fall agradezcámole in der Katholischen Kirche die Wichtigkeit, die er in den Kapellen und, als Folge, der ernsten Musikerin erteilt hat. Im Busen dieser Kapellen herrschte eine absolute Widmung in der Musik, weil, beendet die den Messen gewidmeten Stunden, der Göttliche Beruf erschien, um den er, irgendwie, gleich bat, um im Schweigen des Gebets oder des Nachsinnens, der Ausführung von manch zu begleiten, dass anderes menschliches Singen: Das sind die Stunden in der, die, in den Klöstern, Gott gesungen wird - Musik im Nachtisch-. Und von hier erscheinen Zusammensetzungen so schöne wie dieser der Texte der Messen: Morgengebet, Lauten, An Vorabenden, - kurze Lesen, Responsorium, Gebet - aber letztendlich Musik. Alles berücksichtigt Palestrina sehr. Axiomatisch, vielleicht um von den Entscheidungen des Konzils von Trient versichert zu sein nicht, war was der hervorragende römische Komponist gemacht hat, einfach, den Inhalt der Texte, die Philosophie der Thematik zu ersetzen zu entwickeln und, wenn das, das Fachwerk der Technik notwendig war. Diese Evolution muss gegen neue Formen für etwas absolut normal gehalten sein; jede Zeit, schließt seine eigentümliche Entwicklung jeder Augenblick des Lebens des Menschen, gegen neue Begriffe, Stile und ästhetische Entdeckungen ein. Für uns, ist dank tausend Umschriften, die von der Musik von Palestrina, Monteverdi verwirklicht wurden, Dickkopf oder Morales wir möglich, zur nachfolgenden Schönheit der Partituren des Hinweises Zugang zu haben. Für einen Menschen des XV. oder XVI. Jahrhunderts wäre er Rechnung des Kanons der herrschenden Schönheit in Zeit unmöglich, gehabt, mit der Musik von Anton Bruckner, Gustav Mahler, Claude Debussy oder Paul Hindemith zu "verstehen", - einfach verstehen oder sich zu ergötzen-. Anderer geschieht so viel, im malerischen Feld, uns mit Tiziano, dem Griechischen, Velázquez oder Goya; und sagen wir nichts über das Feld der Philosophie, wo, wie, jeder Denker-Kant, Kierkegaard, Nietzsche gut bekannt ist, Unamuno und Sandflughuhn auf Dauer, ein hermetisch geschlossener Kreis ist-. Von, wen er vorhergeht, kann (13) über die Hand des Lehrers, Stokowski, gerecht gesagt sein, dass eine der höchsten musikalischen Erklärungen von der Kultur latinomediterránea die Goldzeit des musikalischen reinen Chors der XV. und XVI. Jahrhunderte, in Italien und mit Palestrina und Sieg überragendem Spanien, ist. Das ist die Zeit, in der die "Dolmetscher" außerdem gewöhnlich in der Partitur absolut "treu" waren - wenn erst einmal, wie wir so oft entlang dieses Versuches gesagt haben, Palestrina angemessene Ordnung in der musikalischen Sache gesetzt hat-. Man meinte in der Zeit von Hinweis, in dem alles, was mit der "Interpretation" verbunden war, in der musikalischen Notation perfekt genau angegeben war; also, sagt uns ein vornehmer Musikwissenschaftler (114), es war nicht nötig, seitens des Solisten oder des Chores absolut gar hinzuzufügen: In der Partitur war "ganz" das, was es zu sagen nötig war. Irgendwie ist der Geschmack in der Italienischen Musik durch die Melodie und die Stimmvirtuosität sehr schnell erschienen, die es von gaben, ratsam es, seit dem eigenen Palestrina zu befestigen - sogar

früher - wirkt, für immer die musikalische italienische Kunst zu charakterisieren - dort wir, als lebendes Beispiel, die Auffassung der Oper haben - (15). In Vollendung, in allem Bezüglichen in Palestrina, zweckmäßig zu behaupten, dass er über den Strömen seiner Zeit herrscht, sie beherrschend und sie eingliedernd, wenn er es für notwendig hält, in seinem eigenen Werk wirkt; er übertrifft die musikalischen venezianischen Ströme besonders durch seinen Glanz, und, natürlich, die römischen Auffassungen: Deshalb geht er, wie er sehr gut weiß, wer in seiner Musik gewöhnt ist, von der Überfülle bis der Weichheit; von der Verzückung bis zur Leidenschaft. Der Fue, endlich, der die Gattung in capella und nämlich, die Stimmmusik, mit Ausschluss jedes Instruments geweiht hat, das gebrauchte, - er begrüßt hat, ohne dass, es der alte Traum des Mönches Martin Luther vorgeschlagen wurde-. Aber geben wir mit dieser gehabten Behauptung Rechnung Acht, wir wiederholen es, dass Palestrina, als Künstler, der beachtlichste Wortführer der strahlenden Religiosität der rein katholischen Einatmung war. Guter hatte Palestrina, also, wenn man uns den Ausdruck erlaubt, drei wunderbare Schüler - drei genau Spanier die drei - Tomás Luis De Victoria, Antonio De Cabezón und Cristóbal De Morales. Auf sie, werden uns wir seguidamente, beziehen.

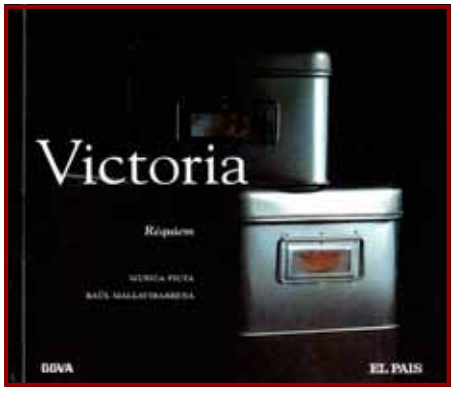
Tomás Luis De Victoria.

Er wirkt notwendig, ein bisschen die Behauptung zu klären, von der wir "meisterhaften" absoluten Palestrina der obengennanten Figuren der spanischen Musik halten - und allgemeine-. Die Gründe, die die Gültigkeit dieser von der Allgemeinhaft ausgestellten Urteilskraft, der Musikwissenschaftler rechtfertigen, die sich mit dem erwähnten Thema (16) beschäftigt haben, sind verschieden. Palestrina ist

der erste, die "Entscheidungen" tridentinas auf der Kirchenmusik zu begrüßen; er ist ein "Konservator"; er ist der Autor, schon haben wir etwas darüber gesagt, was größere Nummer von originalen Messen und Motetten zusammenstellt und, endlich, prüft keinen Versuch noch mit weder dem Rhythmus, weder mit der

Harmonie, weder mit der Tonart über: Er folgt, wortwörtlich, dem Geist der theologischen Gegenreformation. Gesagt anders: statt versuche, neue Methoden zu versuchen, - dass die Besessenheit wirkt, die er immer in den "großen Komponisten" geführt hat (irgendeine Geschichte der Musik konsultieren Sie) - er den schon bestehenden in seiner Zeit vervollkommnet hat, und hat er nachdem er es gemacht hat, Bericht der glorreichsten heiligen Musik der von einer perfekten Technik und eine großartige Art des Ausdrucks charakterisierten Zeit, geschaffen. Es sagt der Lehrer Stanley Sadie in den Seiten seiner glänzenden Geschichte der Musik (17), dass Palestrina, der größte Lehrer des nachahmenden Stils war", der das Rückgrat der Polyphonie des XVI. Jahrhunderts gründet und wahrscheinlich der charakteristischste Strich der Renaissancemusik ist. Sogar erledigt sie Palestrina die "Dissonanz", - Problem, das in nicht wenigen Autoren vorhat - gewöhnlich mit der Anwendung seiner persönlichen Regeln der weichen harmonischen Progression. Palestrina hat immer das Gleichgewicht, die Gleichheit und die perfekte Verhältnis gesucht. Von hier, der, sogar durch seine sehr schärfen Rivalen gehalten wurde, wie diese außerordentlichen Eigenschaften klassisches Modell der Renaissancepolyphonie Y Handwerker der Musik sind, die er irreparabel seinen "Schülern" durch großer überträgt, der, gleich, die Größe - die Gemütsart - der gleichen ist. Und besonders wie im Falle des Tomás Luis De Victoria, Antonio De Cabezón oder Cristóbal De Morales, die erhalten haben, - in direkter - in der Hauskapelle

von San Felipe Neri seinen "Lehren". Wie wir indiskutables Zeugnis von, was wir zu befestigen beenden, den auf das Thema" spezialisierten Leser "bitten würden, dass er die "Motetten der Leidenschaft" von Palestrina mit denen vergleicht, die unser Tomás Luis De Victoria wirklich in seinen "Berufen von Karwoche" einschließt. Unmöglicher, die harmonischen "Unterschiede" zu trennen. Palestrina schattiert ganzes sein Werk außerdem mit gewissem mystischem Zauber, das wir, natürlich, in den Schöpfungen seines Epígonos-alter ego als reflektiert sehen werden-; Sieg, Dickkopf und Moral. In Jubelndem Deo, Peccantem Erscheint Er ich cotidie, illuminare Jerusalem oder im Lobgesang dei canticio, - du alle bewirkst, die wir Palestrina schuldig sind - es unterliegt dieselbe geistige Intensität, als in Officium (Sieg), Befühlen und Glossiert (Dickkopf) oder im Requiem (Moral). Darin besteht die meisterhafte Übung von Palestrina: in insuflar in den angesehenen, mit allen Reserven der Welt, als seinen direkten Schülern, euerer eigenen Größe, seiner hochsten Qualität und seinen künstlerischen natürlichen Fähigkeiten. Unterstreichen wir in jedem Fall dass die ästhetische Leitung von Palestrina andere italienische Musiker gleich groß gemacht hat, die, in der römischen Polyphonie, einen bedeutenden Ort als, zum Beispiel, Andrea Dragoni, Annibale Stabile, Felice Anerio und Antonio Cifra besetzen - von denen wir uns, natürlich, hier und jetzt durch einleuchtende Gründe nicht beschäftigen können-. Armes Gepäck, am Ende und hinterdrein, wenn der "Einfluss" von Palestrina nur in drei spanischen Komponisten Compound-blieb, die wir beschreiben. Die geistige und ästhetische Gegenwart von Palestrina ist in den Werken von Luis von Mailand, Luis De Narváez, Francisco Guerrero, Diego Ortíz, Sebastián De Vivancos, Juan De Anchieta, Tomás De Santa Maria, Juan Bermudo, Fernández Palero, Francisco De Soto und Hernando De Cabezón unleugbar. Und ich würde wagen zu befestigen, dass, sogar, im Dichter, Bühnenbildner und Musiker Juan Del Encina - obwohl bekanntes Gut ist, dass, dieser Schöpfer von unsterblichen Weihnachtsliedern, es ihm gefiel, immer nur ohne Zuteilung in Schule oder manchem Stil zur See zu fahren-. Durch Gründe des publizierenden verfügbaren Raums können wir in der eigenartigen Glosse der aufgezählten Künstler nicht verweilen; nur, noch ein Mal, zu behaupten dass,-XV und XVI zusammen mit Santa Teresa von Jesús, San Juan des Kreuzes und San Juan von Ávila, einflussreich zur Vergrößerung unserer Goldjahrhunderte beigetragen haben-. Es würde darin bestehen, Undankbarkeit zu übertreiben, den Kaiser Carlos V und Felipe II alles nicht zu erkennen, was sie durch gemacht haben, das künstlerische Niveau des Spaniens seiner Zeit zu heben. So, hat Dr. Casper Höweler (18) zum Beispiel der namhafte Historiker Menéndez Pidal geschrieben, bekundet, wie man im "progressiven Hispanización des Kaisers" erinnern muss, wie er in seiner Zurückgezogenheit von Yuste nicht nur beschäftigt wurde von nah zu haben und noch von die Mönche Sänger korrigieren, sondern er außerdem ein spezielles Interesse für die spanische Musik schon in kritischem Augenblick zeigte von die Strenge und den schweren religiösen Nachdruck der Gegenreformation eingliedern. Ich habe hier, also, in knapper Synthese, uns Palestrina und den spanischen Musikern schuldig sein, die seinen Lehren gefolgt haben: Dass das gregorianische Singen ein Glaubensberuf ist; von einer großen Schönheit innerhalb seiner Einfachheit und, endlich, der in der Polyphonie ein seltsames Geheimnis, die perfekte Einheit zwischen Glauben und Mystik überprüft. Und wirklich bürgt das Vorhandensein der Vinylscheibe für die Wahrhaftigkeit unserer Behauptung veröffentlicht vor langer Zeit (19), innerhalb der Mauern des Klosters der Fleischwerdung von Ávila, in dem der namhafte Lehrer Antonio Baciero, die Arpeggios des alten Organs des Klosters vom Tode erweckend, eine meisterhafte Lektion anbietet, von wie, gerecht. Die Schöpfer des XV. und XVII. Jahrhunderts - natürlich, den entfernten von Palestrina auferlegten Cánones folgend, sie den spanischen Autoren erlauben, - Heilige Maria, Fernández Palero, Moral, Dickkopf und andere Viele - anbieten, die faszinierende Schönheit der religiösen mit absolutem Anstand, Geistigkeit und Schwere interpretierten Musik tridentina.



Leider sollen wir wieder auf der Begrenzung der publizierenden verfügbaren Grenzen

bestehen, es ist wir, auf der Höhe von diesem Versuch nicht möglich, jenseits der Musik von Sieg, Dickkopfes und Moral zu gehen; wir sind voll bewusst von, dass, in einem yrischen Straßengraben, andere viele Figuren, die die Musikerin der XV. und XVI. Jahrhunderte groß gemacht haben bleiben, sich ausruhend. Von demselben Palestrina bleiben uns viele Sachen um das Sagen: Seine heiße religiöse Einbildung, die Auferlegung der Tonart, die ohne Forcierung des Tempos des Süßen ins Schwere ging und die tiefe Verzauberung, die in den Hörern aller Zeiten seine musikalische Form "des geistigen Gejammers" veranlasst hat; dass wir, irgendwie, in den Werken des Siegs, Dickkopf und Moral uns befinden werden. Vorher in der Ausstellung mancher ästhetischer Begriffe über Sieg, scheint Dickkopf und Morales uns klug, in Betrachtung zwei wesentliche Sachen zu nehmen, zum Wissen: der im Spanien der XV. und XVI. Jahrhunderte wesentlich war, für alle, die Figuren der Literatur, der Malerei und von der Musik sein wollten, die wohlbekannte Reise und betreffenden Aufenthalt in der Wiege der Wiedergeburt zu verwirklichen: Ohne durch Rom zu gehen, war es - praktisch unmöglich - sehr schwer "jemand" zu werden. Es ist, wie er, bewundernswert der Vater Federico sopeña (20) bestimmt hat, den "Kontakt mit Rom durchzuführen": Dort war die Wiege aller intellektuellen Tendenzen der Avantgarde installiert. Dort ist die klare Quelle der großen polyphonen Form des Augenblicks erschienen; dort war der Schlüssel der musikalischen religiösen Bescheinigung; eine Musik, die, proveniente vom gregorianischen Singen, der Helle, der Vorherrschaft des Wortes und der Idee, der perfekten Anpassung bis zum liturgischen Leben imponiert; der tiefe "humanitäre" Sinn, den wir von durchsichtiger Form in Palestrina, Sieg schätzen können, Dickkopf, Morales und einige mehr, dass wir keine Zeit von zitieren haben. Und dort, in der Römischen Schule - in der Hauskapelle von San Felipe Neri, - lachender, herzlicher Heiliger und im wahrsten Sinne des Wortes Intellektueller (21) - lernen, die spanischen Künstler, die sich sogar dort verschieben, der Anstand, die Einfachheit und die Tiefe, die er die musikalischen "Formen" charakterisiert, die der Lehrer Palestrina ausstellt. Vergessen wir nicht, dass sie wirklich die Eltern Conciliares, die am Konzil von Trient anwesend sind, die "Bedingungen" auferlegen, über die die liturgische Musikerin der Katholischen Kirche ausgeführt sein muss; aber die melodische Struktur der gleichen bleibt in den Händen des Komponisten, der absolut "verpflichtet" bleibt, nach hinten und nämlich nicht zu sehen, übernimmt die Verantwortlichkeit von mit den in den Sitzungen verkündeten Richtlinien des Konzils von Trient gründlich "original", "neuartig" und "respektvoll" sein;" entscheidende Faktoren der neuen musikalischen Formen", hat ein angesehener musikalischer Kritiker (22) geschrieben. Die zweite Folge, die verwickelt, den erwähnten "Reise in Rom überzuprüfen" schließt die größte Wichtigkeit, gleich, zum Kennen ein und die Eingeweide ideológicas von der Kunst zu festigen, die ausgeübt wird. Diese Tatsache, setzt keine gehabte Neuheit in Strenge, voraus zählt, von dem, sich das Phänomen in allen Zeiten und in allen Ländern der Welt - gestern, heute und morgen - wiederverdoppelt; immer existiert eine Nation, eine Stadt oder ein Ort, der auf der Geburt und Evolution der ästhetischen "Ideologien" und, als Folge, dort, in diesem außerordentlichen Ort herrscht, es ist nötig, zu eilen, wenn wir ersehnen, in der "Avantgarde" zu sein, wovon man an die Welt denkt. Setzen wir nur ein Beispiel, um die Wahrhaftigkeit der These zu akzeptieren, die wir auszustellen beenden: der Lehrer Ortega und Gasset sollte in der tiefen deutschen Nation seiner Zeit "auswandern", wenn er den Grund und die Umrisse seines philsophischen Systems beherrschen wollte; der Lehrer Don Miguel De Unamuno hat, trotz der Tiefe seines Gedankens vorgezogen, zwischen den Goldsteinen seines geliebten Salamancas zu bleiben; Endergebnis: Sandflughuhn und Gasset ist zu ein fi1ósofo mit eindeutiger allgemeiner Zollplombe; Don Miguel De Unamuno ist, obwohl er von uns unermesslich gewollt ist, eine Figur "Provinzbewohnerin" der Philosophie. Das schloß eine axiomatische "Gefahr" von der wohlbekannten "Reise in Rom" ein. Und das ist die Ursache von, der offenkundige Komponisten, die, gewiss, in Rom, in den XV. Jahrhunderten und im XVI "gereist" "sind" gänzlich das ästhetische Gepäck verloren, das sie in seinen Seelen gedruckt waren, nachdem er zur Hauskapelle von San Felipe Neri kommt. Dort haben sie vorgefunden, der Umstand, dass die Sachen anders von waren, wie sie in den kastilischen Erden waren; deshalb, in den Überlebenden, wird eine Art von untröstlichem Heimweh gewarnt - es fällt ihnen schwer, die Erinnerung des Terruño Ostens zu übertreffen-: Und die Drehung ist in "Haus" das Beste für sie. Es denkt der Leser aus, was für diese örtlichen Künstler voraussetzen konnte, von Schlag und Keulenschlag, ein Garcilaso oder ein Palestrina

die künstlerische Majestät eines Schmieds, eines Tiziano, vorzufinden: Künstler alle, dass, sie in seinen Werken, - Architektur, Malerei, Vers oder Musik - das Zittern des Herzens förderten, den Geist aufregten und diestramente die Kontraste handhatten, die vom "göttlichen Geheimnis" erscheinen. Wir sind in Gegenwart., weil der Musikwissenschaftler José Rey (23), die göttliche Verhältnis geschrieben hat. Einstellung, die er, mit sehr wenigen Ausnahmen, die Schöpfungen charakterisiert, die wir den Männern der Wiedergeburt schuldig sind.

Wir werden, als Folge, sprechen, - mit der ersuchten Kürze dessenungeachtet seine Größe Intellektueller - von drei spanischen Komponisten, die sich, nie, enconsertados durch die ästhetischen herrschenden Prämissen in der Stadt von Rom und in anderen Orten des Europas seiner Zeit gesehen haben; sehr wurden sie im Gegenteil von so einzelner Form mit den italienischen Strömen identifiziert, die zum die Wahrheit Sagen für europäische Städter von erster Ordnung gehalten sein können und die, sogar, sehr ernste "Rivalen" für die melodische Hegemonie des großen Palestrina geworden sind. Um, die betreffenden Beiträge von Sieg die Wahrheit zu sagen, verwickeln Dickkopf und Moral eine Bescheinigung er "droht" für den ästhetischen und musikalischen Vorrang des eigenen Palestrina, in der europäischen Polyphonie des XVI. Jahrhunderts". Diese drei Künstler, Ausdruck sind das mit der adeligsten Absicht, sie bilden einen wunderbaren spanischen Beitrag in der allgemeinen Kultur; es geschieht jedoch durch Gründe sehr schwer auszustellen und zu gestatten, - etwas davon will César Vidal in den Seiten von einem seiner letzten Bücher (25) sagen - dass die Trägheit - oder die absolute Unkenntnis dieser musikalischen Wunder oder der Mangel an einer verpflichteten musikalischen Erziehung oder, definitiv, die unangemessene Vermarktung dieser Werke, sie den undankbarsten der Olvidos zu dieser anregenden spanischen Musik verurteilt haben. Aber wirklich wenn man vom Beitrag von Spanien bis des kulturellen musikalischen allgemeinen Kontextes spricht, muss Rechnung getragen sein, - ich den folgenden Bildungsministern gefallen oder nicht habe - dass Spanien, in Musik, in derselben Höhe wie Don Quijote des Flecks, dass Velázquez oder Goya ist und dass definitiv seit der wesentlich geistigen Perspektive, die spanische Musik des XV und des XVI auf demselben Niveau wie dem Beitrag der erhabenen Römischen von Giovanni Pierluigi De Palestrina befehligten Schule ist. Eine Sache ist, wie schon wir eher angezeigt haben, dass unsere Autoren nach Rom mit einem knappen technischen Gepäck der Kenntnisse kamen, - und nämlich: Glauben und absolut persönliche Ideen - und andere, die die "Lehren" des obersten Lehrers von Rom nicht zu assimilieren vermochten. Das "Casting" unserer Autoren, ist er beeindruckend, - sie durch die Straßen von Rom spazieren gingen oder nicht-: Juan Del Encina, Bartolomé Ramos, Peñalosa, Krieger, Mateo Flecha, Gehölz von Lanja, Ginés Pérez, Mateo Romeo, Luis De Millán, Alfonso De Mudarra, Enrique Valderrábano, Luis De Narváez, Diego Ortiz und dem großen Lehrer Francisco Salinas; er ist möglich, und viel beklagen wir es, dass uns mancher Name trastocado in der Erinnerung bleibt. Viele dieser Autoren kommen zum größten Gipfel der Ursprünglichkeit, nachdem sie ihre eigenen musikalischen Strukturen schaffen, durch die seine Werke verlaufen:" du unterscheidest "Romanzen"", "Befühlen", "Fantasien", "glossiert" o. Dieser melodische Beitrag, sagen wir es mit absoluter Traurigkeit, kaum, wenn sie im kulturellen spanischen Umkreis gekannt ist.

Fijémonos jetzt in den Figuren nagle: Die erste ist, in unser scheinen Tomás Luis De Victoria, der den einzelnen Zufall hat von in Ávila geboren werden - 1548 - und der dasselbe, vielleicht, reine Hypothese zurzeit, während das Gegenteil nicht bewiesen wird, Heilige Teresa De Jesús (1515) gekannt haben könnte und, als Folge, seinen eindeutigen geistigen Einfluss erhalten zu haben und in Hinweis an San Juan des Kreuzes (1542) der Mönch denken muss, Läufer, der, genauso wie Sieg, ein absoluter Schöpfer der symbolischen religiösen Bilder ist, die, durch seinen intensiven Subjetivismo - in seinen Dichtungen - es so gründlich unmöglich ist, zu verstehen, ohne vorher ein langes, tiefes und aufrichtiges Nachsinnen auf seinen yrischen Strophen überzuprüfen. Sein Geistiger Lobgesang ist sehr ähnlich, es scheint uns, in der Seelenmesse, dass wir in Sieg müssen. Und, Ausdruck ist von Schritt, Sieg dasselbe, als San Juan des Kreuzes die angemessene Kenntnis des Rhythmus auferlegt, auf den seine Schöpfungen zurückzuführen sind, um verstehen zu können und so viele Schönheit probieren. Wenn auch es relativ leicht ist, den Ursprung der "Einflüsse" oder" Einatmungsquelle" von den musikalischen Zusammensetzungen des Siegs das selbst, in Bezug auf San Juan des Kreuzes zu bestimmen, es absolut unmöglich ist. In ihm schmelzen sie

von absoluter Form, für religiöse Verzückung é poetische Einatmung (26) halten können; dafür in Sieg, haben wir, dass, durch seinen Ecumenismo, zugänglicherer. Bevor er in der Glosse seiner Persönlichkeit und seines Werks weitermacht, scheint uns zu unterstreichen klug, dass er der Autor ist, Horn weiß der Leser dieser Seiten sehr gut, von einer der sechs "Ave-Maria", das die Allgemeine Geschichte der Musik registriert; der Paternalidad der fünf restlichen, in uns, Schubert, Gounod, Verdi, Arcadelt und Brahms zu gehören. Ein Engel des Himmels ist, zweifellos, in der Erde heruntergegangen, um sie so erhabene und modélicas ästhetische Schöpfungen einzuatmen, auf die sich die geistige Bedeutung konzentriert, die die bonaen fide Männer (27) schmückt. Aber besonders stellt die Melodie, die wir in Sieg schulden, einen der emporgerichtetesten Augenblicke von allem die Geschichte der Musik und des Singens vor, unabhängig von Schlüssel im erhabenen liturgischen Katalog der Katholischen Kirche sein: uns nach sich das ganze klangvolle Kielwasser der Veränderungen lassend; ein Holzbündel von Akzenten und analogen Chromatiken Trägt, weil der unglückliche Musicóloga Wehrdienst geschrieben hat, (28), als dieses Licht, das in vielfältigen Farben zersplittert, nachdem er das sehr alte Glasfenster der alten kastilischen Kathedrale durchbohrt: Inszenierung, noch ein Mal, von der perfekten polyphonen Geometrie, die das ganze Werk des Siegs bestimmt.

Ein bisschen auf seiner Persönlichkeit forschend, befinden wir uns es in der Kathedrale von Ávila als Kind Sänger. Es sind seine ersten Lehrer die Direktoren der Dom-Kapelle Bernardino De Ribera und Juan Navarro und dort kennt er genau in der stellaren Figur des Augenblicks: Antonio De Cabezón von dem, der in jungem Schüler gegründet wird und von dem, den der beste von allen erhält die Räte: Die die unerbittliche Reise in Rom unternimmt - wir in 1567-sind. Dort widmet er sich leidenschaftlich dem Studium der Musik, zusammen mit der Theologie, und seine Nutzung ist so groß, dass er sehr bald musikalischer Verantwortlicher der angesehenen Germanischen Schule von Rom ist und, nachträglich, sich mit den musikalischen Aufgaben der am wenigsten glänzenden, Spanischer Kirche von Montserrat beschäftigt. Und weil die Anstrengungen vergebens nicht verwirklicht wurden, erscheint der große räuberische Sprung: Er besetzt das Katheder von Musik des Römischen Seminars, das der große Palestrina unbesetzt ließ, nachdem er gleichzeitig in goldeneren Regionen befördert. Der spanische Musiker, der mit Palestrina eine tiefe Freundschaft hält, erhält die angenehmsten und wirksamen Lehren vom gleichen. Sie sind, gewiss, zwei Komponisten nicht - dessenungeachtet die Freundschaftsbande und Status eines Mündels - gleiche. Sehr vornehme Spezialisten haben, zwischen anderen Sachen behauptet, dass Palestrina ein Komponist ist, wer das Kaiserreich davon sucht, was wir für "Expressionismus" halten könnten; Sieg geht, im Gegenteil, in die Suche der yrischen "Kontraste" - zwei Abdachungen, die sie, in allen intellektuellen Erklärungen der Wiedergeburt charakterisieren (Literatur, das Malerei, Musik und Kultur ist) im berühmten italienischen "Manierismus"-. Nach einem Aufenthalt kehrt der Lehrer in Rom, das zwanzig Jahre übertrifft, zu Spanien als Direktor Musical der Kapelle der Bloßfüßigen Wirklichen zurück - Amt, er gesagt wird, dass es ihn gibt, - angepasst der eigene König Felipe II (29)-; Sieg hat, praktisch, während seines langen Aufenthalts in Rom das Beste seines Werks, zum Beispiel, der Beruf von Karwoche und dieser von Verstorbenen geschrieben. Stellen Sie vielleicht in Madrid seinem berühmten Magnificat zusammen und widmen Sie den Rest der Zeit, seine Verantwortlichkeit in den Bloßfüßigen Wirklichen begrüßen, in der Zusammensetzung mancher Messe, Hymnen und Motetten. Er ist mit der kreativen Überfülle verglichener Mensch, der italienischen Autoren - und von manchen Spaniern - des spärlichen Werks. Er wurde immer durch den Anfang geführt von, dass das, was, er im ersten Mal perfekt ausgeht, wozu neue liturgische Abenteuer zu versuchen. Sein Werk, ist auch in diesem Anblick, modélica und nur muss man unterzeichnen, dass, vielleicht, in der Hauskapelle von San Felipe Neri, er vielfältige Seiten einsam ließ - alle von namenlosem Charakter - die den Abdruck seiner großen polyphonen Persönlichkeit nicht verbergen können. Sieg stirbt heiter in Madrid - 1611 - nach einem fruchtbringenden Vorhandensein und Beispiel gebend, in seinen letzten Jahren, der Glut, der Liebe und der Ausgabe in der Betrachtung der Gottessachen.

Das Beste, was über Sieg gesagt sein kann wie Künstler ist, dass, trotz der schmerzenden Unkenntnis im Allgemeinen von seinem Werk, seinen Zusammensetzungen - sein Einfluss bis unsere Tage mit einer unüblichen Kraft gedauert hat-. Der angesehene Schriftsteller Federico Sopeña meint, zwischen anderen vielen Sachen (30), dass wir, wenn die Polyphonie des XVI. Jahrhunderts seinen Einfluss bis unsere Tage verlängert, es ihm in Sieg schuldig sind. Seine Zusammensetzungen haben wirklich die ganze Helle des gregorianischen

primitiven Singens, die Vorherrschaft des Wortes und der Idee, die perfekte Anpassung ist er im liturgischen Leben und in jedem Fall ein Komponist, wer von den intellektuellen Bewegungen der eigenen Wiedergeburt den tiefsten Sinn des "Menschlichkeitsbegriffes aufzuheben wusste. Sowohl in Palestrina als auch in Sieg, schlägt das Leben; obwohl, wenn auch es nicht weniger gewiss ist, dass weder der römische Musiker noch der Abulense in seinen betreffenden Werken die Stigmen seiner persönlichen "Biographie" formen. In diesem Sinne, beide, sind sie authentische romantische Künstler, denen der Perduración des persönlichen Ruhmes nicht bedeutet, sondern, im Gegenteil, das ewige Kaiserreich des religiösen Gefühls. Deshalb, in einem und in anderem, gibt es etwas von heiliger. Sie fordern, gekommen der erhabene Augenblick der Ausführung seiner großen Werke, Gut ist Missa Papae Marcelli oder der Beruf der Karwoche die Zurückgezogenheit, das Schweigen und die Finsternisse, dass uns die Betrachtung der Bühne des Altaraufsatzes verloren in der Dunkelheit von einigen der alten römischen Kirchen oder dieser Kapellen auferlegt, die sich in der kastilischen Dürre erheben und uns den Geist erschüttern. Weder Palestrina noch Sieg noch Moral können Objekt der manchen Inszenierung sein. Wir kehren in der vorhergehenden Metapher um: Mit dem lauwarmen veränderlichen Licht der Dom-Glasfenster bewirkst du sie polyphone von Palestrina und Sieg werden sie ganze seine Größe anschaffen; eingerahmt, weil der Kritiker Alfonso De Vicente (31) geschrieben hat, in der Struktur der liturgischen Texte, dass, in seinem Tag, er sie den Sinn gegeben hat. Er würde gesagt werden, und es fehlen Behörden musicológicas nicht, dass (32) auf diese Weise ausgesprochen werden, dass Tomás Luis De Victoria vermocht hat die Fähigkeit notwendige zu erreichen, um die Werke und die ästhetischen Ideen des eigenen Lehrers Palestrina zu "beeinflussen"; und, besonders, durch die Durchsichtigkeit und Verführungsmacht von sein s "Magnificats". Sieg unterscheidet sich in jedem Fall von den Renaissancemusikern, um der zu sein, der von drastischerer Form die Sehnen der Gegenreformation begrüßt hat: Er hat weder nur eine musikalische Anmerkung geschrieben, die nicht intensiv liturgisch war; für ihn hat die profane Musik nicht existiert. Sieg ist, erstens, ein europäischer Musiker, ein römischer Musiker und ein spanischer Musiker (33). Sagen wir, in irgendeinem Fall, dass dank den Sorgen, den vom großen Pedrell durchgeführten Forschungsarbeiten Komponist und katalanischer Musikwissenschaftler - Ende des XIX. Jahrhunderts, das Werk des Siegs wiedergelebt hat; erbauliche, leidenschaftliche und tiefe Arbeit nur vergleichbare mit der Arbeit, die andere Forscher, gleich, mit der Malerei Des Griechischen (34) durchgeführt haben. Er ist, sagen wir schließlich, der feine Komponist, der den Sinn des Schmerzes unterstrichen hat, den die wesentlich religiöse Musik und sein Vertrauen in die Redaktion des menschlichen Wesens verwickelt - manche Philosophen in dieser Lage wie musikalischer "Theologie" (35) benannt haben. Wir werden ins Erratene oder nicht der Behauptung nicht eintreten, die er vorhergeht. Niemand wie er, hat er gesagt, dass der Lehrer Massimo Mila (36) die Tiefe des tragischen Sinnes zu interpretieren wusste, der, zum Beispiel, von der Motette Tenebae facta sunt und niemandem bekannt wird wie Sieg es gelungen ist, die Intensität der Traurigkeit der Seelenmesse auszudrücken. Ausgestattet mit einem tiefen Glauben, wollte er keine Zusammensetzungen des profanen Zeichens und in der Vollkommenheit seiner polyphonen, immer tief ausdrucksvollen Werke schreiben, es scheint reflektiert zu sein, - wie schon wir einige Male wiederholt haben - der Mystizismus der großen spanischen Heiligen Teresa De Ávila und San Juan des Kreuzes, dessen dramatischer Realismus, dasselbe, das im malerischen Werk Des Griechischen (1541), in einer schmerzenden Sinnlichkeit in der Betrachtung der Leiden von Christus vereinigt ist. In den in den Berufen enthaltenen Leidenschaften von Karwoche äußert sich eine einzelne und außerordentliche pathetische, charakteristische Intensität gleichzeitig von einer gequälten und leidenschaftlichen Gemütsart. Frucht definitiv von der mystischen Sinnlichkeit, die wir entlang der ganzen Karriere compositiva von Sieg treffen können. Er hat manche Schüler, rein spanische, als Francisco De Soto De Lanja, Juan Ginés Pérez und Mateo Romero aufgehört, dass, dasselbe, das sie sich der Lehrer, nur von liturgischen Themen beschäftigt haben.

Antonio De Cabezón.

Und wir gehen, um das Werk von Antonio De Cabezón (1510) zu halten, in dem sich einige wichtige Abdachungen zusammentun: Er ist, natürlich, hoher Komponist; Musiker, den wesentlich profaner, angesehener Lehrer nicht verbannt, der den Stolz hat von mit einer

wichtigen Nummer des Schülers und, gleichzeitig, hartnäckigen Reisenden durch die Wege des Europas und, endlich, rechnen, wie er von anderer Form nicht sein gekonnt hätte, ist ein vollendet Ausführender des Organs. Die All-

gemeinhaft der Musikwissenschaftler, die sich seinem Werk genähert haben, halten sie es als Juan Sebastián spanischer Bach. Ausgestattet ist er mit einer speziellen Empfindlichkeit in allen musikalischen Tendenzen geöffnet und ist infolgedessen der Stilschöpfer, Tönen und armonías, die bis damals, trotz der Regierung mélico von Palestrina, oder nicht angenommen worden waren oder es sehr schwer war, sich die Transzendenz vorzustellen, die die berühmten "Befühlen", "glossiert" anschaffen werden oder "Unterschiede", die wir Dickkopf schuldig sind. Wir wissen nicht, bis Punkt gut ist, zu behaupten, dass unser Autor, zwischen anderen vielen Sachen, ein ausgezeichneter "Beamte" des Schnittes del Kaiser Carlos V zuerst und später ist, durch Verdoppelung der Umstände ist, zweitens, der bedeutendste Server von König Felipe II. Im Unterschied zum eigenen Palestrina und Sieg ist Dickkopf - gründlich heitere - Musiker und nämlich, die sich kaum von den geografischen Umrissen von Rom bewegt haben, - unverbesserlicher Reisender (obwohl er Geburtsblinder ist); es gibt keinen von der Erfüllung möglich gezwungenen Ort, den ich nicht besucht habe, seiner Pflichten Musikalisches Koma der Kammer der obengennanten Monarchen. Er ist von einigen europäischen Orten durchlaufen - sogar er Tage in England macht - er lässt ihn in Kontakt mit den ästhetischen Strömen sein, die durch seine Zeit verlaufen. Vielleicht, denken wir, nachdem dieser vielfältige Länder durchläuft, gehört sich die beeindruckende tonale "Vielfalt", die uns sein Werk anbietet.

Er wird gegen das Jahr 1510 in Castrillo De Matajudios geboren, naher Ort gibt es in Burgos und sogar bei zwanzig Jahren von Alter keine auf seiner Persönlichkeit angepasste Dokumentation; er weist in weder der Geburt seiner künstlerischen Berufung noch Namen der ersten Lehrer hin, weist in der Benennung seiner ersten Werke hin. Ein Tag erscheint, durch diese Geheimnisse, die das Vorhandensein des menschlichen Wesens, wie Musikers des Schnittes del Kaiser hat - sagen wir von vollständigerer Form im Dienst der musikalischen Kammer von Kaiserin Isabel-. Und, nachdem das schönste Geschenk Isabel, Rosine stirbt, seinen berufsmäßigen Auftrag in der Musikalischen Kammer des Königs Felipe II leihen, der, wie es gut bekannt ist, ein Dilettant del das größte Niveau war. Der Monarch von El Escorial hält ihn in seinem Dienst, mit den größten bürokratischen und menschlichen Unterscheidungen, weil Antonio De Cabezón ist, unabhängig von ein hoher Komponist und Solist sein, wenn wir die These des Dr akzeptieren. Höweler (37), ist ein guter Mensch, ein vortreffliches Urbild, Komma befestigt Baltasar De Castigioni, del sagt perfekter "Höfling" (38), der, sogar, mit einer ausgezeichneten Dame, im Dienst der Königin Ehe geschlossen hat, die war, die Chronik des Vaters Sigüenza - der offizielle Historiker des Klosters von El Escorial - unermesslich glücklicher. Antonio De Cabezón begrüßt, weil wir sehr kurz sehen werden, mehr, als vernünftig, - der von Palestrina und Sieg bezeichnetem Linie folgend - die musikalischen von der Gegenreformation aufgezählten Richtlinien. Das hat viel Wichtigkeit, wenn wir von der Grundlage abreisen, von der, der Komponist von Burgos in Strenge, ein ausschließlich religiöser Musiker nicht ist; im Gegenteil ist Prozente sein Werk in wichtiger so viel festlich; aber sehr elegante, elegante und empfindliche. Palestrina und Sieg verwirklichten keinen "Versuch" mit der musikalischen Schöpfung; Dickkopf, gefällt im Gegenteil von gewissem "Populismus" Komma bezeichnet seine "Unterschiede auf dem Schmucken Milanesa, bewache die Kühe seine "Unterschiede auf mir" 0 seine "Unterschiede auf dem Singen des Reiters". Erlesene, geistige, sinnliche und freie Musik. Mit Dickkopf gibt er die "Instrumentierung" zurück - die so viel Martin Luther belästigte-. Obwohl sie, axiomatisch, viele Sachen getauscht haben. Durch das Schnelle, dass die liturgische

Musik das selbst sein soll: liturgische. Dass die "Befühlen" die "schmucken", sie, "pavanas" oder für seine ausschließliche Ausführung im wirklichen Wohnzimmer, im Garten der Nachtigallen erscheinen, um die Schönheit der geliebten oder die heldenhafte Hymne, im Feld von Schlacht zu ehren, um den eigenen Monarchen oder den bedeutenden Kapitän der Heerscharen zu preisen. Wir wollen, sehr gewöhnliches Phänomen in der Evolution der musikalischen Formen sagen, dass mit Antonio De Cabezón, eine tiefe Änderung in der Art geschieht, die Musik zu begreifen, - und obwohl die künstlerischen Prämissen von Palestrina und von Sieg, von weitem, "gültig" immer noch sind-. Jeder Komponist, unterstreichen wir wieder, es bildet ein "Geheimnis". Vergessen wir nicht, es hat Millionen von Malen der große Direktor der symphonischen Musikerin Stokowski (39) wiederholt, dass die Musik aus der intimen Natur des Komponisten keimt und später in die unsere eindringt; nur, wenn diese zwei psychische Zustände in Harmonie sind, wird die perfekte Kommunikation des Gefühls und der musikalischen Bedeutung verwirklicht. In der schönsten Musik gibt der Komponist uns sein Sehen einer göttlichen Schönheit, der Dolmetscher unschmilzt Leben in den aufgedruckten Anmerkungen, der Hörer antwortet auf die Meldung der Musik und, mittels dieses, setzt er sich mit der Anfangseinatmung in Verbindung; wenn er solcher geschieht, ein perfekter und vollständiger Zyklus existiert.

Es ist nötig, in der berufsmäßigen Aufgabe von Antonio De Cabezón ein bisschen zu beschreiben, der sich für die Ausdehnung seines Werks und außerdem für den Perduración der gleichen als sehr wichtig erwiesen hat. Der Autor von Burgos ist ein fertiger Ausführender des Organs und nämlich, soll auf niemanden für die Ausführung seiner Werke hoffen. Das öffnet einen unbeschränkten Horizonten zum Versuchen, wollen Sie eine bestimmte Melodie dem Schattieren oder alle Male wieder zusammenzustellen. Er weiß, wenn eine Melodie oder, im Gegenteil, "himmlisch" "lästig" ist. Zu ihm kommen er die Einflüsse des italienischen Akzenten - oder von irgendeinem anderen Teil der Welt - aber er weiß sie an sein eigentümliches persönliches Sehen davon anzupassen, was die Kunst ist; er wusste vom Liturgischen, des Profanen, des Fehlerfreien und des Ungezwungen: Er bildete die musikalischen Lüfte um, die im Milieu waren; er wusste streng, drastisch und tief zu sein und wusste, innerhalb des normativen Kontextes der Strenge der Zeit, weltlich zu sein: die "Befühlen", die "Fantasien" und "tocatas", erlauben ihm den er erfindet, Autor des wichtigen und transzendenten Werks zu sein - wie der große Musikwissenschaftler Felipe Pedrell gleich gezeigt hat, dass Liebe mit so viel sein vollständiges Werk (40) gelernt hat. Dickkopf hatte, seit der Perspektive der Ästhetik nur ein Problem, nur zu erreichen, das in Einklang zu bringen, was damit erhaben war, was alltäglich war. Auf diese Weise hat er vermocht innerhalb des Umkreises von streng "liturgisches" seine anregenden "Befühlen organísticos zu "stellen""; viele von denen bezeichnen eine wesentlich geistige eindeutige Bewertung. Ich trage, wie Josep Soler (41), im Organ und im Klavichord Werke der großen Schönheit und fortgeschrittenen instrumentalen Stils geschrieben hat. Dem Lehrer Antonio Baciero sind wir schuldig, dass, Integral von Antonio De Cabezón in diesen Augenblicken, mit dem Werk organística gerechnet sein kann. Das ist eine furchtbare Verbindung, die alle großen europäischen Orgelspieler und, natürlich, vereinigt, wenn Spanien in diesem Katalog organístico von den musikalischen Formen einen vorenthält: Hervorragender Ort sind wir es ihm schuldig; mit nicht weniger Vernunft hat Felipe Pedrell es erkannt, kennzeichnend, dass seine Zusammensetzungen die erzeugenden Elemente der instrumentalen Musik enthalten, dass, als Frescobali geltend, sie Haynd, Haendel und, später, im eigenen Mozart führen - wir, zum Beispiel, an seine schönen Sonaten der Kirche (42) erinnern. Sagen wir, noch ein Mal den Vater Federico Sopeña (43) zitierend, dass Dickkopf mit seinen "Befühlen", "Unterschieden" und "Fantasien" zu einem Interiorización, zu einer gefühlsbetonten Geistigkeit kommt, die wirklich ihn an der Spitze der europäischen Orgelspieler aller Zeiten stellt, ohne von der traditionellen gültigen Form in seiner Zeit auszulaufen - und auferlegt entfernt von Palestrina seit der Schule von Rom-. Nach einem beispielhaften Leben ist er in allen Abdachungen des menschlichen Wesens, in Madrid im Jahr 1566 gestorben. Das war ein optimaler "Contrapuntista" und sein populärstes Werk gründet Reiter die gerufenen Unterschiede des Singens del.

Cristóbal De Morales.

Nachdem wir uns auf die dritte Figur der spanischen Polyphonie der XV. und XVI. Jahrhunderte beziehen, sollen wir von einem sehr konkreten Punkt abreisen: Cristóbal De Mo-

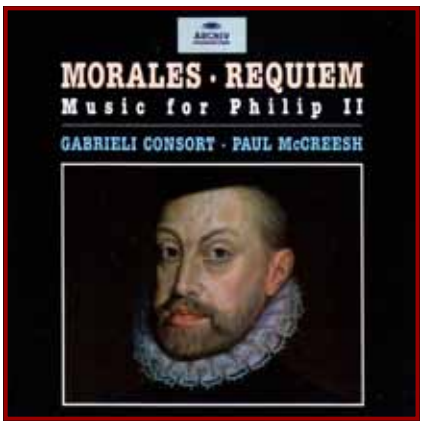
rales ist direkte Frucht der außerordentlichen führenden Rolle, dass der Kaiser Carlos V und sein Sohn Felipe II die Künstler seiner Zeit und, besonders, in geweiht in der musikalischen Kunst befreit haben. Er wird in Sevilla, auf dem Jahr 1500 geboren, und stirbt in Málaga über das Jahr 1553. Natürlich, dank dem kaiserlichen Mäzenatentum, verwirklicht er die wohlbekannten Reisen in Rom. Vorher wohnt er in Ávila und dort, Wiege des kastilischen Mystizismus, begrüßt die ersten Etappen seiner glänzenden künstlerischen Karriere. Sein Treffen findet mit der heiligen Polyphonie, natürlich, in Rom und, konkret, als hohes musikalisches Amt der Kapelle Sixtina statt. Er kehrt schnell nach Spanien um, um die zweite und ausschlaggebende Etappe seiner Karriere zu begrüßen: wir befinden uns es in Toledo, Sevilla, Marchena und Málaga und er übt, ohne Vorbehalt aus, gleichzeitig, als die Dom-Leitung der Kapellen eher aufgezählt, die Verantwortlichkeit mancher Herzogs-eigenartiger Kapellen.

FIG. 24. Cristóbal de Morales fue uno de los más insignes contribuyentes a la música del culto. Permaneció algunos años en Roma adscrito a la Capilla Papal, donde compuso obras singulares, como cierta cantata conmemorativa de la paz entre dos naciones

Cristóbal De Morales ist, wenn wir in der detaillierten Analyse seiner Hauptwerke - Messen von Réquiem - verweilen, ein wesentlich Renaissancemusiker und, gleichzeitig, hispanisiert maximal; ohne dass diese sagen will, dass er die anregenden entlang seines Aufenthalts gelernten Lektionen in Rom vergisst. Der gleiche, dass Sieg alles Profane ausgrenzt und von einer entzückenden gefühlsbetonten geistigen Last eingeflößt wird, die, gleichzeitig, den Geist der Gegenreformation - der herrschende Palestrianismo - und die volle persönliche Freiheit begrüßt, die ihm, durch eigenes Recht, erlauben, ein europäischer und hispanischer Musiker zu sein. Cristóbal De Morales, führt er den musikalischen Kommentar Casper Höweler (44) geschrieben hat, eine Entzückende mit seinen Werken durch Übergang von allem, was in Rom "gesagt" "wurde", um es in Spanien zu auferlegen. Die technische Struktur seiner Werke schiebt genug von diesem seiner "Kollegen" auf; ein heiliger Künstler seiend, ist axiomatisch, dass er Messen, Motetten, magnificats schreibt, aber spezialisiert sich, gleichzeitig, in, in Bezug auf den "Messen", etwas noch gestalten. Das ist der erste, zu bringen, auf die "Messen von Réquiem" vier ausschlaggebende Elemente - Rhythmus, Melodie, Harmonie und Farbe anzuwenden; die Zeit durchgehend, Sache, die sehr leicht ist zu bestätigen werden wir diese "primitiven" Elemente in Cristóbal De Morales sie in den nachfolgenden "Réquiems" von Mozart, Berlioz, Brahms, Verdi, Delius und, sogar, in Britten als wiederholt sehen. Cristóbal De Morales zeichnet seine Zusammensetzungen pro Verstorbene mit unter

Ausdruck "ruht" "sich" "aus; die restlichen obengennanten Komponisten beachten diesen Ausdruck; obwohl Fehler der verschiedenen biblischen Texte, logisch, für die nachfolgenden Ausdrücke allein zurechtkommen, die, von einer oder anderer Art, in dieser musikalischen Form, geschickt werden, um die menschlichen Miseren, das Schwache der menschlichen Bedingung und das Kaiserreich definitiv vom Tod als die große Kaiserin der Erde zu unterstreichen. Gut ist es wahr, und gelegen hat es der nordamerikanische Komponist Aaron Copland (45) gekennzeichnet, der der "Réquiem" nicht hat durch den notwendig eine Zusammensetzung des Kirchencharakters zu sein. Jetzt schreibt sich der "Réquiem" und interpretiert für einen einfachen Saal der Konzerte. Und es existieren Partituren, die die ganze Geistigkeit verloren haben, dass Cristóbal De Morales insufló in seinen Werken. Uns erinnert der nordamerikanische Autor, den wir zu zitieren beenden, dass gültige Zusammensetzungen dieser Beschaffenheit schon sind, die die Melodie an gründlich "heidnische" Texte, wie, zum Beispiel lehnen, der "Réquiem" von Delius, der von einem Textsammelwerk von Nietzsche, und, gleichzeitig, die fragliche, betreffs der katholischen Liturgie, "Symphonie von Réquiem" von Britten gestützt wird.

Die Musik von Cristóbal De Morales ist definitiv ein Werk, das Huldigung in der Strenge bezwingt - die Strenge seines heimatlichen Castellanización axiomatisch ist - und seiner Determiniertheit im Milieu, zwischen asketischer und mystischer, herrschender in seiner Zeit: Er ist unvermeidlich, wieder Santa Teresa von Jesús und San Juan des Kreuzes zu zitieren. Und, natürlich, der unvergessliche intellektuelle Einfluss von die Tage der Wiedergeburt durch die griesgrämigen römischen Straßen erlebt haben und mit dem "göttlichen Beruf" in jeden der ruhigen, schönen und geheimnisvollen römischen Basiliken abgelaufen sein. Mit nicht weniger Vernunft behauptete ein Autor nicht ohne gewisse Ironie, nachdem er sich mit diesem Thema beschäftigte dass unterscheiden sich Komponisten der XV. und XVI. Jahrhunderte"" unmittelbar durch nur eine Sache: Geben oder die idealisierte kulturelle Reise in Rom (46) verwirklicht zu haben nicht. Es wird gesagt, dass er in Cristóbal De Morales, der ja in Rom war, seine eigene Gesundheit verraten hat. Sehr bald kehrt er nach



Spanien um, um schon nie wieder aus seinem Vaterland nicht auszugehen und, wie wir eher, in sein erklärt haben, durch Toledo, Sevilla und Málaga zu wandeln, es ihm gelingt, Seele in einem doppelt wichtigen Musikwerk zu geben: durch seine Ausdehnung und durch seine von Messen zusammengestellte Qualität, Magnificat, Motetten, Hymnen und Gejammer. Wie sich sein stärkster Punkt in Sieg und Dickkopf auf die schwere Leichtigkeit stützt, mit der er den "Kontrapunkt" anwendet. Es gibt in seinen Seiten eine poetische Motivierung, an die wir erinnern müssen und eine tiefe Ausdrucksraft; es wurde gesagt, dass, vielleicht, Cristóbal De Morales seit der Spitze der Aussicht der Technik in Schuld mit Palestrina ist; andere Forscher meinen, dass das Palestrina ist, der in Schuld mit Cristóbal De Morales durch die einfache Tatsache von ist, den unser Musiker den römischen Lehrer gezeigt hat zu schätzen essen Sie ein gutes San Francisco von Asís, den Wert des Singens der Vögel, die Schönheit der Blumen, die Farben des Himmels und des Geheimnisses, das sich in der Änderung der Bahnhöfe des Lebens des Menschen versteckt.

Andererseits, singt Cristóbal De Morales, entzückend im Tod und drückt aus, dass

die gleiche ihn mit einer Technik, mit einer Leidenschaft und einer psychischen beeindruckenden Konzentration einatmet. Uns ließ seine "Messe von Réquiem, stolzes Koma theologisches Beispiel, Felipe II". Immer noch gehört er zum Katalog der polyphonen Gegenwartsgruppen und rechtfertigt, noch ein Mal, wie sie in Spanien werden, nachdem er über die musikalische Kunst die Thesen spricht, in, vor Sieg, Dickkopf und Moral erkennen, dass die Oberhoheit der Vollkommenheit immer die heilige Kunst (47) nimmt. Die Luft der mystischen spanischen Herstellung ist eindeutig. Unsere Autoren wissen, noch ein Mal die erhabene Hegemonie des Lehrers Palestrina erkennend, nachdem sie als Lehrer der Kapelle unserer erhabenen Kathedralen zurückkehren, stilistisch die Renaissancegebräuche wegzugeben; sie zerstreuen sich im Kontrapunkt und dem Homofonía und entfernen außerhalb sich, dem folgend, was in Trient gesagt wurde, jeder Gewöhnlichkeit (48). Es ist gesagt geworden, dass die erstaunliche künstlerische Fruchtbarkeit der XV. und XVI. Jahrhunderte, Gut seitens

des Italiens wie von Spanien es eine des größten Ruhmes von der europäischen Kultur bildet. Palestrina war, gewiss, die einzelne Figur, aber, gleichzeitig, bilden drei spanische beschriebene Autoren Dreifuß dieser Größe. ●

BIBLIOGRAPHISCHE ANMERKUNGEN.

(1). James Galway: MUSIK IN DER ZEIT. Publizierendes Großformat, Barcelona, 1983, Seite 49 und folgende.

(2). GROßE ALLGEMEINE ENZYKLOPÄDIE. Bibliothek "Die Welt", Madrid, Espasa, Umfang 18, 2004, Seite, 11.937.

(3). Stanley Sadie: GESCHICHTE D ELA MUSIK. RBA, 2010, Seite 150 und folgende.

(4). David Munrow: MUSIC OF THE GOTHIC WARST DU. 2 CD. Archiv, Einführungskommentare im Werk organística von Leonin Perotin. Schallplatten-Ausgabe von 1976.

(5). Massimo Mila: GESCHICHTE DER MUSIK. Bruguera, Barcelona, 1980, Seite 74 und folgende.

(6). Palestrina: MISSA PAPAE MARCELLI. CD. Naxos, 1991. Kommentar der Schallplatten-Vorstellung des Hinweises.

(7). Leopold Stokowski: MUSIK FÜR UNS ALLE. Südliche Sammlung, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, Seite 95 und folgende.

(8). Federico Nietzsche: DER URSPRUNG DER TRAGÖDIE. Südliche Sammlung, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, Seite 95 und folgende.

(9). Alex Ross: DER EWIGE LÄRM. Seix Barral, Barcelona, 2011, Seite 453 und folgende.

(10). Leopold Stokowski: OBENGENNANTES WERK, Seite 45 und folgende.

(11). Casper Höweler: ENZYKLOPÄDIE DER MUSIK. Noguer, S.A., Barcelona, 1977, Seite 342 und folgende.

(12). Don Radel: WÖRTERBUCH HARVARD VON MUSIK. Publizierender Bund, Madrid, 1986, Seite 213 und siguentes.

(13). Leopold Stokoski: OBENGENNANTES WERK. Seite, 93 und folgende.

(14). Don Radel: OBENGENNANTES WERK. Seite 827 und folgende.

(15). Einige Autoren: ENZYKLOPÄDIE ARBEIT, Barcelona, 1957, Band 7, Seite 988.

(16). Stanley Sadie: OBENGENNANTES WERK. Seite 151.

(17). Stanley Sadie: OBENGENNANTES WERK. Seite 577 und folgende.

(18). Casper Höweler: OBENGENNANTES WERK. Seite 129 und folgende.

(19). Antonio Baciero: MUSIKERIN SPANISCHER ORGANÍSTICA DES XVI. JAHRHUNDERTS. Ich stimme im Kloster der Fleischwerdung von Ávila, 2 Compact Discs überein. Hispavox, 1982. Kommentare von A. Baciero.

(20). Federico Sopeña: GESCHICHTE DER MUSIK. Leitartikel E.P.E.S.A., Madrid, Seite 18 und folgende.

(21). Gigi Proietti: DIE ABSTIMMUNG MEINER SEELE MIT SAN FELIPE NERI. Zeitschrift Alfa und Omega, Nummer 782, Seite, 18.

(22). Federico Sopeña: OBENGENNANTES WERK., Seite 15.

(23). José Rey: GESCHICHTE DER MUSIK (Eeutsche Grammophon. Die Wiedergeburt: die göttliche Vollkommenheit). CD., Internationaler Klub des Buches, Madrid, 1998, Seiten 7 und folgende.

(24). José Rey: GESCHICHTE DER MUSIK (Eeutsche Grammophon. Die Wiedergeburt: Die Musikerin wird wieder geboren). CD., Internationaler Klub des Buches, Madrid, 1998, Seiten 17 und folgende.

(25). César Vidal. ICH GEHE ZUR SPANISCHEN KULTUR (ALLES, WAS ES ZU LESEN NÖTIG IST, ZU SEHEN UND HÖREN). Planet, Barcelona 2011, Seite 194 und folgende.

(26). Einige Autoren: ENZYKLOPÄDISCHES WÖRTERBUCH ESPASA. Madrid, 2003, (Stimmen Sieg, Dickkopf und Moral).

(27). Wehrdienst Trägt. VOGEL MARIA. Interpretation im Organ der Werke von Schubert, Gounod, Verdi, Victori, Arcadelt und Brahms. Pax: Populäre Katholische Disko, Madrid, Vinylscheibe. Kommentare des Wehrdienstes Trägt Er, 33 RPM, 1959.

(28). Einige Autoren: WÖRTERBUCH ENCICLOPLÉDICO ESPASA. Er wirkt eher zitiert: (Stimme Palestrina).

(29). Casper Höweler: OBENGENNANTES WERK. (Stimme Kaiser Carlos V und Felipe II).

(30). Federico Sopeña: OBENGENNANTES WERK. Seite 15 und folgende.

(31). Tomás Luis De Victoria: ICH AMTIERE VON DER HEILIGEN WOCHE. 3 CD. Einleitender Kommentar von Alfonso De Vicente. Schallplatten-Bekanntmachung von Glossa, Madrid, 2005, Seite 10 und folgende.

(32). Maria Lord und John Snelson: HISTOIRA DER MUSIK. Leitartikel ullmann, Barcelona, Barcelona, 2008, Seiten 21 und folgende.

(33). Felipe Pedrell: ENZYKLOPÄDIE ARBEIT. Seite 1000 und folgende.

(34). Manuel B. Cossio: DER GRIECHISCHE. Südliche Sammlung, Madrid, 1983, Seite 66 und folgende.

(35). Don Radel: WÖRTERBUCH HARVARD VON MUSIK. Seiten 250 und folgender - Stimme Polyphonie-.

(36). Massimo Mila: OBENGENNANTES WERK. Seiten 90 und folgende.

(37). Casper Höweler: OBENGENNANTES WERK. (Stimme Cristóbal De Morales).

(38). Vater Sigüenza: DIE GESCHICHTE AUTHENTISCHE VOM KLOSTER DER SCHLACKENHALDE. (Ausgabe der Nationalen Bibliothek).

(39). Leopold Stokoski: OBENGENNANTES WERK. Seite 159 und folgende.

(40). Leopold Stokoski: OBENGENNANTES WERK. Seite 231 und folgende.

(41). Josep Soler: WÖRTERBUCH VON MUSIK. Madrid, Grijalbo, 195, Seiten 149 und folgende.

(42). Casper Höweler: OBENGENNANTES WERK. Seite 123.

(43). Amadeus Mozart: SONATEN der KIRCHE. CD. Naxos, 1989. - empfehlenswerter das integrierende Hören dieses Werks-.

(44). Casper Höweler: OBENGENNANTES WERK. Seite 150 - Stimme Cristóbal De Morales.

(45). Aaron Copland: WIE DIE MUSIK ZU HÖREN. Institut des Buches, Havanna, 1979. Seite 439.

(46). Casper Höweler: OBENGENNANTES WERK. Seite 300.

(47). Aaron Copland: OBENGENNANTES WERK. Seite 302.

(48). F. Alberto Gallo: GESCHICHTE DER MUSIK (DES MITTELALTER). Ausgaben Turner, S.A. Madrid 1977. Seite 221.

The deep technical, ideological and esthetic influence of Giovanni Pierluigi de Palestrina in the Spanish polyphony of the centuries XV and XVI.

■ *José María Nin de Cardona. De la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Caballero de Yuste.*

To Maria del Carmen MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, my wife, for suffering for fifty years of indesmallable marriage marriage.

When on October 31, 1517 the monk Martin Luther (1483-1556) separated from the Catholic Church on having fixed its ninety-five theological theses in the door of the Cathedral of Wittenberg he knew deeply what it was doing; most of these theses was tackling questions merely ecclesiastic, philosophical and liturgical; but, certainly, there were others of exceptional oratory, which, at first sight - only facie - they seemed to cousin not to make sense inserting them in the cathedral large door: the relating ones to the musical repertoire of the

works that were coming being interpreted in the sacred enclosures. Someone not turned in this subject-matter might give in thinking that the exhibition, on the part of the anxious friar it was obeying simply desire certain in bothering. But no, we dare to affirm it, the radical monk was not even an opportunist; neither he did not even want to go fishing in in a mess waters.

Martin Luther was not a superficial dilettante; he was a musician of proven quality specializing in the execution of ecclesiastic melodies - in our days, undoubtedly, he would have been a virtuoso of the flute in any section of the metal of the symphonic band that he will have wished. There is sufficiently documented the veracity of this second profession of the competent Augustinian religious one for an affirmation that has done, not long ago (1), the virtuoso of the transverse flute, the teacher James Galway, who does not curtail any praise for the mentioned ecclesiastic: we liked or not we liked, so extremely competently in so many fields of the Renaissance artistic movement of its epoch. Martin Luther, independently of the theological theses (in which, here and now, God saves us of entering), he was criticizing openly the "low quality" to which the ecclesiastic music had come on having gone, little by little, interfering in the "scores" all kinds of vulgarities and, even in the simple instrumental "orchestration" giving hostel to elements of awful taste that, of course, were spoiling greatly the spiritual quality that till then the Church music had had; stay, perfectly skylight, that in everything regarding the "musical theses" alluded, the whole reason had anxious Martin Luther, and good test of it is that, immediately, as the musicologist William Mann (2) has shown in Rome - and it is not a pleasantry - they did not do dull ears and the secular practices were vetoed, of the type of the harmony and of the folkloric melody. The ideal was then to return entirely to the Gregorian singing, that is to say, the simple fixed bosses of the traditional music. It is necessary to affirm, therefore, that such a deep, so radical and affective movement, like the Reform and the Counter-Reformation, it should affect to all the classes of the Imperial Europe: the musician also paid its forced artistic "canon". Today, seen the things with the suitable perspective, one can affirm dogmatically that, as for the values essentially musical, everything was for good.

Immediately there begins the flowering of figures that make themselves comfortable to the new norms and tastes. Let's indicate, at the moment, three names: Palestrina, Orlando di lasso and the Spanish Tomás Luis of Victoria; they all are, year more above or more down, of the same generation and, obviously, they all carry out its artistic formation in Italy; there is, of course, different grade of "specialization": Palestrina is an ecclesiastic and profane composer; Say that Lasso is the "proprietor" of the madrigal and our Tomás de Vitoria is, first of all, a composer substantially mystically. It is convenient to say a thing to avoid ambiguities, namely: when the Reform is imposed they disappear, as for delight, all kinds of instrumentation - that vowel is not merely - of all the temples; when it happens the Counter-Reformation, little by little, arises again the instrumentation. This circumstance, to tell truth, enriches enormously the score again. And there takes place a fact that it will have, in the evolution of the musical forms - even in our days - an importance of incalculable value: the discovery of the called "counterpoint". Counterpoint means, has affirmed the musicologist Stanley Sadie (3) "something like lyric combat of note - contra-nota". There is the moment of the advent of the polyphony - meeting of many sounds-; there are, then, two variants:" monofonía" - that applies himself for the music of "a sound" - and "homophonia" - that applies himself for several sounds-; in one or another case, without any exaggeration, before these "technical variants", we are in the presence of an authentic Century of Gold of the Universal music. It be thought that, really, thanks to these primitive musical tones, in the full XVIIIth century, there is possible the singular appearance of the figure of Juan Sebastián Bach and the absolute perfection, across its compositions, of that one "light", "shy" y "weak" counterpoint that Palestrina, Olasso and Vitoria wove; Lighting the magnificiencia, happening in the time, of a Haynd, a Haendel, a Mozart and a Beethoven. Far it remains already that "motets" of the epoch of the Gothic Age that Perotin was improvising in the French temples and that, perhaps, they were accelerating the rhythm of the heart of Martin Luther (4), when he was listening to them.

Palestrina.

Giovanni, Pierluigi de Palestrina (1525-1594) it is necessary to affirm, with certain feeling,

that he is the only not Spanish composer of the Imperial epoch who contributed powerfully to the supreme hegemony of our music; he is, practically, "the universal teacher of the moment". It might affirm, even, that without him the European music would not have come to the summit that came. The lleva to more clarity high degree the harmonic purity of the sacred polyphony of the Cinquecente that, since there has written a big historian of the music - Dr. Massimo Milá (5), has not anything in common with the simple elementalidad of the Gregorian one; who is in its simple aspect a fervosa forms of speaking" that is to say, a sonorous irradiation of the word due to the enthusiasm of the faith, that's why it is considered to be initially a prayer and not an artistic declaration. The grandeur of the Italian composer sublies, between other things, in which he wrote more than hundred "masses" and all, although with the same text, deeply original in its structure substantially harmonic. It is, naturally, the first one in respecting - as regards the musical composition - all that is said in the Council of Trent. The depuró the strange, licentious and vulgar letters that had got in the "liturgy". It is clear, then, that it saved the destination of the religious music. And it has stayed, like example for the posterity, in addition to the rest of its work, one who keeps on being listened by absolute fervor:" Missa Papae Marcelli" (6) - magnificent example of spiritual demand and esthetics of the norms tridentinas"-: curiously the Pope Marcelo just could exercise its Papacy during the course of three weeks since he died suddenly in the course of so small period of time. But the Palestrina score immortalized him forever and, also, its melodic structure

FIG. 23. Giovanni Pierluigi de Palestrina, músico de sólida técnica, fue, además, esclavo de la expresión, que dio el mayor realce a su obra, constituída por cerca de un centenar de misas y unas seiscientas piezas menores: motetes, salmos, himnos, madrigales, ricercari, etc. La mitad de tales obras están compuestas sobre temas litúrgicos

caused the happiness of all the Roman composers who, somehow, were following in this matter the ideals of San Felipe Neri. It is undeniable that its "masses" y "motets" rubbed the genius and did of him an artist who concludes and summarizes the any of one epoch. Illustrious and prestigious conductor Leopold Stokoski (7) has said of him that it costs a lot of work thinking a composer, like Palestrina, in him that the vocal expression turns out to be so ethereal, mystical and undulating. For the said author, _analizando the musical composition from a general perspective, we have that in Bach, the express music thousand classes deep perception of the religious feeling; in Palestrina and Victoria, we have the delight of the daydream of the mystical thing. For some musicians and fans - we continue exactly the thought of the Polish director - the expression of the soul of the music is its most valuable contribution to our life. Certain classes of music seem to constitute a direct message of the divine soul to the soul of the man. We all distinguish these moments in the musician of Palestrina, Victoria, Bach, Beethoven, Brahms and other composers, as well as in the writings of certain prophets and poets. These admirable souls, underlines Leopold Stokowski, make us see visions of distant and mysterious beauty, like transplanted of the high thing. On the other hand, the creator of beauty, is as Nietzsche was saying-Federico: ("Origin of the tragedy") - a deeply strange being (8); none of its thoughts, none of its works or creations get lost; they are personified in the spirit of other men; the same way "rare", that happen to them in the time. The music is a constant repetition of spiritual "sensations" that, for example, go from the first days from the Gregorian singing to the last compositions of Strawinsky, Messian or Shostakovich - see the book of the musical critic Alex Ross (9) - consequently we have, and nothing has of surprising, that, for example, some tones of "Missa Papae Marrcelli" - well the Kyrie, the Glory, the Creed, the Santus or Agnus Dei - we could identify them in some fragments of the big-Bach composers, Mozart or Beethoven-. We are remembered by the most brilliant historian and executor of the musical art (10), that Palestrina, in the Kyrie of its Mass Salve Regina, already had a prophetic vision of the escape, as Bach should conceive it later.

The Palestrina life, like that of the big geniuses, fluctuated between the light and the shades; there were defeats, there was stability;

there were nightmares - especially with some Pontiffs (the Pope Paulo IV condemned the cruellest of the ostracisms and, on the other hand the Pope Pío IV needed its services full steal for the Chapel Sixtina) - and, naturally, the immeasurable successes came. The council parents assistants to the Council of Trent considered its compositions as magnificently and, also, entirely integrated to the new theological airs of the moment. Consequently, without any opponent, he was nominated "a Teacher of the Papal Chapel" - we say musician of head of the Pontiff-; from there, Palestrina would give, in the good sense of the expression, its big predatory jump:" Teacher of the Chapel of the Basilica of Saint Peter". With absolute freedom and independence, in its chores as "official" of

Saint Peter it could, fortunately, confront other pedagogic chores as, we set for case, the reshaping and reorganization of the tasks of the Oratory of of San Felipe of Neri: there, he wrote, tinted and published its best works; it investigated thoroughly the extracts of the Gregorian Singing and, enclosed, he collaborated of very notable way to extract to the light the work Editio Medicara of the Gregorian custom although, one says, that it was a fruit of a collective work that the distinguished teacher took finished with the collaboration of its most outstanding disciples (11). The authentically certain thing, there is no doubt on this matter, the fact is that the exceptional musical figures of the moment, to confirm its professional prestige as the big Spanish musicians of the epoch, Tomás Luis of Victoria, Antonio de Cabezón and Cristóbal de Morales and many others, had to expire its respective anni I gave galieri for the Cloisters of San Felipe of Neri to obtain the "placet" that gave to them right to be considered to be an authentic universal figure of the music.

And, really, the one that should be a little attentive to this question will warn immediately that the esthetic and religious sense that, during all its existence, characterized Palestrina is always present, somehow, in the works of its disciples. It costs for it a lot of work distinguishing the spiritual property of a work of the teacher Palestrina (although of Polish origin) of some relating other one - we quote for pure familiarity the Spanish authors - to Luis de Victoria, Antonio de Cabezón or Cristóbal de Morales and, also, bearing in mind that, throughout the XVth Century and the XVIth, it was not seen taking badly entire passages of the works of other "companions" and incorporating them into the proper personal production; it is more: it was had like an admiration sign towards the "teacher". It be thought, in any case, that Palestrina, is an author of nearly hundred masses - at present catalogued - the same happens with its motets and let's not say anything about its improvisations and diverse essays. The Spanish teachers do not ever deny the resonance of this radical "influence" palestriniana and, much on the contrary, extremely proud they show us the technical perfection that they learned in Rome of the hands of Giovanni Pierluigi. The big Palestrina sublies in Officium Hebdomadae Sactae (Victoria), in the feelings, anthems and romances (Obstructionist) and, of course,

in Officium Defuntorum (Mulberry trees) and practically in all the sacred music that Felipe II goes, from Carlos V, to the last one of the kings of the dynasty of the Austrias. Palestrina is not, in fact, the founder of the Real Chapels if it is necessary to attribute the merit to him of being one of firstly "artists" - if the expression is authorized to us - in putting "order" in the same since, till then - heredity of the Middle Age - the members of the same ones did not have the smallest scruple in sharing - to execute - the sacred thing with the profane thing (12). In any case, agradezcámole to the Catholic Church the importance that it granted to the chapels and, consequently, to the serious musician. In the bosom of these chapels an absolute dedication was reigning to the music since, finished the hours dedicated to the masses, there was arising the Divine Office that, somehow, it was demanding the same way, to accompany to the silence of the prayer or of the meditation, the execution of some human singing: there are the hours in the one that, in the Monasteries, is sung to God - music to the dessert-. And hence compositions as beautiful arise as that of the texts of the masses: Morning prayer, Lutes, On Eves - brief reading, response, prayer - but, after all, music. It bears all this very in mind Palestrina. Obviously, perhaps for not being affirmed by the decisions of the Council of Trent, what the eminent Roman composer did was simply replacing the content of the texts, the philosophy of the subject-matter to be developed and, when it was necessary, the framework of the skill. This evolution towards new forms must be considered to be something absolutely normally; every epoch, every moment of the life of the man, contains its peculiar development towards new concepts, styles and esthetic discoveries. For us, thanks to thousand transcriptions that have been realized of the music of Palestrina, Monteverdi, Obstructionist or Morales us is possible to gain access to the subsequent beauty of the scores of reference. For a man of the XVth or XVIth Century it would be impossible to him, existing account of the canon of prevailing beauty in epoch, the "comprehension" - simply to understand or to take delight - with the music of Anthony Bruckner, Gustav Mahler, Claude Debussy or Paul Hindemith. The same, in the pictorial field, us happens with Tiziano, the Greek one, Velázquez or Goya; and let's not say anything about the field of the philosophy where, as every thinker is quite known,-Kant, Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno and Ortega is in the long run, a circle hermetically closed-., Given that it precedes, of the hand of the teacher, Stokowski, it can be said, exactly, (13) that one of the highest musical declarations of the culture latinomediterránea is the golden epoch of the pure choral music of the XVth and XVIth Centuries, in Italy and Spain culminating with Palestrina and Victoria. It is the epoch in which, also, the "interpreters" were usually absolutely "faithful" to the score - once, as so many times we have said along this essay, Palestrina put suitable order in the thing musical-. One was considering in the epoch of reference to that everything what had to do with the "interpretation" was specified perfectly in the musical notation; consequently, a distinguished musicologist (114) says to us, it was not necessary to add on the part of the soloist or the choir absolutely at all: in the score there was "quite" what it was necessary to say. Anyway, it seems advisable affirming it, from the proper Palestrina - even earlier - in the Italian music the taste appeared very quickly by the melody and the vocal virtuosity that existed of to characterize forever the Italian musical art - there we have, like living example, the conception of the opera - (15). In conclusion, in everything regarding Palestrina, it seems suitable affirming that it reigns over the currents of its epoch dominating them and incorporating them, when he considers it to be necessary, into its own work; it overcomes to the Venetian musical currents, especially for its brightness, and, of course, to the Roman conceptions: that's why it goes, as he knows very well who is accustomed to its music, from the exuberance to the gentleness; from the delight to the passion. The fue, finally, who dedicated the genre to capella, that is to say, the vocal music, with exclusion of any instrument, which had been used - it completed, and it was not proposed, the old sleep of the friar Martin Luther-. But let's be careful with this existing affirmation account, we repeat it, that Palestrina was, like artist, the most notable spokesman of a radiant piety of clearly catholic inspiration. Very well, so, Palestrina had, if the expression is allowed us, three wonderful disciples - three precisely Spanish the three - Tomás Luis of Victoria, Antonio de Cabezón and Cristóbal de Morales., seguidamente, we are going to refer to them.

Tomás Luis of Victoria.

It seems necessary to clarify a little the assertion of which we should consider absolute

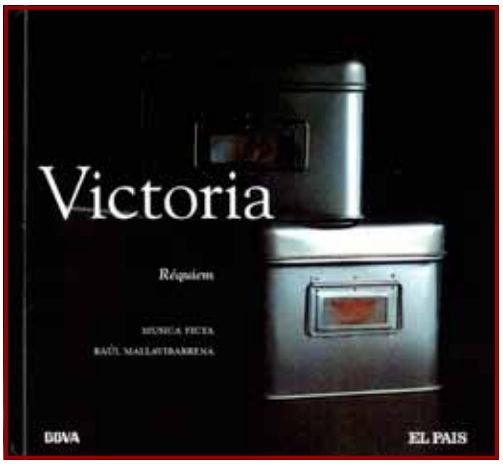
"main" Palestrina of the said figures of the Spanish music - and universal-. The reasons that justify the validity of this judgment, exhibited by the generality of the musicologists who have dealt with the mentioned topic (16) are different. Palestrina is the first one in completing the "decisions" tridentinas on the ecclesiastic music; he is a "conservative"; he is the author, we have already said something about this, that major number of original masses and motets composes and, finally, it verifies no experiment not neither with the rhythm, nor with the harmony, nor with the tonality: it continues, exactly, the spirit of the theological Counter-Reformation. Said otherwise: instead of try to test new methods - that there seems to be the obsession that he has always guided to the "big composers" (any History of the Mu

sic be consulted) - he perfected the already existing ones in its epoch, and on having done it, it created part of the most glorious sacred music of the epoch, characterized by a perfect skill and a grand expression way. The teacher Stanley Sadie says on the pages of its brilliant History of the Music (17), that Palestrina, was the maximum teacher of the imitative style", that constitutes the spine of the polyphony of the XVIth Century and is probably the feature most typical of the Renaissance music. Even the "disharmony" - problem that appears in not few authors - Palestrina usually solves it with the application of its personal rules of a soft harmonic progression. Palestrina always looked for the balance, the equality and the perfect proportion. From here that it was considered to be, enclosed for its most staunch rivals, as classic model of the Renaissance polyphony Y these exceptional qualities are artisans of the music that irremediably it transmits its "disciples" for big that, the same way, is the nobility - the genius - of the same ones. And especially how in case of Tomás Luis of Victoria, Antonio de Cabezón or Cristóbal de Morales who received - directly - in the Oratory of San Felipe Neri its "educations". As indisputable testimony of what we have just affirmed we would ask the reader "specializing in the topic", to compare the "Motets of the Passion" of Palestrina with those that, really, our Tomás Luis of Victoria includes in its "Offices of Holy Week". Impossible to separate the harmonic "differences". Palestrina, also, tints all its work with certain mystical delight that, of course, we will see ego reflected in the creations of its epígonos-alter-; Victoria, Obstructionist and Mulberry trees. In Exultant Deo, Peccantem me cotidie, It Arises, illuminare Jerusalem or in the Canticle dei canticio - you work all that

we owe to Palestrina - there sublies the same spiritual intensity as in Officium (Victoria), Feelings and Annotated (Obstructionist) or in the Requiem (Mulberry trees). Of this the magisterial Palestrina exercise consists: in insuflar to the considered ones, with all the reservations of the world, like its direct disciples, your own nobility, its highest quality and its natural artistic virtues. Let's underline, in any case, that the esthetic Palestrina direction made the same way big to other Italian musicians who occupy, in the Roman polyphony, an out-standing place as, for example, Andrea Dragoni, Annibale Stabile, Felice Anerio and Antonio Cifra - of that, naturally, here and now we cannot deal for obvious reasons-. Poor baggage, finally and at last, if the Palestrina "influence" was remaining compound only in three Spanish composers that we have reviewing. The spiritual and esthetic presence of Palestrina is undeniable in the works of Luis de Milán, Luis de Narváez, Francisco Guerrero, Diego Ortíz, Sebastián de Vivancos, Juan de Anchieta, To-

más de Santa María, Juan Bermudo, Fernández Palero, Francisco de Soto and Hernando de Cabezón. And I would dare to affirm that, even, in the poet, theatrical designer and musician Juan del Encina - although known good is that, this creator of immortal songs of praise, he always liked sailing without ascription to school or some style-. For reasons of the available publishing space we cannot stop in the particular gloss of the enumerated artists; only to affirm, once again, that, jointly with Santa Teresa of Jesus, Saint John of the Cross and Saint John of Avila,-XV and XVI contributed powerfully to the exaggeration of our golden Centuries-. It would be to be too ingratitude non-recognizing after the Emperor Carlos V and after Felipe II all that they did for, to raise the artistic level of the Spain of its time. This way, for example there has written Dr. Casper Höweler (18) the distinguished historian Menendez Pidal, reveals how in the "progressive hispanización of the Emperor" it is necessary to remember how in its Yuste retirement not only it was worrying about having close and still about correcting the monks singers, but also it was already showing a special interest in the Spanish music in situation to incorporate the severity and the serious religious emphasis of the Counter-Reformation. I have here, then, in tight synthesis to owe us to Palestrina and to the Spanish musicians who continued its educations: that the Gregorian singing is a faith profession; of a big beauty inside its simplicity and, finally, that in the polyphony verifies a strange mystery, the perfect unit between faith and mystique. And, really, there endorses the veracity of our affirmation the existence of a disc of vinyl published some time ago (19), inside the walls of the Monastery of the Embodiment of Avila, in which the distinguished teacher Antonio Baciero, resuscitating the arpeggioes of the old organ of the Monastery, offers a magisterial lesson of how, exactly. The creators of the XVth and XVIIth Century - following, of course, the distant cánones imposed by Palestrina, they allow to the Spanish authors - Santa Maria, Fernández Palero, Mulberry trees, Obstructionist and great others - offer the fascinating beauty of the religious music interpreted with absolute dignity, spirituality and gravity tridentina.

Regrettably, we have to insist again on the limitation of the available publishing borders, it is not possible to us, at a height of this essay, to go beyond the music of Victoria, Obstructionist and Mulberry trees; we are entirely conscious of that, in a lyric ditch, there stay resting many other figures that made the musician of the XVth and XVIth Centuries big. Of the same Palestrina we have left many things for saying: its ardent religious imagination, the imposition of a tonality that was going without any forcing of the sweet thing to the serious thing and the deep charm that in the listeners of all the times has caused its musical form of "the spiritual lamentations"; that, somehow, we are going to be in the works of Victoria, Obstructionist and Mulberry trees. Previously to the exhibition of some esthetic concepts around Victoria, Obstructionist and Morales it seems prudent to us taking in consideration two essential things, namely: that in the Spain of the XVth and XVIth Centuries was essential, for all those who wanted to be figures of the literature, the painting and of the music realizing the familiar trip and respective stay to the cradle of the Renaissance: without happening for Rome it was very difficult - practically impossibly - to become "someone". It is, as it defined, amazingly the Father Federico sopeña (20), carrying the "contact out with Rome": there was installed the cradle of all the intellectual tendencies of avant-garde. There arose the clear spring of the big polyphonic



form of the moment; there was the key of the authentic religious music; a music that it imposes, originated from the Gregorian singing, the clarity, the predominance of the word and of the idea, the perfect adequacy to the liturgical life; the deep "humanitarian" sense that we can appreciate of diaphanous form in Palestrina, Victoria, Obstructionist, Morales and some more that we do not have time to quote. And there, in the Roman School - in the Oratory of San Felipe Neri - smiling, cordial saint and excellent intellectual (21) - learn the Spanish artists who even there move, the dignity, the

simplicity and the depth that it characterizes to the musical "forms" that the teacher Palestrina exhibits. Let's not forget that, really, the Council Parents who are present at the Council of Trent impose the "conditions" across which there has to be executed the liturgical musician of the Catholic Church; but the melodic structure of the same one stays in the hands of the composer who remains absolutely "forced" not to look backwards, that is to say, it assumes the responsibility of being radically "original", "novel" and "respectful" with the guidelines promulgated in the meetings of the Council of Trent;" determinant factors of the new musical forms", has written a prestigious musical critic (22). The second consequence that implies verifying the mentioned one "trip to Rome" contains, the same way, the biggest importance to know and to consolidate the entrails ideo1ógicas of the art that is professed. This fact, in rigor, does not suppose any existing innovation counts of that, in all the epochs and in all the countries of the world – yesterday, today and tomorrow - the phenomenon re-doubles; there always exists a nation, a city or a place that reigns on the birth and evolution of the esthetic "ideologies" and, consequently, there, to this exceptional place, it is necessary to come if we gasp to be in the "avant-garde" of what one thinks about the World. Let's put only one example to accept the veracity of the thesis that we have just exhibited: the teacher Ortega and Gasset had to "emigrate" to the deep German nation of its time if he wanted to dominate the fund and the outlines of its philosophical system; the teacher don Miguel de Unamuno preferred, in spite of the depth of its thought, to remain between the golden stones of its dear Salamanca; final result: Ortega and Gasset is one fi1ósofo with unequivocal universal stamp; don Miguel de Unamuno, in spite of being wanted immensely by us, is a figure "provincial" of the philosophy. This of the familiar "trip to Rome" was containing a clear "danger". And it is the cause of that well-known composers who, certainly, "traveled" to Rome, in the XVth Century and the XVIth, on having come to the Oratory of San Felipe Neri, were losing entirely the esthetic baggage that they had printed on its souls. There they met the fact that the things were otherwise of as they were in the Castilian grounds; that's why, in the survivors, there is warned a species of inconsolable nostalgia - it is difficult to them to overcome the memory of the terruño east-: and the return to "house" is the best thing for them. The reader imagines what for these local artists could suppose there meeting, of blow and punch, the artistic stateliness of a Farrier, a Tiziano, a Garcilaso or a Palestrina: artists they all that, in its works - architecture, painting, poem or music - they were promoting the quake of the heart, were exciting the mind and were handling skillfully the contrasts that arise from the "divine mystery". We are in presence., since there has written the musicologist José Rey (23), the divine proportion. Attitude that it characterizes, with very few exceptions, to the creations that we owe to the men of the Renaissance.

We are going, consequently, to speak - with the required briefness nevertheless its nobility intellectual - of three Spanish composers who, never, met enconsertados for the prevailing esthetic premises in the city of Rome and in the other places of the Europe of its time; much on the contrary they were identified of so singular form with the Italian currents that, to tell truth, can be considered to be European citizens of the first order and that, even, became very serious "rivals" for the melodic hegemony of the big Palestrina. To tell truth, the respective contributions of Victoria, Obstructionist and Mulberry trees imply a certification it "threatens" for the esthetic and musical priority of the proper Palestrina, in the European polyphony of the XVIth century". These three artists, saying are this with the most noble intention, there constitute a wonderful Spanish contribution to the universal culture; it happens, nevertheless, for reasons very difficultly to exhibit and to allow - César Vidal means something of this on the pages of one of its last books (25) - that the apathy – or the absolute ignorance of these musical marvels or the lack of a forced music education or, finally, the inadequate commercialization of these works, they have condemned the most ungrateful of the olvidos to this suggestive Spanish music. But, really, when one speaks about the contribution of Spain to the cultural context universal musical, it has to be born in mind - the successive Education Secretaries liked or not - that Spain, in music, is to the same height as Don Quixote of the Spot, that Velázquez or Goya and that, finally, from the perspective substantially spiritual, the Spanish music of the XVth and of the XVIth is at the same level as the contribution of the sublime Roman School led by Giovanni Pierluigi de Palestrina. A thing is, as we have already indicated previously, that our authors should come to Rome with a scarce technical knowledge baggage, - that is to say: beliefs and

absolutely personal ideas - and other one that there were not going so far as to assimilate the "educations" of the supreme teacher of Rome. The "casting" of our authors, it is impressive - they were walking or not along the streets of Rome-: Juan del Encina, Bartolomé Ramos, Peñalosa, Warrior, Mateo Flecha, Copse of Lanja, Ginés Pérez, Mateo Romeo, Luis de Millán, Alfonso de Mudarra, Enrique Valderrábano, Luis de Narváez, Diego Ortiz and the big teacher Francisco Salinas; it is possible, and great we are sorry about it, that we have left some name trastocado in the memory. Many of these authors come to the maximum summit of the originality on having created their own musical structures for which they think up its works:" you differentiate", "feelings", "fantasies", "annotated" o "romances". This melodic contribution, we say it with absolute sadness, scarcely if it is known in the Spanish cultural ambience.

Fijémonos now in the figures fix: the first one is, to ours to seem, Tomás Luis of Victoria who has the singular luck of being born in Avila - in 1548 - and that, perhaps, pure hypothesis for the time being while the opposite is not demonstrated, might have met Saint teresa de Jesus (1515) and, consequently, to have received its unequivocal spiritual influence and the same is necessary to think about reference to Saint John of the Cross (1542) the restless friar who, as Victoria, is an absolute creator of religious symbolic images that, for its intense subjetivismo - in its poems - it is so radically impossible to understand without verifying previously a long, deep and sincere meditation on its lyric strophes. Its Spiritual Canticle is very similar, it seems to us, to the Funeral mass that we owe Victoria. And, saying is of step, Victoria the same as Saint John of the Cross imposes the suitable knowledge of the rhythm which its creations obey to be able to understand and taste so many beauty. Although it is relatively easy to determine the origin of the "influences" or" inspiration source" of the musical compositions of Victoria this itself, as regards Saint John of the Cross, it is absolutely impossible. In him they melt of absolute way to be able to consider to be inspiration poetical inspiration (26) a religious delight é; on the other hand, in Victoria, we have that, for its ecumenicism, more accessible. Before continuing in the gloss of its personality and of its work, underlining seems prudent to us that he is the author, very well the reader of these pages knows horn, of one of the six "Ave Maria" who registers the Universal History of the Music; the paternalidad of five remaining ones to have to to us to, Schubert, Gounod, Verdi, Arcadelt and Brahms. An angel of the sky, undoubtedly, descended to the ground to inspire them so sublime and modélicas esthetic creations, on which there concentrates the spiritual importance that adorns the bona fide men (27). But, in particular, the melody that we owe to Victoria, independently of being a key in the sublime liturgical catalog of the Catholic Church, represents one of the most erect moments of the whole history of the music and of the singing: leaving after himself the whole sonorous changes stela to us; a bundle of accents and similar chromatisms, since the ill-fated musicóloga has written Military service Carries (28), like this light that fragments in multiple colors on having penetrated the very old shop window of an old Castilian cathedral: staging, once again, of the perfect polyphonic geometry that defines the whole Victoria's work.

Investigating a little on its personality we are it in the Cathedral of Avila like child singer. Its first teachers are the directors of the cathedral chapel Bernardino de Ribera and Juan Navarro and there precisely it knows to the stellar figure of the moment: Antonio de Cabezón of the one that is constituted in young disciple and of the one that the best of all receives the advices: that it goes on the inexorable journey to Rome - we are in 1567-. There he devotes himself passionately to the study of the music, jointly with the theology, and its use is so big that very quickly he is a musical person in charge of the prestigious Germanic School of Rome and, later, it deals with the musical tasks of the least brilliant, Spanish Church of Montserrat. And since the efforts have not been realized in vain the big predatory jump arises: it occupies the chair of Music of the Roman Seminar that, on having promoted at the same time to more golden regions, the big Palestrina has left vacated. The Spanish musician who maintains with Palestrina a deep friendship receives from the same one the most pleasant and effective educations. They are not, certainly, two composers - nevertheless the bonds of friendship and garaging - be equal. Very distinguished specialists have affirmed, between other things, that Palestrina is a composer who looks for the empire of what we might consider to be "an expressionism"; Victoria, on the contrary, goes to the search of the lyric "contrasts" - two slopes that they characterize, in all

the intellectual declarations of the Renaissance (literature, painting, music and it is a culture) to the famous Italian "mannerism"-. After a stay in Rome that it overcomes twenty years the teacher returns to Spain like the Director Musical of the Chapel of the Barefooted Real ones - charge, one says, that he is – provided proper King Felipe II (29)-; Victoria, practically, has written during its long stay in Rome the best of its work, for example, the Office of Holy Week and that of Deceased. Perhaps compose in Madrid its famous Our Lady Glorifying and dedicate the rest of the time to complete its responsibilities in the Barefooted Real ones, to the composition of some mass, anthems and motets. He is a man compared with the creative exuberance of the Italian authors - and of some Spanish - of frugal work. It was always guided for the beginning of that what, it goes out to the first time perfectly, why to try new liturgical adventures. Its work, also in this aspect, is modélica and only it is necessary to sign that, perhaps, in the Oratory of San Felipe Neri, it made godforsaken multiple pages - all of anonymous character - that cannot hide the stamp of its big polyphonic personality. Victoria dies serenely in Madrid - in 1611 - after a fruitful existence and giving example, in its last years, of the fervor, of the love and of the delivery to the contemplation of the God's things.

The best thing that can be said about Victoria as artist is that, in spite of the painful ignorance in general of its work, its compositions - its influence has lasted until our days with an unusual force-. Prestigious writer Federico Sopeña thinks, between many other things (30), that if the polyphony of the XVIth Century prolongs its influence until our days we owe it to Victoria. Its compositions have, really, the whole clarity of the primitive Gregorian singing, the predominance of the word and of the idea, the perfect adequacy to the liturgical life and, in any case, he is a composer who could gather from the intellectual movements of the proper Renaissance the deepest sense of the concept of "humanity". Both in Palestrina and in Victoria, the life flutters; although although it is not less true that either the Roman musician or the native of Avila capture in its respective works the stigmas of its personal "biography". In this sense, both, they are authentic romantic artists for whom there does not matter the perduración of the personal glory, but, on the contrary, the eternal empire of the religious emotion. That's why, in one and in other, there is something of sacred. They demand, come the sublime moment of the execution of its big works, good is Missa Papae Marcelli or the Office of the Holy Week the withdrawal, the silence and the darkness that there imposes on us the contemplation of the stage of a reredos lost in the darkness of some of the old Roman churches or of these chapels that get up in the Castilian dryness and upset the spirit to us. Neither Palestrina, nor Victoria, nor Mulberry trees can be an object of some staging. We return to the previous metaphor: with the lukewarm variable light of the cathedral shop windows you work it polyphonic of Palestrina and Victoria they will acquire all its nobility; framed, since the critic Alfonso de Vicente (31) has written, in the structure of the liturgical texts that, in due time, it gave sense to them. It would be said, and authorities are not missing musicológicas, that (32) are pronounced this way, that Tomás Luis of Victoria went so far as to reach the necessary skill to "influence" the works and the esthetic ideas of the proper teacher Palestrina; and, especially, for the clarity and power of seduction of its s "Magnificats". Victoria differs, in any case, from the Renaissance musicians for being the one that of more rigorous form completed the wishes of the Counter-Reformation: only one did not write not musical note that was not intensely liturgical; for him the profane music did not exist. Victoria is, first of all, an European musician, a Roman musician and a Spanish musician (33). Let's say, in any case that thanks to the efforts, the research works carried out by the big Pedrell composer and Catalan musicologist - at the end of the XIXth Century, Victoria's work has re-lived; edifying, passionate and deep work only comparable with the work that, the same way, other investigators carried out with the painting of The Greek one (34). It is, let's say finally, the subtle composer who underlined the sense of the pain that the music implies essentially religious and its confidence in the writing of the human being - some philosophers have named to this situation as musical "theology" (35). We will not enter the hit or not of the affirmation that it precedes. Nobody as he, he has said that the teacher Massimo Mila (36) has been able to interpret the depth of the tragic sense that comes out, for example, of the motet Tenebae facta sunt and nobody as Victoria has managed to express the intensity of the sadness of the Funeral mass. Provided with a deep faith, he did not want to write compositions of profane sign and in the perfection

of its polyphonic works, always deeply expressive, there seems to be reflected - as we have already repeated several times - the mysticism of the big Spanish saints Teresa de Ávila and Saint John of the Cross, which dramatic realism, the same that in the pictorial work of The Greek one (1541), is joined to a painful sensuality in the contemplation of Christ's sufferings. In the passions contained in the Offices of Holy Week there is evident a singular and extraordinary pathetic intensity, typical simultaneously of a tortured and passionate genius. Fruit, finally, of the mystical sensuality that we can find along the whole career compositiva of Victoria. It stopped some disciples, clearly Spanish, like Francisco de Soto de Lanja, Juan Ginés Pérez and Mateo Romero that, the same that the teacher, only they dealt of liturgical topics.

Antonio de Cabezón.

And we happen to consider the work of Antonio de Cabezón (1510) in whom several important slopes unite: he is, naturally, a lofty composer; musician that there does not exile it substantially profane, prestigious teacher who has the pride of being provided with an important number of disciple and, at the same time, stubborn traveler for the ways of Europe and, finally, as it might not have performed another form, he is a perfect performer of the organ. The generality of the musicologists who have approached its work they consider it like Juan Sebastián Spanish Bach. Provided with a special sensibility it is opened for all the musical tendencies and, therefore, he is the creator of styles, tones and armonías that till then, in spite of the reign mélico of Palestrina, or had not been adopted or it was very difficult imagining the transcendency that the famous "feelings" were going to acquire, "annotated" or "differences" that we owe to Obstructionist. We do not know until point is good affirming that our author, between many other things, is an illustrious "official" of the Court del Emperor Carlos V, first, and later, for reduplication of the circumstances, secondly, is the most out-standing servant of King Felipe II. In contrast to the proper Palestrina and Victoria - radically serene musicians - that is to say, who scarcely moved of the geographical outlines of Rome, Obstructionist - is an impenitent traveler (in spite of being a birth blind person); there is no place that I did not visit, possibly forced by the fulfillment of its obligations Musical coma of Chamber of the said monarches. It is covered by several European places - it even does days in England - it makes him be in contact with the esthetic currents that pass in its time. Perhaps, it was we who think, after this one covers multiple countries there owes the impressive tonal "variety" that offers us its work.

He is born about 1510 in Castrillo of Gray mullets, place near to Burgos and even close to twenty years of age there are no papers adapted on its personality; neither reference to the birth of its artistic vocation, nor name of the first teachers, nor reference to the nomination of its first works. One day appears, for these mysteries that there has the existence of the human being, as musician of the Court del Emperor - we say of more finished form to the service of the musical Chamber of the Empress Elizabeth-. And, after Elizabeth dies the most beautiful Donut, it happens to give its professional assignment to the Musical Chamber of King Felipe II who, as it is quite known, was a dilettante del maximum level. The monarch of El Escorial maintains him to its service, with the maximum bureaucratic and human distinctions since Antonio de Cabezón, independently of being a lofty composer and soloist, is, if we accept the thesis of the Dr. Höweler (37), is a good man, an excellent prototype, Baltasar de Castigioni affirms comma, del perfect "courtier" (38) who, even, married an illustrious lady, to the service of the queen, who was, says the chronicle of the Father Sigüenza - the official historian of the Monastery of El Escorial - immensely happily. Antonio de Cabezón, since we are going to see very briefly, completes more than reasonably - following the line marked by Palestrina and Victoria - the musical guidelines

enumerated by the Counter-Reformation. This has a lot of importance if we depart from the base of which, in rigor, the composer of Burgos is not a musician exclusively religiously; on the contrary its work in important so much per cent is festive; but very elegant, elegant and sensitive. Palestrina and Victoria did not realize any "experiment" with the musical creation; Obstructionist, on the contrary likes certain "populism" comma denotes its "Differences on the Graceful Milanesa, its "Differences on me keep the cows" 0 its "Differences on the singing of the gentleman". Exquisite, spiritual, sensual and free music. With Obstructionist it returns the "instrumentation" - that so much was bothering to Martin Luther-. Although, obviously, they have changed many things. For the prompt thing, that the liturgical music has to be that itself: liturgical. That the "graceful ones", them, "silly things" or the "feelings" arise for its exclusive execution in the real lounge, in the garden of the nightingales to honor the beauty of the dear one or the heroic anthem, in the field of battle, to dignify the proper monarch or the out-standing captain of the hosts. We mean, very habitual phenomenon in the evolution of the musical forms, that with Antonio de Cabezón, a deep change happens in the way of conceiving the music - and although, from a distance, the artistic premises of Palestrina and of Victoria are still "current"-. Every composer, we underline again, it constitutes a "mystery". Let's not forget, there it has repeated million times the big director of symphonic musician Stokowski (39) that the music sprouts from the intimate nature of the composer and penetrates later in ours; only when these two psychic states are in harmony there is realized the perfect communication of the feeling and of the musical meaning. In the most beautiful music, the composer gives us its vision of a divine beauty, the interpreter unmelts life to the printed notes, the listener answers to the message of the music and, by means of this one, it gets in touch with the initial inspiration; when such it happens, a perfect and finished cycle exists.

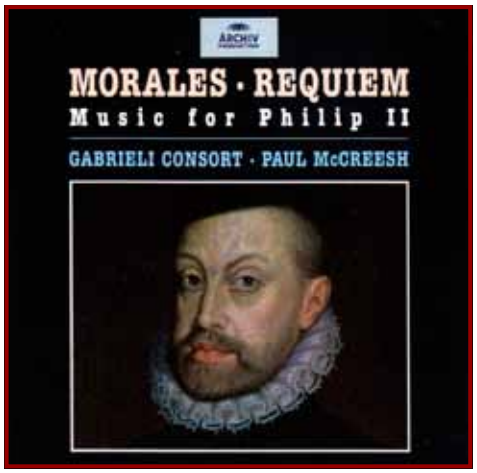
It is necessary to review in the professional chore of Antonio de Cabezón a little who turned out to be very important for the expansion of its work and, also, for the perduración of the same one. The author of Burgos is a finished performer of the organ, that is to say, he does not have to wait for anybody for the execution of its works. This opens an unlimited horizon to him to test, to tint or to mend all the times want a certain melody. He knows when a melody is "boring" or, on the contrary, "celestial". There come to him the influences of Italian accent - or of any other part of the world - but he can adapt them to its peculiar personal vision of what is the art; he knew of the liturgical thing, of the profane thing, of the correct thing and of the informal thing: he was transforming the musical airs that were in the ambience; he could be severe, rigorous and deep and could, inside the normative context of the severity of the epoch, be mundane: the "feelings", the "fantasies" and "tocatas" that he invents allow him to be an author of an important and transcendent work - as the same way the big musicologist Felipe Pedrell showed that with so much sweetheart studied its finished work (40). Obstructionist just had, from the perspective of the esthetics only one problem, to manage to harmonize what was sublime with what was vulgar. This way it went so far as to "place" inside the ambience of definitely "liturgical" its suggestive "feelings organísticos"; many of which denote an unequivocal evaluation substantially spiritual. I go, as Josep Soler (41) has written, to the organ and to the clavichord works of big beauty and advanced instrumental style. We owe to the teacher Antonio Baciero that, in these moments, integral of Antonio de Cabezón could be counted with the work organística. It is a formidable connection that joins all the big European organists and, of course, if in this catalog organístico of the musical forms Spain holds one: prominent place we owe it to him; with not few reason Felipe Pedrell recognized it after himself pointing out that its compositions contain the generating elements of the instrumental music that passing for Frescobali, they lead Haynd, Haendel and, later, to proper Mozart - we remember, for example, its beautiful Sonatas of Church (42). Let's say, quoting once again the Father Federico Sopeña (43), that Obstructionist, without leaving of the current traditional mold in its epoch - and imposed distantly by Palestrina from the School of Rome - comes with its "feelings", "differences" and "fantasies" to an interiorización, to an emotive spirituality that, really, places him at the head of the European organists of all the times. After a model life, in all the slopes of the human being, he died in Madrid in the year 1566. It was an ideal "contrapuntista" and its most popular work constitutes it the called Differences of the singing del riding.

Cristóbal de Morales.

On having referred to the third figure of the Spanish polyphony of the XVth and XVIth Centuries, we have to depart from a very concrete point: Cristóbal de Morales is a direct fruit of the extraordinary leading role that the Emperor Carlos V and its son Felipe II excused the artists of its time and, especially, to dedicated to the musical art. He is born in Seville, on 1500, and dies in Malaga around the year 1553. Naturally, thanks to the imperial patronage, it realizes the familiar trips to Rome. Previously it resides in Avila and there, cradle of the Castilian mysticism, completes the first stages of its brilliant artistic career. Its meeting with the sacred polyphony happens, naturally, in Rome and, in particular, like musical senior official of the Chapel Sixtina. It returns promptly to Spain to complete the second and decisive stage of its career: we are it in Toledo, Seville, Marchena and Malaga and he exercises, without any obstacle, at the same time that the cathedral direction of the chapels previously enumerated, the responsibility of some particular ducal chapels.

FIG. 24. Cristóbal de Morales fue uno de los más insignes contribuyentes a la música del culto. Permaneció algunos años en Roma adscrito a la Capilla Papal, donde compuso obras singulares, como cierta cantata conmemorativa de la paz entre dos naciones

Cristóbal de Morales, if we stop in the detailed analysis of its main works - masses of Réquiem - is a musician substantially Renaissance and, at the same time, hispanicized to the maximum; without this one meaning that he forgets the suggestive lessons learned along its stay in Rome. The same one that Victoria alienates everything profane and is imbued with a delightful spiritual emotive load that completes, at the same time, the spirit of the Counter-Reformation - the prevailing palestrianismo - and the full personal freedom that allow him, for proper right, to be an European



and Hispanic musician. Cristóbal de Morales, he has written the musical comment Casper Höweler (44), carries out with its works the delightful one transition of all that "was" "said" in Rome to impose it in Spain. The technical structure of its works defers enough of that of its "companions"; being a sacred artist it is clear that he writes masses, motets, magnificats, but, at the same time, it specializes in forming, in what concerns the "masses", something more. It is the first one in leading to applying to the "Masses of Réquiem" four decisive elements - rhythm, melody, harmony and color; walking the time, thing very easy to verify, these "primitive" elements in Cristóbal de Morales we are going to see them repeated in the subsequent "Réquiems" of Mozart, Berlioz, Brahms, Verdi, Delius and, even, in Britten. Cristóbal de Morales seals its compositions pro deceased with expression "rests"; the remaining said composers respect this expression; although, logically, they use for the subsequent expressions sung of diverse Biblical texts that, of one or another way, in this musical form, are sent to underline the human miseries, the weak of the human condition and the empire, finally, of the death like the big empress of the ground. Well it is true, and opportunely the North American composer Aaron Copland (45) has indicated it that the "Réquiem" does not have why to be necessary a composition of ecclesiastic character. At present the "Réquiem" writes itself and interprets for a simple concerts room. And there exist scores that have lost all the spirituality that Cristóbal de Morales insufló to its works. There reminds to us the North American author that we have

just quoted that there are already current compositions of this nature that support the melody in radically "pagan" texts, how, for example the "Réquiem" of Delius that sustains itself of a compilation of texts of Nietzsche, and, at the same time, the doubtful one, as for the catholic liturgy, "Symphony of Réquiem" of Britten.

The music of Cristóbal de Morales is, finally, a work that produces tribute to the austerity - there is clear the rigor of its native castellanización - and its conditionality to the ambience, between ascetic and mystical, prevailing in its time: it is inevitable quoting again Santa Teresa of Jesus and Saint John of the Cross. And, naturally, the unforgettable intellectual influence of having lived through the days of the Renaissance for the bad-tempered Roman streets and having expired with the "divine office" in any of the calm, beautiful and mysterious Roman basilicas. With not

few reason, on having dealt with this topic, not without certain irony an author was affirming that" composers of the XVth and XVIth centuries" distinguish immediately for only one thing: to be or not to have realized the idealized cultural trip to Rome (46). It is said that to Cristóbal de Morales, who yes was in Rome, he betrayed his own health. Very quickly it returns to Spain not to go out already never again of its homeland and, as previously we have explained, in its strolling for Toledo, Seville and Malaga, it manages to give soul to a composition doubly important: for its extension and for its quality composed by masses, Our Lady Glorifying, motets, anthems and lamentations. As in Victoria and Obstructionist its strongest point rests on the difficult facility with which it applies the "counterpoint". There is on its pages one poetical motivation that we must remember and a deep expressiveness; it has been said that, perhaps, from the top of sight of the skill Cristóbal de Morales should be in debt to Palestrina; other investigators think that it is Palestrina who is in debt to Cristóbal de Morales for the simple fact of, that our musician taught to the Roman teacher to appreciate, eat a good San Francisco of Asís, the value of the singing of the birds, the beauty of the flowers, the colors of the sky and the mystery that hides in the change of the stations of the life of the man.

On the other hand, Cristóbal de Morales, sings delightfully to the death and expresses what the same one inspires him with a skill, with a passion and an impressive psychic concentration. Its "Mass of Réquiem has left us, haughty coma theological example, to Felipe II". It is still part of the catalog of the contemporary polyphonic groups and justifies, once again as in Spain, on having spoken about the musical art

the theses, they occur in admitting, before Victoria, Obstructionist and Mulberry trees, that the supremacy of the perfection always takes the sacred art (47). The air of the Spanish mystical production is unequivocal. Our authors, recognizing once again the sublime hegemony of the teacher Palestrina, know, on having returned like teachers of chapel of our sublime cathedrals, having undressed stylistically the Renaissance uses; they enjoy themselves in the counterpoint and the homophonia and remove out of himself, following what was said in Trent, any vulgarity (48). It has been said that the amazing artistic fecundity of the XVth and XVIth Centuries, good on the part of Italy as of Spain, it constitutes one of the biggest glories of the European culture. Palestrina was, certainly, the singular figure, but, at the same time, three reviewed Spanish authors constitute a tripod of this nobility. ●

BIBLIOGRAPHICAL NOTES.

(1). James Galway: MUSIC IN THE TIME. Publishing Sheet of paper, Barcelona, 1983, page 49 and following.

(2). BIG UNIVERSAL ENCYCLOPEDIA. Library "The World", Madrid, Espasa, Volume 18, 2004, page, 11.937.

(3). Stanley Sadie: HISTORY D ELA MUSIC. RBA, 2010, page 150 and following.

(4). David Munrow: MUSIC OF THE GOTHIC YOU WERE. 2 CDs. Archiv, comments of introduction to the work organística of Leonin Perotin. Record edition of 1976.

(5). Massimo Mila: HISTORY OF THE MUSIC. Bruguera, Barcelona, 1980, page 74 and following.

(6). Palestrina: MISSA PAPAE MARCELLI. CD. Naxos, 1991. Comment of the record presentation of reference.

(7). Leopold Stokowski: MUSIC FOR ALL OF US. Southern collection, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, page 95 and following.

(8). Federico Nietzsche: THE ORIGIN OF THE TRAGEDY. Southern collection, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, page 95 and following.

(9). Alex Ross: THE ETERNAL NOISE. Seix Barral, Barcelona, 2011, page 453 and following.

(10). Leopold Stokowski: SAID WORK, page 45 and following.

(11). Casper Höweler: ENCYCLOPEDIA OF THE MUSIC. Noguer, S.A., Barcelona, 1977, page 342 and following.

(12). Don Radel: DICTIONARY HARVARD OF MUSIC. Publishing alliance, Madrid, 1986, page 213 and siguentes.

(13). Leopold Stokoski: SAID WORK. Page, 93 and following.

(14). Don Radel: SAID WORK. Page 827 and following.

(15). Several authors: ENCYCLOPEDIA WORK, Barcelona, 1957, Volume 7, page 988.

(16). Stanley Sadie: SAID WORK. Page 151.

(17). Stanley Sadie: SAID WORK. Page 577 and following.

(18). Casper Höweler: SAID WORK. Page 129 and following.

(19). Antonio Baciero: MUSICIAN SPANISH ORGANÍSTICA OF THE XVITH CENTURY. I agree in the Monastery of the Embodiment of Avila, 2 Compact discs. Hispavox, 1982. comments of A. Baciero.

(20). Federico Sopeña: HISTORY OF THE MUSIC. Publishing house E.P.E.S.A., Madrid, Page 18 and following.

(21). Gigi Proietti: THE TUNING OF MY SOUL WITH SAN FELIPE NERI. Magazine Alpha and Omega, number 782, page, 18.

(22). Federico Sopeña: SAID WORK., page 15.

(23). José Rey: HISTORY OF THE MUSIC (Eeutsche Grammophon. The Renaissance: the divine perfection). CD., International Club of the Book, Madrid, 1998, pages 7 and following.

(24). José Rey: HISTORY OF THE MUSIC (Eeutsche Grammophon. The Renaissance: the musician is born again). CD., International Club

of the Book, Madrid, 1998, pages 17 and following.

(25). César Vidal. I WALK TOWARDS THE SPANISH CULTURE (EVERYTHING WHAT IT IS NECESSARY TO READ, TO SEE AND TO LISTEN). Planet, Barcelona 2011, page 194 and following.

(26). Several Authors: ENCYCLOPEDIC DICTIONARY ESPASA. Madrid, 2003, (Voices Victoria, Obstructionist and Mulberry trees).

(27). Military service Carries. BIRD MARIA. Interpretation to the organ of the works of Schubert, Gounod, Verdi, Victori, Arcadelt and Brahms. Pax: Catholic Popular discotheque, Madrid, disc of vinyl. Comments of Military service It Carries, 33 RPM, 1959.

(28). Several Authors: DICTIONARY ENCICLOPLÉDICO ESPASA. It acts previously quoted: (Voice Palestrina).

(29). Casper Höweler: SAID WORK. (Voice Emperor Carlos V and Felipe II).

(30). Federico Sopeña: SAID WORK. Page 15 and following.

(31). Tomás Luis of Victoria: I OFFICIATE AS THE HOLY WEEK. 3 CDs. Preliminary comment of Alfonso de Vicente. Record publication of Glossa, Madrid, 2005, page 10 and following.

(32). Maria Lord and John Snelson: HISTOIRA OF THE MUSIC. Publishing house ullmann, Barcelona, Barcelona, 2008, pages 21 and following.

(33). Felipe Pedrell: ENCYCLOPEDIA WORK. Page 1000 and following.

(34). Manuel B. Cossio: THE GREEK ONE. Southern collection, Madrid, 1983, page 66 and following.

(35). Don Radel: DICTIONARY HARVARD OF MUSIC. Pages 250 and following – voice Polyphony-.

(36). Massimo Mila: SAID WORK. Pages 90 and following.

(37). Casper Höweler: SAID WORK. (Voice Cristóbal de Morales).

(38). Father Sigüenza: THE REAL HISTORY OF THE MONASTERY OF THE SLAG HEAP. (Edition of the National library).

(39). Leopold Stokoski: SAID WORK. Page 159 and following.

(40). Leopold Stokoski: SAID WORK. Page 231 and following.

(41). Josep Soler: DICTIONARY OF MUSIC. Madrid, Grijalbo, 195, pages 149 and following.

(42). Casper Höweler: SAID WORK. Page 123.

(43). Amadeus Mozart: SONATAS OF CHURCH. CD. Naxos, 1989. – advisable the integral audition of this work-.

(44). Casper Höweler: SAID WORK. Page 150 – Voice Cristóbal de Morales.

(45). Aaron Copland: AS TO LISTEN TO THE MUSIC. Institute of the Book, Havana, 1979. Page 439.

(46). Casper Höweler: SAID WORK. Page 300.

(47). Aaron Copland: SAID WORK. Page 302.

(48). F. Alberto Gallo: HISTORY OF THE MUSIC (THE MIDDLE AGES). Editions Turner, S.A. Madrid 1977. Page 221.

El emperador Carlos V y las Islas Molucas

■ Rafael García Herranz.
Caballero de Yuste.

El 4 de septiembre de 1479, los Reyes Católicos y el monarca portugués Alfonso V, suscribieron el Tratado de Alcaçobas, que venía a poner fin a las tensas relaciones entre ambos reinos, con motivo de las reivindicaciones de Portugal a la corona castellana y, al mismo tiempo, establecía el marco de la política exterior de ambos países, con el reconocimiento, por parte de Alfonso V, del dominio español sobre las islas Canarias y el de los Reyes Católicos, que consideraban pertenecer a Portugal los territorios de Guinea y las islas de Madeira, Azores y Cabo Verde, así como "…todo lo que se hallare, conquistare o descubriere en los dichos territorios, allende de lo que es hallado, ocupado o descubierto….."

Aun no se había descubierto el Nuevo Mundo y de ahí que cuando regresó Colon de su primer viaje surgiera el conflicto. Sorprendido por fuertes vientos, Colon se vio obligado a arribar en Lisboa y allí informó al monarca portugués, Juan II, sobre los pormenores de su viaje y de las tierras descubiertas; en base a estas informaciones, el monarca portugués reclamó para sí la pertenencia de estas tierras, en base a los disponendos del Tratado de Alcaçovas, a lo que se opusieron los Reyes Católicos, argumentando que la navegación de este viaje de Colon se había hecho hacia el occidente de las islas Canarias y no hacia el Sur de las mismas.

No habiendo acuerdo entre las partes, el tema se sometió al arbitrio del Papa, a la sazón Alejandro VI, de la influyente familia valenciana de los Borja, y éste, en cuatro bulas, dictadas de mayo a septiembre de 1493, estableció como límite de las zonas de influencia española y portuguesa, el meridiano distante 100 leguas al Oeste de las islas de Cabo Verde, quedando para España los territorios situados a occidente de dicho meridiano y para Portugal los situados hacia el oriente.

La solución de la máxima jerarquía eclesiástica beneficiaba claramente a los intereses españoles y, como cabía esperar, los portugueses la consideraron fruto del nepotismo de Alejandro VI y no la asumieron; con ella, Portugal quedaba excluida de la conquista americana y relegada, exclusivamente, a las costas africanas.

A los Reyes Católicos no les interesaba abrir nuevos frentes de discordia, pues bastantes eran los problemas internos que tenían en sus dominios y de ahí que cedieran ante Juan II, con el que convinieron pactar una nueva línea divisoria de sus respectivas zonas de influencia. A estos efectos, una representación de ambos países se reunió en Tordesillas (Valladolíd); la delegación española estaba integrada por Enrique Enriquez de Guzman

Islas Molucas.

(mayordomo de los Reyes Católicos), Gutierre de Cárdenas (Comendador mayor de la Orden de Santiago) y Francisco Maldonado (Doctor en Leyes) y la portuguesa estaba formada por Ruy de Sousa (señor de Sagres), su hijo Juan de Sousa(almotacén del rey) y el magistrado Arias de Almadana.

Tras intensos debates, el 7 de junio de 1494 se logró el acuerdo entre ambas delegaciones y, acto seguido, se sometió a la aprobación de los monarcas respectivos, que debían pronunciarse en el plazo máximo de 100 días. A este respecto, los Reyes Católicos lo refrendaron en Arévalo, el 2 de julio de 1494, y Juan II hizo lo propio, en Setubal, el 5 de septiembre de ese año.

Posteriormente, sometieron el Tratado a la aprobación del Papa, ya que así se había acordado en uno de los disponendos del mismo; sin embargo, Alejandro VI no se pronunció sobre él, enfadado porque no se había respetado su opinión anterior, siendo su sucesor, Julio II, el que lo confirmase, en 1506, por la bula "Ex quae pro bono pacis".

El Tratado de Tordesillas establecía la nueva línea divisoria a 370 leguas al Oeste de las Islas de Cabo Verde, la que venía a coincidir con el meridiano situado a 46º 37' longitud Oeste, que es el que atraviesa la actual ciudad brasileña de Sao Paulo. De este modo, la parte oriental de Brasil quedaba bajo la zona de influencia de Portugal, la que se materializó, en 1500, cuando arribó a sus costas el navegante Pedro Alvares Cabral.

Palacio del Tratado. Tordesillas

No obstante, el Tratado presentaba algunos puntos oscuros, lo que podría acarrear nuevas vías de desacuerdo en el futuro, como así sucedió; por un lado, no especificaba la línea divisoria en grados de meridiano y, por otro, no mencionaba la isla, de las que forman parte de Cabo Verde, desde la que debían contarse las 370 leguas y, además, tampoco se establecía la longitud de la legua, variable en los distintos países .Los redactores del Tratado eran conscientes de estos hipotéticos puntos de fricción y, prueba de ello, es que difirieron la solución de las dudas, al buen criterio de una expedición conjunta, la que, por cierto, nunca se llevó a cabo. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la única forma de fijar objetivos en el mar es a través de la longitud medida sobre meridiano y, no conociendo exactamente el tamaño de la esfera terrestre, la distancia inter-meridianos variaba de acuerdo con las dimensiones de ésta.

Con este marco delimitador, los portugueses llegaron a las islas Molucas (en portugués Malucas) el año 1509, lo que hicieron bordeando las costas occidentales de Africa y navegando, posteriormente, a través del Océano Indico; estas islas eran el principal centro suministrador de especias (clavo, pimienta ,canela y nuez moscada) a Occidente y, por ello, también eran conocidas como Islas de la Especería y, en ellas, fundaron el fuerte de Ternate.

Años después (1519 a 1522), una expedición española, a cuyo frente iban Fernando de Magallanes, navegante portugués al servicio de los Reyes Católicos, y Juan Sebastian Elcano, bordeó las costas argentinas y, cruzando por la Patagonia, llegó también a las Islas Molucas, navegando a través del Océano Pacífico.

El conflicto con los portugueses, que ya estaban asentados en dichas islas, fue inevitable y, en defensa de sus derechos, el Emperador Carlos V dispuso que fuera hasta ellas una expedición de apoyo, al mando de García Jofre de Loaysa. Esta expedición fundó allí el fuerte de Tidore.

Es de resaltar que, con los medios de la época, era totalmente imposible determinar el antimeridiano del meridiano acordado en

Tordesillas, como línea divisoria entre las zonas de conquista de España y Portugal; de haber dispuesto de los medios actuales, no hubiere habido lugar a dudas sobre la pertenencia a Portugal de las Islas Molucas y también de las Islas Filipinas.

Para solventar la problemática surgida se reunieron sendas delegaciones de ambos países, desde el 1 de marzo al 31 de mayo de 1524, alternando como lugares de reunión las ciudades fronterizas de Elvas (Portugal) y Badajoz. En representación de España asistieron a las reuniones los navegantes Tomas Duran, Sebastian Gabito y Juan Vespucio, quienes sostuvieron la tesis de que la línea divisoria debía estar a 22º Oeste de la isla caboverdiana de San Antonio, mientras que la delegación lusa consideraba que dicha línea debía fijarse a 21º 30' Oeste de dicha isla.

Tras 3 meses de acalorados debates, las reuniones finalizaron sin acuerdo.

A allanar el terreno, para una solución satisfactoria para ambos países, vino el matrimonio del Emperador con su prima hermana Isabel de Avis y Trastamara, el 11 de marzo de 1526, así como el deseo del Emperador de contar con el apoyo de Portugal, en la política centroeuropea que estaba llevando a cabo.

Con estas premisas, el 15 de abril de 1529, el Emperador, que se hallaba en Zaragoza, de paso a Bolonia , para ser coronado por el Papa, designó una Comisión ,para que se reuniera con los portugueses, y acordara lo más conveniente para los intereses de España, procurando que el Acuerdo al que llegaran pudiera proporcionarle ingresos dinerarios, que tanto precisaba y de los que tan escaso andaba. Esta delegación estaba formada por Mercurino de Gattinara, fray Garcia de Loaysa y el Comendador de Calatrava, García de Padilla.

En Zaragoza se reunieron con el Embajador portugués Antonio de Acevedo Coutinho y, tras el intercambio de opiniones y puntos de vista, acordaron fijar la línea divisoria de dominio de las respectivas potencias en Asia, en 297,5 leguas al este de las Molucas, lo que venía a coincidir con el meridiano 135 Oeste. Respecto a las Islas Molucas, España vendía a Portugal los derechos de propiedad, navegación y comercio, a cambio de 350.000 escudos de oro de Castilla, de 375 maravedís cada uno y con la condición de que si algún día el Emperador quería recuperarlas, Portugal tenía que acceder a ello, recibiendo el dinero que había pagado. En consecuencia, se trataba de una inteligente venta, con pacto de retro, y no de una claudicación.

Este Tratado, conocido como de Zaragoza, por el lugar en el que se llevaron a cabo las negociaciones, fue firmado por Carlos V, en

Líneas del Tratado de Tordesillas.

Lérida, el 22 de abril de 1529 y viene a ser el primer Tratado mundial sobre el Pacífico.

Como epílogo, es de mencionar que el sacerdote aragonés y Cronista del Reino de Aragón, Bartolomé Leonardo de Argensola, publicó en Madrid, en 1609, su obra "La conquista de las Islas Molucas", por encargo del Conde de Lemos, a la sazón Presidente del Consejo de Indias.

En esta obra se informa de las peripecias sufridas por los navegantes Magallanes y Elcano en la que, a la postre, sería la primera vuelta al mundo, de la muerte del primero en la isla de Mactan y del regreso del segundo a España, a bordo de la nave Victoria, única ilesa de las cinco que partieron desde Sanlúcar de Barrameda, el día 20 de septiembre de 1519, así como de los pormenores del Tratado, acordado en la capital aragonesa. ●

Der Kaiser Carlos V und die Molukken

■ Rafael García Herranz.
Caballero de Yuste.

Am 4. September 1479, haben Katholische Könige und der portugiesische Monarch Alfonso V, den Vertrag von Alcaçobas untergeschrieben, der kam, um den gespannten Beziehungen zwischen beiden Königreichen ein Ende zu setzen, anlässlich der Forderungen von Portugal begründete er in der kastilischen Krone und, gleichzeitig, den Rahmen der Außenpolitik beider Länder, mit dem Wiedererkennen, seitens des Alfonso V, von der spanischen Herrschaft auf den Kanarische Inseln und dieser der Katholischen Könige, die hielten, in Portugal die Gebiete von Guinea und die Inseln von Madeira, Azoren und Kapverden, sowie "... ganz das zu gehören, was sich befinden wird, erobern oder in den besagten Gebieten allende davon aufdecken, was gefunden, besetze ist oder aufgedeckt ...."

Sogar war die Neue Welt nicht aufgedeckt worden und deshalb Kolumbus seiner ersten Reise, wenn er zurückgekehrt ist, der Konflikt erschien. Überrascht von starken Winden, hat sich Kolumbus als verpflichtet erwiesen, in Lissabon anzukommen und hat dort den portugiesischen Monarchen, Juan II, über die Einzelheiten seiner Reise und der unbedeckten Erden informiert; auf Grund dieser Informationen hat der portugiesische Monarch für sich die Zugehörigkeit dieser Erden, auf Grund der Disponendos des Vertrags von Alcaçovas reklamiert, worin sich die Katholischen Könige widersetzt haben, argumentierend, dass die Schifffahrt dieser Reise von Kolumbus gegen den Westen der Kanarische Inseln gemacht worden war und den Süden der gleichen nicht machte.

Es kein Abkommen zwischen den Teilen gebend, hat das Thema dem freien Willen des Papas, der Reife Alejandro VI, der influssreichen von Borja aus Valencia Familie, und dieser, in vier Bullen, diktiert von Mai bis September 1493 unterworfen, hat als Grenze der Zonen von spanischem und portugiesischem Einfluss, der entfernte Meridian 100 Meile nach dem Westen der Kapverden begründet, für Spanien die in Westen gelegten Gebiete des besagten Meridians und für Portugal gelegt gegen den Osten bleibend.

Islas Molucas.

Die Lösung der größten Kirchenhierarchie brachte klar in den spanischen Interessen Nutzen und, wie man warten musste, haben die Portugiesen sie für Frucht der Vetternwirtschaft von Alejandro VI gehalten und haben sie nicht übernommen; mit ihr, blieb Portugal aus der amerikanischen und verwiesenen Eroberung, ausschließlich, in den afrikanischen Küsten ausgeschlossen.

Die Katholischen Könige interessierte es nicht, neue Stirnen der Zwietracht zu öffnen, da das genug die innerlichen Probleme waren, die in seinen Herrschaften hatten und deshalb sie vor Juan II nachgaben, mit dem sie vereinbart haben, eine neue Trennungs-Linie seiner betreffenden Zonen des Einflusses zu vereinbaren. In diesen Wirkungen hat sich eine Vorstellung beider Länder in Tordesillas (Valladolíd) ver-

sammelt; die spanische Abordnung war von Enrique Enriquez De Guzman (Haushofmeister des Katholischen Könige), Gutierre De Cárdenas (größerer Komtur der Ordnung von Santiago) und Francisco Maldonado eingegliedert (Doktor war die Portugiesin in Gesetzen) und von Ruy De Sousa (Herr von Sagres), seinem Sohn Juan De Sousa (almotacén vom König) und der Justizbeamte Arien von Almadana geformt.

Nach intensiven Debatten wurde das Abkommen am 7. Juni 1494 zwischen beiden Abordnungen erreicht und hat sich, unmittelbar danach, der Genehmigung von den betreffenden Monarchen unterworfen, die sich innerhalb von 100 Tagen äußern mussten. In diesem Zusammenhang haben die Katholischen Könige es in Arévalo, am 2. Juli 1494 gegengezeichnet, und Juan II hat das Eigene, in Setubal, am 5. September dieses Jahres gemacht.

Nachträglich, haben sie der Genehmigung des Papas den Vertrag unterworfen, da er sich so in einem der Disponendos an den gleichen erinnert hatte; jedoch hat sich Alejandro VI auf ihm, geärgert nicht geäußert, weil seine vorige Meinung nicht beachtet worden war, sein Nachfolger, Julio II seiend, der es, 1506, durch die Bulle “Ex-quae pro Gutschein pacis bestätigte”.

Palacio del Tratado. Tordesillas

Der Vertrag von Tordesillas begründete die neue Trennungs-Linie in 370 Meile nach dem Westen der Kapverden, die kam, nachdem 37 ‘ mit dem Meridian gelegt in 46. Länge Westen übereinstimmte, der der ist, der die aktuelle brasilianische Stadt Sao Paulo überquert. Auf diese Weise, blieb der östliche Teil des Brasiliens unter der Zone des Einflusses von Portugal, der, sich 1500 verwirklicht hat, wenn der Surfer Pedro Alvares Cabral in seinen Küsten angekommen ist.

Dessenungeachtet stellte der Vertrag manche dunkle Punkte vor, was neue Meinungsverschiedenheitswege in der Zukunft transportieren könnte, wie es so geschehen ist; einerseits, gab er die Trennungs-Linie in Graden des Meridians nicht genau an und, durch anderen, erwähnte er die Insel nicht, von denen sie zu Kapverden gehören, seit der 370 Meilen gezählt sein mussten und wurde die Länge der Meile außerdem auch nicht begründet, Variable waren Verfasser des Vertrags in den unterschiedlichen Ländern.Los dieser hypothetischen Einreibungspunkte und, Beweis davon bewusst, er ist, dass sie die Lösung der Zweifel aufgeschoben haben, im guten Kriterium einer verbundenen Expedition, die natürlich nie durchgeführt wurde. Andererseits, ist es Rechnung zu tragen nötig, dass die einzige Form, Ziele in der See zu befestigen, über die auf Meridian gemessene Länge ist und, genau die Größe der Erdkugel nicht kennend, wechselte die Entfernung Zwischen-Meridiane gemäß den Ausdehnungen von dieser.

Mit diesem Rahmen sind die Portugiesen delimitador, nach den Molukken gekommen (in Portugiesen Malucas) das Jahr 1509, was sie gemacht haben, an den westlichen Küsten von Afrika entlangfahrend und, nachträglich, über das Indischer Ozean zur See fahrend; diese Inseln waren die Hauptmitte Lieferant der Gewürze (Nagel, Pfeffer, Zimt und Muskatnuss) in Westen und, dadurch, wurden sie auch als Inseln der Especería gekannt und, in ihnen, haben sie die Stärke von Ternate gegründet.

Jahre später (ist 1519 in 1522), eine spanische Expedition, in, in deren Stirn sie gingen, Fernando De Magallanes, portugiesischer Surfer im Dienst der Katholischen Könige, und Juan Sebastian Elcano, an den argentinischen Küsten entlangfahren und, durch die Patagonia kreuzend, ist er auch nach den Molukken gekommen, über den Pazifischer Ozean zur See fahrend.

Der Konflikt war mit den Portugiesen, die schon in besagten Inseln errichtet waren, unvermeidlich und, in Verteidigung seiner Rechte hat der Kaiser Carlos V angeordnet, dass eine Hilfsexpedition bis sie war, am Kommando von García Jofre De Loaysa. Diese Expedition hat dort die Stärke von Tidore gegründet.

Er besteht darin, zurückzuprallen, dass, mit den Mitteln der Zeit, es völlig unmöglich war, den Antimeridian des in Tordesillas vereinbarten Meridians, als Trennungs-Linie zwischen den Eroberungszonen von Spanien und Portugal zu bestimmen; von über die aktuellen Mittel verfügt haben, wird es keinen Ort in Zweifeln an der Zugehörigkeit in Portugal der Molukken und auch von den Philippinen geben.

Um die erschienene Problematik in Ordnung zu bringen, haben sich Füßwege Abordnungen beider Länder, vom 1. März bis zum 31. Mai 1524 versammelt, als Vereinigungsorte die Grenzstädte Elvas (Portugal) und Badajoz wechselnd. In Vorstellung von Spanien sind an den Vereinigungen die Surfer Tomas Duran, Sebastian Gabito und Juan Vespucio anwesend gewesen, die die These unterstützt haben, von der die Trennungs-Linie nach 22. Westen der Insel caboverdiana von San Antonio sein musste, während die portugiesische Abordnung meinte, dass besagte Linie in 21. 30 ‘ Westen von besagter Insel befestigen musste.

Nach 3 Monaten von erhitzten Debatten sind die Vereinigungen ohne Abkommen zu Ende gegangen.

Um den Boden, für eine befriedigende Lösung für beide Länder zu ebnen, ist die Heirat des Kaisers mit seinem Vetter ersten Grades Isabel De Avis und Trastamara, am 11. März 1526 gekommen, sowie der Wunsch des Kaisers, mit der Hilfe von Portugal zu rechnen, in der mitteleuropäischen Politik, die er durchführte.

Mit diesen Prämissen hat am 15. April 1529, der Kaiser, der in Saragossa, sich von Schritt in Bologna befand, um vom Papa gekrönt zu sein, eine Kommission bezeichnet, damit er sich mit den Portugiesen versammelte, und das Zweckmäßigste für die Interessen von Spanien vereinbarte, besorgend, dass das Abkommen, zu dem sie kamen, ihm Einkommen dinerarios anpassen konnte, den er so viel brauchte und, von denen er so knapper ging. Diese Abordnung war von Mercurino De Gattinara, Bruder Garcia De Loaysa und dem Komtur von Calatrava, García De Padilla geformt.

In Saragossa haben sie sich mit dem portugiesischen Botschafter Antonio De Acevedo Coutinho versammelt und, nach dem Austausch von Meinungen und Standpunkten haben sie vereinbart, die Trennungs-Herrschaftslinie der betreffenden Kräfte in Asien, in 297,5 Meilen im Osten von den Molukken zu befestigen, was kam, nachdem 135 mit dem Meridian Westen übereinstimmte. Hinsichtlich der Molukken verkaufte Spanien in Portugal die Eigentumsrechte, Schifffahrt und Handel, gegen 350.000 Goldschilde von Kastilien, von 375 maravedís jeder und unter der Bedingung, dass Portugal dazu Zugang haben sollte, wenn der Kaiser mancher Tag sie wiedererlangen wollte, das Geld erhaltend, das er bezahlt hatte. Als Folge, ging es um einen klugen Verkauf, mit Vertrag von Retro, und nicht um ein Nachgeben.

Líneas del Tratado de Tordesillas.

Dieser Vertrag, gekannte wie von Saragossa, wurde durch den Ort, in dem die Verhandlungen durchgeführt wurden, von Carlos V, in Lleida, am 22. April 1529 unterzeichnet und er kommt, um der erste weltweite Vertrag auf dem Pazifik zu sein.

Als Epilog besteht darin, er zu erwähnen, dass der aragonesische Priester und Chronist des Königreichs von Aragonien, Bartolomé Leonardo De Argensola, in Madrid, 1609, Präsident des Rates sein Werk “Die Eroberung des Molukken”, durch Auftrag des Grafen von Lemos, in der Reife von Indische veröffentlicht hat.

In diesem Werk wird er über die von den Surfern erlittenen Wendungen Magallanes und Elcano informiert, in dem Sieg, hinterdrein, die erste Drehung in der Welt, vom Tod des ersten in der Insel von Mactan und der Rückreise des zweiten in Spanien, das Schiff wäre, einzige unverletzte von den fünf, die seit Sanlúcar De Barrameda, am 20. September 1519, sowie von den Einzelheiten des in der aragonesischen Hauptstadt vereinbarten Vertrags, abgereist sind. ●

THE EMPEROR CARLOS V AND THE MOLUCCA ISLANDS

■ *Rafael García Herranz.*
Caballero de Yuste.

On September 4, 1479, Reyes Católicos and the Portuguese monarch Alfonso V, signed the Treaty of Alcaçobas, which was coming to finish the tense relations between both kingdoms, owing to the claims of Portugal to the Castilian crown and, at the same time, it was establishing the frame of the foreign policy of both countries, with the recognition, on the part of Alfonso V, of the Spanish domain over the Canary Isles and that of Reyes Católicos, who were considering to belong to Portugal the territories of Guinea and the islands of Madeira, Azores and Cabo Verde, as well as "... quite what will be, conquer or discover in the above mentioned territories, allende of what is found, occupy or discovered ...."

The New World had not even been discovered and this implies that when it returned Columbus of its first trip was arising the conflict. Surprised by strong winds, Columbus turned out to be forced to arrive in Lisbon and there he informed the Portuguese monarch, Juan II, on the particulars of its trip and of the open grounds; based on these informations, the Portuguese monarch claimed for himself the belonging of these grounds, based on the disponendos of the Treaty of Alcaçovas, to what Reyes Católicos was opposed, arguing that the navigation of this trip of Columbus had been done towards the Occident of the Canary Isles and was not doing the South of the same ones.

There being no agreement between the parts, the topic was submitted to the will of the Pope, to the ripeness by Alejandro VI, of the influential Valencian family of Borja, and this one, in four bulls, dictated from May until September, 1493, it established like limit of the areas of Spanish and Portuguese influence, the distant meridian 100 leagues on the West of the Cape Verde Islands, staying for Spain the territories placed to Occident of the above mentioned meridian and for Portugal placed towards the east.

The solution of the maximum ecclesiastic hierarchy was of benefit clearly to the Spanish interests and, as it was necessary to wait, the Portugueses considered it to be a fruit of the nepotism of Alejandro VI and did not assume it; with her, Portugal was remaining excluded from the American and relegated conquest, exclusively, to the African coasts.

Islas Molucas.

It was not interesting to Reyes Católicos to open new discord fronts, since enough there were the internal problems that they had in its domains and hence they were yielding before Juan II, with whom they were convenient to agree on a new dividing line of its respective areas of influence. To these effects, a representation of both countries met in Tordesillas (Valladolíd); the Spanish delegation was integrated by Enrique Enriquez de Guzman (butler of Reyes Católicos), Gutierre de Cárdenas (ma-

jor Commander of the Order of Santiago) and Francisco Maldonado (Doctor of Laws) and the Portuguese was formed by Ruy de Sousa (master of Sagres), its son Juan de Sousa (almotacén of the king) and the magistrate Arias of Sledgehammer.

After intense debates, on June 7, 1494 the agreement was achieved between both delegations and, immediately afterwards, he surrendered to the approval of the respective monarches, who had to declare themselves in the maximum space of 100 days. In this respect, Reyes Católicos endorsed it in Arévalo, on July 2, 1494, and Juan II did the proper thing, in Setubal, on September 5 of this year.

Islas Molucas.

Later, they submitted the Treaty to the approval of the Pope, since this way he had remembered in one of the disponendos the same one; nevertheless, Alejandro VI did not declare himself on him, angered because its previous opinion had not been respected, being its successor, Julio II, the one that was confirming it, in 1506, for the bull "Ex-quae pro bond pacis".

The Treaty of Tordesillas was establishing the new dividing line to 370 leagues on the West of the Cape Verde Islands, which was coming to coincide with the meridian placed to 46th 37 ' length West, which is the one that crosses the current Brazilian city of Sao Paulo. This way, the oriental part of Brazil was staying under the area of influence of Portugal, which materialized, in 1500, when the navigator Pedro Alvares Cabral arrived at its coasts.

Nevertheless, the Treaty was presenting some dark points, what might transport new disagreement routes in the future, as this way it happened; on the one hand, it was not specifying the dividing line in meridian grades and, for other, it was not mentioning the island, of that they are part of Cabo Verde, from which 370 leagues had to be counted and, also, the length of the league was not established either, variable in the different countries.Los editors of the Treaty were conscious of these hypothetical sticking points and, it tries it, the fact is that they deferred the solution of the doubts, to the good criterion of a joint expedition, which, certainly, was never carried out. On the other hand, it is necessary to bear in mind that the only way of fixing targets in the sea is across the length measured on meridian and, without knowing exactly the size of the globe, the distance inter-meridians was changing the dimensions of this one.

With this frame delimitador, the Portugueses came to the Molucca Islands (in Portuguese Malucas) the year 1509, what they did bordering on the western coasts of Africa and sailing, later, across the Indian Ocean; these islands were the main center supplier of spices (nail, pepper, cinnamon and nutmeg) to Occident and, for it, also they were known like Islands of the Spicery shop and, in them, they founded the Ternate fortress.

Some years later (1519 1522), a Spanish expedition, to to whose front they were going Fernando de Magallanes, Portuguese navigator to the service of Reyes Católicos, and Juan Sebastian Elcano, bordered on the Argentine coasts and, crossing for the Patagonia, it came also to the Molucca Islands, sailing across the Pacific Ocean.

The conflict with the Portugueses, who were already placed in the above mentioned islands, was inevitable and, in defense of its rights, the Emperor Carlos V arranged that a support expedition was up to them, supervised by García Jofre de Loaysa. This expedition founded there the Tidore fortress.

It is of highlighting that, with the means of the epoch, it was completely impossible to determine the antimeridian of the meridian

agreed in Tordesillas, like dividing line between the areas of conquest of Spain and Portugal; of having had the current means, there will not have been place to doubts about the belonging to Portugal of the Molucca Islands and also of the Philippines.

To settle the arisen problems each delegations of both countries met, from March 1 until May 31, 1524, alternating like meeting places the frontier cities of Elvas (Portugal) and Badajoz. In representation of Spain there were present at the meetings the navigators Tomas Duran, Sebastian Gabito and Juan Vespucio, who supported the thesis of which the dividing line had to be on 22nd West of the island caboverdiana of San Antonio, while the Portuguese delegation was thinking that the above mentioned line had to fix to 21st 30 ' West of the above mentioned island.

After 3 months of heated debates, the meetings finished without agreement.

To level the area, for a satisfactory solution for both countries, the marriage of the Emperor came with its cousin Elizabeth de Avis and Trastamara, on March 11, 1526, as well as the desire of the Emperor to be provided with the support of Portugal, in the Central European politics that it was carrying out.

With these premises, on April 15, 1529, the Emperor, who was in Saragossa, of step to Bologna, to be crowned by the Pope, designated a Commission, so that it was meeting the Portugueses, and was agreeing the most suitable thing for the interests of Spain, trying that the Agreement to which they were coming could provide income to him dinerarios, that so much was necessary and of those that so scarce it was walking. This delegation was formed by Mercurino de Gattinara, brother Garcia de Loaysa and the Commander of Calatrava, García de Padilla.

In Saragossa they met the Portuguese Ambassador Antonio de Acevedo Coutinho and, after the exchange of opinions and points of view, they agreed to fix the dividing line of mastery of the respective potency in Asia, in 297,5 leagues to the east of the Moluccas, what 135 was coming to coincide with the meridian West. With regard to the Molucca Islands, Spain was selling to Portugal the rights of property, navigation and commerce, in exchange for 350.000 golden shields of Castile, of 375 maravedís each one and on the condition that if some day the Emperor wanted to recover them, Portugal had to gain access to it, receiving the money that he had paid. Consequently, it was a question of an intelligent sale, with retro agreement, and not of a submission.

This Treaty known as about Saragossa, for the place in which the negotiations were carried out, was signed by Carlos V, in Lerida, on April 22, 1529 and it comes to be the first world Treaty on the Pacific Ocean.

Like epilogue, it is of mentioning that the Aragonese priest and Chronicler of the Kingdom of Aragon, Bartolomé Leonardo de Argensola, there published in Madrid, in 1609, its work "The conquest of the Molucca Islands", for order of the Count of Lemos, to the ripeness President of the Council of the Indies.

Líneas del Tratado de Tordesillas.

In this work it is informed about the fortunes suffered by the navigators Magallanes and Elcano in which, at last, Victoria would be the first round to the world, of the death of the first one in the island of Mactan and of the return of the second one to Spain, the ship, the only unharmed of the five that set off from Sanlúcar de Barrameda, on September 20, 1519, as well as of the particulars of the Treaty, agreed in the Aragonese capital. ●

Los amores prohibidos del emperador

■ *Antonio J. Mérida Ramos.*
Caballero de Yuste.

Pocos príncipes del renacimiento llegaron a amar tanto a sus esposas y les fueron tan fieles -al menos mientras vivieron-, como lo fue el Emperador Carlos V con su querida prima y joven esposa Isabel de Portugal.

Matrimonios que se establecían, la mayor de las veces sin conocerse y siempre negociados por terceros persiguiendo anudar enlaces provechosos entre reinos y territorios con alianzas políticas y dotes económicas cuantiosas, pocas posibilidades podían ofrecer al amor auténtico y a la fidelidad permanente una vez transcurrido el periodo inicial de novedad y deseo. Pero esto no le ocurrió a Carlos de Gante el gran príncipe de la Cristiandad.

Ya en 1522 por el Tratado firmado en Windsor con Enrique de Inglaterra se cerraba el futuro matrimonio de su jovencísima hija María de seis años, con el ya Emperador Carlos de veintidós. Pero las Cortes castellanas si bien entendían que era un ventajoso enlace que aseguraba el apoyo del poderoso rey inglés, beneficiaba sobre todo a la seguridad de Flandes, otro de los muchos territorios patrimoniales familiares del Emperador, pero no a Castilla a la que interesaba sin duda mucho mas enlazar con el vecino Portugal -que igualmente estaba interesado-, proponiendo junto a los portugueses el enlace imperial con la hermana de Juan III, el rey mas rico por aquel entonces de toda la Cristiandad.

Así, tras romper el compromiso con Enrique VIII con el ardíz diplomático de la petición por adelantado de parte de la dote de la novia, se firman las capitulaciones matrimoniales con Portugal, el 17 de octubre de 1525.

Acertada y felicísima elección la que vino a hacer el Emperador aún sin conocerla, porque con el enlace que contraía no solo satisfacía a castellanos y portugueses sino que se hacía en el momento preciso para poder cumplir sus intenciones de pasar a Italia, dejando tranquilos sus reinos hispanos con una esposa inteligente como gobernadora, llegándole en tan crucial momento además, una princesa prudente, ambiciosa y culta, que había hecho suyo el lema borgiano de " *aut cesar, aut nihil,",* siendo además una joven bien parecida al que Carriazo y Arroquia en su libro "La Boda del Emperador" viene a decir transcribiendo las palabras del cronista Alonso de Santa Cruz que la conoció *"Era la Emperatriz blanca de rostro y el mirar honesto, tenía los ojos grandes, la boca pequeña la nariz aguileña, los pechos secos, de buenas manos, la garganta alta y hermosa...."*

Pero esto siendo mucho no era todo, la princesa lusa cruzaba la Raya, con una dote de 900.000 doblas de oro, una auténtica fortuna para la época, que una vez deducida una antigua deuda que mantenía con el rey portugués le dejaba aún la respetable cantidad de algo mas de 36 millones -al cambio- de los euros actuales.

En palabras del cronista Damiao de Goes citado por Carmen Mazarío en su libro Isabel de

Isabel de Portugal.

Portugal *"..... nunca mujer que no fuese heredera trajo tanto en casamiento a su marido".*

Veintiséis años tenía el Emperador cuando por primera vez se conocieron en Sevilla ,ciudad esta donde se celebró la boda en la primavera de mil quinientos veintiséis, quedando este como un adolescente tan enamorado a primera vista de su adorable prima, que al punto quiso repetir lo que años antes igualmente hicieron sus padres. Decidieron de común acuerdo no esperar a la celebración oficial y pública de la boda para casarse y consumar el matrimonio esa misma noche, improvisando un altar en la cámara de la Reina, ejerciendo el ministerio y la celebración del rito litúrgico el arzobispo de Toledo y, siendo los padrinos el Duque de Calabria y la Condesa de Haro.

Del viaje de novios cuentan los cronistas que vivió el Emperador los mejores y mas felices meses de su vida llegando a Granada, tras visitar Córdoba, permaneciendo durante casi cinco meses en el palacio nazarí de la Alhambra, meses que pudieron llegar a ser algunos mas -al menos todo el invierno como era su intención- si los graves acontecimientos políticos que se estaban desarrollando en Europa no les obligasen de manera cruel a salir de tan exótico y magnífico lugar.

Desgraciadamente no volvieron a Granada salvo la reina Isabel ya difunta, descansando durante algunos años junto a los abuelos maternos de ambos.

Bárbara Blomberg.

Su paso feliz por la Alhambra hizo que dejasen encargado al arquitecto Pedro Machuca la construcción de un palacio de estilo italiano manierista, que lamentablemente nunca llegaron a ver concluido.

No existe constancia alguna de que en los trece años que estuvieron casados, se le conociese al Emperador aventura extramatrimonial alguna. Tal era su amor por la reina que cuando estuvo alejado de ella y fue mas tiempo del que con seguridad le hubiese gustado, su comportamiento fue de total respeto y fidelidad.

En esos trece años de matrimonio le nacieron cinco hijos vivos y tuvo dos abortos. Fernando y Juan fallecieron a los pocos días, sobreviviendo los otros tres, Felipe el primogénito y único varón, María y Juana.

Juan el último hijo malogrado, fue quien al final la llevó a la tumba.

Ahora, si bien es cierto el comportamiento ejemplar del Emperador durante su matrimonio, no lo fue así siempre, ni antes de él, ni lo fue después.

Si fueron mas, solo Dios y él lo debieron saber, pero existen pruebas documentales de que tuvo otros cinco hijos todos ellos nacidos vivos de diferentes mujeres que si bien supusieron solo sexo o éste acompañado de algún afecto, durante los años de 1518 a 1522 nacieron cuatro y viudo ya como pasión tardía, en febrero de 1547 nació el quinto y último, un varón llamado a realizar grandes hazañas y que alegró los últimos días del Emperador en su retiro de Yuste.

Las últimas recomendaciones de Fernando de Aragón a su nieto recogidas en el extraordinario Corpus documental de Carlos V, del profesor D. Manuel Fernández Álvarez, pidiéndole que no abandonase a su muerte a su viuda la reina Germana de Foix *"... no le queda, después de Dios para su remedio sino solo a vos...",* no debió de resultarle incómodo en demasía, porque la esposa de su abuelo era por aquellos años una mujer de 29 años todavía joven y bastante atractiva, y él un muchacho casi adolescente de 17 con los deseos carnales propios de esa temprana edad.

Fruto de esta apasionada relación de juventud nació la infanta Isabel, aunque ésta si bien

Margarita de Parma.

se educó en la Corte, no fue reconocida como hija por el Emperador, si bien con total seguridad fue él su progenitor.

Que fuese su hija está fuera de dudas, toda vez que en el testamento de la reina Germana la designa como heredera de su mejor y mas valiosa joya, un collar de 133 perlas, nombrándola por su nombre y proclamando su filiación paterna.

Como todas las amantes de los reyes, éstos al dejar de mantener relación amorosa con ellas las casaban con gente principal, en este caso lo hizo con el marqués de Brandeburgo en 1519 y posteriormente al enviudar de este, con el Duque de Calabria y digamos que muy a su pesar ya que en 1526 cuando se efectúan los esponsales las hechuras de esta dama habían adquirido unos volúmenes fuera de lo considerado aceptable por cualquier marido razonable.

Sin lugar a dudas, una manera un poco cruel la del Emperador la de premiar al Duque, que siendo prisionero de estado -como posible pretendiente al reino de Nápoles-, no se sumase a las revueltas de los agermanados valencianos que intentaron liberarle.

Otra muy posible hija natural fue una mujer llamada Tadea, cuya madre una bellísima italiana que por motivos desconocidos debió de emigrar a Bruselas con su marido enviudando pronto, quedó sola y desamparada hasta que nuestro joven Emperador se fijó en su especial belleza "protegiéndola". Su nombre era Ursolina della Penna, conocida como la *"Bella di Perugia"*.

Según consta en los archivos de Simancas en 1562 Tadea envió al rey Felipe II –su supuesto hermano de padre- una solicitud de reconocimiento que no debió de atender el rey, si bien no parece que existan muchas dudas sobre su auténtica filiación dado el especial interés que el Emperador mostró con la hija de esta bella italiana que residió en Roma al parecer hasta su muerte, recibiendo una "reprimenda" junto al regalo de 3.000 escudos de oro cuando sin su autorización contrajo matrimonio.

De todos los hijos extramatrimoniales conocidos del Emperador, es sin lugar a dudas la niña bautizada con el nombre de Juana la que merece una mayor compasión.

Gracias a las concluyentes investigaciones y estudios efectuados hace no muchos años en el archivo agustino del convento de esta Orden en Madrigal de las Altas Torres, así como en el propio archivo de Simancas, por el fraile Quirino Fernández se pudo confirmar, las hasta entonces conjeturas derivadas de alguna que otra carta, así como del cuadro que todavía puede contemplarse en el citado convento agustino de ésta noble villa castellana, y en cuyo letrero expuesto puede leerse la filiación Austria, de la joven retratada.

Fray Quirino vino a demostrar en sus investigaciones que con total seguridad allí, dentro de los mismos muros que vieron nacer a la reina Isabel de Castilla, vivió y murió una hermosa y noble niña biznieta de la mismísima reina católica.

Ésta niña nació posiblemente alrededor de 1522, según Fray Quirino hija de una humilde mujer con casi total seguridad flamenca, perteneciente a la clientela de la casa del Conde de Nassau.

Se desconoce el nombre de esta joven, pero no así sus virtudes que la describe la abadesa Doña María de Aragón en una carta dirigida al aristócrata flamenco, *"...es muy honrada"*.

Era esta señora abadesa también de noble cuna y como otra hermana también de nombre María eran ambas hijas naturales del rey aragonés Fernando que para suplicio de su esposa Isabel sembró de hijos naturales su reino.

Como ya hemos comentado era costumbre el biencasar a las amantes una vez finalizado el idilio amoroso, y enclaustrar en algún monasterio mas o menos perdido, al fruto de esa relación, máxime, si esta nacía hembra.

Esto fue habitual en reyes y nobles durante siglos, así vemos como el propio Felipe II casó a su amante Eufrasia de Guzmán con el príncipe de Ascoli, cuando dio por concluida su relación o, su otro medio hermano D. Juan, el héroe de Lepanto que desentendiéndose del fruto de sus amores con María de Mendoza dejó que se recluyese en éste mismo convento de Madrigal a su hija Ana la que con el tiempo llegaría a ser la influyente abadesa perpetua del Real monasterio de Santa María de las Huelgas, pero eso ya pertenece a otra -si bien fascinante- historia.

Poco o nada pudo por el contrario influir esta otra joven Austria a la que nos referimos, que debió de pasar a mejor vida siendo todavía una tierna niña.

Juan de Austria.

Los dos hijos conocidos que nos quedan todavía por tratar, el siempre caprichoso destino les deparó un futuro muy distinto, siendo ambos reconocidos como hijos propios, pasando a ser elementos importantes del linaje Habsburgo, y pasando a la historia como personajes influyentes con gloria, honor y reputación.

La primera de la que vamos a hablar era una mujer llamada Margarita, cuyo nombre con total probabilidad se le impuso por su tía abuela Margarita de Saboya, que la protegió desde su nacimiento y presionó a su sobrino para que la reconociera.

Esta importante dama que vino a tener años mas tarde un papel de extraordinaria relevancia en el reinado siguiente era hija de una modesta familia de artesanos tapiceros de la ciudad flamenca de Audenarde.

Su madre era Juana Van der Gheenst sirviente de la casa de Montigny y debió de conocer al Emperador allá por el año de 1521 cuando se celebró en esa ciudad uno de los capítulos de los Caballeros de la Orden del Toisón de Oro.

Como venimos diciendo la fortuna no sonrió por igual a todos los hijos naturales del Emperador, pero a ésta si, ésta niña fue desde un principio confiada a la familia Donwrin, y protegida y educada desde muy joven en la Corte de Malinas por su tía abuela doña Margarita de Austria, luego Saboya, gobernadora por aquellos años en los Países Bajos, gozando de un lujo y una formación que muy pocos podían aspirar a disfrutar por aquellos años. Y no solo eso porque a la muerte de su tía-abuela Margarita fue igualmente querida y protegida por su también tía paterna la reina María de Austria, viuda del rey de Hungría.

A diferencia de sus otras hermanas de padre, no reconocidas públicamente, Margarita habiendo recibido una magnífica educación contó para el Emperador, -como contaron todas las mujeres de la familia-, como piezas fundamentales en la complicada red de intereses políticos de Imperio.

Fue casada a los trece años con el duque de Florencia, Alejandro de Medici y pocos años después ya viuda, con el también noble italiano Octavio Farnesio, duque de Parma, nieto éste del que fue Papa con el nombre de Paulo III.

Llegó con el tiempo a ser una pieza importante en el tablero internacional siendo gobernadora de los Países Bajos y madre de uno de los generales mas prestigiosos del siglo XVI , el gran militar Alejandro Farnesio.

Vemos pues que no todos lo vástagos del Emperador, tuvieron una vida ya no igual, sino ni parecida.

Hablemos por último del otro afortunado hijo natural de Carlos V.

Éste, varón a diferencia de sus otras hermanas, fue concebido tras la muerte de la reina Isabel, y fue fruto de los últimos amores del Emperador.

Ya enfermo y envejecido prematuramente, tuvo el César Carlos una última y algo prolongada pasión.

Si bien la mayoría de las anteriores relaciones fueron fugaces y pasajeras, ésta al parecer fue algo mas prolongada en el tiempo, si bien tampoco parece ser que supusiese una relación con dependencia emocional importante, tratándose como todo apunta, a una relación mas bien sentimental de un hombre ya en su declive físico, atraído por una mujer joven y alegre que además compartía con él, la afición por la música y el canto.

Fue sin duda una relación tranquila como solo podía tener ya un hombre maduro, achacoso y con problemas de todo tipo, políticos, familiares, económicos y militares.

Bárbara Blomberg era una muchacha perteneciente a la burguesía comercial del principado de Baviera.

Debieron de conocerse en Ratisbona en 1546 y aunque probablemente el Emperador solo estuvo en su vida enamorado de una sola mujer, su querida esposa portuguesa, la juventud, alegría y al parecer habilidad y disposición al canto consiguió alegrar al ya Emperador viudo -desde hacía siete años- aspirando probablemente éste, tan solo a tener algún rato de tranquilidad y solaz entre un conflicto y otro.

Fruto de esa relación nació el único varón extramatrimonial que se le conoce D. Juan que luego destacaría en Lepanto y en tantos otros campos de batalla.

Según todos los que conocieron a “Madame Blomberg” como se la conocía, coinciden en su inclinación a la vida alegre y desordenada, a las fiestas, la buena mesa y el gasto desmesurado.

Una vez nacido su hijo en febrero de 1547 y siguiendo como ya hemos comentado anteriormente la vieja costumbre desplegada hacia los amores finalizados, la casó con su fiel servidor Jerónimo Piramo Kegell, con el que posteriormente tuvo otros dos hijos.

Parece comprobado que no tuvo especial inclinación maternal por su célebre hijo, y así el Jeromín que tanto alegró los últimos días del Emperador en Yuste, fue criado y educado en España al menos hasta el reconocimiento testamentario póstumo del Emperador, por su fiel servidor, el señor de Villagarcía D. Luis Quijada y su fiel y maternal esposa doña Magdalena de Ulloa.

Reconocido tras el testamento por su medio hermano Felipe II, como miembro de la familia real, se le concedieron honores y rentas acordes a su dignidad, estudiando en Alcalá de Henares y labrándose una brillante carrera militar que le hizo concebir con los años incluso la esperanza de enlazar con María Estuardo, reina de Escocia, muriendo en condiciones todavía no bien aclaradas en Namur a los 33 años dando con ello por finalizado lo que bien pudo llegar a ser una carrera militar y política legendaria dado su ambición personal, capacidad militar y gran popularidad.

Algo sin lugar a dudas que pocos hijos producto de amores ilícitos como lo fue él, hubieran podido imaginar por aquellos años.

Germana de Foix.

Die verbotenen Lieben des Kaisers

■ *Antonio J. Mérida Ramos.*
Caballero de Yuste.

Wenige Prinzen der Wiedergeburt haben vermocht so viel seine Gemahlinnen zu lieben und sie waren sie so treu, - wenigstens, während sie gelebt haben - wie es geschickte und junge Gemahlin Isabel von Portugal der Kaiser Carlos V mit seiner geliebten war.

Heiraten, die, das größte der Male begründet wurden, ohne und immer gehandelt durch dritte gekannt zu sein, verfolgend, rentable Verbindungen zwischen Königreichen und Gebieten politisch wirtschaftlich reichlich mit Bünden und Gabe zu verknoten, konnten wenig Möglichkeiten in der authentischen Liebe und in der bleibenden Treue anbieten, sobald als die Neuheitsanfangsperiode und Wunsch verstrich. Aber das ist der große Prinz der Christenheit mit Carlos De Gante nicht geschehen.

Schon schloß Tochter Maria 1522 durch den in Windsor unterzeichneten Vertrag mit Enrique von England die zukünftige Heirat seines Jovencísima sechs Jahr alter, mit bald Kaiser Carlos der zweiundzwanzig. Aber die kastilischen spanischen Parlamente, wenn auch sie verstanden, dass das eine vorteilhafte Verbindung war, die die Hilfe des einflussreichen englischen Königs sicherte, er besonders in der Sicherheit von Flandern, anderer von vielen Erbfamiliengebieten vom Kaiser, aber nicht in Kastilien Nutzen brachte, in dem er zweifellos viel mehr interessierte, an das benachbarte Portugal anzuschließen - das gleich interessiert war - neben den Portugiesen die kaiserliche Verbindung mit der Schwester von Juan III, dem reichsten König zu dieser Zeit von der ganzen Christenheit vorschlagend.

So werden die Eheverträge mit Portugal, am 17. Oktober 1525 unterzeichnet, nachdem sie den Kompromiss mit Enrique VIII mit dem diplomatischen Ardíz der Bitte im Voraus im Auftrag von der Mitgift der Braut zerbrechen.

Isabel de Portugal.

çDie richtige und glücklichste Wahl, die gekommen ist, der Kaiser machen, noch ohne sie zu kennen, weil er mit der Verbindung, die er nicht nur zusammenzog, Kastilier und Portugiesen zufrieden stellte, sondern er im genauen Augenblick gemacht wurde, um seine Absichten erfüllen zu können, in Italien zu gehen, seine spanischen Königreiche mit einer klugen Gemahlin als regierende ruhig lassend, er in so wesentlichem Augenblick außerdem kommend einer klugen, ehrgeizigen und entwickelten Fürstin, die die Devise borgiano von “aut sein gemacht hatte, aut nihil aufzuhören,” außerdem eine junge gut ähnliche seiend, zu dem Carriazo und Arroquia in seinem Buch “Der Heirat des Kaisers” kommt, um zu sagen, die Wörter des Chronisten Alonso De Santa Cruz abschreibend, der sie gekannt hat “Sie war die weiße Gesichtskaiserin und ehrlich zu sehen, es hatte die großen Augen, den kleinen Mund die Adlernase, die trockenen Busen, von guten Händen, die hohe und schöne Kehle....”

Aber das, viel seiend, war ganz nicht, die portugiesische Fürstin kreuzte den Strich, mit einer Mitgift der 900.000 biegst du von Gold, einem authentischen Glück für die Zeit ab, das, sobald als eine ehemalige Schuld ableitete, die er mit dem portugiesischen König hielt, ihm noch die achtbare Quantität von etwas noch über 36 Millionen ließ - in der Änderung - der aktuellen Euros.

In Wörtern des Chronisten von Carmen Mazarío zitierten Damiao De Goes hat in seinem Buch Isabel von Portugal "..... nie Frau, die Erbin nicht war, so viel in Heirat seinen Ehemann gebracht".

Bárbara Blomberg.

Sechsundzwanzig Jahre hatte er den Kaiser, wenn sie zum ersten Mal in Sevilla gekannt wurden, Stadt ist, wo die Heirat im Frühling von fünfhundertundtausendsechsundzwanzig gefeiert wurde, als ein Jugendlicher so verliebter auf den ersten Blick in seine entzückende Prämie dieser bleibend, die im Punkt das wiederholen wollte, was seine Eltern Jahre früher gleich gemacht haben. Sie haben sich von gemeinsamem Abkommen entschieden, nicht in der offiziellen und öffentlichen Feier der Heirat zu warten, um zu heiraten und die Heirat dieselbe Nacht zu vollenden, einen Altar in der Kammer der Königin improvisierend, das Ministerium und die Feier des liturgischen Ritus der Erzbischof von Toledo ausübend und, die Taufpaten der Herzog von Calabria und der Gräfin von Haro seiend.

Von der Reise der Bräutigame zählen die Chronisten, die der Kaiser die besten und glücklichsten Monate seines Lebens erlebt hat, nach Granada kommend, nachdem sie Cordoba besuchen, während fast fünf Monate im Palast nazarí von der Alhambra bleibend, Monate, die mehr manche werden konnten, - wenigstens der ganze Winter wie das seine Absicht war - wenn die schweren politischen Ereignisse, die sich in Europa entwickelten, sie auf grausame Weise nicht zwangen, aus so exotischem und großartigem Ort ausgehen.

Ohne Erfolg haben sie nach Granada vorbehaltlich Königin schon verstorbener Isabel nicht umgekehrt, während mancher Jahre neben den Großeltern mütterlicherseits von beiden sich erholend.

Sein glücklicher Schritt hat durch die Alhambra so gemacht, dass Manierista Beauftragter dem Architekten Pedro Machuca den Bau des Palasts des italienischen Stils ließen, die leider nie vermocht haben beendet zu sehen.

Es existiert Standhaftigkeit nicht, von der sich der Kaiser in dreizehn Jahren, der verheiratet gewesen ist, in außereheliches Abenteuer kannte. Solches Zeitalter seine Liebe durch die Königin, dass sein Betragen, wenn er von ihr entfernt war und mehr Zeit-war, als er mit Sicherheit ihm gefallen hatte, von ganzem Respekt und Treue war.

In diesen dreizehn Heiratsjahren wurden fünf lebendige Kinder er geboren und er hatte zwei Fehlgeburten. Fernando und Juan sind in wenigen Tagen gestorben, die anderen drei, Felipe das erstgeborene und einzige männliche Wesen, Maria und Hure überlebend.

Juan war der letzte unglückliche Sohn, der, der am Ende sie in der Grabstätte gebracht hat.

Jetzt, wenn auch das beispielhafte Betragen des Kaisers während seiner Heirat gewiss ist, war er es so immer, noch vor ihm nicht, und er war es später nicht.

Wenn sie mehr waren, mussten Gott und er nur es wissen, aber es existieren dokumentarische Beweise, dass er andere fünf Kinder sie alle Geborene lebendige von verschiedenen Frauen hatte, die der fünfte und letzter, wenn auch sie allein mit mancher Zuneigung begleiteten Geschlecht oder diesen vorausgesetzt

haben, während der Jahre 1518 in 1522 vier und Witwer schon als späte Leidenschaft geboren wurden, in Februar 1547 geboren wurde, ein männliches Wesen, das gerufen ist, große Heldentaten verwirklichen und das die letzten Tage des Kaisers in seiner Zurückgezogenheit von Yuste erfreut hat.

Die letzten Empfehlungen von Fernando von Aragonien bleibt er seinem Enkel aufgehoben im außerordentlichen dokumentarischen Corpus von Carlos V, des Lehrers D. Manuel Fernández Álvarez, nach Gott für seine Abhilfe sondern nur euch... nicht", er musste auf ihn nicht in Übermaß als unbequem wirken, weil die Gemahlin seines Großvaters durch jene Jahre eine Frau 29 Jahr alter immer noch junge und ziemlich attraktive war, und er ein fast jugendlicher Junge der 17 mit den fleischlichen eigenen Wünschen dieses frühzeitigen Alters.

Frucht dieser leidenschaftlichen Beziehung der Jugend wurde die Infantin Isabel geboren, obwohl diese, wenn auch er im Schnitt gebildet wurde, als Tochter vom Kaiser nicht erkannt wurde, wenn auch er mit ganzer Sicherheit sein Vorfahr war.

Der seine Tochter war, ist außerhalb der Zweifel, sooft er im Testament der Deutschen Königin sie als Erbin seines besten und wertvollsten Juwels, eines Halsbandes von 133 Perlen, bezeichnet sie durch seinen Namen nennend und seine väterliche Abstammung proklamierend.

Wie alle Liebhaberinnen der Könige, diese sie mit Hauptleuten verheirateten, nachdem sie aufhörten, zärtliche Beziehung mit ihnen zu halten, in diesem Fall hat er es mit dem Marquis von Brandenburg 1519 und nachträglich im Enviudar von diesem, mit dem Herzog von Calabria gemacht und sagen wir, dass sehr in seinem Leid, da sie 1526, wenn die Bauarten dieser Dame die Verlobungen durchführen, einige Umfänge außerhalb des annehmbaren Angesehen durch irgendeinen vernünftigen Ehemann angeschafft hatten.

Zweifellos, eine ein bisschen grausame Art dieser des Kaisers dieser von den Herzog belohnen, der, Gefangener des Zustands seiend - wie möglicher Bewerber im Königreich von Neapel - er in den Revolten der Agermanados aus Valencia nicht zusammengezählt wurde, die versucht haben, ihn zu befreien.

Andere war sehr mögliche natürliche Tochter eine Tadea genannte Frau, deren Mutter die schönste Italienerin, die aus unbekannten Gründen in Brüssel mit seinem Ehemann enviudando schnell auswandern musste, allein und schutzlos geblieben ist, bis unser junger Kaiser seine spezielle Schönheit bemerkt hat "sie schützend". Sein Name war als "Bella Di Perugia" gekannter Ursolina Della Penna.

Margarita de Parma.

Im Maße wie er aus den Archiven von Simancas 1562 besteht, hat Tadea an den König Felipe II - seinen vermeintlichen Halbbruder - einen Antrag des Wiedererkennens gesendet, das der König nicht beachten musste, wenn auch es nicht scheint, dass viele Zweifel an seiner authentischen Abstammung gegeben das spezielle Interesse existieren, das der Kaiser mit der Tochter dieser schönen Italienerin gezeigt hat, dass er in Rom anscheinend bis seinen Tod gewohnt hat, einen "Verweis" neben dem Geschenk von 3.000 Goldschilden erhaltend, wenn er ohne seine Genehmigung Ehe geschlossen hat.

Von allen außerehelichen bekannten Kindern des Kaisers ist es zweifellos das mit dem

Namen getaufte Kind der Hure, die ein größeres Mitleid verdient.

Dank den schlüßigen Forschungen und durchgeführten Studien macht er Ordnung nicht viele Jahre im Archiv agustino aus dem Kloster von diesem in Madrigal der Hohen Türme, sowie im eigenen Archiv von Simancas, durch den Mönch Quirino Fernández konnte man, die bis damals von etwas abgeleitete Vermutungen bestätigen, dass anderer Brief, sowie vom Quadrat, das immer noch im obengennanten Kloster agustino von dieser adelige kastilische Stadt, und in betrachten kann, ihm deren gefährliche Aufschrift die Abstammung Österreich lesen kann, vom wiederbehandelten jungen Mann.

Juan de Austria.

Bruder Quirino ist gekommen, um in seinen Forschungen zu beweisen, dass mit ganzer Sicherheit dort, innerhalb derselben Mauern, die gesehen haben, die Königin Isabel von Kastilien entstehen, er gelebt hat und ein schönes und adeliges Kind biznieta von genau derselben katholischer Königin gestorben ist.

Diese wurde Kind möglich um 1522, nach Bruder Quirino Tochter der bescheidenen Frau mit fast ganzer flandrischer zur Kundschaft zugehöriger Sicherheit, des Hauses des Grafen von Nassau geboren.

Es wird der Name dieses jungen Mannes, aber nicht so seine Fähigkeiten nicht gekannt, die sie die Äbtissin Frau Maria von Aragonien in einem an den flandrischen Aristokraten geleiteten Brief beschreibt, "... sie ist sehr ehrlich".

Sie war diese Frau Äbtissin auch von adeliger Wiege und wie beide natürlichen Töchter des aragonesischen Königs Fernando andere Schwester auch von Namen Maria waren, der für Folter seiner Gemahlin Isabel von unehelichen Kindern sein Königreich ausgesät hat.

Weil wir schon kommentiert haben, war Gewohnheit der Biencasar in den Liebhaberinnen, sobald als das zärtliche Idyll, und enclaustrar in manchem mehr oder weniger verlorenem Kloster, in der Frucht dieser Beziehung, besonders, beendete wenn diese Weibchen geboren wurde.

Das war in Königen und Adeligern während der Jahrhunderte gewöhnlich, so sehen wir, wie eigener Felipe II seinen Liebhaber Eufrasia De Guzmán mit dem Prinzen von Ascoli verheiratet hat, wenn er seine Beziehung für fertig gestellt gehalten hat oder, sein anderer halber Bruder D. Juan, der Held von Lepanto, der, von der Frucht seiner Lieben mit Maria De Mendoza sich fern haltend, erlaubt hat, dass dasselbe Kloster des Madrigals in diesem in seiner Tochter Ana eingeschlossen wurde, die die influssreiche fortwährende Äbtissin des Wirklichen Klosters von Heilige Maria De Las Huelgas mit der Zeit werden würde, aber das gehört schon zu anderer, - wenn auch faszinierender - Geschichte.

Etwas oder nichts konnte im Gegenteil dieses andere junge Österreich beeinflussen, auf das wir uns beziehen, der zu besserem Leben übergehen musste, immer noch ein zartes Kind seiend.

Zwei bekannte Kinder, die uns immer noch um das Behandeln bleiben hat das immer launische Schicksal ihnen eine sehr unterschiedliche Zukunft beschert, eigene Kinder als beide Erkannte seiend, gehend, um wichtige Elemente der Habsburger Abstammung zu sein, und in die Geschichte als influssreiche Persönlichkeiten mit Ruhm, Ehre und Ruf eingehend.

Die erste, von der wir sprechen werden, war eine Frau gerufene Margerite, deren Name mit ganzer Wahrscheinlichkeit ihn durch sei-

ne Großtante Margarita von Savoyen auferlegt hat, das sie seit seiner Geburt geschützt hat und seinen Neffen gedrückt hat, damit er sie erkannte.

Diese wichtige Dame, die gekommen ist war Tochter der bescheidenen Familie der Handwerker Tapezierer der flandrischen Stadt Audenarde, Jahre später ein Papier der außerordentlichen Bedeutung in der folgenden Regierung haben.

Seine Mutter war Juana Van Der Gheenst Diener des Hauses von Montigny und er musste den Kaiser um das Jahr 1521 kennen, wenn einer der Kapitel in dieser Stadt von den Reitern der Ordnung des Toisón des Golds gefeiert wurde.

Weil wir das Glück sagen, hat er ebenso in allen unehelichen Kindern des Kaisers, aber in dieser nicht gelächelt, wenn, diese Kind seit einem Anfang anvertraut in der Familie Donwrin, und Schützling und gebildet seit sehr junger im Schnitt von Malinas durch seine Großtante Frau Margarita von Österreich, dann Savoyen, Statthalterin durch jene Jahre in den Niederlanden ging, einen Luxus und eine Gestaltung genießend, die sehr wenige einatmen konnten, durch jene Jahre zu genießen. Und nicht nur das, weil väterliche Tante die Königin Maria von Österreich, Witwe des Königs von Ungarn im Tod seiner Großtante Margarita durch sein auch gleich geliebt und geschützt war.

Im Unterschied zu seinen anderen Halbschwestern hat Margerite nicht erkannt öffentlich, eine großartige Erziehung erhalten habend, für den Kaiser gezählt, - wie haben alle Frauen der Familie erzählt - als basische Stücke im komplizierten Netz von politischen Interessen des Kaiserreiches.

Sie wurde in dreizehn Jahren mit dem Herzog von Florenz, Alejandro De Medici und wenige Jahre später schon Witwe, mit auch italienischer Adeliger Octavio Farnesio, Herzog von Parma, Enkel dieser verheiratet, von dem er Papa mit dem Namen von Paulo III war.

Das hat mit der Zeit vermocht ein wichtiges Stück in der internationalen Tafel zu sein, Statthalterin der Niederlande und Mutter von einem der angesehensten Generale des XVI. Jahrhunderts, der große Militär Alejandro Farnesio seiend.

Wir sehen also, dass nicht alle die Schösslinge des Kaisers, sie ein schon nicht gleiches Leben hatten, sondern noch geschienen.

Sprechen wir schließlich vom anderen glückliches uneheliches Kind von Carlos V.

Dieser, wurde männliches Wesen im Unterschied zu seinen anderen Schwestern, nach dem Tod von Königin Isabel begriffen, und war Frucht der letzten Lieben des Kaisers.

Schon kranker und alt gemacht frühreif, hatte César Carlos eine letzte und etwas ausgedehnte Leidenschaft.

Wenn auch die Mehrheit der vorigen Beziehungen und Reisende flüchtig war, war das anscheinend etwas noch verlängert in der Zeit, wenn auch es auch nicht scheint, dass er eine Beziehung mit emotionaler wichtiger Abhängigkeit voraussetzte, miteinander verkehrend wie alles, in einer eher sentimentalen Beziehung des Menschen schon in seinem physischen von einer jungen und fröhlichen Frau angezogenen Abhang notiert, die er außerdem mit ihm teilte, die Zuneigung durch die Musik und das Singen.

Germana de Foix.

Das war zweifellos eine ruhige Beziehung, wie er nur schon einen reifen, anfälligen Menschen und mit Problemen aller Arten, politischen, bekannten, wirtschaftlichen und militärischen haben konnte.

Bárbara Blomberg war ein zum kaufmännischen Bürgertum zugehöriges Mädchen des Fürstentums von Bayern.

Sie mussten in Regensburg 1546 gekannt sein und obwohl der allein Kaiser wahrscheinlich in seinem Leben begeistert von nur einer Frau, seiner geliebten portugiesischen Gemahlin, die Jugend war, Freude und anscheinend ist es Fähigkeit und Anordnung im Singen gelungen, bald Kaiser Witwer zu erfreuen - seit hacía sieben Jahre - wahrscheinlich dieser strebend, nur um manche Ruheweile und Erquickung zwischen einem Konflikt und anderem zu haben.

Frucht dieser Beziehung wurde das einzige außereheliche männliche Wesen geboren, das D. Juan kennt, der dann in Lepanto und in so vielen anderen Schlachtfeldern hervortreten würde.

Nach allen, die "Madame Blomberg" gekannt haben, wie sie gekannt wurde, stimmen sie in seiner Verneigung im fröhlichen und unordentlichen Leben, in den Festen, dem guten Tisch und der üppigen Ausgabe überein.

Sobald als sein Sohn in Februar 1547 gebar und folgend, wie wir schon eher durch die alte gegen die beendeten Lieben entfaltete Gewohnheit kommentiert haben, hat er sie mit seinem treuen Server Jerónimo Piramo Kegell verheiratet, mit dem er nachträglich andere zwei Kinder hatte.

Es wirkt beglaubigt, der keine spezielle mütterliche Verneigung durch seinen berühmten Sohn, und so der Jeromín hatte, der so viel die letzten Tage des Kaisers in Yuste erfreut hat, er in Spanien wenigstens bis das testamentarische postum Wiedererkennen des Kaisers gezüchtet und gebildet wurde, durch seinen treuen Server, Herrn von Villagarcía D. Luis Quijada und seine treue und mütterliche Gemahlin Frau Magdalena De Ulloa.

Erkannt wurden nach dem Testament von seinem halben Bruder Felipe II, als Mitglied der königlichen Familie, ihm Ehren und übereinstimmende Einkommen in seinem Anstand gewährt, in Alcalá de Henares studierend und eine glänzende militärische Karriere bearbeitend, die ihn mit den Jahren sogar die Hoffnung darauf begreifen ließ, an Maria Estuardo, Königin von Schottland, anzuschließen in in Namur immer noch nicht gut geklärten Bedingungen in 33 Jahren sterbend, damit durch beendet das gebend, was eine militärische Karriere und legendäre Politik gut sein persönlicher Ehrgeiz, militärisches Fassungsvermögen und große Popularität gegeben werden konnte.

Etwas zweifellos, dass wenige Kinder Produkt von unerlaubten Lieben, weil er es er war, durch jene Jahre ausdenken konnten. ●

THE PROHIBITED LOVES OF THE EMPEROR

■ *Antonio J. Mérida Ramos.*
Caballero de Yuste.

Few princes of the renaissance went so far as to love so much its wives and they they were so faithful - at least while they lived - as it prime and young wife Elizabeth de Portugal was the Emperor Carlos V with its dear one.

Marriages that were established, the biggest of the times without know and always negotiated for third chasing to knot profitable linkage between kingdoms and territories with economic political alliances and talent large, little possibilities could offer to the authentic love and to the permanent loyalty as soon as there was passed the initial period of innovation and desire. But this the big prince of the Christendom did not happen to Carlos de Gante.

Already in 1522 for the Treaty signed in Windsor with Enrique de Inglaterra daughter six-year-old Maria was closing the future marriage of its jovencísima, with either Emperor Carlos of twenty-two. But the Castilian Spanish Parliament although they were understanding that it was a profitable linkage that was assu-

ring the support of the powerful English king, he was of benefit especially to the safety of Flanders, other of many familiar hereditary territories of the Emperor, but not to Castile to which it was of interest undoubtedly much more to connect with the nearby Portugal - that the same way was interested - proposing along with the Portugueses the imperial linkage with the sister of Juan III, the richest king at that time of the whole Christendom.

This way, after breaking the commitment with Enrique VIII with the diplomatic ardíz of the request in advance on behalf of the dowry of the fiancée, the marriage contracts are signed with Portugal, on October 17, 1525.

Isabel de Portugal.

The guessed right and happiest election the one that the Emperor came to do still without knowing it, because with the linkage that it was contracting not only it was satisfying Castilians and Portugueses but it was done in the precise moment to be able to fulfill its intentions of happening to Italy, making its Hispanic kingdoms calm with an intelligent wife like governing, coming to him in so crucial moment also, a prudent, ambitious and educated princess, who had made the motto his borgiano of "aut to stop, aut nihil,", being also a young quite similar one to the one that Carriazo and Arroquia in its book "The Wedding of the Emperor" comes to say transcribing the words of the chronicler Alonso de Santa Cruz who knew it "She was the white Empress of face and the honest glance, there had the big eyes, the small mouth the aquiline nose, the dry breasts, of good hands, the high and beautiful gullet...."

But this being great was not quite, the Portuguese princess was crossing the Streak, with a dowry of 900.000 you turn of gold, an authentic fortune for the epoch, which as soon as there was deduced an ancient debt that it was maintaining with the Portuguese king was still leaving to him the respectable quantity of something more about 36 millions - to the change - of the current euros.

In words of the chronicler Damiao de Goes quoted by Carmen Mazarío in its book Elizabeth de Portugal "..... woman who was not hereditary never brought so much in wedding its husband".

Twenty-six years it had the Emperor when for the first time they were known in Seville, city is where the wedding been celebrated in the spring of thousand five hundred twenty-six, remaining this like an adolescent so fallen in love at first sight with its adorable cousin, which to the point wanted to repeat what years earlier the same way its parents did. They decided in common agreement not to wait to the official and public celebration of the wedding to marry and to complete the marriage on the same night, improvising an altar in the camera of the Queen, exercising the department and the celebration of the liturgical rite the archbishop of Toledo and, being the godparents the Duke of Calabria and the Countess of Haro.

Of the fiancés' trip there count the chroniclers that the Emperor lived through the best and happiest months of its life coming to Granada, after visiting Cordova, remaining for almost five months in the palace nazarí of the Alhambra, months that could become some more - at least the whole winter as it was its intention - if the serious political events that were developing in Europe were not forcing them in a cruel way to go out of so exotic and magnificent place.

Unfortunately they did not return to Granada except the queen already deceased Elizabeth, resting for some years along with the mother's parents of both.

Its happy step along the Alhambra did that there were leaving manager to the architect Pedro Machuca the construction of a palace of Italian style manierista, which regrettably they never went so far as to see concluded.

Some steadfastness does not exist of that in thirteen years who were married, any extramarital adventure one was meeting the Emperor. Such age its love for the queen that when it was removed from her and was more time than safely he had liked, its behavior was of entire respect and loyalty.

In these thirteen years of marriage him five living children were born and it had two abortions. Fernando and Juan died to a few days, surviving others three, Felipe the first-born and only male, Maria and Juana.

Bárbara Blomberg.

Juan the last ill-fated son, was who in the end took it to the grave.

Now, although the model behavior of the Emperor is true during its marriage, it it neither was this way always, not before him, it it nor was later.

If they were more, only God and he should have known it, but there exist documentary witnesses of which it had another five children living born all of them of different women that although they supposed alone sex or this one accompanied by some affection, during the year 1518 to 1522 four and widower were already born like late passion, in February, 1547 the fifth and last one was born, a male named to realize big exploits and that made happy last days of the Emperor in its Yuste retirement.

The last recommendations of Fernando de Aragón its grandson gathered in the extraordinary documentary Corpus Christi of Carlos V, of teacher D. Manuel Fernández Álvarez, asking him not to leave its death its widow the queen Germana de Foix "... has not left, after God for its remedy but only to you...", it had not to of turning out to be uncomfortable to him in excess, because the wife of its grandfather was those years a 29-year-old still young and quite attractive woman, and he an almost adolescent boy of 17 with the proper carnal desires of this early age.

Fruit of this passionate relation of youth infanta Elizabeth was born, although this one although he was educated in the Court, was not recognized like daughter by the Emperor, although with entire safety it was he who was its progenitor.

That was its daughter is out of doubts, every time in the testament of the German queen it designates it like heiress of its best and most valuable jewel, a necklace of 133 pearls, naming it for its name and proclaiming its paternal affiliation.

As, on having stopped maintaining affectionate relation with them, all the lovers of the kings, these were marrying them with the main people, in this case it did it with the Marquess of Brandenburg in 1519 and later to the enviudar of this one, with the Duke of Calabria and let's say that much to its sorrow since in 1526 when the workmanships of this lady carry the betrothal out they had acquired a few volumes out of the acceptable considered thing for any reasonable husband.

Undoubtedly, an a little cruel way that of the Emperor that of rewarding the Duke, who being a prisoner of the state - as possible claimant to the kingdom of Naples - was not joining the

riots of the Germanized Valencian ones that tried to liberate him.

Other one very possible natural daughter was a woman called Tadea, whose mother the most beautiful Italian who for unknown motives must have emigrated to Brussels with its husband enviudando promptly, remained alone and helpless until our young Emperor concentrated on its special beauty "protecting it". Its name was Ursolina della Penna known as "Bella di Perugia".

Margarita de Parma.

As it consists in the Simancas files in 1562 Tadea sent to king Felipe II – its supposed half-brother - a request of recognition to that the king must not have attended, although it does not seem that there exist many doubts about its authentic affiliation given the special interest that the Emperor showed with the daughter of this beautiful Italian that it resided in Rome apparently up to its death, receiving a "scolding" along with the gift of 3.000 golden shields when without its authorization it married.

Of all the extramarital children known about the Emperor, she is undoubtedly the girl baptized with the name of Juana the one that deserves a major compassion.

Thanks to the conclusive investigations and carried out studies it does not many years in the Augustinian file of the convent of this Order in Madrigal of the High Towers, as well as in the proper Simancas file, for the friar Quirino Fernández it was possible to confirm, till then guesswork derived from some letter, as well as of the picture that can still contemplate in the said Augustinian convent of this one noble Castilian town, and in whose exposed sign can read itself the affiliation Austria, of the painted the portrait young woman.

Brother Quirino came to demonstrate in its investigations that with entire safety there, inside the same walls that saw the queen Elizabeth de Castilla being born, he lived and a beautiful and noble girl died great-granddaughter of the very same catholic queen.

This one girl was born possibly about 1522, according to Brother Quirino daughter of a humble woman with almost entire Flemish safety, belonging to the clientele of the house of the Count of Nassau.

The name of this young woman is not known, but not this way its virtues that her abbess Mrs Maria de Aragón describes in a letter directed to the Flemish aristocrat, "... it is very honest".

She was this madam abbess also of noble cradle and as another sister also of name Maria there were both natural daughters of the Aragonese king Fernando who for torture of its wife Elizabeth sowed with illegitimate children its kingdom.

Since we have already commented custom was the biencasar to the lovers as soon as the affectionate idyll was finished, and enclaustrar in some more or less lost monastery, to the fruit of this relation, especially, if this one female was born.

This was habitual in kings and noblemen for centuries, this way we see as proper Felipe II married its lover Eufrasia de Guzmán with the Ascoli prince, when it gave for its relation concluded or, its another half brother D. Juan, the hero of Lepanto who feigning ignorance of the fruit of its loves with Maria de Mendoza left that the same Madrigal convent was im-

prisoned in this one to its daughter Ann that with the time there would become the influential perpetual abbess of the Real monastery of Santa Maria of the Strikes, but that belongs already to other one - although fascinating - history.

Little or nothing could influence on the contrary this another young Austria to which we refer, that must have gone on to better life being still a tender girl.

Juan de Austria.

Two well-known children that we have left still for treating, the always capricious destination provided a very different future to them, being both recognized as proper children, happening to be important elements of the Hapsburg lineage, and going down in history like influential personages with glory, honor and reputation.

The first one about which we are going to speak was a woman called Daisy, which name with entire probability was imposed on him by its great-aunt Margarita de Saboya, who protected it from its birth and pressed its nephew so that he was recognizing it.

This important lady who came to have years later a role of extraordinary relevancy in the following reign was a daughter of a craftsmen's modest family upholsterers of the Flemish city of Audenarde.

Its mother was Juana Van der Gheenst servant of the house of Montigny and it must have met the Emperor somewhere near the year 1521 when one of the chapters was celebrated in this city of the Gentlemen of the Order of the Toisón of Gold.

Since we have saying the fortune he did not smile equally at all the illegitimate children of the Emperor, but at this one if, this one girl went from a beginning entrusted to the family Donwrin, and protégée and educated from very young in the Court of Malinas for its great-aunt Mrs Margarita de Austria, then Savoy, governor those years in the Netherlands, enjoying a luxury and a formation that very few could inhale to enjoy those years. And not only that because to the death of its great-aunt Margarita there was the same way dear and protected for its also paternal aunt the queen Maria de Austria, widow of the king of Hungary.

In contrast to its other half-sisters, not recognized publicly, Daisy having received a magnificent education counted for the Emperor, - as told all the women of the family - like fundamental pieces in the complicated network of political interests of Empire.

It was married thirteen years with the duke of Florence, Alejandro de Medici and a few years later already widow, with also Italian nobleman Octavio Farnesio, duke of Parma, grandson this one of which he was a Pope with the name of Paulo III.

It went so far as with the time to be an important piece in the international board being a governor of the Netherlands and mother of one of the most prestigious generals of the XVIth century, the big military man Alejandro Farnesio.

We see so that not all the shoots of the Emperor, they had already not equal life, but not seemed.

Let's speak finally about other lucky illegitimate child of Carlos V.

This one, male in contrast to its other sisters, was conceived after the death of the

queen Elizabeth, and it was a fruit of the last loves of the Emperor.

Already sick and aged prematurely, César Carlos had a last and slightly long passion.

Although most of the previous relations were fleeting and passengers, this apparently was something more prolonged in the time, although it does not seem either that he supposed a relation with important emotional dependence, talking each other as everything aims, to a rather sentimental relation of a man already in its physical slope attracted by a young and happy woman that also he was sharing with him, at the love for the music and the singing.

It was undoubtedly a calm relation as it could only already have a mature, weak man and with problems of all kinds, political, familiar, economic and military.

Bárbara Blomberg was a girl belonging to the commercial bourgeoisie of the principality of Bavaria.

Germana de Foix.

They had to of know in Regensburg in 1546 and although probably the alone Emperor was in its life won the love of only one woman, its dear Portuguese wife, the youth, happiness and apparently skill and disposal at the singing managed to make either Emperor happy widower - from hacía seven years - aspiring probably this one, only to have some moment of calmness and consolation between a conflict and other.

There was born fruit of this relation the only extramarital male who knows D. Juan who then would stand out in Lepanto and in so many other battlefields.

According to all those who met "Madame Blomberg" as it was known, they coincide with its inclination to the happy and untidy life, to the holidays, the good table and the enormous expense.

As soon as its son born in February, 1547 and continuing as we have already commented previously on the old custom opened towards the finished loves, he married it with its faithful servant Jerónimo Piramo Kegell, with whom later it had another two children.

It seems verified that did not have special maternal tendency to its famous son, and this way the Jeromín that so much made happy last days of the Emperor in Yuste, he was raised and educated in Spain at least up to the posthumous testamentary recognition of the Emperor, for its faithful servant, the master of Villagarcía D. Luis Quijada and its faithful and maternal wife Mrs Magdalen de Ulloa.

Recognized after the testament by its half brother Felipe II, like member of the royal family, honors and identical revenues were granted to him to its dignity, studying in Alcala de Henares and there being worked a brilliant military career that made him conceive with the years even the hope to connect with Maria Estuardo, queen of Scotland, dying in conditions still not well clarified in Namur at the age of 33 giving with it for finished what well could become a military career and legendary politics given its personal ambition, military capacity and big popularity.

Slightly undoubtedly that few children product of illicit loves since it it was he, could have imagined those years. ●

El derecho del premio en las Cortes de Cádiz en el particular caso del Duque de Wellington.

■ Luis Miguel García y Lozano de Rocamora. Caballero de Yuste.

I. Introducción.

Recientemente se cumplió el bicentenario de la Constitución Política de la Monarquía Española[1] que fue aprobada por las Cortes Generales y Extraordinarias de Cádiz; asamblea curial que se reuniera en primer lugar en el teatro de la Real Isla de León, para trasladarse posteriormente por razones de seguridad, al Oratorio de San Felipe Neri de la capital sureña. Del mismo modo, en este mismo año se celebró el II Centenario de la liberación de manos francesas de Ciudad Rodrigo y de la concesión al Duque de Wellington (entonces Vizconde) del título del Reino de Duque de Ciudad Rodrigo, que aún hoy día ostentan con orgullo sus descendientes.

Muchos fueron los pasos dados en aquel tiempo, por quienes se encontraban reunidos en aquel hermoso templo gaditano. Sin embargo, aquellos tímidos intentos, resultaron ser certeras pisadas, cuyos ecos todavía resuenan hoy en día. Los cantos de libertad y el ansia de devolver a España la harmonía de la que nunca debió salir, eran entonados sin ambage, ni requilorio alguno en aquella sede memorable, por nuestros padres constitucionales; ejemplo de trabajo por una Nación, que sin batahola, ni escándalo -salvo el inicial protagonizado por el Marqués de Palacio- llevaban a cabo la labor de regir un imperio desde la esquina de la España peninsular; labor ardorosa y ejemplar que debiera ser seguida hoy día por nuestros gobernantes de modo abnegado.

Toda esta labor surtía los efectos esperados por los Diputados gaditanos gracias sobre todo a dos hechos: la respuesta popular y la ayuda británica.

La primera originó la creación de las guerrillas y el surgimiento de insurrecciones como la llamada Alarma Asturiana (¡al arma!), el 2 de mayo madrileño[2] o el cerco de Zaragoza. Los españoles sin atisbo alguno de atonía, defendieron su libertad, su Patria y el nombre de su Rey.

La segunda se plasmó en el papel jugado por el Duque de Wellington, enviado por su Graciosa Majestad para ayudar a Portugal primero, y a España después a deshacerse de las huestes francesas, comenzando a partir de ese momento una fuerte reluctancia por nuestro país hacia los invasores. El papel de Sir Arthur Colley Wellesley fue grandemente apreciado por las Cortes gaditanas. Sus Majestades[3] contaron en todo momento con él, quien además fijó su residencia en España en la actual calle Veedor de la ciudad gaditana.

II. Hazañas en España de Lord Wellesley, Duque de Wellington.

Wesley (posteriormente Wellesley) era un joven militar, que debido a sus incursiones en la campaña de Dinamarca en 1807 fue ascendido a Teniente General. La muerte de Sir John Moore en su enfrentamiento con Napoleón en la batalla de La Coruña en 1809, supondría su incorporación como cabeza visible a la defensa de la Península Ibérica como jefe de las fuerza británicas en Portugal y posteriormente de las fuerzas aliadas.

1 *Constitución Política de la Monarquía Española, promulgada en Cádiz a 19 de Marzo de 1812 y discurso preliminar leído en las Cortes, al presentar la Comisión de Constitución el proyecto de ella.* Imprenta Real. Cádiz. 1812. Edición Facsímil. Universidad de Cádiz. Cádiz. 2011.

2 García de Cortázar, F.; *Biografía de España.* Círculo de Lectores. Barcelona. 1998. Pag. 273.

3 Tratamiento que se dieron los propios diputados gaditanos a sí mismos, como representantes del pueblo, mientras que sólo el Rey podía ostentar el de Católica Majestad.

El 27 de julio de 1809 con 40 años recién cumplidos derrotó en la batalla de Talavera[4] a uno de los ejércitos de José Bonaparte, rey satélite y hermano mayor de Luis Napoleón colocado en España. Fue esta victoria la que le hizo ser merecedor del título de Vizconde de Talavera en España y de Wellington en Reino Unido.

En 1810, el ejército Napoleónico consiguió nuevamente entrar en Portugal. Sin embargo, Wellington trazó una nueva estrategia para detenerlos en la localidad de Buçaco, con el fin de evitar que pudieran llegar a Lisboa contando en aquella ocasión con el auxilio de la Marina inglesa. Las huestes imperiales tras seis meses de lucha, hambrientos y hastiados decidieron dejar atrás Portugal para centrarse en España, no sin antes presentar resistencia en las batallas de Fuentes de Oñoro y La Albuera, desarrolladas ya en territorio español. En esta última contó el ejército francés con un regimiento del Ducado de Varsovia y las tropas aliadas con la dirección del Mariscal Beresford.

Las Cortes de Cádiz acordaron nombrar al Vizconde de Wellington, General en Jefe de las tropas Hispano-Británicas con el fin de que coordinara la defensa militar del territorio nacional y conseguir finalmente, la expulsión de las tropas francesas. El año 1812 fue vital para la defensa peninsular. El tremendo error estratégico de Napoleón de dejar inacabada la Guerra en España y dividir su ejército en dos, adentrándose en la conquista de la inmensa Rusia a finales de verano, fruto de su astrosa ambición por someter Europa, le valdría la derrota en ambos frentes.

Tras la retirada gala de Portugal por la Extremadura española, Wellington plantó pendencia en enero de 1812 en Ciudad Rodrigo[5], resistiendo nuestros invasores hasta que el día 19 el Teniente británico decidió asaltar la citada capital diocesana para liberarla, tal y como así ocurrió finalmente[6]. Este hecho favorable para la causa española llegó a oídos de las Cortes que continuaban reuniéndose en Cádiz. En las mismas se leyó el parte del general Castaños, en el que se anunciaba que la noche del 19 se tomó Ciudad Rodrigo de manos francesas[7], calificándose la hazaña de memorable por los diputados. Esta victoria bélica le valió al Teniente irlandés la concesión del Ducado de Ciudad Rodrigo con Grandeza de España por medio del Decreto de la misma fecha con número CXXXIII[8], que decía lo siguiente:

"Deseando las Córtes generales y extraordinarias dar un testimonio público y correspondiente á la generosidad de la Nacion española del aprecio y gratitud de la misma por los importantísimos servicios que ha hecho a favor de nuestra santa causa el general en jefe de las tropas británicas en la Península el Lord Vizconde de Wellington, y señaladamente por el que acaba de hacer, tomando por asalto la plaza de Ciudad-Rodrigo con las trompas combinadas de su mando; han venido, conformándose con la propuesta de la regencia del Reino, en conceder, como por la presente conceden, al Lord Vizconde Wellington grandeza de España de primera clase para sí y sus sucesores, libre de lanzas y medias anatas, con el título de Duque de Ciudad-Rodrigo."

Ya centrado en España, rompería Weslley el cerco a la fortaleza de Badajoz el 6 de abril de 1812, volviendo a derrotar a los franceses en la batalla de los Arapiles con lo que consiguió alcanzar la capital del Reino en ese mismo año al quedar franco el poniente español. Precisamente, la nueva hazaña por la reconquista de Badajoz le valió la concesión por parte de las Cortes de Cádiz de la Gran Cruz de la Orden Nacional de San Fernando, que se había creado en agosto del año anterior[9]. La concesión se plasmó en el Decreto de CXLVIII de 11 de abril de 1812[10] que decía lo siguiente:

"Las Córtes generales y extraordinarias, deseando dar un nuevo testimonio de la gratitud nacional al Lord Duque de Ciudad Rodrigo

4 Rojas, Carlos de; *La Vida y la Época de Carlos IV.* (Editorial Planeta. Barcelona. 1997.) [=Rojas; *Carlos IV.*] Pág. 171.

5 Rojas; *Carlos IV.* Pág. 172.

6 Rojas; *Carlos IV.* Pág. 172.

7 *Diario de sesiones de las Cortes Generales y Extraordinarias: dieron principio el 24 de setiembre de 1810 y terminaron el 20 de setiembre de 1813.* Sesión día 30 de enero de 1812. (Madrid: Imprenta de J. A. García. 1870-1874). [= D.S.C.]Vol. III. Página 2718.

8 *Colección de los Decretos y Órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias.* (Madrid: Imprenta Nacional. 1820) [= C.D.O.C.G.] Vol. II. "*Decreto 132 de 30 de enero de 1812*, por el que *"Se concede Grandeza de España al Lord Vizconde Wellington con el título de Duque de Ciudad-Rodrigo".*

9 C.D.O.C.G. Vol. I. Pág. 210 y ss. Decreto 88 de 31 de agosto 1811. Creación de la Orden nacional de San Fernando.

10 C.D.O.C.G. Vol. II. Pág. 188. "Decreto 148 de 11 de abril de 1812, por el que "*se autoriza á la Regencia del Reino para que pueda conceder al Lord Duque de Ciudad-Rodrigo la Gran Cruz de la orden nacional de San Fernando, con las mayores distinciones, y sin las formalidades que prescribe su reglamento.*"

por el nuevo y distinguido servicio que con las esforzadas tropas de su mando acaba de hacer a la patria en la gloriosa reconquista d la interesante plaza de Badajoz; y atendiendo á las personales y extraordinarias circunstancias que concurren en este General, y le hacen acreedor al premio mas honroso que la Nacion ha decretado á los valientes que la defienden: han venido en autorizar, como por la presente autorizan á la Regencia del Reino, para que pueda Conceder al Lord Duque de Ciudad-Rodrigo la Gran Cruz de la Orden militar nacional de S. Fernando, con el uso de la banda y una orla de laurel alrededor de la venera y la pension vitalicia de treinta mil reales, que son las mayores distinciones de la Orden, sin sujeción á las formalidades que prescribe el reglamento…Dado en Cádiz á 11 de abril de 1812."

La lucha continuó en nuestro país y el ejército francés contraatacó consiguiendo poner a las tropas hispano-inglesas en una situación comprometida. Fue aquí cuando definitivamente Lord Wellington tomó el mando de todas las fuerzas aliadas en España.

Nuevamente Wellesley se enfrentó con los franceses en la provincia de Salamanca, donde obtuvo la primera gran victoria en territorio español. El ejército francés -mermado por su incoherente división para comenzar la campaña rusa que posteriormente se tornó en el peor error de Napoleón- se enfrentaría a la coalición aliada a mediados de julio del año 12; campaña que con Wellington como adalid desembocó en la victoriosa batalla de 22 de julio. Este hecho volvió a llegar a oídos de los curiales gaditanos quienes una vez más decidieron recompensar esta memorable gesta con el honor más alto que podía ofrecer el Reino de España, que a su vez era testimonio de su esplendoroso pasado, en ese momento vilipendiado por la avidez y codicia de Napoleón. La recompensa era, nada más y nada menos, que el Collar de la Insigne Orden del Toisón de oro, recompensa que se plasmó en el Decreto 188 de las Cortes de 7 de agosto del referido año[11]. En el mismo se disponía que:

"Las Cortes generales y extraordinarias, íntimamente reconocidas á los repetidos eminentes servicios que el Lord Wellington, Duque de Ciudad-Rodrigo, ha hecho a favor de nuestra santa causa; y deseando dar un nuevo testimonio del alto aprecio que merecen á la Nación sus gloriosas acciones, señaladamente la importante victoria que con el valiente egército aliado de su mando acaba de conseguir en los campos de Salamanca en el dia 22 de julio próximo sobre las tropas enemigas del Mariscal Marmont; han tenido á bien, conformándose con la propuesta de la Regencia del reino, conceder, como por la presente conceden, al Lord Wellington, Duque de Ciudad-Rodrigo, la condecoración de la insigne orden del Toison de oro."

Poco tiempo después, era ascendido de Vizconde a Marqués de Wellington el 3 de octubre de 1812 por el monarca inglés.

En el año 1813 nuestro Duque tomó la ofensiva con el fin de terminar por expulsar a los franceses de España. Napoleón diría en su momento que el peor error de su vida sería dejar inacabada la conquista de España, y no someter la lucha de guerrillas que nuestros conciudadanos crearan.

La reluctancia bélica al Francés culminó en la batalla de Vitoria que sirvió para la expulsión del ejército invasor a Francia, acción por la que el Duque de Ciudad Rodrigo sería ascendido a Mariscal de Campo[12].

La batalla final de Vitoria tendría lugar el día de san Luis Gonzaga, enfrentándose un ejército aliado de tan solo 96 cañones frente al francés con casi el doble. La batalla que comenzó a las 8 horas de la mañana, culminó con la victoria de las tropas aliadas, y con la heroica entrada del general Miguel Ricardo de Álava en Vitoria en cuya maniobra puso especial atildamiento en defender a sus habitantes y evitar el saqueo total de la ciudad por los franceses. En la capital vasca tenía José Bonaparte una selección de cuadros que en un último halito de avidez, había traído de Madrid y de sus expolios por España, con el interés de llevárselos a Francia como ya había hecho con otras numerosas piezas, contándose entre ellas las joyas de la Corona Española. Tal fue la sorpresa de la batalla que no sólo capturó los bienes hurtados, sino que estuvo a apunto de hacer lo propio con el Rey Intruso[13]. Final-

11 C.D.O.C.G. Vol. III. Pág. 47. "Decreto 188 de 7 de agosto de 1812.

12 Hay que recordar que merced a este éxito militar, Beethoven dedicó a Wellington su composición "La Victoria de Wellignton".

13 Rojas; *Carlos IV.* Pág. 172.

mente, los artísticos muebles se los quedaría el Duque de Wellington con la aprobación del Fernando VII, colección que actualmente conservan los herederos del Duque inglés en su casa de Londres y que acumula tres piezas de Velázquez entre ellos el "Aguador de Sevilla" o la "Venus del Espejo"[14], y otras obras de Ribera, Murillo, Claudio Coello, Juan de Flandes, Van Dick o Goya.

La proeza de Vitoria fue nuevamente recompensada por las Cortes gaditanas, aunque esta vez no con honores, sino con un premio más material. La Asamblea reunida en Cádiz acordó adjudicar el Soto de Roma en Granada al Duque de Ciudad Rodrigo. El "Soto de Roma" era una extensísima finca que pertenecía a los reyes granadinos, y que tras la Reconquista del reino nazarí, pasó a manos de los monarcas españoles, hasta que Carlos IV la permutó con una finca que Godoy[15] poseía en Aranjuez. Tras la confiscación de los bienes del valido por Fernando VII volvió a manos reales. Heredad que se extiende por diversos municipios granadinos desde Chauchilla, pasando por Fuente Vaqueros hasta culminar en Íllora. La adjudicación se patentizó por medio del Decreto CCLXXVIII de las Cortes de Cádiz, de 22 de julio de 1813[16], instrumento que decía lo siguiente:

"Las Cortes generales y extraordinarias á nombre de la Nación Española, en testimonio de su mas sincera gratitud, decretan: Se adjudica al Duque de Ciudad-Rodrigo para sí, sus herederos y sucesores el sitio y posesión Real conocido en la vega de Granda por el Soto de Roma, con inclusión del terreno llamado de las Chanchinas, que se halla situado dentro del mismo término del Soto, para que le hayan y disfruten con arreglo á la Constitución y á las leyes."

Las andanzas de Wellesley no culminaron aquí. Finalizada la guerra en España, decidió invadir Francia, aunque fue finalmente expulsado de la "casa del enemigo", al ser repelido por las fuerzas imperiales en Tolosa. Cabe recordar, que poco después de esta batalla, Louis Napoleón Bonaparte sería derrotado y exiliado a la ínsula francesa de Elba en 1814.

III. Conclusión.

Finalmente, y tras resaltar la figura de tan insigne militar y político irlandés, me gustaría hacer una reflexión sobre este momento histórico. Fue la ocupación francesa y el rapto de nuestra Real Familia la que hizo a España alzarse en armas y en resistencia contra el invasor galo, infringiendo la mayor derrota que Napoleón habría sufrido hasta Waterloo. Gracias a la reciedumbre y a la gallardía española y su alianza con Inglaterra comenzó la derrota del Emperador francés, quien poco después de salir de España capitularía finalmente.

La resistencia numantina de España, cuyos súbditos siempre han sacado lo mejor de ellos en los peores momentos de su historia se plasmó, como ya dije, en momentos como el cerco de Zaragoza, la batalla de Arapiles o más tempranamente con la Alarma Asturiana o el 2 de mayo madrileño, que supuso el estallido decisivo de la Independencia Española, que dejando a un lado la molicie, reaccionaron con vigor en defensa de su Patria. Por ello, sería necesario reflexionar por parte de quien le corresponda, y hacer de este día, el auténtico día nacional, al igual que en Estados Unidos tienen el 4 de julio o en Francia el 14 del mismo mes. El 2 de mayo simboliza el alzamiento de todo un Pueblo contra los excesos y el rebenque opresor de los invasores extranjeros. A partir de ahí y del sentido grito del cerrajero madrileño José Blas de Molina, España reaccionó en defensa de su identidad nacional, de su independencia y de su Rey.

200 años después, creo que un homenaje merecido y necesario a los anónimos de nuestra intrahistoria exige, cuanto menos, una reflexión sobre este punto.

Siguiendo, pues, a nuestros antepasados, ¡Viva el Rey! ●

14 Rojas; *Carlos IV.* Pág. 172.

15 Romeu de Armas, A.; *Historia de España Moderna.* Salamanca. 1965. Pág. 289.

16 C.D.O.C.G. Vol. III. Pág. 141 y ss. "Decreto 278 de 22 de julio de 1813.

CULTURA

El Dr. Tomás Ramírez de Sandoval y Ramírez, Sacerdote de origen extremeño, Diócesis de Badajoz y Coronel Capellán del Ejército de Tierra, ilustre y leal Caballero de la Real Asociación Caballeros del Monasterio de Yuste, es un ejemplar hombre, sacerdote y amigo no solamente de sus amigos, sino de todos los que le han conocido y le conocen.

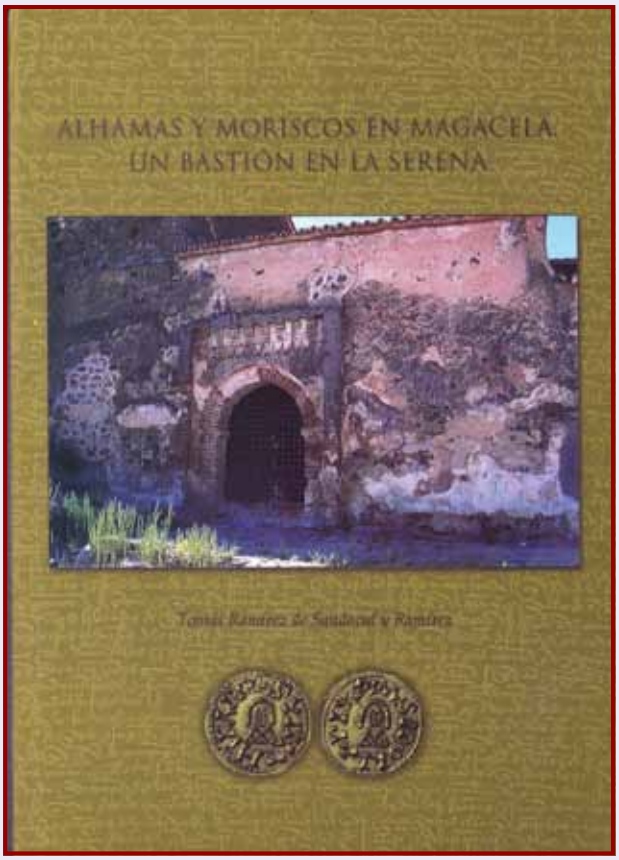
Magacelense singular, enamorado de toda la Comarca de la Vera y especialmente de "Su Magacela".

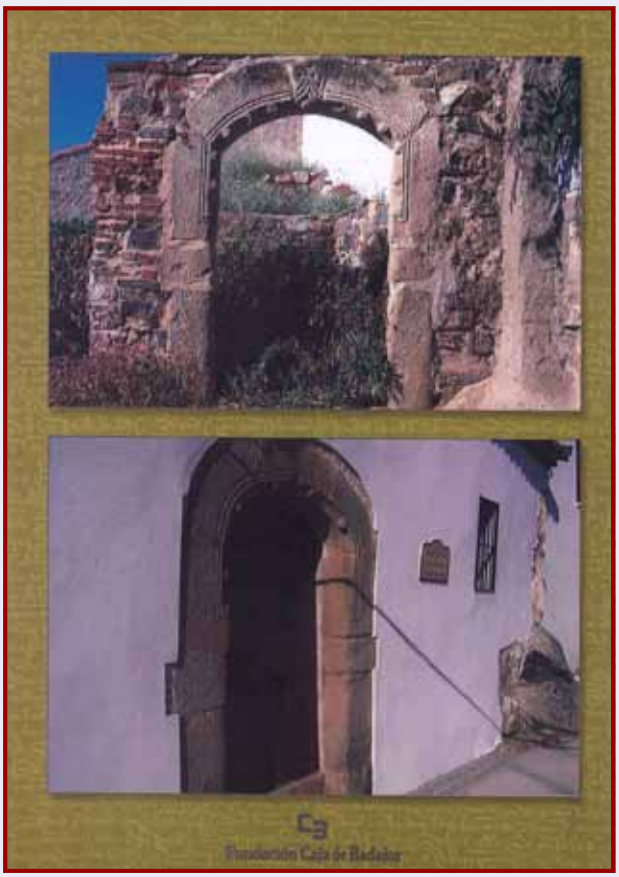
En cuanto a su obra "ALHAMAS Y MORISCOS EN MAGACELA, UN BASTIÓN DE LA SERENA", es muy digno de tener en cuenta y retener en la memoria cuando sea leído, desde la primera a la última página, es decir, de la página 13 a la 260, de una cultura singular tanto a los estudiosos de esas tierras como a los que no la conocíamos.

Estoy de acuerdo con todo el contenido de la obra pero comprendo al autor que para llevar a buen fin este interesante tema ha pasado por muchas dificultades pero sin embargo "nunca podrán superar el valor de un trabajo llevado con metodología histórica, eslabonada con una rigurosa cronología y una amplia bibliografía".

Con admiración y respeto hacia Tomás Ramírez de Sandoval y Ramírez, presento este trabajo a los Caballeros, Damas y Jeromines de esta Real Asociación.

Dr. Clemente Martín Muñoz
Presidente





BENEDICTO XVI RECIBE EL CUADRO CONMEMORATIVO DE SU VISITA A ESPAÑA, OBRA REALIZADA POR IRENE IRIBARREN, DAMA DE YUSTE

El día 2 de Abril, se celebró en el Aula Pablo VI del Vaticano un emocionante encuentro de las Juventudes de Madrid con S. Santidad el Papa, en una jornada de acción de gracias por la J.M.J. que presidió S. Santidad el Papa en Madrid en Agosto de 2012.

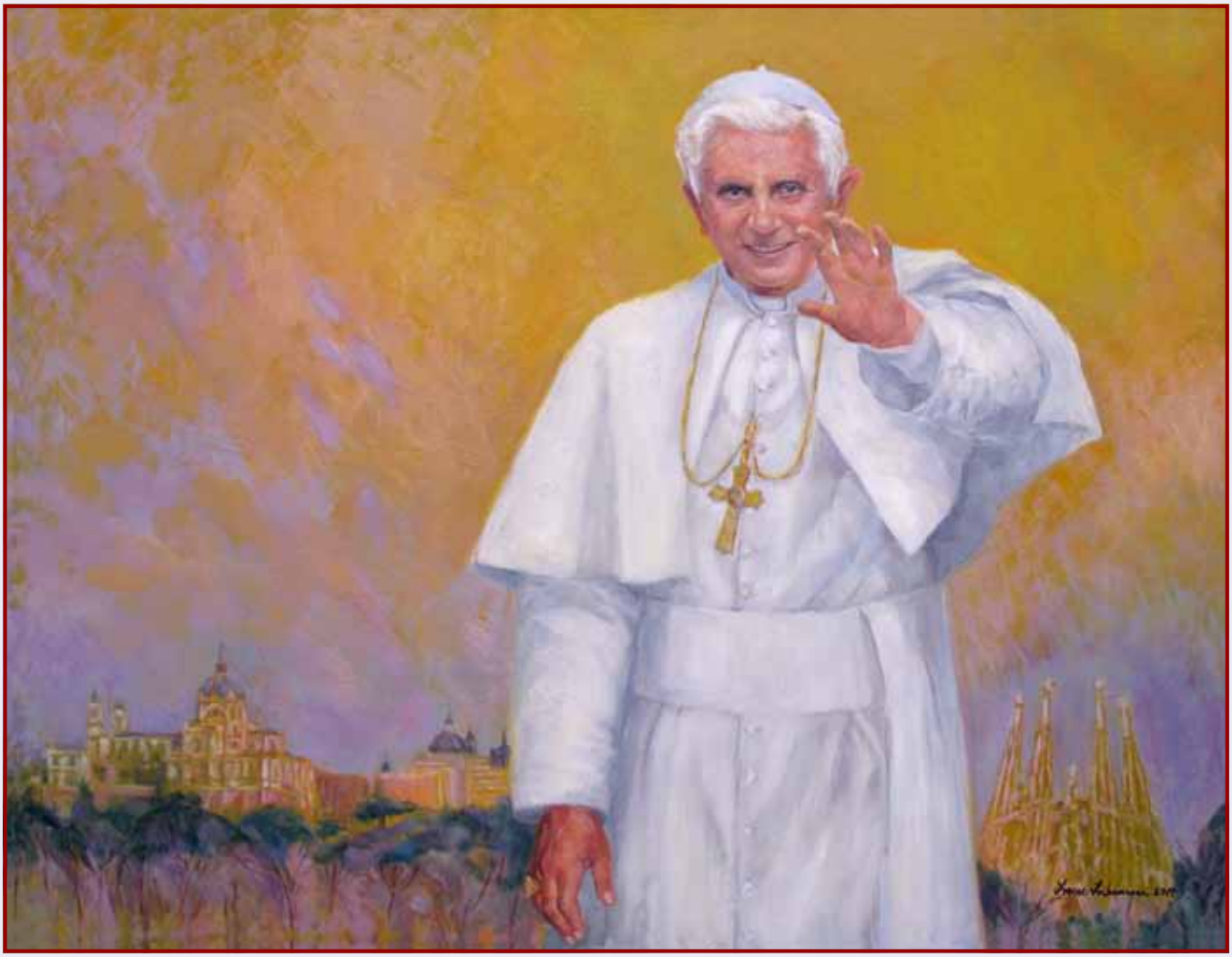
El Cardenal Rouco Varela, con los obispos auxiliares, la Alcaldesa de Madrid Ana Botella, cuatro mil jóvenes y el coro y orquesta de la J.M.J. Recibieron a S. Santidad con las notas del Himno "Firmes en la Fe". El Papa se emocionó cuando el Coro y orquesta de la J.M.J. interpretó una canción de cuna que su madre, MARIA RATZINGUER cantaba y enseñó a los tres hermanos en su infancia.

Al término de la audiencia en el Aula Pablo VI, el Cardenal Rouco Varela regaló al Santo Padre en nombre de la diócesis de Madrid, un hermoso retrato que la pintora Irene Iribarren, había realizado expresamente para la efeméride.

El retrato está pintado al óleo sobre madera, mide 116 X68 cm. Y refleja a S. Santidad en un amable gesto de saludo.

Hace unos días, Benedicto XVI, ha enviado a Irene Iribarren, a través del Secretario de estado Vaticano, Arzobispo Angelo Becciu una carta donde manifiesta su agradecimiento cordial, así como su bendición Apostólica, extensiva a su familia y amigos, por el retrato de su imagen.

Irene Iribarren ha retratado a lo largo de su carrera, a distintas personalidades: Sus Majestades los Reyes, El Presidente George Bush, el Presidente Mariano Rajoy, El Príncipe Saud de Arabia Saudí, el Cardenal Manuel Monteiro de Castro, el Teniente General Rodrigo, el almirante Fernando Poole Pérez- Pardo entre otros muchos.



Vaticano, 15 de mayo de 2012

Estimada en el Señor:

Movida por sentimientos de devoción y filial afecto, ha tenido a bien enviar al Papa Benedicto XVI una apreciada ofrenda de su amistad.

Su Santidad, agradeciendo efusivamente este gesto, corresponde al mismo rogando a Cristo Jesús, que le colme de sus gracias, para que se sienta confortada por la experiencia continua de su amor misericordioso. Con estos deseos, el Sumo Pontífice, invocando la protección maternal de la Santísima Virgen María, le imparte la implorada Bendición Apostólica, que con gusto hace extensiva a sus familiares y demás seres queridos.

Aprovecho la ocasión para manifestarle el testimonio de mi consideración y estima en Cristo.

+ Angelo Becciu

Sra. [illegible]

MADRID

CRÓNICAS

Este año durante los seis primeros meses, grupos componentes de Caballeros y Damas de la Real Asociación Caballeros del Monasterio de Yuste, han visitado además del Monasterio de San Jerónimo de Yuste y la Villa de Cuacos de Yuste, todo el recorrido de la Comarca de la Vera, desde Madrigal de la Vera a Garguera.

En la Universidad de Graz (Austria) se celebró el acto académico de la entrega del Premio de Investigación al alumno D. Johann Koinegg MSc. por el trabajo "LAS ENERGIAS RENOVABLES FRENTE A LAS DE COMBUSTIBLES FÓSILES PARA ASEGURAR LA SOSTENIBILIDAD, INCLUIDA SU VIABILIDAD ECONÓMICA".

Festfolge
Musik
Begrüßung
Univ.- Prof. Dr. Peter Scherrer
Vizerektor für Forschung und Nachwuchsförderung
Real Asoc:laci6n Caballeros de Monasterio de Vuste
Monsei'ior Dr. Clemente Martin Munoz
Presidente
Über den Herbert Broschek Preis
Mag. Pascal Broschek
Musik
Vorstellung der prämierten Arbeit
Univ.- Prof. Dr. Joac:him Krenn
Vizedekan der Naturwissenschaftlichen Faku ltät
Überreichung des Preises
Monsei'ior Dr. elemente Martin Munoz
Mag. Helga Broschek
Dankesworte des Preisträgers
Johann Koinegg MSc.
Musik

Das Rektorat
d"
Karl-Franzens-Universität Graz
lädt höfl ichst
zur feierlichen Überreichung des
Herbert Broschek Preises
an der Karl-Franzens-Universität Graz
verliehen von der
Real Asociaci6n Caballeros
de Monasterio de Yuste
fü r die Masterarbeit
" Analysis of building integrated photovoltaic in Austria"
am
Institut für System wissenschaften,
Innovations- & Nachhaltigkeitsforschung
ein.
Zeit: Montag, 25. Juni 2012, 9 Uhr s.l .
Ort: Senatssaal
universitätsplatz 3/ 1, 8010 Graz

Resumen del Discurso del Presidente de la Real Asociación Caballeros del Monasterio de Yuste

EN LA UNIVERSIDAD DE GRAZ

Es un honor para nosotros visitar esta Universidad en Graz, Universidad grande en Estiria, a la par de la Universidad de Viena, la segunda más antigua, que debe su nombre al archiduque Carlos II de Estiria y al Rey Francisco I de Austria, hermano del Emperador Carlos V.

La Fundación Caballeros de Yuste de la Real Asociación Caballeros del Monasterio de Yuste, acordó establecer un convenio de colaboración con esta Universidad de Graz para organizar el Premio de Investigación sobre el siguiente tema:

LAS ENERGIAS RENOVABLES FRENTE A LAS DE COMBUSTIBLES FÓSILES PARA ASEGURAR LA SOSTENIBILIDAD INCLUIDA SU VIABILIDAD ECONÓMICA.

La Real Asociación Caballeros de Yuste presentó, en el acto de firma del convenio, las bases con las que anunciará el Premio de Investigación de acuerdo con la Universidad de Graz.

Este premio a la excelencia investigadora, además de ser un reconocimiento al mérito, al trabajo y a la investigación, tiene una dotación económica con el objetivo de incentivar el desarrollo de los trabajos de investigación, su continuidad y el desarrollo de nuevos conocimientos, para el beneficio del conjunto de la sociedad y por lo tanto de la universitas cristiana.

El Premio de investigación que nuestra Institución y Fundación, viene desarrollando durante cuatro cursos académicos, tiene como objetivo incentivar la excelencia investigadora mediante el reconocimiento en la calidad del trabajo de investigación llevado a cabo en el estudio de la investigación de la materia propuestas en cada caso.

Para favorecer y difundir la cultura nos basamos en la figura histórica del Emperador: el estudio de la proyección de España y su inserción en el concierto europeo universal, estableciendo contactos y promoviendo relaciones con Organismos o Entidades Nacionales e Internacionales con fines análogos.

Nuestro ámbito territorial es internacional; por cuanto existen caballeros y damas asociados en otros países, por ello, consideramos la importancia de establecer nuestros premios de investigación en España y en las naciones en las que tenemos caballeros, damas y jeromines.

Ahora, el objetivo es, no sólo, la difusión, sino la creación de un nuevo programa de gestión para ser promotores de cultura y ciencia. Por esto nos embarcamos en una nueva aventura donde Internet y las nuevas y futuras tecnologías son imprescindibles y no pueden ser ignoradas.

La Fundación de la Real Asociación Caballeros de Yuste, promueve actuaciones culturales proponiendo programas y proyectos de investigación científico-culturales, en las áreas de conocimiento y buscando temas acordes con el ideario Universitas Cristiana del Emperador Carlos V.

Para llevar a buen fin en nuestros proyectos la Real Asociación crea el Instituto Internacional Carlos V, que depende de la Fundación Caballeros de Yutes con Sede en la Casa-Palacio de Cuacos de Yuste.

Este Instituto incardinado en la Fundación Caballeros de Yuste, que tiene entre sus fines los de docencia e investigación científica, de ámbito nacional e internacional, desarrolla una amplia actividad de formación e información con el otorgamiento de una serie de premios que proyectarán el prestigio de la Real Asociación Caballeros de Yuste.

El Instituto Internacional de Cultura CARLOS V, contará entre sus líneas de trabajo con temas punteros en la investigación actual, y en especial de las tecnologías de futuro.

El Departamento de Innovación Tecnológica contribuye, gestionando con eficiencia y eficacia, con el Instituto Cultural, con unas señas de identidad marcadas por la innovación científica y tecnológica y, dotado de las capacidades necesarias, para alcanzar su propio futuro sobre las bases de la sostenibilidad en una Sociedad con un renovado espíritu emprendedor y basada en el conocimiento como motor del desarrollo.

Fruto del reciente convenio con esta Universidad de Graz, se inicia una línea de investigación, tendente a potenciar las energías renovables frente a las de combustibles fósiles para asegurar la sostenibilidad y su viabilidad económica.

Hasta la fecha nuestros logros han sido fructíferos, no nos conformarnos con lo conseguido, seguimos trabajando por la prosperidad de la Vera extremeña, Extremadura y España.

Los Caballeros de Yuste, en base a la historia, son el recuerdo vivo y real de los Hidalgos que acompañaron al Emperador Carlos V desde Flandes a Castilla, estos, junto a los Caballeros españoles constituyeron las fuerzas leales al Emperador.

La hidalguía, el honor, el valor, de aquellos Caballeros, es el distintivo especial del Caballero de la Real Asociación.

La historia de la Universitas Cristiana comienza el año 800, cuando en la Misa de la noche de Navidad, el Papa León III coloca la corona imperial sobre las sienes de Carlomagno, solemnizando así el nacimiento de Europa como sociedad política. Europa vel regnum Caroli, la Europa Carolingia que sorprendentemente, coincide con la que después hemos llamado la “Europa de los Seis”. Entonces no se le llamó Europa, sino Universitas Christiana, porque, aunque el nombre de Europa había sido apuntado a partir, por lo menos, del siglo VII, se prefirió el de Cristiandad, ya que lo que importaba no era el territorio, sino la fe que dictaba un modo de ser y definía la unidad de unos hombres que, por cristianos, se sabían interiormente libres.

Esta Universitas Christiana ideario de Carlos V fue hasta Mediado el siglo XVI, cuando, fracasado, con la paz de Augsburgo, el intento de mantener el Sacro Imperio Romano Germánico como unidad cultural, se dio paso a la noción territorial; momento en el cual, congruentemente, resucita el término Europa para designar el occidente latino, germánico y eslavo, que impulsó entre otros, el gran humanista que fue Enea Silvio Piccolomini, más tarde Papa Pío II.

Carlos V era consciente de que su proyecto imperial pan-europeo debía asentarse sobre una base religiosa. El eje fundamental de esta política era la restauración de la Universitas Christiana de Carlomagno. Su papel era convertirse en el alma de ese orden mundial y ello no implicaba la constitución de la monarquía universal dantesca, pero sí la posesión de un poder fuerte que se convirtiera en el centro de gravedad del orbe cristiano. Entendía su misión como una tarea organizadora y en ningún instante proyectó su conquista sobre los otros príncipes cristianos.

El proyecto hegemónico español, respecto al continente europeo cambió radicalmente a partir de las abdicaciones de Bruselas. El fracaso de la idea imperial que representaba la Universitas Cristiana de Carlos V en torno al Imperio alemán, erasmista y conciliador, dio paso a otro proyecto hegemónico de Augsburgo, en torno al poderío económico y militar de Castilla, acrecentado con su flamante imperio americano. Con Felipe II se consumó este proyecto tras la incorporación de Portugal y su extenso imperio colonial y con la conquista de las islas Filipinas. El ideario del Emperador Carlos se cumple en su hijo.

Nuestra sociedad avanza renovándose constantemente, con la esperanza de un mañana diferente, como es la fuerza secreta de toda empresa original del hombre.

La globalización es un proceso económico, tecnológico, social y cultural a gran escala, consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los diferentes países del mundo, unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les da su perfil característico.

La globalización es a menudo identificada como un proceso dinámico producido principalmente por las sociedades que viven bajo el capitalismo democrático o la democracia liberal que han abierto sus puertas a la revolución digital, sometiendo a un nivel considerable de liberalización y democratización en su cultura política, en su ordenamiento jurídico y económico nacional, y en sus relaciones internacionales.

En este mundo globalizado, con todas sus consecuencias, debemos consolidar nuestra Real Asociación, a la vez que nuestra Fundación como fuente de cultura para completar el ideario que nace siglos anteriores, *Universitas Christiana,* nosotros que con la ayuda de Dios llevaremos a buen fin.

Felicito cordialmente a D. Johann Koinegg por su excelente trabajo de investigación en la materia propuesta, a la vez que agradecemos a Dª. Helga Broschek la financiación de este premio de investigación.

Dr. Clemente Martín Muñoz

Presidente de los Caballeros de Yuste. ●

Universidad de Graz

INVESTIDURA EXTRAORDINARIA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA DÍA 14 DE ABRIL.

El Sábado día 14 de abril se celebró la Investidura extraordinaria de Damas, Caballeros y Jeromines en la Catedral de Santiago de Compostela. En esta celebración se invistieron 38 Caballeros, 8 Damas y 1 Jeromín. A este acto asistieron más de 300 personas a la Catedral y a la cena de gala en el Parador de los Reyes Católicos.

Actos días 01 y 02 de junio de 2012.

El viernes día 01 de junio, a las 19,00 horas, el Dr. D. Jesús María Arsuaga Ferreras, Catedrático de la Universidad Rey Juan Carlos, pronunció una conferencia con el tema "Cortés en México: el reencuentro de HOMO SAPIENS". La conferencia, además de interesante por su exposición y contenido, descubrió una serie de temas históricos desconocidos.

A continuación se celebró un concierto a cargo del Cuarteto de Cuerda Piazzolla, en la Iglesia Parroquial Nuestra Señora de la Asunción de Cuacos de Yuste.

El Sábado día 02 de junio a las 20:00 horas se celebró la Santa Misa presidida por D. Tomás Ramírez de Sandoval y Ramírez. Seguidamente se procedió a la investidura de 30 nuevos Caballeros, 4 Damas y 2 Jeromines. La celebración de la Eucaristía fue armonizada por la Coral Jaraiceña.

La Cena de Gala se celebró en el Parador Carlos V, de Jarandilla de la Vera.

En el trascurso de la cena de gala se entregaron las distinciones a los Caballeros colaboradores de nuestra Revista, que fueron:

- D. José María Nin de Cardona Sánchez.
- D. Benjamín Hernández Blázquez.
- D. Rafael García Herranz.
- D. Antonio José Mérida Ramos.
- D. Federico Sáenz de Santa María Álvarez.

Fotografía: Angel María Romero

Iglesia Parroquial Nuestra Señora de la Asunción, siglo XIV, de Cuacos de Yuste

Real Asociación "Caballeros del Monasterio de Yuste"
Fundación "Caballeros de Yuste"

Avda. de la Constitución, 33
10430 CUACOS DE YUSTE Cáceres
Tfno. 927 172 311
e-mail: secretaria@caballerosdeyuste.es
http://www.caballerosdeyuste.es