

LA MÚSICA EN LA VIDA ESTUDIANTIL UNIVERSITARIA DURANTE EL S. XVI

Dámaso García Fraile, Universidad de Salamanca

(Ponencia presentada en el Seminario organizado por el Centro de Historia Universitaria Alfonso IX, sobre el tema: *Música y canciones de estudiantes, siglos XV-XIX*. Día 13 de mayo de 1999, aula Miguel de Unamuno, Edificio Histórico de Escuelas Mayores, Universidad de Salamanca)

La documentación oficial universitaria no informa abundantemente de los estudiantes y su actividad musical en el siglo XVI, por cuanto el estamento estudiantil no estaba incluido en su totalidad dentro del grupo directivo de la universidad. Sin embargo, las *Constituciones* de los colegios mayores nos ayudarán a conocer la actividad musical que recibían los estudiantes dentro del colegio, tanto en las celebraciones que tenían lugar en la capilla, como en sus habitaciones y fuera del mismo colegio. Una prueba de la formación musical que recibían los estudiantes de Salamanca del quinientos es que, según escribe Joseph Schmid Georg en su libro *Nicolas Gombert Kapellmeister Kaiser Karls V. Leben und Werk*¹, los niños cantores de la Capilla Real, cuando cambian la voz, los enviaban a estudiar música a la Universidad de Salamanca durante tres años, financiados por la misma Capilla Imperial. La mejor prueba para demostrar el alto nivel de práctica musical conseguido por los estudiantes de Salamanca en el quinientos sería el demostrar que el *Cancionero Musical de Palacio* no es un repertorio cortesano, sino una colección de canciones estudiantiles = “Studentenlied”, copiado en Salamanca para uso y disfrute de los estudiantes salmantinos.

1. CANTO DEL OFICIO Y MISA EN LA CAPILLA DE LOS COLEGIOS MAYORES

1.1. En el Colegio Mayor de San Bartolomé las “Constituciones” regulan los días en que se celebran las misas solemnes cantadas y parte del Ofi-

1. Aus der “Relación de servir” ist uns ja bekannt, daß die Knaben nach dem Eintritt des Stimmbruchs auf kaiserliche Kosten drei Jahre an einer Universität studieren konnten; erlangen sie später wieder eine gute Stimme, so wurden sie als Kapellsänger bevorzugt. Den unmittelbare Übergang vom kaiserlichen Knabenchore aus zur Universität läßt auf die gediegene Ausbildung schließen, die den kleinen Sängern auch in wissenschaftlicher Hinsicht geboten wurde. Joseph

cio divino con asistencia de los estudiantes y de los capellanes. En el colegio Mayor más antiguo de España, los estudiantes participaban, en 1535, en las siguientes celebraciones religiosas: dos misas solemnes cantadas en los días de Pascua de la Navidad, de Resurrección y de Pentecostés, Fiestas de los apóstoles y de la Virgen: la primera en el mismo Colegio de San Bartolomé y la segunda en la capilla que el colegio tenía en la Catedral. En estas mismas festividades también se cantaban y recitaban devotamente en el mismo Colegio de San Bartolomé las horas canónicas de Prima, Tercia, Sexta y Vísperas. Todos los estudiantes y los capellanes estaban obligados a asistir².

1.2. En otros colegios mayores, por ejemplo el de Santiago de Cebedeo de Cuenca, se amplían los días en que se ha de celebrar la Santa Misa solemne cantada. En las festividades de Epifanía, Resurrección, Pentecostés, Corpus Christi y Asunción de la Virgen, además de la Misa cantada, añaden el canto solemne de los Maitines en la capilla del colegio. Se fijan fechas exactas para cantar todo el oficio de difuntos, incluidos los Maitines con nueve lecciones y, finalmente, se obliga a los capellanes y colegiales a celebrar el día de san Ambrosio una Misa solemne por la paz entre los colegiales³. Esta regulación del culto se lleva a cabo en el año 1535.

SCHMID GEORG *Nicolas Gombert Kapellmeister Kaiser Karls V. Leben und Werk*, Tutzing, Hans Schneider, 1971, p. 40.

2. Colegio Mayor de San Bartolomé. *Constituciones*. Redacción definitiva, I, 1535.

Quibus diebus sit solemnis horarum decantatio, et de custodia domus dictis diebus. Item, in omnibus diebus Paschae, scilicet, Nativitatis et Resurrectionis et Pentecostes, et diebus apostolorum et sanctae Mariae, fiat duarum Missarum solemnis decantatio, unius in dicto Collegio et alterius in capella nostra ecclesiae cathedralis. Et eisdem diebus fiat Primae, Tertiae et Sextae, et Vesperorum, in dicto Collegio solemnis et devota recitatio et cantatio, omnibus studentibus concurrentibus, pariter quam capellanis. Luis SALA BALUST, *Constituciones, Estatutos y Ceremonias de los Antiguos Colegios Seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica III. Acta Salmanticensia Iussu Senatus Universitatis edita. Historia de la Universidad, Tomo IV. Salamanca, 1964, p. 55.

3. 1. *Festividades. Estatutos*, VI.

(a.) *Quibus diebus Missae, Matutinae, et Vesperae solemniter et in cantu in Collegii capella anno quolibet dici debeant*. In die Natalis Domini, a Vesperis vigiliae, usque in diem sancti Joannis inclusive Missa cum omnibus allis horis solemniter celebrentur. In die Epiphaniae Missa et Vesperae decantentur. Similiter fiat in die Circumcisionis, Resurrectionis, Ascensionis, Pentecostes, Trinitatis, Corporis Christi, et in Conceptione, Annuntiatione, Nativitate, Assumptione beatae Mariae, per Constitutionem quintam tomi 1, in Nativitate Joannis Baptistae, beatorum apostolorum Petri et Pauli, et beati Jacobi Hispaniarum patroni, et Omnium Sanctorum, et

1.3. En el Colegio Mayor de Santiago el Cebedeo, del Arzobispo, los estudiantes y los capellanes tienen obligación de asistir todos los días a la misa “sumissa voce”. También están obligados a tomar parte en el canto de la “Salve Regina”, al atardecer, todos los días del año. En las festividades solemnes que se indican en las Constituciones deben participar en la Misa cantada y en las Vísperas, bajo la pena de privación del vino⁴. Esta normativa es del año 1539.

Commemorationis Defunctorum. In diebus Epiphaniae, Resurrectionis, Pentecostes, Corporis Christi et Assumptionis Virginis Mariae, Matutinae in capella solemniter et in cantu dicantur.

(b.) *Quibus diebus officium defunctorum collegae solemniter celebrare tenentur.* Sexta die mensis Februarii, Vesperae defunctorum decantentur, cantentur etiam Matutinae cum novem lectionibus; sequenti die dicatur Missa defunctorum pro redemptione patris et matris nostrorum. Item die octava et nona mensis Maji similiter dicantur Vesperae, Matutinae et Missa solemniter pro defunctis. Item die undecimo Augusti, ab anno 1537, similiter dicantur Vesperae, Matutinae et Missa pro anima fundatoris nostri, quibus diebus collegae omnes defunctorum officium integre persolvant.

(c.) *Quo die Missa pacis est celebranda.* Die septimo mensis Decembris, qua Romana Ecclesia beato Ambrosio festa persolvit, capellani et collegiales, in capella Collegii, Missam pro pace et concordia collegiarum, et conservatione Collegii, et pro benefactoribus domus solemniter celebrare tenentur.

(d.) *Quibus diebus, praeter alios extraordinarios, disponit Constitutio tertia tomi 3 duplicari portionem.* In festo Nativitatis Christi, et in die Epiphaniae, et die Resurrectionis, die Ascensionis, Pentecostes, et in die Corporis Christi, et in die sancti Jacobi Zebedaei et die Assumptionis beatae Mariae, ac festo Omnium Sanctorum. / p. 91. Luis SALA BALUST, *Constituciones, Estatutos y Ceremonias de los Antiguos Colegios Seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica III. Acta Salmanticensia Iussu Senatus Universitatis edita. Historia de la Universidad, Tomo IV. Salamanca, 1964, págs. 272 – 273.

4. Colegio Mayor de Santiago el Cebedeo, del Arzobispo. *Constituciones*, 1539.

DE DIVINIS OFFICIIS IN CAPELLA COLLEGII CELEBRANDIS.

88. Volumus praetera, ut in capella dicti Collegii Missa quotidie celebretur per capellanum hebdomadarium sumissa voce, cui omnes collegiales a lectione saltem Epistolae interesse teneantur, sub poena privationis vini, aut alioqui fructu(u)m, ei qui abstemius fuerit. Et sub eadem poena interesse etiam teneantur antiphonae Salve Regina, seu alteri ejus loco, juxta temporis exigentiam, in crepusculo noctis quotidie cantandae. In diebus autem solemnibus, qui superius in constitutione de portionibus dandis exprimuntur, Missae per cantum celebrandae interesse omnes tenebuntur, sub poena in eadem constitutione contenta. Et praeterea etiam omnibus Dominicis diebus, et in festis apostolorum et evangelistarum in dicta constitutione non expressis et in diebus quatuor doctorum Ecclesiae, et sancti Ildefonsi, et in tribus diebus sequentibus diem Natalis Dominici, et in duobus sequentibus diem Resurrectionis, et in duobus etiam sequentibus diem Pentecostes, et in die sanctissimae Trinitatis, et sancti Michaelis mensis Septembris, et in die sanctae Catharinae, et in diebus commemorationis defunctorum, collegiales omnes teneantur etiam Missae per cantum celebrandae in eadem capella interesse, saltem a lectione Epistolae, sub poena privationis vini. Sub qua etiam interesse tenebuntur Vesperis omnium festivitatum, tam in hac quam in praedicta constitutione de portionibus dandis expressarum, in eadem capella cantandis. Luis SALA BALUST, *Constituciones, Estatutos y Ceremonias de los Antiguos Colegios Secu-*

La atenta lectura de la Constituciones de los Colegios Mayores de la Universidad en las que se regulan las celebraciones religiosas a las que tenían que asistir los colegiales nos demuestra la importancia que la música eclesiástica tenía en la vida ordinaria de estas instituciones docentes. Los días festivos, especialmente, dedicaban mucho tiempo al canto gregoriano del oficio y al canto polifónico de las misas solemnes. Es cierto que en alguno de estos colegios, por ejemplo en el del Arzobispo y en el de Cuenca, existía una capilla musical de cantores profesionales, pero el canto llano y, en algún caso, el canto de la polifonía era una práctica musical que ciertamente realizaban los estudiantes del colegio. Gracias a la investigación realizada por Manuel Sendín Calabuig⁵ sobre el Colegio Mayor del Arzobispo, sabemos que en la Capilla existían cantorales polifónicos con obras del compositor francoflamenco Josquin des Près.

Si nos atenemos a la letra de las Constituciones de los Colegios Mayores, son muchas las horas que los colegiales estaban en la Capilla, especialmente si tenían que cantar los Maitines, con sus nueve salmos y nueve lecciones. El calendario de Misas y el canto del Oficio divino en los colegios mayores salmantinos es bien parecido al que pudieran tener, en las mismas fechas, los Cabildos catedrales, las órdenes religiosas tanto mendicantes como contemplativas; con una sola diferencia, que los Cabildos catedrales cobraban por la realización de estos cultos y las órdenes religiosas lo hacían por vocación. Los estudiantes de los colegios mayores, sin embargo, pagaban por su estancia en los colegios y, además, no se dedicaban al canto de “las alabanzas del Señor”. El estudiante, como la misma palabra indica, tiene otra finalidad bien definida: realización de unos estudios que le permitan llegar a ser bachiller, maestro o doctor por la Universidad de Salamanca.

Es posible que nunca lleguemos a saber, basados en documentos, si los estudiantes realmente asistían a todos estos cultos programados por las “Constituciones” de los Colegios Mayores. No se ha conservado, que yo sepa, un listado exacto para cada uno de los actos de culto en los que un apuntador anotara quién está en la iglesia. En los cabildos catedrales, el “apuntador” levantaba acta de los que estaban presentes cada día en el

lares de la Universidad de Salamanca. Edición crítica III. Acta Salmanticensia Iussu Senatus Universitatis edita. Historia de la Universidad, Tomo IV. Salamanca, 1964, p. 203.

5. Manuel SENDÍN CALABUIG, *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca de Salamanca*, Salamanca, 1977.

coro, para poder tomar parte en el reparto de las distribuciones “inter presentes” que serán abonadas al final del mes. En los Colegios Mayores no había tal reparto. Únicamente se penalizaba la no asistencia a Misa, al menos en el Colegio del Arzobispo, en el año 1539, con “la pena de privación del vino”. Mucho me temo que más de un estudiante tuviera que contentarse con beber las cristalinas aguas del Tormes en las comidas de los días de fiestas solemnes...

2. FORMACIÓN MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES SALMANTINOS DEL QUINIENTOS

El estudiante de Salamanca del siglo XVI pertenecía, en general, a una clase social bastante alta, muchos de ellos eran miembros de la nobleza. Nobleza que, en muchos casos, tenía o había tenido alguno de sus miembros destinados a los dominios españoles en la península italiana a lo largo del quinientos. A través de estas personas que han pasado varios años de su vida al otro lado del Mediterráneo, bien pude explicarse un contacto directo con miembros de las familias aristocráticas italianas, donde las corrientes del humanismo estaban plenamente aceptadas. *Il cortegiano* de Castiglione era una obra bien conocida en España. Las mismas ideas del libro de Castiglione las encontramos en *Vergel de Príncipes* de Ruy Sánchez Arévalo⁶.

Podemos citar varios nombres de músicos españoles que transcurrieron algunos años de su vida en los dominios españoles de la península italiana, a lo largo del siglo XVI. En primer lugar el salmantino Juan del Encina, quien triunfó como músico, poeta y dramaturgo en la misma Corte del Papa de Roma e hizo varios viajes de ida y vuelta entre las penínsulas ibérica e italiana. Cristóbal de Morales fue cantor de la Capilla Pontificia; Tomás Luis de Victoria fue maestro de la capilla del Colegio Germánico de la Ciudad Eterna, etc. Otros músicos salmantinos que

6. Según Ruy SÁNCHEZ ARÉVALO, en su *Vergel de Príncipes* (s. XV), “Este virtuoso ejercicio musical es muy conveniente a los ínclitos reyes y príncipes, porque los endereza y dispone a virtudes políticas que es saber bien regir y gobernar su república”. Lo que aquí se dice de los reyes y príncipes debe entenderse como referido también a todo hombre culto del renacimiento. Es cierto que en esas fechas no serían muchos los que sabían leer y escribir; pero, no cabe la menor duda de que entre ellos se incluirían los numerosos alumnos y profesores del Estudio salmantino.

estuvieron en Italia a lo largo del quinientos fueron: Francisco de Salinas, abad de San Pancracio “in Rocca Scalegna” en Nápoles; Bernardo Clavijo del Castillo estuvo de organista en la Capilla del Virrey de Nápoles. El teórico alemán Gaspar Stoquerus vino a Salamanca desde Milán, para ser alumno de Francisco de Salinas. Vicente Espinel, estudiante de la Universidad de Salamanca, estaba en Milán en el año 1582.

De acuerdo con la nueva mentalidad humanista, el estudio de la música, al igual que lo fuera en la Antigua Grecia, debe formar parte de la educación de todos los ciudadanos cultos de la época. No se concibe un Príncipe del Renacimiento que, además de dominar las artes y las letras, no sea capaz de cantar y tocar algún instrumento musical. Los estudiantes de la Universidad de Salamanca, pertenecientes en su mayoría a las clases elevadas de la sociedad española, es de suponer que, ya desde la infancia, fueran formados dentro de este nuevo ambiente renacentista en el que la música era un arte y una ciencia que formaba parte integrante de la educación de la época.

2.1. El primer documento de principios del siglo XVI que nos habla de esta preparación musical de los estudiantes de Salamanca es la escalera de piedra del edificio histórico de la Universidad, la que comunica la planta baja con la primera, construida a principios del quinientos. En el tercer tramo de esta escalera plateresca hay un relieve, situado en la parte más alta de la escalera, en su lado externo, que representa al estudiante de Salamanca, vestido con su “loba” y beca, tocando un sacabuche⁷, instrumento musical muy utilizado en Salamanca a principios del siglo XVI⁸.

7. Conservamos documentación de la existencia en Salamanca de sacabuches en los años 1507 y 1508. Se trata del *Libro de Cuentas de Fábrica* de la Catedral. Con ocasión de la fiesta del Corpus, se paga un dinero a dos ministriles que tocan el sacabuche:

1. Año de 1507. Los maravedíes que le cargan al chantré don Bernardo López de Logroño que él hubo de recibir y cobrar como mayordomo de la fábrica de la iglesia de Salamanca de los frutos y rentas de la dicha fábrica del año de quinientos y seis, que él hubo de recibir y cobrar en el año siguiente de quinientos y siete y de las otras cosas que en el dicho año hubo de recibir en nombre de la dicha fábrica, según que de yuso se dirá en esta guisa:

(...) (fol. 63) Salarios ordinarios de este año de quinientos y siete años.

Fiesta del Corpus. Fiesta del Corpus Christi del año de quinientos y siete. (...) – Pagué más, en veinte de diciembre de dicho año, a los *sacabuches*, por mandado de los dichos señores, por que tañeron ciertas fiestas en la iglesia, cinco ducados. 1.875.

2. Año de 1508. Carta cuenta del racionero Miguel Fernández de Marilla de los frutos de mil y quinientos y siete años, que se recaudaron y se dieron en el año de mil y quinientos y ocho años.

2.2. El ambiente musical de la Salamanca del quinientos queda suficientemente demostrado con la cita de la publicación de un libro para vihuela de Diego Pisador, en 1552, y por el testimonio de uno de los clásicos de la literatura española, Vicente Espinel, en su obra autobiográfica *Vida del escudero Marcos de Obregón* (Madrid, 1618). Espinel estudia música en Salamanca. Como alumno de la “Facultad de Artes”, comienza sus estudios con la gramática de Antonio de Nebrija y sigue con la lectura de autores latinos y griegos. Además, Espinel frecuenta las clases teórico-prácticas sobre música que imparte el maestro Francisco de Salinas, a quien pondera como gran maestro en su obra *Obregón* y toma parte en la práctica musical en Salamanca junto con Salinas, Juan Navarro, Matute y Castillo en reuniones celebradas en la casa de Agustina Torres. Espinel estuvo en Salamanca durante cuatro años, divididos en dos periodos, a partir del año 1570. La guitarra es el compañero inseparable de Marcos [de Obregón]. Esto presupone que Espinel era un buen intérprete de este instrumento, tal como lo testifican sus contemporáneos⁹.

2.3. La preparación musical de los estudiantes de Salamanca en el quinientos está perfectamente documentada en los Estatutos de varios Colegios Mayores. Se trata de una tradición secular que comienza a practicarse en el Colegio de San Bartolomé y que más tarde se adopta en todos ellos. Cito a continuación los artículos correspondientes de los Estatutos

(...) (fol. 76) Relación de los maravedíes que el dicho racionero Miguel Fernández da de su cargo y data de la dicha mayordomía de quinientos y siete y gastó en las cosas siguientes:

Fiesta del Corpus. La fiesta del Corpus Christi y lo que se gastó.

- En veinte y seis días del mes de junio se pagaron a los sacabuches y chirimías por mandado del cabildo y de su libranza de él, seis ducados. (fol. 84v.)

- Item más se dieron y pagaron a Cañedo y a sus compañeros, por las dos veces que tañeron: veinte y cinco reales.

- Item más, se dieron a los dichos sacabuches, por la segunda vez que tañeron, tres reales y pan y vino.

ACS. *Libro de cuentas de Fábrica 1507-1508*, CAJ. 44, leg 5, núm. 1, fols. 62-62v; 76 y 84-84v.

8. Sobre la utilización de los instrumentos de viento-metal al principio del siglo XVI ver MEYER, Christian, *Sebastien Virdung. Musica Getutscht. Les instruments et la pratique musicale en Allemagne au début du XVI siècle*, Paris, Éditions du CNRS, 1980. En la pág. 31 habla del instrumento musical *Feltrumner*, que sería el equivalente del *sacabuche*.

9. Ver la primera parte de *Vida del escudero Marcos de Obregón*, capítulo II. *Fueron con el viento en popa mientras yo cantaba en mi guitarra...* (II, 66); *...y luego, sacando la guitarra, le canté mil disparates...* (II, 77); *...y tomando mi guitarra, canté...* (II, 77).

de 1594: «Item, porque la música es estudio y arte, ordenamos que los estudiantes puedan tener en su casa cualquier instrumento de música y no se le puedan quitar». Y en el reglamento de los Colegios Mayores se establece: «e otrosí, estatuímos y ordenamos que en algunos meses de verano haya quien les enseñe canto llano y, estando algunos suficientes, canto de órgano». Esta normativa nos permite afirmar que los estudiantes de Salamanca tenían una formación musical de alto nivel. En algunos casos podían llegar a conocer no sólo el canto gregoriano, propio los actos religiosos ordinarios, sino la misma polifonía renacentista, utilizada en los cultos solemnes del siglo XVI tanto en los Colegios Mayores como en la Capilla de la Universidad.

3. PRÁCTICA INSTRUMENTAL DE LOS ESTUDIANTES DE SALAMANCA

En las “Constituciones” de los Colegios Mayores de Santiago el Cebedeo, de Cuenca¹⁰, publicadas en el año 1535, y en las del Colegio de Santa María Magdalena¹¹, del año 1561, encontramos la prohibición de que los estudiantes utilicen dentro del Colegio dos instrumentos musicales: la cítara y el salterio¹². Se admite una excepción: el estudiante de estos cole-

10. Colegio Mayor de Santiago el Cebedeo, de Cuenca. *Constituciones*, 1535.

CAPITULUM 9. DE POENA CITHARIZANTIUM VEL CHORIZANTIUM. Decet domum sapientia, honestas et virtus. Idcirco prohibemus, ne intra Collegium aliquis utatur cithara vel psalterio, nisi forte in camera, sine scandalo et vicini praeiudicio; non etiam admittantur larvati, quod, si factum fuerit, rectoris et consilii f. 13 r. liariorum puniatur arbitrio. Luis SALA BALUST, *Constituciones, Estatutos y Ceremonias de los Antiguos Colegios Seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica III. Acta Salmanticensia Iussu Senatus Universitatis edita. Historia de la Universidad, Tomo IV, Salamanca, 1964, p. 229.

11. CONSTITUTIO DECIMA QUINTA. DE POENA CITHARIZANTIUM ET CHORIZANTIUM. Decet domum sapientia, honestas et virtus: idcirco prohibemus ne intra Collegium aliquis utatur cithara vel psalterio, nisi forte in camera sine scandalo et vicini praeiudicio; non etiam admittantur larvati; quod si factum fuerit, rectoris arbitrio puniatur. Luis SALA BALUST, *Constituciones, Estatutos y Ceremonias de los Antiguos Colegios Seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica III. Acta Salmanticensia Iussu Senatus Universitatis edita. Historia de la Universidad, Tomo III, Salamanca, 1963, p. 72.

12. *Prohibición de los instrumentos musicales en el Colegio de Santa Catalina, Constitución 29.*

“Profana instrumenta, turpes modulationes aut varii cantus collegis vel familiaribus interdicimus, sed quae sunt ecclesiastica, vel quae Salmanticensi in gymnassio a publico musicis prae-

gios sí puede practicar estos instrumentos en su habitación, siempre que no cause escándalo o moleste a su vecino de habitación. “Idcirco prohibemus, ne intra Collegium aliquis utatur cithara vel psalterio, nisi forte in camera, sine scandalo et vicini praejudicio”. El texto legal es idéntico en las Constituciones de los dos colegios. Si la normativa del Colegio de Santiago el Cebedeo de Cuenca se publica en el año 1535 y las del de la Magdalena en 1561, bien podemos concluir que durante más de 25 años seguía existiendo la necesidad de prohibir la práctica musical dentro del colegio de la Magdalena.

El fundamento de esta norma es que en un Colegio Mayor debe ser “casa de sabiduría, de buenas costumbres y de virtud”. “Decet domum sapientia, honestas et virtus”. Con semejante prescripción se pretende crear un ambiente de estudio dentro del colegio, evitando la distracción de quienes deben disfrutar de una cierta tranquilidad que ayude a concentrarse en el estudio de la materias que se imparten en las distintas Facultades de la Universidad.

Cuando el legislador dicta una norma concreta sobre una costumbre determinada es porque intenta regular una actividad que puede resultar molesta para otras personas. Se prohíben aquellas prácticas que están muy difundidas y que, de alguna manera, se quieren reconducir. El hecho de que los estudiantes toquen instrumentos musicales en la calle, en los actos públicos del colegio o en momentos de asueto no puede ser prohibido por ningún legislador. Si, como sucede en este caso, se limita esta actividad dentro de las habitaciones del colegio es porque existe una práctica habitual de interpretación musical por parte de los estudiantes de Salamanca dentro y fuera del Colegio. Esta prohibición no se hubiera plasmado dentro de las Constituciones de los Colegios si solamente fueran dos o tres los estudiantes que hicieran uso en su habitación de estos instrumentos musicales.

Los dos breves textos de los estatutos de dos colegios mayores de Salamanca, anteriormente citados, escritos en las décadas centrales del siglo XVI nos permiten afirmar que a lo largo del quinientos existía una amplia

ceptore docentur, tantummodo, si placuerit, addiscant, ut decore ac rite ecclesiastico ministerio fungantur”.

Ángel RIESCO TERRERO, *Proyección histórico-social de la Universidad de Salamanca a través de sus Colegios*. (Siglos XV y XVI), Salamanca, 1963, pp. 93 y 94.

práctica musical entre los estudiantes de Salamanca, al menos en dos de sus Colegios Mayores.

4. LOS ESTUDIANTES DE SALAMANCA Y LA DANZA

Gracias al *Libro de cuentas de Fábrica* de la Catedral de Salamanca sabemos que en la Fiesta del Corpus del año 1546 se interpretaron varias danzas¹³. Entre ellas, una hecha por dos estudiantes. La presencia de las danzas dentro de las Fiestas del Corpus es una constante en todas las ciudades españolas en esas fechas. En el caso de Salamanca, se trata de cuatro danzas encargadas por la Catedral para ser interpretadas en la Festividad del Corpus Christi. Todas ellas se pagaban con cargo a la Fábrica de la Catedral y en este libro de contabilidad se anotaban las cantidades pagadas a los intérpretes.

Intérpretes, título y coste de Las Danzas del Corpus en 1546:

- 1) Estudiantes, la *danza del toro*. 3.000 maravedíes.
- 2) Francisco Candamo, tañedor, *danza de momos*. 3.000 maravedíes.
- 3) *Danza de los mozos de coro*. 2.980'5 maravedíes.
- 4) Jerónimo de Torres, *danza de los ermitaños*, 7 ducados.

La primera de las cuatro es la *Danza del toro*, interpretada por dos estudiantes. “A dos de julio del dicho año [1546], pagué tres mil maravedíes a Francisco Quijada y a Alonso Hidalgo, estudiantes, por la *danza del toro*, que hicieron el día de Corpus Christi”. El hecho de que dos estu-

13. *Relación del gasto y descargo que dio el canónigo Francisco de Burgos, del año de 1545 en 1546 años, por el canónigo Martín de Burgos su tío, que esté en gloria.* (fol. 696v.)

Danza. A dos de julio del dicho año, pagué tres mil maravedíes a Francisco Quijada y a Alonso Hidalgo, estudiantes, por la danza del toro, que hicieron el día de Corpus Christi. 3.000.

Esta dicho día, pagué tres mil maravedíes a Francisco Candamo, tañedor, por una danza de momos, que se hizo el día de Corpus Christi. 3.000. (fol. 697)

Danza. Este dicho día, pagué dos mil novecientos y ocho maravedíes y medio que se gastaron de lo del gasto, en la danza que hicieron los mozos de coro el día de Corpus Christi. 2.980'5.

A cinco de julio del dicho año, pagué siete ducados a Jerónimo de Torres por la danza de los ermitaños, que hizo el día de Corpus Christi. ACS: *Libro de cuentas de Fábrica* CAJ. 44, fol. 697.

diantes ejecuten una danza no tiene un significado relevante. El mundo estudiantil, joven y alegre, siempre se ha expresado de forma espontánea a través del movimiento. Lo importante de esta noticia es que el Cabildo Catedral les encargó la realización de una danza, la *del toro*, y que posteriormente les pagó su actuación con 3.000 maravedíes, la misma cantidad que al “tañedor Francisco Candamo” y un poco más que a los mozos de coro. Se trata de dos estudiantes de Salamanca que ya habían conseguido un reconocimiento público de su arte y por ello se les encargó una actuación remunerada, dentro de las fiestas del Corpus.

A mediados del siglo, hay colegios Mayores en Salamanca que tienen una disciplina más rígida que otros y son los Colegios de San Millán y de Santa María de Burgos los que incluyen en sus Constituciones la prohibición de toda clase de danzas, orquestas y músicas¹⁴.

5. REPERTORIO MUSICAL INTERPRETADO POR LOS ESTUDIANTES DE SALAMANCA EN EL QUINIENTOS

Gran parte del repertorio de música española del siglo XVI se ha perdido. Especialmente las obras estrictamente instrumentales. Una de las causas que más ha influido en la desaparición de las fuentes musicales en España es la reducida actividad de los impresores musicales. Otros países tuvieron mejor suerte, especialmente la península italiana. En cuanto a la música para instrumentos cabe destacar las ediciones para vihuela¹⁵ que conocieron un merecido auge a partir de 1536 con la obra de Luis de Milán. Entre los seis libros de música para vihuela hay que destacar el

14. *Constituciones del Colegio de San Millán*, art. 52, 53. *Constituciones del Colegio de Santa María de Burgos*, art. 35.

RIESCO TERRERO, Ángel, *Proyección histórico-social de la Universidad de Salamanca a través de sus Colegios*. (Siglos XV y XVI), Salamanca, 1963, pág 93.

15. A lo largo de sólo diecinueve años se publicaron en España seis libros de música para vihuela: Luis de Milán en Valencia, 1535, el primero y Miguel de Fuenllana en Sevilla, 1554, el sexto. La publicación de seis libros a lo largo de sólo diecinueve años es un claro índice de la aceptación que la vihuela tenía entre la sociedad española de la primera mitad del siglo XVI. No había persona medianamente culta que no supiera tañer la vihuela. Semejante demanda es comparable a lo que sucedía en Italia con los libros de *Prottolle* y en Inglaterra con los virginalistas. Las publicaciones de los vihuelistas no van dirigidas al estudiante de música, sino al público en general; no es necesario saber mucha música para poder utilizar la notación por ellos inventada: la cifra. Con los siete primeros números -equivalentes a las siete notas musicales- consiguen transcribir toda la música. Este autodidactismo lo propugna el mismo Pisador “uno, con sólo entender el arte de la cifra, sin otro maestro alguno, puede comenzar a tañer y ser música acabado”.

Libro de música de vihuela publicado en Salamanca, en 1552, y, como él mismo dice en el colofón, fue “impreso en su casa”¹⁶. El contenido de esta obra, dividida en seis partes, nos ofrece composiciones propias del mismo Pisador y de otros autores: españoles, italianos y franco-flamencos. La edición de este repertorio en la ciudad de Salamanca nos da pie para afirmar que las composiciones incluidas en esta obra formaron parte del repertorio musical interpretado en Salamanca a mediados del quinientos.

En cuanto a la música vocal profana hay que destacar la importancia que en España tuvieron los “cancioneros musicales” a lo largo del siglo. Baste citar alguno de ellos: *Cancionero Musical Español de los Siglos XV y XVI*. Transcrito y comentado por F. Asenjo Barbieri, Madrid, 1891; *Romances y Villancicos españoles del siglo XVI*, Jesús Bal y Gay, México, 1939; *Cancionero de Upsala*, México, 1944; *Recopilación de sonetos y Villancicos a quatro y a cinco*, de Juan Vázquez, Sevilla, 1560. Transcripción y estudio por H. Anglés, Barcelona, 1946; *El Cancionero musical de Palacio*. Transcripción y estudio por H. Anglés, vol. 1, Barcelona, 1947, vol. 2, 1951; *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli*. Transcripción y estudio por M. Querol, vol. 1, Barcelona, 1949, vol. 2, 1950.

Si centramos la cuestión sobre el posible repertorio que se interpretara en la Universidad de Salamanca a lo largo del quinientos, hemos de suponer que fueran las obras de los compositores que, durante algún tiempo al menos, estuvieron en la ciudad del Tormes: Juan del Encina, Diego de Ferrnosselle, Lucas Fernández, Juan de Urrede, Alonso de Córdoba, Bernardo de Clavijo, Francisco de Peraza, Juan Navarro, etc. Está perfectamente documentado el hecho de que tanto en la Catedral como en la Universidad se compraron obras impresas de los compositores más famosos del

16. Este es el único vihuelista que posee una imprenta musical en su propia casa. Diego Pisador, nada parco en alabanzas propias, dice en el prólogo que su libro “es el más provechoso que hasta agora se ha compuesto”. La carta aprobatoria del Rey Felipe II nos informa de la gran dedicación del autor a la preparación de su libro, “en la dicha obra habéis trabajado más de quince años”. El contenido de esta obra está dividido en seis partes en las que nos ofrece composiciones propias y de otros autores: españoles, italianos y franco-flamencos. En el prólogo nos confiesa su admiración por la música de Josquín. Los géneros incluidos son: romances, sonetos y endechas, villancicos, fantasías, misas y motetes, villanesecas y canciones. Por las transcripciones que realiza, vemos que conoce a los grandes compositores europeos y él mismo escribe sus propias obras, en las que se descubre la mano de un buen aficionado. Pisador se fija especialmente en la música popular cantada y pone música a una poesía de Garcilaso. El conde Morphy publicó, en 1902, catorce de sus obras.

momento: Josquin des Près, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, etc.

* * *

A pesar de lo arriesgado que siempre resulta demostrar documentalmente la pervivencia de una tradición oral durante un periodo de tiempo determinado, en este caso todo el siglo XVI, intentaré a continuación fijar algunos títulos de obras musicales conservadas que pudieron surgir dentro del entorno salmantino del quinientos. No se puede poner en duda la existencia de un ambiente cultural netamente humanista en la Universidad de Salamanca del quinientos. En consonancia con ese humanismo totalizador, se creó una mentalidad muy propicia al cultivo de la música teórico-práctica en la docencia universitaria y, como consecuencia, en todas las manifestaciones públicas de la vida universitaria. La llamada “Atenas castellana” del quinientos consiguió crear un caldo de cultivo apropiado para que en ella, también la música, al igual que lo hicieron las artes plásticas y las de la palabra, pudiera aportar nuevas creaciones musicales al rico patrimonio español de la Edad Media.

En primer lugar, me ocuparé de una de las canciones más representativas de la universidad en general, el *Gaudeamus igitur*, que sirve de puente entre la actualidad universitaria internacional y la de la ya lejana Edad Media. Una canción tan longeva tuvo que ser interpretada en Salamanca a lo largo de todo el quinientos.

En segundo lugar, intentaré profundizar en el origen y destinatarios del llamado *Cancionero Musical de Palacio*, manuscrito musical, copiado por varios amanuenses, actualmente conservado en el Palacio Real de Madrid. Recientemente se ha publicado la reproducción fotográfica del manuscrito del *Cancionero* conservado en el Palacio Real de Madrid de 61 obras de Juan del Encina en el libro de Manuel Morais, *La obra musical de Juan del Encina*, Salamanca, Diputación Provincial, Centro de Cultura Tradicional, 1997. Antes de dar las razones en las que baso mi argumentación para intentar fijar el origen y destinatarios de esta colección de canciones, me anticipo a formular ya la conclusión: el *Cancionero Musical de Palacio* se escribió en un Colegio Mayor de la Universidad de Salamanca y recoge un repertorio netamente estudiantil, bien distante de los formalismos al uso en una Corte renacentista. Mi propuesta, por ahora, es el cambio de nombre de este cancionero y llamarle, como sugirió José Artero,

Cancionero de Anaya. Mi segunda propuesta, consecuencia de la anterior, es que esta colección de canciones estudiantiles del quinientos vuelva a sus orígenes: la Universidad de Salamanca, de la misma manera que volvieron otros manuscritos, pertenecientes a los Colegios Mayores de Salamanca, durante el Rectorado del Dr. Antonio Tovar.

5.1. GAUDEAMUS IGITUR

El *Gaudeamus igitur* se ha convertido en un himno internacional de todas las universidades del mundo. El mismo Johannes Brahms incluyó esta melodía medieval dentro de su *Akademische Festouvertüre*, op. 80, dedicada a la Universidad de Breslau, compuesta en 1880 y publicada en 1881. El *Gaudeamus igitur*, en su origen, es un canto propio de estudiantes, con texto latino, que forma parte de las canciones goliárdicas. Está dentro de la línea de los *Carmina Burana*, encontrados en la Abadía de Ottoheuren en Alemania. En cuanto al contenido del texto no es otra cosa sino una versión popularizada de la máxima medieval “carpe diem”. La melodía tradicional reúne los requisitos de una marcha: escrita en compás binario, sirve para acompañar el desfile de cualquier cortejo académico. La melodía y el texto del *Gaudeamus igitur* compuesto con anterioridad al siglo XVI, bien pudo ser cantado a lo largo del quinientos en la Universidad de Salamanca.

Además del *Gaudeamus igitur*, encontramos en Salamanca otro texto de Juan del Encina y música del mismo autor que refleja en sus versos la misma idea medieval del “carpe diem”, pero con palabras en castellano de marcado estilo popular. La melodía está ya lejos de la simplicidad medieval y se trata de una composición polifónica, escrita para cuatro voces. Hablamos del villancico “*Hoy comamos y bebamos*”, perteneciente a la Égloga 6, del Cancionero de 1496, “representada la mesma noche de antruejo”, y por lo tanto, escrita en el año de 1494¹⁷. El texto completo dice:

Hoy comamos y bebamos,
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos.

17. Juan DEL ENCINA, *Poesía lírica y Cancionero musical*. Edición, introducción y notas de R.O. Jones y Carolin R. Lee, Madrid, Clásicos Castalia, 1979, p. 201.

Considero como muy probable que este villancico de Juan del Encina, como todas sus obras musicales conservadas, formara parte del repertorio utilizado por los estudiantes de Salamanca del quinientos. A continuación intentaré demostrar la pertenencia a la Universidad de Salamanca, al Colegio de San Bartolomé en concreto, del llamado *Cancionero Musical de Palacio*, hoy conservado en el Palacio Real de Madrid.

5.2. SALMANTINIDAD DEL CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO. EL CANCIONERO DE ANAYA

Por razones de espacio he prescindido, intencionadamente, de hacer referencias al estudio académico de la Música en la Universidad salmantina del quinientos: no he hablado de los maestros de fama netamente internacional que por ella pasaron: Bartolomé Ramos de Pareja y Francisco de Salinas. El objeto de estudio de esta ponencia, lo advertíamos ya desde el principio, es la vida musical del quinientos en la Universidad de Salamanca. A lo largo de estos cien años hemos visto que la formación y la práctica musical de los estudiantes de Salamanca fueron cultivadas de una manera especial. Una vez que hemos constatado la preparación musical que tenían los estudiantes de los Colegios Mayores de la universidad, nos podemos preguntar si se han conservado algunas obras de las que ellos interpretaron. Impulsados por la localización de alguna de estas partituras, nos encontramos con que en el llamado *Cancionero Musical de Palacio*, aparecen los nombres de compositores españoles estrechamente relacionados con la Universidad de Salamanca: Juan del Encina, Diego de Fermoselle, Lucas Fernández, Juan de Urrede y Alonso de Córdoba. Esta simple información nos plantea la duda de que esa colección de canciones polifónicas haya sido copiada para uso de los músicos de la Corte, o más bien, para uso de grupos de estudiantes relacionados con un Colegio Mayor de principios del siglo XVI.

Francisco Asenjo Barbieri es el primero que publica, el llamado *Cancionero Musical de Palacio* en 1890. En cuanto al origen de este manuscrito, Barbieri afirma en la Introducción: «su procedencia no consta; pero si se considera que este cancionero se halla en la biblioteca del Real Palacio, a la cual, durante el reinado de Carlos IV, se trajeron multitud de volúmenes, procedentes de los Colegios Mayores de Salamanca, puede suponerse que éste vendría entre ellos, suposición que se robustece sabien-

do que hay en la misma biblioteca de Palacio otros códices que evidentemente proceden de los dichos Colegios Mayores. Por lo demás la primitiva asignatura de registro que, según he dicho antes, tiene nuestro código, y otras varias señales, cuya descripción omito por evitar prolijidad, me induce a creer que este cancionero procede inmediatamente de una gran biblioteca de Salamanca» (pág. 10). Anglés, en 1951, no se plantea el problema de la procedencia y sigue considerando que se trata de una colección de canciones de la Corte Real. Más tarde el eminente y perspicaz musicólogo José Artero, primer Rector de la Universidad Pontificia de Salamanca, dice que el llamado “Cancionero musical de Palacio” es «la primera manifestación de la música universitaria salmantina» y defiende que «debería llamarse Cancionero de Anaya, ya que en el Colegio Mayor de San Bartolomé de Anaya se debió formar, a él perteneció... salmantina es, indudablemente, la colección del cancionero; predominan las obras de salmantinos: Juan del Encina el principal, Lucas Fernández luego, Fermoselle y otros». Esta intuición de Artero es la que queremos afianzar con el peso de nuevos argumentos.

5.2.1. *Argumentos externos que apoyan la procedencia salmantina del llamado Cancionero Musical de Palacio*

El primer argumento que podríamos esgrimir a favor de la salmantinidad del llamado *Cancionero Musical de Palacio* sería la demostración de que este manuscrito fue llevado a Madrid a finales del siglo XVIII, junto con otros manuscritos de los Colegios Mayores de Salamanca. Aún no ha llegado el momento de poder hacer semejante afirmación apoyados en una prueba documental. Es de esperar que la investigación histórica general sobre el traslado de estos fondos manuscritos a Madrid pueda algún día aclarar el origen de este Cancionero Musical.

Entre las cuatrocientas cincuenta y ocho obras que contiene el llamado Cancionero Musical de Palacio, más de sesenta son claramente de Juan del Encina. *Juan del Encina*, el último poeta músico, patriarca del teatro español, nació en tierras de Salamanca, se graduó en Derecho, fue director de espectáculos en la corte de los Duques de Alba de Tormes, triunfó con sus églogas en la corte papal, galanteó con numerosas mujeres, peregrinó a Jerusalén, volvió repetidas veces a España, murió en León y, por fin, su cuerpo, en 1534, fue trasladado a Salamanca, en cuya Catedral se

le inhumó, debajo del coro. Este hombre, apellidado del Encina, Fermoselle o Hermosilla, ambicioso y con ribetes de intrigante, hijo de zapatero, vivió «frontero de las Escuelas», en la salmantina calle de las Mazas. Consiguió una buena formación universitaria, estudió Derecho, debió seguir las clases de latín de Nebrija y de su hermano mayor, Diego de Fermoselle, catedrático de música de la Universidad. La actividad literaria y musical de Juan del Encina en Salamanca se centra en torno a dos instituciones, la Catedral y la Corte de los Duques de Alba. Hay que tener en cuenta que la capilla de música de los Duques de Alba, a juzgar por los maestros que por ella pasaron, tuvo frecuentemente un nivel artístico mucho más elevado que la misma Capilla Real de Madrid; los duques, mejor dicho, las duquesas tuvieron un especial interés por su capilla de música. El primer Duque de Alba, don Enrique Álvarez de Toledo, tenía un hermano, que era maestrescuela (primera autoridad del cuerpo académico) y Canciller de la Universidad; Juan del Encina llegó a ser paje de éste y, a los dos años, pasó al servicio del mismo Duque de Alba, quién le nombró poeta y músico de la Corte. La Catedral de Salamanca fue despertando cada vez más interés en el joven maestro, al fin y al cabo, se había criado junto a ella. Estando su hermano mayor de catedrático de música en la Universidad, podrían ayudarse mutuamente; él mismo ya había estado en ella de capellán de coro. Juan del Encina va a intentar utilizar el gran prestigio del Duque de Alba para obtener la plaza de cantor de la Catedral de Salamanca. Sabemos que Lucas Fernández, el futuro catedrático de música de la Universidad, conseguiría la plaza. El fracaso de esta gestión nos lo cuenta él mismo, de forma alegórica, en su «Égloga de las grandes lluvias» de 1498. Tras este fracaso en su propia ciudad, decidió probar fortuna en otra parte y lo que no había conseguido en pública oposición lo conseguiría por designación papal. Su villancico «Quédate, Carillo, adiós» parece reflejar esta decisión de abandonar Salamanca y comenzar así una vida aventurera, como hicieron muchos de sus contemporáneos. No hay que olvidar que Italia era la máxima aspiración de artistas y gentes de letras en aquel temprano renacimiento español. Cuatro años más tarde obtiene del Papa español Alejandro VI el beneficio de cantor de la Catedral de Salamanca. El Cabildo protestó y apeló contra la decisión del Papa, pero Encina siempre salió triunfante, pues le apoyaban el Papa Borja y su sucesor Julio II.

Con lo dicho hasta aquí, creemos haber dejado clara la influencia que Salamanca tuvo en la formación de Juan del Encina; pero pensamos que la presencia de Salamanca fue aún más profunda en su misma obra. Isa-

bel Pope dice que «Encina compuso casi toda su obra literaria y musical antes de cumplir los treinta años», precisamente a esa edad fue cuando marchó de Salamanca; luego, bien podemos afirmar que Juan del Encina escribió toda su obra en Salamanca. Es en esta ciudad donde publica su *Cancionero*, a la edad de 28 años. Es la primera obra de un poeta moderno que se imprimió en España y una de las primeras que se imprimieron en Europa. Las seis ediciones hechas en breve plazo de tiempo nos demuestra que Juan del Encina fue el poeta más leído en España.

Como pruebas para demostrar la salmantinidad del mal llamado *Cancionero Musical de Palacio*, además de la frecuente presencia del salmantino Juan del Encina, hemos de insistir, como lo hiciera Artero, en la inclusión en dicho cancionero de los salmantinos *Lucas Fernández* y *Diego de Fermoselle*, hermano del mismo Juan del Encina. Además, habría que replantearse la «salmantinidad» de Juan de Anchieta, que fuera maestro de capilla de la corte del Príncipe Juan, el desdichado hijo de los Reyes Católicos. Hay que añadir dos datos hasta ahora desconocidos: el compositor que abre el referido cancionero: *Joanes de Urrede*, compositor francoflamenco bien conocido por los historiadores de la música gracias a la versión polifónica que hizo del *Pange lingua* de Urrede, que fue utilizado por numerosos compositores y organistas españoles a lo largo de los siglos XV hasta el siglo XVIII. Joanes Urrede opositó a la cátedra de música de Salamanca el martes 28 de diciembre de 1479, sin conseguirla. Otro de los compositores incluidos en esta gran colección de canciones polifónicas en castellano es el catedrático de música de Salamanca *Alonso de Córdoba*, quien consiguió la Cátedra de Música en 1480.

5.2.2. Argumentos internos, basados en el texto y la música de las canciones

Algunos de *los textos* de Juan del Encina en los que se utilizan palabras de doble sentido, imágenes de contenido sexual y palabras netamente obscenas encajan mal con la compostura que se debe observar en una Corte renacentista; sin embargo, se encuentran perfectamente ambientados dentro del contexto estudiantil, joven, crítico y desenfadado.

Cito a continuación cuatro ejemplos:

1. ¿Si habrá en este baldrés
mangas para todas tres?

Tres moças d'aquesta villa,
 tres moças d'aquesta villa
 desollavan una pija*
 para mangas a todas tres.

* Las palabras obscenas están borradas en el manuscrito, pero todavía se pueden leer¹⁸.

2. Caldero y llave, madona,
 jur'a Di, per vos amar
 je voleu vo'l adobar..

Je vos pondré una clave
 dentro de vostra serralla.
 Que romperá una muralla
 nin jamay no se destrave.
 Per mo foy, que donde trave,
 según es mon ferramén,
 que vos quedar ben contén,
 que no me posa olvidar.

* En este villancico gracioso hay tal confusión de lenguas que el intentar anotarlo adecuadamente resultaría pedantesco. De todas formas, el chiste está en los dobles sentidos sexuales, que no son nada recónditos. El calderero parece ser francés (se refiere a Borgoña y Aviñón), pero hay más formas italianas que francesas en su castellano chapurreado. El villancico pertenece a toda una tradición europea de canciones basadas en tales dobles sentidos¹⁹.

3. Fata la parte
 tutt'ogni cal.
 Qu'es morta la muller
 de micer Cotal.

Porque l'hai trovato
 con un español

18. Juan DEL ENCINA, *Poesía lírica y Cancionero musical*, p. 228.

19. Juan DEL ENCINA, *Poesía lírica y Cancionero musical*, p. 228.

en su casa solo,
 luego l'hai maçato.
 Lui se l'ha escapato
 por forsa y por arte.

4. ¡Cucú, cucú, cucucú!
 Guarda no lo seas tú.

Compadre, debes saber
 que la más buena mujer
 rabia siempre por hoder*.
 Harta bien la tuya tú.

* “Hoder”: palabra deliberadamente desfigurada en el manuscrito, pero sin embargo legible²⁰.

No todos los textos del Cancionero son obscenos, pero los ya citados y otros más que no se incluyen, son suficientes para poder afirmar que se trata de un “Repertorio estudiantil” espontáneo, crítico y mordaz más que un repertorio cortesano, condicionado por normas y compromisos.

La sencillez de las estructuras melódicas facilitan la interpretación por personas aficionadas a la música y no posibilitan el “lucimiento” de los cantantes estrictamente profesionales. Los estudiantes de Salamanca, iniciados en el conocimiento del canto llano e incluso en el canto de órgano bien podían interpretar todas las canciones contenidas en el mal llamado *Cancionero Musical de Palacio* al que habría que denominar *Cancionero Musical de Anaya*. La tan conocida simplicidad de la polifonía de Juan del Encina pudo estar condicionada intencionadamente por el destinatario de sus obras: el estudiante de Salamanca. La extrema sencillez de las obras de Encina bien podían ser cantadas por estudiantes salmantinos. Los cantantes de Corte no se podrían lucir con este repertorio, carente del virtuosismo vocal ya existente en la música de iglesia de la época. Baste citar al compositor Josquin des Près, bien conocido entonces en toda España.

20. Juan DEL ENCINA, *Poesía lírica y Cancionero musical*, pp. 223-224.