

LOS MINISTRILES ALTOS EN LA CORTE DE LOS AUSTRIAS MAYORES

Salva Astruells Moreno
Universidad de La Rioja

Introducción

El término ministril procede del latín *ministerialis*. En la Edad Media esta expresión era sinónimo de *joculator*, que significaba juglar, pero a lo largo del siglo XV la palabra juglar declinó progresivamente a favor del término ministril, que se utilizó para designar a los músicos instrumentistas de viento y de cuerda asociados a la corte, iglesias o ayuntamientos¹. Entre juglar y ministril existen dos diferencias esenciales. La primera concierne a la especialización instrumental de los ministriles en detrimento de la polivalencia muy general de los juglares. La otra gran diferencia consiste en que los juglares tenían un trabajo de "divertimento ambulante", mientras que los ministriles poseían un status social más elevado porque trabajaban para un rey, noble, iglesia o ayuntamiento de forma permanente. Es cierto que los ministriles, debido a que solían cambiar de patrono por motivos económicos, tenían una actividad que no era totalmente sedentaria, pero tampoco era tan nómada como la profesión de los juglares.

El *Diccionario de Autoridades* define el término así: "*Ministriles: Se llaman los instrumentos músicos de boca, como chirimías, baxones y otros semejantes, que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas. Ministril: se llama el que toca los instrumentos llamados ministriles*"². Con el tiempo apare-

1. En Italia se llamaban *pifferi*, en Alemania *pfeiffen* y en Inglaterra *waits*.

2. AA. VV.: *Diccionario de Autoridades*. Ed. Facsímil [del *Diccionario de la Lengua Castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Madrid, 1726.] (Madrid: Gredos, 1979), Vol. II, p. 572.

ce una división de los ministriles: por un lado están los *ministriles bajos*, que tocan instrumentos de cuerda con un sonido más débil, y por otro están los *ministriles altos*, que tocan instrumentos de viento de fuerte sonoridad como la chirimía³, el corneto⁴, el sacabuche⁵, la bombardita⁶, y el bajón⁷, entre otros. Resulta extraño, pero ni el *Diccionario de Autoridades* ni el de *Covarrubias*⁸ registra el significado musical de “ministril alto”.

Exceptuando los que tenían su ocupación en las capillas religiosas, estos músicos, también llamados *ministriles de boca*, solían actuar en celebraciones al aire libre. Generalmente consistían en un pequeño conjunto de músicos profesionales que tenían como misión formar parte del séquito real en las labores protocolarias, amenizando los actos públicos y, al mismo tiempo, resaltando la brillantez de las visitas reales y todos los actos en los que la música instrumental sirviese para acentuar su carácter festivo y solemne para contribuir a la simbolización del rango social de su patrón.

3. La chirimía es la antecesora del oboe y del corno inglés. Era un instrumento de madera de tubo cónico y doble lengüeta con un pronunciado pabellón. Su funcionamiento resultaba bastante sencillo, pero esta simplicidad hacía que la forma de tocarla y su afinación fuese extremadamente difícil. En Italia se denominaba *ciarambella*, en Francia *chalemie*, en Alemania *schalmei* y en Inglaterra *shawm*.

4. El corneto renacentista, también conocido como corneta, es un instrumento de madera que surgió y se desarrolló durante el Renacimiento, sobre todo en la Italia de finales del siglo XVI y principios del XVII. Su aspecto era parecido a la flauta de pico, pero con una forma curva en vez de recta y provisto de una boquilla. Su nombre deriva del parecido con el cuerno del toro, aunque también había cornetos rectos, llamados “corneto mudo”. Solían construirse en madera o marfil y estaban cubiertos de piel para protegerlos de las inclemencias del tiempo. Su sonido era similar al de la trompeta, pero más dulcificado, con lo cual poseía una cualidad musical excelente para doblar la voz humana, especialmente en el registro agudo. En Italia se denominaba *cornetto*, en Francia *cornet à bouquin*, en Alemania *zink* y en Inglaterra *cornet*.

5. Este instrumento es similar al trombón de varas moderno, pero con un pabellón de reducidas dimensiones. El sacabuche fue el único instrumento de metal totalmente cromático que tenían a su disposición los compositores del Renacimiento. No se sabe con certeza cuándo fue creado, pero hacia 1500 aparece mencionado con regularidad y también reflejado en diversas ilustraciones. Para la interpretación de música al aire libre los conjuntos de sacabuches eran acompañados por chirimías, mientras que en las iglesias las partes más agudas eran ejecutadas por cornetas. En Italia se denominaba *trombone*, en Francia *saqueboute*, en Alemania *posaune* y en Inglaterra *sackbut*.

6. La bombardita era exactamente igual que la chirimía pero con una longitud más larga y, por consiguiente, con un timbre más grave. Era considerada como el bajo de la familia de las chirimías. En Italia se denominaba *bombardo*, en Francia *bombarde*, en Alemania *Pommer* y en Inglaterra *bumbarde*.

7. El bajón es el antecesor del actual fagot. Este instrumento se utilizaba generalmente en las capillas religiosas para doblar la voz del canto llano. Tenía una sección cónica y doble lengüeta. Su origen terminológico es un tanto confuso, si bien algunas hipótesis apuntan a que procede del italiano *faggio* y éste del latín *fagus*. En Italia se denominaba *fagotto*, en Francia *basson*, en Alemania *fagott* y en Inglaterra *bassoon*.

8. Covarrubias Orozco, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, (Madrid: imp. Luis Sánchez, 1611).

Entre los instrumentistas de viento, había quienes estaban al servicio de los monarcas o nobles, los que desempeñaban su labor en iglesias o capillas religiosas y, por último, los que estaban al servicio de los ayuntamientos. Entendemos por capilla musical un conjunto de músicos no ligados explícitamente al culto regular, sino a la fiesta pública y a las funciones donde concurren cierto número de personas. El Diccionario de Autoridades define la acepción de "Capilla" como: *Un conjunto de cantores (músicos) e Instrumentistas (ministriles con sus instrumentos), que cobran regularmente un sueldo por parte de una institución eclesiástica o una persona de título para actuar en las funciones o fiestas*⁹.

El repertorio que interpretaban los ministriles altos era de tres tipos. En primer lugar estaba el repertorio vocal, donde su función consistía en doblar con sus instrumentos las voces cantadas de la capilla o bien sustituirlas¹⁰. En segundo lugar figuraba el repertorio puramente instrumental derivado del vocal, cuyo principal atractivo consistía en la capacidad de improvisación de los intérpretes como solistas. Por último, estaba el repertorio instrumental procedente de las danzas cortesanas¹¹. Lamentablemente, el corpus musical practicado por estos ministriles apenas se ha conservado, entre otros motivos por la falta de una imprenta española adecuada para la edición de música. Carlos V no se interesó en absoluto por la imprenta musical y Felipe II tan sólo se preocupó de que las imprentas españolas contasen con tipos adecuados para imprimir los libros de canto llano¹².

El conjunto de trompeteros y atabaleros también formaba parte de los *ministriles altos*, pero tenía una finalidad más bien heráldica¹³. Estos músicos estaban bien considerados, porque su paga era similar a la de otros músicos de la Cor-

9. AA. VV.: *Diccionario de Autoridades*. Ed. Facsímil [del *Diccionario de la Lengua Castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Madrid, 1726.], op. cit., Vol. I, pp. 143-144.

10. Cabe señalar que cuando los ministriles doblaban las voces, desarrollaban una función paralela muy interesante, la de glosar o ejecutar una serie de variaciones de la línea melódica sobre la voz que doblaban.

11. Una de las pocas piezas para ministriles que se han conservado de este repertorio es la *Danza Alta*, del sevillano Francisco de la Torre (1460-1504), recopilada en el Cancionero de Palacio editado por Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894).

12. Como curiosidad, en 1535 se publicó en España *El Maestro*, de Luys de Milán (antes de 1500-1561) y es la primera obra de música instrumental para vihuela impresa en España que nos ha llegado. Para más información sobre la imprenta y la música instrumental *vid.*: Ife, Barry: "La imprenta y la música instrumental del Renacimiento español", en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*, (Madrid: Universidad de Salamanca, 1988), pp. 225-236.

13. Dentro de la familia de las trompetas había de tres tamaños diferentes: Clarín, bastarda y trompeta. La primera era recta de sonido delicado y agudo. La segunda era volteada y de un timbre más grave que el clarín. La última era la de mayor tamaño, volteada y de sonido fuerte y grave. Los atabales están siempre asociados a las trompetas y normalmente los timbales se llevaban a lomos de caballerías.

te y en ocasiones superior¹⁴. Los trompetas, con sus vestimentas y sus instrumentos fabricados en plata, eran los músicos más adecuados para solemnizar los actos públicos y acompañar a los soberanos en las fiestas reales a través de sus toques marciales y fanfarreas. Junto a estos músicos estaban los atabaleros, con un papel más secundario, que desempeñaban una función de meros acompañantes. El famoso libro de caballería *Tirant lo Blanch*¹⁵, escrito en 1460, nos indica en diversas ocasiones que las trompetas y tambores tocaban en lo alto de las torres.

Felipe el Hermoso (1478-1506)

Felipe I de España (1478-1506), Duque de Borgoña, fue quien introdujo la casa de los Habsburgo en España al casarse en 1496 con Juana I de Castilla (1479-1555), hija de los Reyes Católicos. Gran amante de la música, Felipe vivió rodeado de un lujo sin parangón y las diferentes manifestaciones artísticas eran parte del quehacer diario. Sus músicos de viento realizaron durante su corto reinado constantes viajes para estar presentes en todos los acontecimientos. Su séquito estaba formado por nueve trompeteros, tres tañedores de *musette*¹⁶ y dos *tambourins d'Alemaigne*¹⁷. Esta plantilla musical se incrementó en 1506, durante la segunda y última estancia de Felipe el Hermoso en los reinos castellanos.

A principios de noviembre de 1501, todavía como Príncipes de Castilla, Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla visitaron la península y llevaron consigo la capilla de la casa de Borgoña, en la que figuraban diversos capellanes y canto-

14. Este es el caso del trompeta y la cornamusa adscritos al servicio del rey aragonés Pedro IV (1319-1387), que son los únicos músicos de la Corte cuya paga es mayor que la del resto de instrumentistas asalariados. Cfr.: Descalzo, Andrés: "Músicos en la corte de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)", *Revista de musicología*, Vol. 13, (1990), pp. 81-82. También en Valladolid, en 1501, cada trompeta recibía doce sueldos al día, que era prácticamente lo mismo que cobraba un cantor-compositor como Pierre de la Rue. Cfr.: Schreurs, Eugeen: "Las relaciones musicales entre la corte y las colegiatas", en Carreras, Juan José y Bernardo J. García García (ed.): *La Capilla Real de los Austrias*, (Madrid: Fundación Carlos Amberes, 2001), p. 155.

15. *Tirant lo Blanch* es una novela caballerescas de finales del siglo XV, escrita en lengua valenciana por Joanot Martorell (1415-1468). Es uno de los libros más importantes de la literatura universal y la primera novela caballerescas impresa (anterior a la novela de caballería Amadis de Gaula en el ámbito peninsular). *Tirant lo Blanch*, con componentes autobiográficos del mismo autor, narra los amores y pendencias del caballero protagonista que le da su nombre con un estilo que combina un realismo directo y crudo con los ideales caballerescos de la época.

16. En los primeros tiempos renacentistas el término *musette*, pese a que en la Edad Media era una especie de gaita, estuvo referida a un tipo de oboe rústico que no era sino una especie de dulzaina con siete orificios de digitación y una longitud de unos 35 cm. Su término es equivalente al actual *musette de poitou*. Cfr.: Andrés, Ramón: *Diccionario de instrumentos musicales, de píndaro a J.S. Bach*, (Barcelona: Bibliograf, 1995), pp. 260-261.

17. Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble* (Northridge - California: Winds, 1983), p. 92. Los *tambourins d'Alemaigne* eran una especie de atabales más pequeños de origen alemán.

res como Pierre de la Rue (1460-1518), Alexander Agricola (1446-1506) y el organista Henri Bredemers (1472-1522).

A la muerte de Isabel la Católica (1451-1504), la nueva comitiva real recibió la bienvenida tras su llegada a Madrid por un grupo de trompetas, tambores y chirimías que los acompañó hasta su alojamiento. Estos ministriles pertenecían al séquito del Duque del Infantado, don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575)¹⁸. El 2 de Mayo de 1502 el Duque de Borgoña, Felipe el Hermoso y su mujer viajaron acompañados de su séquito desde la villa de Olmedo hasta Toledo para prestar juramento como herederos del trono de Castilla. A poca distancia de Toledo, el rey Fernando el Católico (1452-1516) y unos ciento veinte miembros de la Capilla Real Aragonesa los acompañaron hasta la ciudad, donde al sonido de las trompetas y tambores reales se formó una procesión triunfal bajo palio para que los soberanos recorriesen las calles hasta la Catedral¹⁹. También la música de viento se unió al canto de los músicos de la capilla del archiduque el 15 de mayo de 1502, durante la misa solemne que se celebró en presencia de los príncipes. Según un cronista flamenco, los músicos españoles cantaron una parte de la misa y los músicos borgoñeses otra parte, pero acompañados por un ministril que tocaba el corneto²⁰.

Al introducirse en la Capilla Real Española una cuña extranjera con Felipe I se produjo una "contaminación musical", ya que el nuevo monarca trajo a sus músicos, los herederos de la famosa Capilla de Borgoña. Cabe resaltar que los músicos españoles que estuvieron al servicio de los Reyes Católicos raramente pasaron las fronteras del reino, con lo que su arte era típicamente nacional y poco conocido en el extranjero²¹.

Este hecho pronto cambió, ya que estando apenas un año en España, Felipe el Hermoso viajó a Francia con su capilla de músicos. Entre los diversos actos que realizaron, actuaron en Lyon durante una misa el 2 de abril de 1503 y también tocaron en Bourg ante la hermana del monarca, Margarita de Austria (1480-1530)²². De vuelta a la península, la Capilla de Felipe estaba compuesta por doce trompetas y un conjunto denominado "*Joueuix d'Instruments*", que en definitiva no era otra cosa que un conjunto de minis-

18. Idem., p. 93.

19. Knighton, Tess: "Una confluencia de capillas. El caso de Toledo, 1502", en Carreras, Juan José y Bernardo J. García García (ed.): *La Capilla Real de los Austrias*, op. cit., p. 127.

20. Pedrell, Felipe: *Emporio científico é histórico de organología musical antigua española*, (Barcelona: Tip. Luis Tasso, 1901), reproducción facsímil librería Paris-Valencia, pp. 128-129.

21. A la muerte de Fernando el Católico (1452-1516) su Capilla musical fue disuelta. Nadie se encargó de ella hasta que, en marzo de 1517, el regente cardenal Cisneros (1436-1517) ordenó pagar las nóminas atrasadas a ocho ministriles, seis trompetas y cuatro atabaleros. Estos músicos quedaron adscritos a la Casa Real de Castilla. Cfr.: Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984), pp. 5-6.

22. Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 93.

triles de viento formado por cornetos, tambores, chirimías y bombardas. El viaje de vuelta lo realizaron en barco y los cronistas de la época dijeron que *“la música de las trompetas, tambores y otros instrumentos sobre los barcos producía un sonido exquisito”*²³.

En los oficios religiosos, además de los cantores y organistas, también solían actuar los cornetos y sacabuches, hasta que en 1506 éstos pasaron a formar parte del grupo de ministriles²⁴.

Carlos V (1500-1558)

Fruto del matrimonio de Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla nacieron seis hijos, de los cuales los únicos varones fueron Carlos (1500-1558) y Fernando (1503-1564)²⁵. El infante Carlos, que posteriormente llegaría a ser emperador, nació en Gante en 1500 y su lengua natal era el flamenco²⁶. Las muertes repentinas de los sucesores al trono hacen que Carlos herede el mayor imperio del Renacimiento. Bajo su mandato reunirá el patrimonio de sus cuatro abuelos: Maximiliano de Habsburgo (1459-1519)²⁷, María de Borgoña (1457-1482)²⁸, Fernando de Aragón (1452-1516)²⁹ e Isabel de Castilla (1451-1504)³⁰. A la muerte de su padre, en 1506, Carlos heredó la mayor parte de los Países Bajos, si bien contaba con seis años de edad. En estos momentos parece que únicamente contaba en su capilla con unos cuantos músicos que debían cantar y tocar diariamente en el servicio divino.

Su amplia educación se refleja en que siendo un joven de quince años, contrató personalmente al escritor más importante del momento, Erasmo de Róterdam (1469-1536), para que formara parte de su séquito. En cuanto a su formación musical, ésta fue lo bastante amplia en su juventud como para poder

23. *Ibídem*.

24. Durante el gobierno de Felipe el Hermoso, con la llegada de dos músicos de sacabuche del rey de Inglaterra, la corte recurrió con regularidad a cuatro trombones a partir de 1504. *Cfr.*: Schreurs, Eugene: “Las relaciones musicales entre la corte y las colegiatas”, en Carreras, Juan José y Bernardo J. García García (ed.): *La Capilla Real de los Austrias*, op. cit., p. 154.

25. El resto de hijas fueron: Leonor (1498-1558), Isabel (1501-1526), María (1505-1558) y Catalina (1507-1578).

26. Debido a que la madre del infante Carlos estaba enferma mental, éste se crió en los Países Bajos (Países Bajos) con su tía Margarita de Austria.

27. De su abuelo paterno, Maximiliano I, heredó los Estados de los Habsburgo, los derechos sobre Milán y los derechos al título imperial.

28. De su abuela paterna, María de Borgoña, heredó los Países Bajos, el Franco Condado y Charolais. Este último era uno de los cuatro condados que dependían del ducado de Borgoña.

29. De su abuelo materno, Fernando de Aragón, heredó la Corona de Aragón y el Reino de Nápoles, Sicilia y Cerdeña.

30. De su abuela materna, Isabel de Castilla, heredó la Corona de Castilla, Canarias, Melilla, Orán, Trípoli y las Indias.

escoger los futuros músicos de su Capilla y formar la primera Capilla hispano-flamenca con los mejores instrumentistas y cantores de su época³¹.

Aunque Carlos V no intervino directamente en la actividad musical de sus hermanas Leonor (1498-1558) y María (1505-1558), no debemos olvidar que los tres recibieron la misma formación musical bajo la tutela de su tía Margarita de Austria. Cabe resaltar la importante fama que adquirió su hermana Eleonor de Austria como instrumentista, ya que fue virtuosa del laúd y del clavicordio, además de ser una excelente cantora acompañante³². Su hermana María, mujer de Luis II de Hungría (¿-1526), al enviudar se retiró a la ciudad castellana de Cigales, en 1556, donde trajo consigo a su Capilla flamenca de músicos, que se amalgamaron con otros músicos españoles contemporáneos como Bernardo Clavijo del Castillo (1550-1626), entre otros. En su testamento se enumera una importante colección de libros de música manuscritos e impresos y otra de instrumentos musicales. Del legado que recogió su sobrino Felipe II cabe destacar un cuantioso número de instrumentos de viento y de cuerda³³.

Cuando Carlos V llega a la mayoría de edad, en 1515, reorganizó su casa al estilo de Borgoña, es decir como la de su padre Felipe el Hermoso. Su Capilla musical estaba compuesta por una *Grand Chapelle* –Capilla Mayor– formada por diversos capellanes y cantores; una *Petite Chapelle* –Capilla Pequeña–, integrada por cuatro capellanes de misas privadas y otros oficios no musicales; y en el apartado de ministriles altos, la llamada “Ecurie” o “Caballeriza” compuesta por nueve trompetas, un tamborino o atabalero, seis ministriles de instrumentos de viento y dos pífanos³⁴. El principal objetivo de la caballeriza, donde pertenecían los trompetas y atabaleros, era servir en las fiestas solemnes, banquetes y entradas de villas para realzar el poder real y dar mayor boato a la corte³⁵.

31. El príncipe Carlos aprendió con maestría el manejo del órgano y la espineta, leía partituras con facilidad y compuso algunas partituras. Según el musicólogo español Samuel Rubio, le es atribuida una breve antífona litúrgica titulada “*Ecce sic benedictus homo*”. Cfr.: Jiménez García, Joaquín: “La música en la corte de Carlos V”, en *Carlos V y el fin de una época*, (Jaén: Universidad de Jaén, 2003), p. 285.

32. Eleonor de Austria fue reina de Portugal en primeras nupcias y de Francia en segundas. Fue discípula predilecta de Henri de Bredemers en Bruselas (1507-1515).

33. Olarte, Matilde: *La música en Carlos V: (1500-58)*, http://www.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/8_4_1_olarte.shtml (última consulta Abril de 2007).

34. El pífono o pífaro era una flauta travesera de madera, de unos 60 centímetros, construida en una sola pieza. Tenía seis agujeros para los dedos y estaba afinado en Re. Este primitivo flautín pronto fue adoptado como instrumento militar. Acompañaba al tambor señalando los eventos principales de cada día en los soldados, como el toque de diana, tropa y retirada. Cfr.: Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, (Valencia, Ajuntament de València, 2004), p. 23.

35. Como prueba de ello, los primeros gremios de trompetistas y timbaleros se fundaron bajo el reinado de mismo Carlos V. Cfr.: Altenburg, J. E.: *Trumpeter's and kettledrummer's art*, (U.S.A: The Brass Press, 1974), p. 23.

El 18 de septiembre de 1517 Carlos de Habsburgo y su corte borgoñesa llegan a España. El Cardenal Cisneros (1436-1517) salió a su encuentro, pero no llegó a verlo porque falleció en Roa (Burgos) el 8 de noviembre del mismo año. El futuro emperador, aparte de políticos y servidores, también vino acompañado por sus cantores e instrumentistas flamencos, todos ellos procedentes de su Capilla Real de Bruselas.

Mientras que los ministriles bajos tocaban en los actos privados de palacio, los ministriles altos lo hacían en las actuaciones al aire libre. Sus ministriles españoles, junto a los trompetistas y atabaleros, fueron considerados como la plenitud de la música instrumental de su época.

A su llegada a España se celebraron diversas fiestas de bienvenida. El 18 de noviembre de 1517 hizo su entrada triunfal en Valladolid al son de numerosas trompetas. A éstas se sumaron las trompetas del infante Fernando y se celebraron allí torneos, fiestas y diversas representaciones con música de todo tipo³⁶. En las mismas fechas se celebró un gran torneo en su honor y las crónicas de la época nos relatan lo siguiente:

“participaron gran cantidad de ministriles altos en estas festividades, destacando grandes músicos de viento e instrumentos de percusión donde habían veinte timbales montados sobre mulas que hacían un gran ruido, después llegaron veintiocho trompetas españolas, seguidas de las doce trompetas de Carlos, todos vestidos con túnicas sin mangas violetas cubiertas de capas de plata y de oro. A continuación desfilaron doce timbales y doce trompetas.... Cuando Carlos apareció en el campo sonaron treinta tambores que iban a caballo y otros dos tambores de un tamaño mayor; les seguían a pie sesenta tambores y otras cuarenta trompetas que provenían de Castilla, Nápoles, y Aragón, produciendo todos ellos un ruido parecido al de los truenos de Dios. A continuación llegaron las doce trompetas de Carlos. Para finalizar llegaron tambores alemanes a pie y seis pífanos de flautas alemanas”³⁷.

Al año siguiente en unas fiestas celebradas en la capital vallisoletana, el 11 de Febrero de 1518, los cronistas de la época indican que había doce tambores a caballo, doce trompetas españolas, doce tambores alemanes y doce trompetas del rey vestidos de escarlata y adornados con bordados de oro y plata³⁸.

Para ceremonias de gran envergadura, el soberano aumentó su conjunto de viento en relación con el que tenía su madre Juana de Castilla, el cual estaba formado por siete ministriles, cinco trompetas y cuatro atabaleros³⁹. El sumo

36. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., p. 7.

37. Vander Straeten, Edmond: *La musique aux Pays Bas*, (Bruselas: Librairie européenne, 1885), pp. 289-290.

38. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., p. 7.

39. Idem, p. 9.

interés que tenía el Emperador para que sus ministriles españoles aprendiesen nuevas técnicas le llevó a tomar la decisión de que le acompañen en sus visitas a Italia, Alemania y Flandes para que, al mismo tiempo, adquieran profundos conocimientos musicales al contactar con la cultura de aquellos países⁴⁰. Así, cuando en 1530 Carlos V marchó a Italia para su coronación por el Papa Clemente VII (1478-1534), viajaron diversos ministriles españoles, aunque no conocemos el nombre del instrumento que tocaba cada uno de ellos⁴¹. Estos músicos continuaron en el extranjero hasta el mes de abril de 1533, fecha en la que embarcaron con el emperador en Marsella y desembarcaron en España⁴².

El modelo musical impuesto por el soberano es inmediatamente imitado por sus nobles. Merece especial mención Fernando Álvarez de Toledo (1508-1582), tercer Duque de Alba, que contaba entre sus músicos con diversos trompetas, atabaleros, sacabuches y ministriles⁴³. No era solamente éste el único noble que sostenía una capilla musical, el Duque de Calabria, el Marqués de Llombay y el Duque de Arcos, entre otros, también contaban con diversos músicos a su servicio. La familia de Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) e Íñigo López (1493-1566), ambos Duques del Infantado, fueron otras de las casas aristócratas que prestaron especial atención a la música y tuvieron diversos músicos asalariados a su servicio.

El 3 de marzo de 1526 Isabel de Portugal (1503-1539) entra en Sevilla para casarse con el emperador. El recibimiento tuvo gran solemnidad y fue acompañado por la música de los ministriles portugueses y españoles. También en el mismo año, la Catedral de Sevilla contrató de forma permanente a dos sacabuches y tres chirimías para mayor esplendor del Culto Divino. Posteriormente se introduciría de manera estable el corneto en estos conjuntos eclesiásticos, en detrimento de una de las tres chirimías⁴⁴. El bajón, en cambio, era un instru-

40. Idem, pp. 40-41.

41. Idem, p. 35-37. El mandar a estudiar fuera de España a diversos ministriles era una práctica habitual en el Reino de Aragón, ya que, por ejemplo, algunos músicos de Juan I (1350- 1396) fueron a Brujas en junio de 1373. También el 12 de febrero de 1388 el mismo soberano entregó una cantidad considerable de dinero para que cuatro músicos que estaban a su servicio pudiesen desplazarse al extranjero a una escuela de ministriles para aprender nuevas técnicas. El viaje a las escuelas extranjeras era aprovechado por los ministriles para comprar instrumentos. Por ejemplo, siete ministriles del infante don Juan, en 1383, recibieron de la Tesorería Real de Aragón una suma de dinero para la adquisición de diversos instrumentos. Dos años antes, cuenta el futuro gobernante que sus ministriles no habían encontrado en las escuelas que habían estado ninguna bombarda que se pudiese afinar con el resto de sus instrumentos. A su vez, estos ávidos ministriles eran prestados a diversos aristócratas para que enseñasen a sus músicos las canciones que habían aprendido los primeros en el extranjero. (Cfr.: Gómez, M^o Carmen: "Las escuelas de ministriles a finales de la edad media", *Goldberg*, N^o 41, (2006) pp. 59-63).

42. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., p. 41.

43. Subirá Puig, José: *La música en la Casa de Alba : estudios históricos y biográficos*, (Madrid: Establ. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1927), p. 25.

44. Jambou, Luis: "Prácticas instrumentales para una relectura de la obra vocal de Tomás Luis de Victoria", *Los instrumentos musicales en el siglo XVI*, (Ávila: Fundación cultural Sta. Teresa, 1997), p. 16-18.

mento imprescindible en toda capilla musical para reforzar la melodía del canto llano, pero solía usarse más en las capillas religiosas para realzar los actos devotos que en las palatinas.

A la muerte de la reina Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, el monarca hizo crear en el castillo de Arévalo un magisterio de música dirigido por artistas de la talla de Antonio de Cabezón (1510-1566) en el órgano, Francisco Soto (1500-1563) en el clavicordio, Mateo Flecha (1530-1604) en la polifonía vocal, y Lope Fernández (¿-?) en la danza. La creación de esta enseñanza fue debido a que los músicos que poseía la emperatriz en su capilla, a su fallecimiento, pasaron al servicio del príncipe Felipe y las infantas María (1528-1603) y Juana (1537-1573). A tal efecto creó una pequeña corte para las princesas en dicho castillo⁴⁵.

El 23 de octubre de 1520 Carlos V fue coronado emperador en Aquisgrán. Los años posteriores a su coronación como emperador, Carlos V mantuvo una etapa de incidencias notables. Participó personalmente en los asuntos políticos de Europa y en particular con respecto al movimiento Protestante. El soberano y Martín Lutero (1486-1546) fueron los grandes antagonistas de la famosa Dieta de Worms en 1521⁴⁶. Las constantes demandas políticas del momento hicieron de Carlos uno de los personajes más viajeros del siglo, ya que realizó nueve viajes a Alemania, seis a España, siete a Italia, cuatro a Francia y dos a Inglaterra y África. Hay que destacar la gran importancia que tenían los conjuntos de viento de los príncipes y aristócratas durante estos viajes, ya que además de acompañarles amenizaban diversos actos protocolarios.

En 1525 el soberano contaba con los siguientes músicos de viento a su servicio⁴⁷:

Trompetas: Siego de Sant Martín, Juan de Sant Pedro, Diego de Villasis, Alonso de Ávila, Francisco de Ávila, Francisco Hernández de Peçuela, Gaspar de Soto y Xpistobal de Orihuela.

45. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., pp. 53 y 58.

46. La Dieta de Worms fue una asamblea de los príncipes del Sacro Imperio celebrada en 1521 y presidida por el emperador Carlos V. El aspecto históricamente más relevante de la Dieta fue la audición de Martín Lutero, convocado para retractarse de sus tesis. Del 16 al 18 de Abril Lutero habló delante de la asamblea, pero en vez de abjurar, defendió con vitalidad su Reforma Protestante. El año precedente, el Papa León X (1475-1521), había emitido una bula "la *Exsurge Domine*", requiriendo que Lutero retractase 41 de sus 95 tesis que criticaban la Iglesia. Lutero fue convocado por el Emperador para comparecer delante de la Dieta Imperial. El príncipe Federico III, elector de Sajonia, obtuvo un acuerdo por el cual si Lutero se presentaba le sería concedido un salvoconducto seguro desde y hasta el lugar del encuentro. Tal garantía era esencial después del trato recibido por Jan Hus, que fue procesado y ajusticiado en el Concilio de Costanza de 1415, a pesar de que tenía un salvoconducto.

47. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., p. 23.

Ataleros: Rodrigo de Santiago, Juan de la Passa, Juan de Negrodo y Francisco de Vallejo.

Menestriles: Gregorio de Ortega, Juan Saravia, Guanín de Salus, Juan Fardela, Jerónimo de Cuellar, Martín de Truxillo, Jerónimo de Palanca, Sebastián Gaçón, Fernando de Sant Pedro y Diego de Madrigal.

Es una lástima que en el archivo de Simancas no figuren los instrumentos que tocaba cada ministril. Tan sólo en algunos casos se halla el nombre del músico que tocaba la flauta, como es el caso de Juan de Garamendi (¿-?), ministril de flauta.

Una de las diversiones de la corte donde solían participar los trompetas, ataleros y ministriles eran en los juegos de cañas. En estas diversiones, se solían interpretar danzas populares. Posteriormente, el compositor Juan Brudieu (1520-1591) escribió un madrigal descriptivo de este tipo de fiestas que era una de las diversiones cortesanas más favoritas del siglo XVI.

Respecto a una visita que realizó Carlos V a Barcelona, en 1533, sobresalieron los actos conmemorativos celebrados para esta ocasión, que nunca habían alcanzado una envergadura igual. El diario de un viajero de la época relató que "*el conjunto musical estaba compuesto por chirimías, sacabuches, bajones, trompetas, atabales y otros*"⁴⁸. También en el mismo año la emperatriz y sus hijos fueron recibidos en Zaragoza por los representantes del ayuntamiento, precedidos de una multitud de ministriles⁴⁹.

Los músicos más destacados al servicio de Carlos V en España fueron los hispanos Juan García Basurto (1477-1547), Melchor Canzer (¿-?) Pedro de Pastrana (1480-1559) y Bartolomé Escobedo (1510-1563). En el caso de los compositores flamencos, bajo las órdenes del monarca estaban Pierre de La Rue (1460-1518), Pierre de Manchicourt (1510-1564), Nicolas Gombert (1495-1560), Thomas Crecquillon (1500-1557), Alexander Agricola (1446-1506), Jean Mouton (1450-1522) y Clemens non Papa (1510-1556). El emperador en ningún momento pensó en formar una capilla con cantores españoles, únicamente se preocupó de los ministriles españoles para la música profana y de cámara, porque para la música religiosa ya tenía a los cantores procedentes de Flandes.

Cuando Carlos V declara la guerra a los turcos, en 1535, emprende un viaje a Turquía⁵⁰. Según Guillermo de Montoiche, autor de una especie de diario

48. Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 97.

49. Bridgman, Nanie: "Charles Quint et la Musique Espagnole" *Revista de Musicología*, Vol. 43, (1959), p. 47.

50. Depuesto el rey Mulay Hasán y conquistada Túnez por Barbarroja, en 1534, Carlos V decidió organizar una potente expedición que reconquistase la ciudad, ya que era una amenaza para las posesiones españolas en Italia. Así, en verano de 1535 partió la expedición desde el puerto de Barcelona al mando de Andrea Doria y del marqués del Vasto, encargado de dirigir las fuerzas terrestres. Esta expedición contó con la presencia del propio emperador y casi

de la expedición, el soberano llevaba consigo un conjunto de trompeteros y atabaleros que anunciaron su llegada al suelo africano con ruidosas tocatas⁵¹. También para la entrada oficial de Carlos V en Valencia, en 1540, el grupo musical que lo recibió estaba formado por alrededor de veinte instrumentistas que sonaban *“de forma muy melodiosa”*⁵². Por los documentos que figuran en el Archivo de Simancas, sabemos que a finales del año anterior el emperador tenía nueve trompetas, cinco atabaleros y once ministriles⁵³.

En 1555, el monarca, encontrándose viejo y enfermo, decidió poco a poco dimitir de sus muchos títulos. Así, en enero de 1556 tuvo lugar en sus habitaciones privadas la abdicación de los Reinos de Castilla, Aragón, Sicilia y Nuevas Indias a favor de su hijo Felipe II, y el imperio de Alemania a favor de su hermano Fernando II. Tras la renuncia a las posesiones y títulos alemanes, a mediados de septiembre de 1556 el monarca emprendió el último viaje de su vida hacia España, embarcó en el puerto de Flesinga en los Países Bajos y llegó a Laredo el 28 del mismo mes para iniciar su retiro en el Monasterio de Yuste⁵⁴, si bien antes de retirarse definitivamente a este cenobio, permaneció alojado varios meses en el palacio que los Duques de Oropesa tenían en Jarandilla, esperando que se terminasen las obras del palacete que había mandado construir al lado del monasterio. Los ministriles, trompetas y atabales que servían al emperador pasaron posteriormente a formar parte de la casa de su hijo Felipe, al igual que la capilla flamenca de la casa de Borgoña.

Felipe II (1527-1598)

Con ocasión del nacimiento de Felipe II en Valladolid, el 21 de mayo de 1527, sonaron las campanas de toda la ciudad y más tarde las de todo el reino. Nicolás Gombert (1495-1560), músico flamenco al servicio del emperador Carlos V, escribió en honor del recién nacido el siguiente motete:

*“Dicite in magni dum spes altera mundi
venisti in luce, Caesaris alme puer.
Aurea sideribus peperit regina secundis
estque puerperio facta beata suo.
Laeta dies terris, laeta utrique parenti,*

30.000 hombres, que desembarcaron en la costa del golfo de Túnez sin oposición enemiga. El 21 de Junio el emperador entró en Túnez y Mulay Hasán fue repuesto en el trono.

51. Pedrell, Felipe: *Emporio científico é histórico de organología musical antigua española*, op. cit., p. 131.

52. Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 97.

53. Archivo de Simancas, Casa Real, O. y B. Leg. 50 fol. 20.

54. No hemos encontrado ninguna evidencia documental si en este viaje llevaba a sus ministriles altos, pero suponemos que como mínimo debieron acompañarle en este viaje algún grupo de trompetas y atabales para dar magnificencia al soberano.

*laetaque sunt orta sidera cuncta pia.
Discedit saevium mundo, discedit egestas
et revocat melior saecula prisca nitor.
Numina in puero e caelo dilabimur alto.
Pandimus in cunis gaudia nostra tuis*⁵⁵.

La noche siguiente al nacimiento del primogénito del emperador, se cantó un *Te Deum* en la iglesia de San Pablo con la asistencia de Carlos V. Según las crónicas de la época, al comenzar la composición, las trompetas y muchos instrumentos que había en la iglesia también empezaron a sonar⁵⁶.

Además del gran imperio que heredó Felipe II de su padre, al acceder al trono se convirtió en el señor de una numerosa y compleja servidumbre que reunía dos casas bien diferenciadas: la suya propia y la de su progenitor el emperador Carlos V. El conjunto de criados se articulaba en torno a la Casa de Borgoña, organizada según la tradición borgoñona, y a la Casa de Castilla, reglamentada según la usanza castellana. Toda la servidumbre se hallaba estructurada en seis departamentos, pero la música sólo estaba presente en tres de ellos: la Capilla, la Cámara y la Caballeriza.

La Capilla era la parte musical más importante del monarca y estaba formada por diversos capellanes y cantores. Por el contrario, la Cámara estaba constituida por los ministriles bajos, que solían actuar en las dependencias del monarca para amenizar sus veladas y fiestas más íntimas. En la Caballeriza, gobernada por el caballero mayor, era donde estaban los ministriles altos, trompetas y atabaleros.

Hay que especificar que durante la época de Felipe II la casa de Borgoña tenía una parte de músicos franco-flamencos y otra de españoles. En la casa de Castilla, en cambio, solamente habían artistas españoles, pero la coordinación entre ambas instituciones se hallaba garantizada por la figura del mayordomo mayor, jefe de las dos⁵⁷.

En la Caballeriza nos encontramos con trompetas y atabaleros italianos de la Casa de Borgoña y con trompetas y atabaleros españoles de la Casa de Castilla. Estos últimos, también llamados *trompetas bastardas*, los había heredado

55. Proclama al mundo tu llegada / a la vista del Emperador, dulce Niño, / La reina te ha reservado estrellas de oro / Y tu natividad la santificó. / Días felices para los primogénitos en la Tierra / Las benditas estrellas / nacientes destellan felices / El nos librá de la maldad y de la necesidad del mundo / y restablecerá la gloria de antaño / Dispersamos a los dioses celestiales mediante este niño / Junto a su pesebre desplegamos nuestro goce.

56. March, José María: *Niñez y juventud de Felipe II : Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al Gobierno (1527-1547)*, (Madrid: Ministerio de asuntos exteriores, 1942), Vol. I, p. 39.

57. Robledo, Luis: "Estructura y función de la capilla musical en la corte de Felipe II", en Carreras, Juan José y Bernardo J. García García (ed.): *La Capilla Real de los Austrias*, op. cit., p. 196.

de Carlos V en 1555⁵⁸. Es casi seguro que cada uno de los dos grupos tocaban instrumentos diferentes. Pese a que no sabemos como era la trompeta española, podemos deducir que el sobrenombre de *bastardas* debía ser porque podían tocar notas musicales ajenas a sus series armónicas, con lo que deberían tener alguna especie de corredera para alargar o acortar el tubo.

En cualquier caso, cada grupo tenía un *status* diferente. Los italianos recibían un salario de 43.800 maravedíes al año, pero tenían que cabalgar junto al monarca y ejecutar toques de tipo militar o señal. Además, estaban especializados en el registro agudo o *clarín*. Los trompetas españoles cobraban 25.000 maravedíes al año –casi la mitad que los italianos–, ejecutaban toques diferentes, porque su misión era acompañar la publicación de bandos y pragmáticas, como la bula de la Santa Cruzada, paces y demás. También debían asistir a las fiestas y solemnidades públicas, como juegos de cañas, torneos, entrada y salida de iglesias, entre otros menesteres⁵⁹.

En la Caballeriza había un total de dieciséis ministriles, diez trompetas y dos atabaleros italianos, otros diez trompetas y cinco atabaleros españoles y el maestro de danzar y tañer para los pajes. Además, había ministriles asentados en la Casa de Castilla que percibían ayuda a costas de la Casa de Borgoña por intervenir regularmente en la Capilla⁶⁰.

La Caballeriza contaba con tres guardias, la de archeros, la española y la alemana, con sus correspondientes trompetas, pífanos y tambores. Aunque cada escolta estaba gobernada por un capitán, las tres guardias pertenecían a la Casa de Borgoña. Por último, también estaba el gremio o departamento de *cazas*, subdivididos en caza de volatería y en caza mayor, de gran raigambre en la corte de los monarcas castellanos y que pertenecían exclusivamente a la Casa de Castilla⁶¹.

Aunque la Capilla fuese el sector más importante de la casa real en lo que atañe a la música, la Caballeriza fue el único departamento, además de la Capilla, donde Felipe II dispuso instrucciones específicas que se hallan plasmadas en diferentes ordenanzas⁶². Mientras que la Capilla reforzaba la imagen sacralizada del rey, la Caballeriza hacía visible la elegancia de la institución y la apariencia esplendorosa del monarca, ya que en este departamento se hallaba adscrita la música heráldica de trompetas y atabales.

58. Robledo, Luis: "La música en la corte de Felipe II", en John Griffiths y Javier Suarez-Pajares (eds): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, (Madrid: ICCMU, 2004), p. 36.

59. *Ibidem*.

60. *Idem*, p. 23.

61. *Ibidem*.

62. Robledo, Luis: "Felipe II y Felipe II como patronos musicales", *Anuario Musical*, N° 53, (1998), p. 98.

El conjunto de músicos al servicio del príncipe irá aumentando con los años. En 1540 se dan órdenes para reparar los órganos de la Capilla del Príncipe. A partir de 1547 se impone la etiqueta borgoñona⁶³. Si reunimos los nombres de los compositores que en un momento u otro estuvieron al servicio directo de Felipe II, observamos que sus maestros de Capilla casi siempre eran flamencos y que algunos de ellos ya habían trabajado para Carlos V. Entre ellos destacan los españoles Juan García de Basurto y Pedro de Pastrana junto a los flamencos Pierre de Manchicourt y Philippe Rogier (1561-1596).

Pero sin duda alguna, la figura de Cabezón será el gran lujo musical de la corte filipina desde su época principesca, llevándolo en sus viajes a Italia, Alemania o Inglaterra, a pesar de las dificultades que para un ciego suponían los traslados, y recompensándole en una cuantía que sólo admite comparación con Tiziano (1485-1576)⁶⁴. Para un viaje por Flandes, Italia, y Alemania que realizó el monarca desde 1548 hasta 1550, llevó consigo a diecisiete cantantes, diez ministriles y dos tañedores de corneto⁶⁵.

Carlos V decidió casar a Felipe II cuando contaba con 17 años con su prima María Manuela (1527-1545), de la dinastía de los Avis de Portugal. Ésta era hija de Juan III de Portugal (1502-1557) y de Catalina, hermana del emperador. Los novios se casaron el 14 de noviembre de 1543 y la ciudad elegida para la ceremonia fue Salamanca. Al entrar allí la futura princesa *"llegó un escuadrón de ynfantería con diez banderas (...) y con muchos atambores y pífanos (...) Un poco más adelante (...) ciento y cincuenta caballeros y escuderos de Salamanca (...) con catorce trompetas y atabales..."*⁶⁶. Entre la comitiva que viajó de Valladolid hasta Salamanca había multitud de personajes, entre ellos el Duque de Medina Sidonia. Este noble viajaba con su séquito y lo acompañaron dos tipos de trompetas: unas italianas y otras españolas, siendo en total diez y seis. Seguían a éstas ocho atabaleros vestidos con el uniforme del duque. También

63. En esa fecha comienza a servir como maestro de los niños cantoricos el vihuelista granadino Luis de Narváez (1500-1560), que diez años antes había publicado sus *Seis libros del Delphin, de música para vihuela*, en los que figura *Mille regretz*, de Josquin Desprez (1440-1521), como *Canción del Emperador*, junto a las famosísimas diferencias sobre *Guárdame las vacas*.

64. Las obras de Cabezón para tecla, arpa y vihuela son buen ejemplo de la mejor música del momento y una de las bases del repertorio que inexcusablemente debe figurar en un retrato musical del monarca. Se dan cita en ellas géneros religiosos y profanos tan característicos como el *tiento* o la *diferencia*, con glosas sobre obras polifónicas de autores españoles, flamencos o italianos junto a *villancicos* y *romances* procedentes de la tradición popular hispánica. Estas obras fueron publicadas por su hijo Hernando en 1578 y dedicadas por éste al rey.

65. Uno de los cantores, Alonso de Morales, también aparece en una lista en 1588-1589 como tocador de trompeta. Cfr.: Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 99.

66. March, José María: *Niñez y juventud de Felipe II: Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al Gobierno (1527-1547)*, op. cit., Vol. II, pp. 80-85 y Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., p. 90.

los seguían ocho indios, vestidos con el mismo tipo de uniforme, que tocaban la chirimía y el sacabuche⁶⁷.

Las fiestas de celebración de los desposorios de Felipe II y María Manuela de Portugal duraron una semana y hubo diversos entretenimientos cortesanos donde la música fue un elemento primordial, sobre todo en los juegos de cañas y saraos. Después de seis días de fiesta, la corte se trasladó a Valladolid. De este matrimonio entre Felipe II y María de Portugal nació el infante Carlos (1545-1568), pero las fiestas de alegría pronto se truncaron porque falleció cuatro días después la madre del niño.

Unos años más tarde, en 1547, Carlos V pensó en dejar los Países Bajos a su hijo Felipe. Para ello, el príncipe debía prepararse para realizar su gran viaje de presentación en Flandes⁶⁸, pero antes su padre quiso que su hijo introdujese en su palacio el ceremonial de Borgoña⁶⁹. El 2 de octubre de 1548 se prepara en Valladolid la salida del joven príncipe para dirigirse a los Países Bajos. Todos los ministriles que le acompañaban en este viaje recibieron nuevas y preciosas vestimentas muy adornadas, como correspondía a la lujosa faustosidad de la etiqueta borgoñona⁷⁰. El maestro de los pajes, Juan Cristobal Calvete de Estrella, en una crónica del viaje relató lo siguiente:

“... Llegando el príncipe con el esquife a la bastarda oyeron una suavísima música de menestres y otros instrumentos sin cesar, hasta que el Príncipe fué entrado en la galera (...) Habiendo ya cesado la salva de artillería, comenzó el gran sonido de las trompetas y clarines que generalmente en todas las galeras se hacía y suavísima música de menestres altos”⁷¹.

El 25 de julio de 1554, los Reinos de Inglaterra y España, con toda la pompa y esplendor que ambos países pudieron desplegar, se unieron en una ceremonia nupcial celebrada en la catedral de Winchester. Se casaba en segundas nupcias Felipe II con María Tudor (1516-1558). Para que la pareja pudiera casarse con igual soberanía, Carlos V le había otorgado a su hijo Felipe el Reino de Nápoles y el ducado de Milán. Según las crónicas de la época, la mañana de la ceremonia, tras llegar los novios por separado a la catedral, avanzaron al sonido de las trompetas por una alfombra que recorría todo lo largo de la

67. Biblioteca Nacional de Madrid, mms 4013, fol. 13-58.

68. Gracias al Libro de Veeduría que se encuentra en el Archivo de Simancas, Casa Real, Leg. 23, podemos ver el nombre de los ministriles que viajaron con Felipe II a Flandes.

69. La etiqueta borgoñona era un problema para el sucesor, ya que con tanta riqueza y lujo la nómina de criados y oficiales del palacio ascendía hasta mil quinientas personas. Con este nuevo protocolo, siempre que el monarca comiese públicamente cada nuevo plato que traían de la cocina debía ir acompañado de un toque de trompetas y atabales.

70. Inglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., p. 107.

71. Calvete de Estrella, Juan: *El felicísimo viaje del muy Alto y muy Poderoso Príncipe Don Felipe*, (Amberes, 1552) Ed. moderna por Miguel Artigas. (Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1930), Vol. I, pp. 10-14.

nave y se situaron bajo un baldaquín sostenido por seis caballeros. Los músicos que cantaron y tocaron durante la misa, eran miembros de tres instituciones diferentes, que se unieron para el acontecimiento: La Capilla Real Inglesa, el Coro de la Catedral de Winchester y la Capilla Real Española⁷². Acompañaban a los cantores españoles trece ministriles que tocaban la chirimía, el corneto, el bajón y el sacabuche⁷³.

Antes de esta celebración, en las iglesias inglesas únicamente había sonado el órgano y las voces. La congregación reunida en la catedral, acostumbrada a oír música sacra *a cappella*, debió descubrir un nuevo mundo sonoro cuando los instrumentistas españoles tocaron durante el servicio litúrgico para acompañar la polifonía. Podemos afirmar que las bodas de Felipe y María Tudor cambiaron la tradición inglesa *a cappella*⁷⁴.

A continuación se abrió una nueva etapa para Felipe II de largas estancias en el extranjero, sobre todo en Inglaterra y en Flandes. Hubo algunos ministriles que no pudieron soportar una estancia tan prolongada en Flandes e Inglaterra y pidieron algunas licencias al monarca para poder visitar a sus familiares en España⁷⁵.

Tan sólo cuatro años duró este matrimonio, ya que María Tudor falleció el 17 de noviembre de 1558. Dos años después, en 1560, Felipe II se casó con Isabel de Valois (1546-1568)⁷⁶, algunos de los músicos de viento bajo las órdenes del monarca dieron la bienvenida en la frontera a su nueva novia al pisar suelo español en Roncesvalles. En este grupo de músicos habían trompetas, chirimías, cornetos y un tambor moro⁷⁷. Isabel y Felipe se casaron en el Palacio del Infantado de Guadalajara, pero ocho años más tarde falleció esta reina durante el parto de uno de sus hijos que si hubiese sobrevivido, se habría convertido en el heredero de Felipe II⁷⁸.

72. Además de los músicos que llevaba Felipe II, había entre los nobles que formaba parte de su séquito algún aristócrata que también llevaba a sus músicos. Por ejemplo, el Almirante de Castilla llevaba seis ministriles, y cuatro trompetas y tres atabaleros. *Cfr.*: Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., pp. 124-125.

73. *The marriage of England and Spain*, Varios compositores. Orchestre of the Renaissance, Richard Cheetham, 1999. CD. Glossa, GCD 921401 (comentario a la edición discográfica a cargo de Richard Cheetham), pp. 9-11.

74. El uso de instrumentos de viento en las catedrales españolas era muy frecuente en el siglo XVI. Reiteramos que en 1533 las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo tenían conjuntos permanentes de chirimías y sacabuches en sus libros de cuentas.

75. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., pp. 136-140.

76. Isabel de Valois era hija de Enrique II de Francia (1519-1559) y de Catalina de Médicis (1519-1589).

77. Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 105.

78. Aparte de este hijo que falleció en el parto, Isabel de Valois tuvo 2 hijas: Isabel Clara Eugenia (1566-1633) y Catalina Micaela (1567-1597).

Décadas más tarde, a finales de 1570, se celebró en Segovia la boda del rey con Ana de Austria (1549-1580). La ciudad preparó un sonado recibimiento y abundantes festejos, desde danzas campesinas y fanfarrias militares hasta arcos triunfales, carrozas simbólicas y espectáculos teatrales. La nueva reina fue recibida a la puerta de la catedral por el obispo y el cabildo, mientras los cantores y ministriles entonaban el *Te Deum laudamus*⁷⁹.

Dentro de la Capilla de Felipe II se creó una escuela de ministriles bajo las órdenes de Francisco Valdés (¿-?). Un documento de 1601 nos detalla que los instrumentos que podían aprender los niños cantorcillos de la Capilla Musical eran el órgano, el bajón, el corneto, el sacabuche y la chirimía, entre otros⁸⁰.

Es durante el reinado del soberano cuando aparece por primera vez, en 1562, un ministril de viento asociado a la Capilla. Se trata de Melchor Cáncer (¿-?) que figura nombrado indistintamente como trombón o baxón⁸¹. Este músico en un principio servía a las infantas hermanas de Felipe II como músico de vihuela de arco y ministril. Al pasar la infanta Juana a Portugal, el infante Carlos, hijo de Felipe II, que residía con las infantas desde 1545, continuó teniendo casa aparte con sus correspondientes músicos, entre ellos Melchor Cáncer, hasta que pasó a formar parte de la orquesta de ministriles de Carlos V⁸².

No sabemos las razones, pero en 1572 Felipe II prohibió a los ministriles que tomasen parte en las interpretaciones musicales que hacía su capilla real. Existe un documento al respecto en el archivo de Simancas que nos lo confirma:

*Gaspar de Camargo. A causa de su extrema necesidad y deudas que tiene no ha residido en todo este año de quinientos setenta y dos. Vra S^a vea si ha de ser pagado. Asimismo, los más de los otros menestriales por ocasión de no tener posadas y avérseles mandado que no sirban en la capilla como lo solían hazer, y estar muy necesitados, han fecho en el dicho año ausencia en más cantidad de las licencias que tenían de ordinario, aunque no han faltado en los sercios (sic) que se han ofrecido. (...) Lo susodicho se consultó y Don Ant^o de Toledo, por parte de Sant Juant, caballero mayor. De parte de su Magd. , atento las causas que los susodichos dizen, manda que por esta vez se libren y paguen por quitación. De aquí en adelante, residan y no hagan falta.*⁸³

79. Rey, Pepe: *Retrato musical de Felipe II, el rey que nunca cantó*, <http://www.arrakis.es/~gru.sema/felipell.htm> (última consulta Mayo de 2007).

80. Pedrell Felipe: *Emporio científico é histórico de organología musical antigua española*, op. cit., pp. 134-135.

81. Robledo, Luis: "Capilla Real", en Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3 (Madrid: Sociedad General de Autores de España, 1999), p. 123.

82. Anglés, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, op. cit., pp. 79, 81-82.

83. Archivo de Simancas, Casa Real, Leg. 43.

En una carta que envió el monarca a sus hijas durante un viaje que hizo a Portugal, les narra que el 9 de Julio de 1581, según costumbre usada todos los sábados, cantó la salve acompañando las voces unos ministriles que eran esclavos de la galera y que tañían muy bien muchos instrumentos⁸⁴.

En 1588 Felipe II nombró a Juan Bautista de Medina (¿-?) para el cargo de maestro de ministriles y para el de "cantor alto" de corneto de su Capilla. En los años siguientes quedó asegurada la pertenencia de instrumentistas de bajón y corneto, a la vez que se configuró el grueso de la agrupación, disponiendo el empleo de chirimías y cornetos para el registro de sopranos o triples, bajoncillos para el contralto, bajones para el tenor y sacabuches para el bajo⁸⁵.

El reinado de Felipe II coincide con las luchas de la república holandesa contra España. En estas trifulcas, y de forma ocasional, los conjuntos de viento españoles actuaron en los Países Bajos. En 1567, por ejemplo, en un banquete ofrecido por el Duque de Alba, se menciona la presencia de estos músicos. Este grupo también actuó en la celebración católica de la matanza de los hugonotes la noche de San Bartolomé en París, ordenada por el Rey de Francia, donde las crónicas de la época nos indican que *"Se tocaron himnos, se encendieron hogueras y además se dispararon para la ocasión fuegos de artificio, rugiendo la artillería, acompañada por trompetas y chirimías..."*⁸⁶.

Pese a que las trompetas constituían una formación aparte y no participaban en la interpretación de la música eclesiástica, a comienzos del siglo XVII en Europa comienzan a integrarse en las capillas de distintas casas reales algunos trompetistas y timbaleros que pertenecían a la caballeriza. Ello fue debido a que muchas composiciones sacras requerían su presencia. A estos instrumentistas se les empezó a llamar "trompetas músicos" y estaban mejor pagados que sus colegas de la caballeriza, que sólo interpretaban toques de aviso y fanfarreas⁸⁷.

Conclusiones

Los ministriles altos siempre han sido considerados de un status inferior a los cantores de las diferentes Capillas, tanto palatinas como religiosas. En este trabajo hemos abordado únicamente los ministriles altos al servicio de los Austrias

84. Gachard: *Cartas de Felipe II á las infantas sus hijas*, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24682519002249617400080/p0000001.htm> (última consulta Mayo de 2007).

85. Robledo, Luis: "Capilla Real", en Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, op. cit., p. 123.

86. Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 2: *The Renaissance wind band and wind ensemble*, op. cit., pp. 99-100.

87. Seifert, Herbert: "La institución de la Capilla Imperial de Maximiliano I a Carlos VI", en Carreras, Juan José y Bernardo J. García García (ed.): *La Capilla Real de los Austrias*, op. cit., p. 73.

Mayores, pero además de las capillas religiosas, que en 1533 ya contaban con algunos ministriles a su servicio, en los ayuntamientos de distintas ciudades europeas aparecen alrededor de los siglos XIII y XIV los primeros conjuntos estables de ministriles municipales.

Consecuentemente, la transición de la civilización rural hacia la urbana representa el nacimiento de otro tipo de organización social, política y económica en las ciudades que establecerá la necesidad de crear una nueva cultura. Los municipios, protegidos por la monarquía y, al mismo tiempo, favorecidos por numerosos privilegios que los alejaban del antiguo dominio feudal, comenzaron a crear su propia organización, con una exaltación gradual de la estructura gremial que comprendía también a los músicos.

Pese a todo, hay que considerar que los ministriles altos formaban parte de un engranaje dentro de la vida musical cortesana del Renacimiento. Agrupados generalmente en la Caballeriza, estos conjuntos serán el origen de grupos musicales posteriores. Por ejemplo, el rey Luis XIV (1638-1715) también tuvo un conjunto de ministriles de viento agrupados en la *Grand Ecurie*, de características muy similares, pero con instrumentos más modernos de la época barroca, donde desapareció la chirimía y se impuso el uso del oboe, de sonido más dulce y refinado.

Estos ministriles altos, tanto palatinos como municipales, serán el embrión de las bandas de música que se crean a finales del siglo XIX en las distintas capitales españolas y que tendrán entre sus obligaciones algunas semejanzas con estos primitivos músicos, como amenizar diversas fiestas y celebraciones además de deleitar a su público. Una de las diferencias es que los ministriles altos actuaban para un público más reducido, formado por nobles y aristócratas. En cambio, las bandas de música posteriores actúan para un auditorio más extenso, ya que con la Revolución Francesa y la caída del Antiguo Régimen, la música deja de ser privilegio de unos pocos y todos pueden escuchar música culta porque la cultura también se extiende al pueblo.

En cambio, las bandas que se crean a finales del XIX adoptarán los uniformes de las músicas militares del momento y el nuevo instrumental usado por las bandas francesas con instrumentos como los saxofones, inventados por Adolf Sax (1814-1894) en el año 1840, las tubas y la familia de los bugles.

En este trabajo no hemos abordado el tema de la música militar que tenían los Austrias mayores, pero aunque hay pocos datos, sabemos que estos conjuntos musicales de tipo militar estaban formados por pífanos y tambores para marcar el paso dentro de la disciplina castrense. Pese a que Carlos V fue un "rey soldado", y durante su mandato acudió a multitud de frentes para combatir a los enemigos de su imperio, no tenemos constancia de los conjuntos musicales que hubiese en sus tercios.

Bibliografía

a) Libros consultados:

- AA. VV.: *Diccionario de Autoridades. Ed. Facsímil [del Diccionario de la Lengua Castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Madrid, 1726.]* (Madrid: Gredos, 1979), Vol. I, II y III.
- ALTENBURG, J. E.: *Trumpeter's and kettledrummer's art*, (U.S.A: The Brass Press, 1974).
- ANDRÉS, Ramón: *Diccionario de instrumentos musicales, de píndaro a J.S. Bach*, (Barcelona: Bibliograf, 1995).
- ANGLÉS, Higinio: *La música en la corte de Carlos V*, (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984).
- ASTRUELLS MORENO, Salvador: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, (Valencia: Ajuntament de València, 2004).
- CALVETE DE ESTRELLA, Juan: *El felicísimo viaje del muy Alto y muy Poderoso Príncipe Don Felipe*, (Amberes, 1552) Ed. moderna por Miguel Artigas. (Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1930), Vol. I.
- CARRERAS, Juan José y Bernardo J. GARCÍA GARCÍA (ed.): *La Capilla Real de los Austrias*, (Madrid: Fundación Carlos Amberes, 2001).
- CASARES, Emilio (ed.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3 (Madrid: Sociedad General de Autores de España, 1999).
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, (Madrid: imp. Luis Sánchez, 1611).
- GRIFFITHS, John y Javier SUÁREZ-PAJARES (eds): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, (Madrid: ICCMU, 2004).
- IFE, Barry: "La imprenta y la música instrumental del Renacimiento español", en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*, (Madrid: Universidad de Salamanca, 1988).
- JAMBOU, Luis: "Prácticas instrumentales para una relectura de la obra vocal de Tomás Luis de Victoria", *Los instrumentos musicales en el siglo XVI*, (Ávila: Fundación cultural Sta. Teresa, 1997).
- JIMÉNEZ GARCÍA, Joaquín: "La música en la corte de Carlos V", en *Carlos V y el fin de una época*, (Jaén: Universidad de Jaén, 2003).
- LUIS ROBLEDO, TESS KNIGHTON, et al.: *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, (Madrid: Alpuerto, 2000).
- MARCH, José María: *Niñez y juventud de Felipe II : Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al Gobierno (1527-1547)*, (Madrid: Ministerio de asuntos exteriores, 1942), Vol. I.
- PEDRELL, Felipe: *Emporio científico é histórico de organología musical antigua española*, (Barcelona: Tip. Luis Tasso, 1901), reproducción facsímil librería París-Valencia.

- PÉREZ, Mariano: *Diccionario de la Música y los Músicos*, Tomos I, II y III, (Madrid: Istmo, 1985).
- ROBERTSON, Alec, et al.: *Historia General de la Música: desde el Renacimiento hasta el Barroco*, (Madrid: Istmo, 1983).
- SUBIRÁ PUIG, José: *La música en la Casa de Alba : estudios históricos y biográficos*, (Madrid: Establ. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1927).
- VANDER STRAETEN, Edmond: *La musique aux Pays Bas*, (Bruselas: Librairie européenne, 1885).
- WHITWELL, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 2: The Renaissance wind band and wind ensemble* (Northridge-California: Winds, 1983).

b) *Artículos de revistas consultadas:*

- ASTRUELLS MORENO, Salvador: "Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)", *Melómano*, Nº 67, (2002).
- BRIDGMAN, Nanie: "Charles Quint et la Musique Espagnole" *Revista de Musicología*, Vol. 43, (1959).
- DESCALZO, Andrés: "Músicos en la corte de Pedro IV el ceremonioso (1336-1387)", *Revista de musicología*, Vol. 13, (1990).
- GÓMEZ, M^a Carmen: "Las escuelas de ministriles a finales de la Edad Media", *Goldberg*, Nº 41, (2006).
- ROBLEDO, Luis: "Felipe II y Felipe II como patronos musicales", *Anuario Musical*, Nº 53, (1998).

c) *Artículos consultados en Internet:*

- GACHARD: *Cartas de Felipe II á las infantas sus hijas*, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24682519002249617400080/p000001.htm> (última consulta Mayo de 2007).
- OLARTE, Matilde: *La música en Carlos V: (1500-58)*, http://www.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/8_4_1_olarte.shtml (última consulta Abril de 2007).
- REY, Pepe: *Retrato musical de Felipe II, el rey que nunca cantó*, <http://www.arrakis.es/~gru.sema/felipell.htm> (última consulta Mayo de 2007).

d) *Libretos de Cds:*

- The marriage of England and Spain*, Varios compositores. Orchestre of the Renaissance, Richard Cheetham, 1999. CD. Glossa, GCD 921401 (comentario a la edición discográfica a cargo de Richard Cheetham).

e) *Archivos consultados:*

- Archivo de Simancas, Casa Real, Leg. 23.
- Archivo de Simancas, Casa Real, Leg. 43.
- Archivo de Simancas, Casa Real, O. y B. Leg. 50 fol. 20.
- Biblioteca Nacional de Madrid, mms 4013, fol. 13-58.

APÉNDICE DOCUMENTAL

La copia a los Poros a my^s de la Anula
de las libreas que dieron a los ministriles
y trompetas y a los baleros y vellestros de
mar: y en el Reyno de Aragón y de Valencia
de mayo de 1547 y de Aragón y de Valencia

Reyno de Aragón

Las libreas e habitarios que se dieron a los ministriles e trompetas e baleros e vellestros de mar de mayo
por mayo de quinientos e siete por mandado del principe nro señor para yr en su serujio a las
monzon son las personas y en la manera siguiente

REYNO DE ARAGON
de
SINAHEROS

Trompetas

En la villa de Madrid a veynte e siete dias del mes de mayo de mill
e quatrocientos e siete años conzovo yo maestre Jorge que es
trompeta de su may^{er} que rescebi e se me dio la librea e habitario
que su alteza me mando dar para yr a agora en su serujio como
can que es una capa e un sayo de pano negro e fino de segoija
que arnecho con una faja ancha de terciopelo negro e de una
sepmo de anho e unas calças llanas del dicho pano e un ju-
bon de fustan negro e una gorra de terciopelo negro e una
pico de tafetan doble con su ordon de seda torcada de azul e
pluma e ymas una bandera para la trompeta de seda o de
tiro pintada con las armas reales en campo de oro por ambas
partes e tres cordones de seda negra torcada de granada que pe-
saron una libra lo qual todo es a los dichos segund el dicho
dar y entregar luyes e libras pagador: e libras de sus may^{er} en
certinyendo dello lo firme aqui de mi nombre maestre Jorge

En el dicho dia recibí yo juande quejos trompeta la dicha librea
e habitario e todas las cosas susodichas segund que se dio a dicho
maestre Jorge e firmelo de mi nombre

En el dicho dia recibí yo cebrian del castillo trompeta la dicha librea
e habitario e todas las cosas susodichas segund que se dio a dicho
maestre Jorge e firmelo de mi nombre / Cebrian del castillo

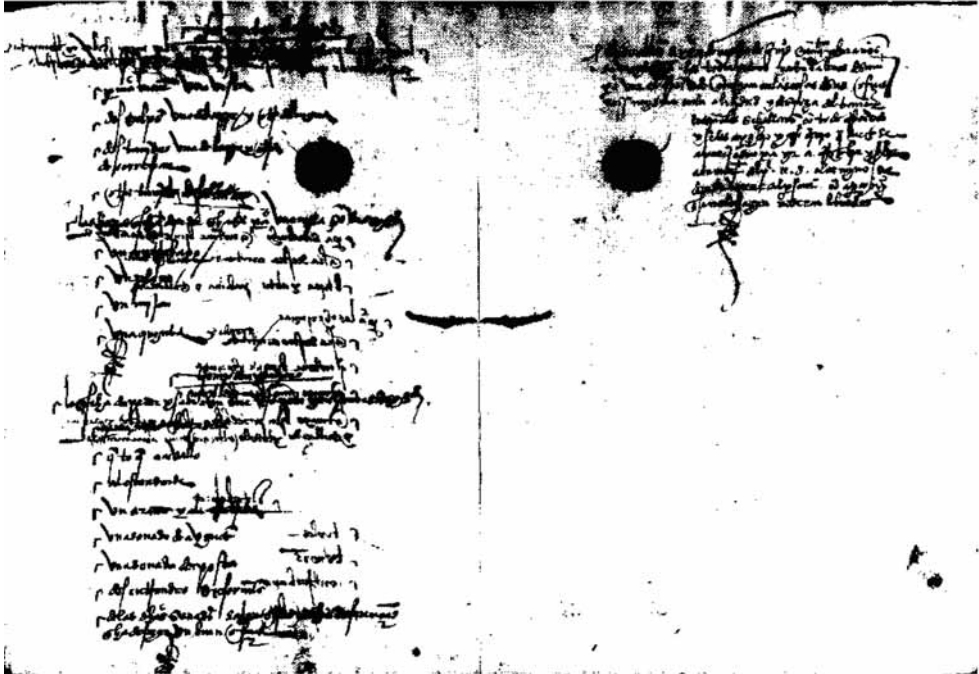
Los dichos trompetas

En el dicho dia a veynte e siete de mayo se dio a dicho pan de quinientos
e quatrocientos e siete recibí yo diego que es trompeta de su may^{er} la
librea e habitario que su alteza me mando dar segund que se dio
a dicho maestre Jorge e firmelo de mi nombre / Diego que es con

88

Las libreas de los ministriles altos y trompetas para ir a las cortes de Monzón en 1547⁸⁸.

88. Luis Robledo, Tess Knighton, et al.: Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II, (Madrid: Alpuerto, 2000), p. 52.



Aviso para examinar a los ministriles, trompetas y atabaleros de la casa de Castilla, en Valladolid a 22 de agosto de 1551⁸⁹.

89. Idem, p. 155

Para el luto de los señores de la compañía de las trompetas Italianas
 banderas. Y para la librería a los mismos de diez y ocho que son
 veinte y cinco y esta compañía multiplicadas por ciento y veinte
 y dos reales cada una suman todas las dichas veinte y cinco
 quatro mil seis cientos y veinte reales P^o 4620

A la compañía de las trompetas Españolas, dicen q para el
 luto se les dio once banderas y para la librería de diez y seis q hacen
 veinte y siete a esta compañía multiplicadas por ciento y treinta
 y dos reales q suman cada una hacen la summa de tres
 mil quinientos y sesenta y quatro reales P^o 3564

A los atabales de la compañía Italiana dicen q se dieron ocho
 medias banderas q son para el derecho de los atabales las quatro
 q se dieron para el luto y las otras quatro para la librería suman
 las dichas ocho a sesenta y siete reales cada una quatro
 cientos y ochenta y ocho reales P^o 488

A los atabales de la compañía Española dicen q se dieron diez
 armas o medias banderas a sesenta y un reales por cada una suman
 las dichas diez seis cientos y diez reales P^o 610

Las q se dieron como dicen para el luto, el dicho Alonso las pone
 juntas con las de las trompetas de la dicha compañía y así no
 no es posible ya especificarlo en esta como las de más

El coronado primero monta seis cientos y sesenta y siete reales P^o 677

El segundo monta seis cientos y nueve reales P^o 609

El 3.º q llaman donce monta quatro cientos y quaranta y dos reales P^o 442

La cornera monta doscientos y ochenta y seis P^o 286

Las quatro banderas q siguen a la cornera montan ocho cientos y
 noventa y seis reales P^o 896

Las cinco cotas a elementos y traza y ocho reales a cada una montan
 mil quinientos y noventa reales P^o 1190

Por dar de bande a tres pecherosa ciento y sesenta reales P^o 160

Por dar de bande a tres pecherosa y quaranta y dos reales P^o 3542

Y a todo lo dicho combino el Sr Pedro de Gutierrez Pintor, nombrado por el dicho
 Alonso de acila y lo firma por fecha en Madrid a 13 de noviembre de 1599 años
 Antonio Ricci

ARCHIVO GENERAL DE LA CORTE DE LOS REYES
 1599, 1600, 1601

Tasación efectuada por Antonio Ricci el 13 de noviembre de 1599 de las pinturas para las banderas de trompetas, atabales y otros estandartes utilizados en las exequias de Felipe IIº.



Los trompetas y atabaleros de la escuela italiana de Felipe II durante las exequias de Carlos V celebradas en Bruselas el 25 de diciembre de 1558. Grabado de Jean y Lucas Doeteeum⁹¹.



Los trompetas y atabaleros de la corte de Bruselas durante las exequias del archiduque Alberto celebradas en esta ciudad en 1621. Grabado según diseño de Jacques Franquart⁹².

91. Idem, p. 184.

92. Ibídem.