

FLAUTISTAS, TAMBORINOS, XABEBAS Y PÍFANOS DE CASTILLA Y FLANDES EN LOS ALBORES DEL RENACIMIENTO¹

Ana LÓPEZ SUERO

Resumen: Aunque sabemos por fuentes diversas que el uso de “pífanos” y “flautas de Alemania” fue bastante frecuente en la música heráldica y de danza durante el Renacimiento en Europa, muy pocos estudios hablan de la presencia y tipología de las flautas en Castilla, más aún cuando se trata del período anterior a la llegada de los primeros Austrias. El presente artículo pretende llenar dicho vacío exponiendo los resultados de un estudio basado en fuentes literarias, documentales e iconográficas, sobre la identidad y actividad profesional de los ministriles-flautistas castellanos y flamencos que confluyeron en la corte de Castilla. Al mismo tiempo, sugiere algunas respuestas a las preguntas sobre terminología y tipología de los miembros de la familia de las flautas, los músicos intérpretes y posibles contextos en los que se usaron, con anterioridad al reinado de los Reyes Católicos.

Palabras clave: flautas, tamborino, pífano, ministriles.

FLAUTISTAS, DRUMS, XABEBAS, AND FIFES FROM CASTILE AND FLANDERS AT THE DAWN OF THE RENAISSANCE

Abstract: We have had hints that pífanos and flautas de Alemania were used quite frequently in heraldic and dance music during the Renaissance in Europe, although few scholarly studies have been dedicated to the presence of members of the flute family in Castile, especially in the period prior to the arrival of the first Habsburg monarchs. The present article seeks to fill the gap in research by presenting the results of a study, based on literary, archival and iconographic sources, of the identity and professional activity of Castilian and Flemish minstrels in charge of members of the flute family who gathered at the Castilian Court. Some answers are suggested to questions about the typology and terminology of instruments, performers, and possible contexts in which members of the flute family were employed in Castile before the reign of the Catholic Monarchs.

Keywords: flutes, drums, fifes, minstrels.

Las crónicas de los viajes reales constituyen una fuente de información imprescindible para el estudio de la actividad de los ministriles del Renacimiento. Durante las entradas a las grandes ciudades, caballeros y oficiales integrantes del séquito de los monarcas marchaban en suntuosas procesiones por calles y plazas provistas de estructuras efímeras en las que abundaban espectáculos teatrales, danzas, juegos y toros. Anfitriones y visitantes se esforzaban en mostrar su riqueza y poder en las celebraciones y banquetes, presumiendo de sus huestes, hombres de letras,

¹ El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación y Desarrollo “La obra musical Renacentista. Fundamentos, repertorios y prácticas”, coordinado por la Doctora Soterraña Aguirre Rincón desde la Universidad de Valladolid y subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad, con referencia HAR2015-70181-P. Agradezco al Doctor David Lasocki la generosidad demostrada al compartir su profundo conocimiento sobre el mundo de las flautas y sus inestimables consejos durante la elaboración de este artículo. Quiero expresar también mi gratitud a los miembros del proyecto “Lexique musical de la Renaissance” del CESR (Francia) dirigido por Cristina Diego Pacheco, las ideas y correcciones aportadas.

artistas, vestidos, pinturas, tapices, joyas y otras obras de arte. La música inundaba todos los espacios de aquel gran escenario urbano aumentando el impacto de la grandeza de sus gobernantes, al tiempo que maestros, cantores y ministriles de distinta procedencia pugnaban por exhibir la supremacía de su música y prácticas interpretativas.

Gracias a algunos de esos relatos y las representaciones iconográficas que han llegado a nuestros días, comprobamos que la combinación de flautas, trompetas y tambores anunciaba con frecuencia la llegada a las villas de nobles y monarcas, aunque solían participar también otros instrumentos conforme a la exuberancia y el refinamiento de los protagonistas.

Sin embargo, el tipo de flauta en concreto al que se refieren los textos de época sigue siendo objeto de discusión y estudio, pues cronistas y escribanos solían atribuir dicho término tanto a flautas traveseras, como a flautas dulces, flautas de tres agujeros con una embocadura similar a esta última (parecidas a lo que hoy sería el chiflo aragonés, la gaita extremeña, el pito rociero o el *txistu*), e incluso a conjuntos de instrumentos de viento diversos. Por el contrario, no parece haber dudas acerca de los “pífanos” o “flautas de Alemania”, identificados inequívocamente con las flautas traveseras en los tratados del Renacimiento. Estos instrumentos gozaron de una gran popularidad entre las milicias del Emperador Maximiliano I y posteriormente en toda Europa².

Figura 1
Triumphzug Kaiser Maximilianus I (Augsburg, 1516)
de Hans Burgkmair

La serie xilográfica titulada *Triumphzug Kaiser Maximilians I* [Vid. Fig. 1]³, compuesta de 139 tablas y realizada con fines propagandísticos, muestra la pompa de una procesión de oficiales emulando simbólicamente la grandeza de la antigua Roma, con el Emperador a la cabeza. En dicho desfile los grupos de músicos tañen desde sus carruajes y caballos distintas combinaciones de instrumentos: cantores con sacabuche y corneta; trompetas y sacabuches; sacabuches y bombardas; chirimías; grupo mixto de instrumentos de cuerda, viento y percusión; sacabuches, bombardas y orlos; un órgano; laúdes y vihuelas de arco; sacabuches, trompetas y tambores; y flautas traveseras y tambores⁴. Varios maestros pintores, tallistas y grabadores participaron en este

² POLK, Keith. *German Instrumental Music of the Late Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 92; y HADDEN, Nancy. Tesis “From Swiss Flutes to Consorts: History, Music and Playing Techniques of the Transverse Flute in Switzerland, Germany and France ca. 1470–1640”, University of Leeds, 2010. Aunque se centra en los países de habla hispano-germana, la tesis de Hadden es hasta hoy el más profundo estudio realizado sobre las flautas traveseras del Renacimiento.

³ Triumphzug Kaiser Maximilianus I (Augsburg, 1516), Hans Burgkmair (1473–1531) <<http://www.renaissanceflute.ch/>> [Consulta 20□04□2017]. El sitio web creado por los investigadores Liane Ehlich y Albert Jan Becking está dedicado a la catalogación de obras iconográficas que contienen representaciones de flautas traveseras del Renacimiento. Agradezco la generosidad de ambos al permitirme reproducir aquí las imágenes de dicho sitio.

⁴ En 5 de las tablas, ministriles de trompeta, sacabuche, chirimía, flauta travesera y tambor, siguen la

gran proyecto que el Emperador encargó con el propósito de adornar a modo de friso las grandes salas municipales de sus territorios. Aunque la muerte le sorprendió antes de ver la obra concluída, se imprimieron posteriormente varias ediciones de la serie.

Fig. 2.

Triumphzug Kaiser Maximilianus I (Regensburg, 1513–15)
de Albrecht Altdorfer

Una de las tablas, diseñada en este caso por Albrecht Altdorfer [Vid. Fig. 2]⁵, representa una escena protagonizada por un grupo de flautistas, tamborinos y alabarderos. En las cartelas de la imagen dibujadas sobre las cabezas de los soldados podemos leer, a la derecha, el nombre de cada uno de los representados. La cartela de la izquierda, por el contrario, parece estar incompleta, pues se aprecian dos flautistas y tres tamborileros, pero sólo contiene dos nombres: Spagorl Trumelslager y Jackel Pfeyffer. Por sus apellidos es de suponer que el primero era tamborino (Trumelslager = Tamborino), y el segundo pífano (Pfeyffer = Pífano).

Aquella afición de Maximiliano I al sonido de los pifanos y tambores que tocaban sus soldados (práctica probablemente heredada de la organización del cuerpo de los *Landsknechten*)⁶, fue perpetuada por su primogénito, el Archiduque don Felipe (apodado “el Hermoso”), y sus descendientes⁷.

En 1496 Juana de Castilla viaja a Flandes para desposar a don Felipe, acompañada de un numeroso séquito en el que no faltaron maestros, cantores y ministriles. Tras varios infortunios en la línea sucesoria, Juana fue nombrada heredera de la Corona de Castilla. Con el propósito de hacer juramento como príncipes en las Cortes, doña Juana y don Felipe viajaron a la península desde Flandes en febrero de 1502. El Conde Antoine de Lalaing, chambelán y cronista del Archiduque, describe así la entrada de los futuros Reyes en la villa de Madrid:

El miércoles 27 [de abril de 1502] vino el duque del Infantado, acompañado de trescientos caballos y de sesenta a ochenta mulas; con él, el conde de Concogne, el conde de Montagade, el conde de Pleige, el adelantado de Crussolle, don Íñigo de la Cerda, don Juan de Mendoza, don Antonio de Mendoza y otros; delante de los cuales iban monseñor de Besançon, el conde palatino, el joven conde de Nassau, monseñor de Veyre y varios otros gentileshombres. Vino el dicho duque sonando trompetas, tamborinos y flautas a echar pié a

procesión a caballo mientras hacen sonar sus instrumentos. Aunque existen pocos ejemplos comparables, encontramos en 1461 una referencia a esta práctica en *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*, Juan de Mata Carriazo (ed.), Universidad de Granada, 2009: «E luego los trompetas bastardos e ytalianos, caualgando en sus caualllos, e los atabaleros en sus mulas, en ordenada manera tocando, dos horas antes que amanesçiese, dauan una buelta por la çibdad, eçitando o recordando los caualleros a cauagar».

⁵ Albrecht Altdorfer (ca. 1480–1538). Museo Albertina (Viena). Reproducción autorizada.

⁶ MILLER, Douglas. *The Landsknechts*, London: Reed International Books, 1978; RICHARDS, John. *Landsknecht Soldier 1486–1560*, Oxford: Osprey, 2002; SAGGERN, Birgit von. Tesis doctoral “Der Landsknecht im Spiegel der Renaissancegraphik um 1500–1540”, Bonn: Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, 2003.

⁷ ROBLEDO ESTAIRE, Luis; KNIGHTON, Tess; BORDAS IBÁÑEZ, Cristina; y CARRERAS, Juan José. *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, Madrid: Fundación Caja Madrid, 2000, pp. 231–233. En 1602, tras la muerte de su nieto Felipe II, se cuentan en su inventario 61 ejemplares entre “flautas de Alemania” y “pipharos” hechos de madera y marfil en diversos tamaños.

tierra en el patio; hizo la reverencia a monseñor y a madama; después volvió a montar a caballo, y los antedichos señores le acompañaron a su alojamiento.⁸

Escenas similares aparecerán varias veces en el relato de Lalaing. Aunque la tipología de los instrumentos sigue siendo una incógnita, cabe señalar un detalle sobre las *trompettes*, *tambourins* y *chalemeux* que hizo sonar el Duque del Infantado. Si bien el instrumento comúnmente llamado *chalumeau* en el Renacimiento se ha asociado a un tipo de aerófono con boquilla de doble caña perteneciente a la familia de las chirimías, de acuerdo a la definición del *Dictionnaire du moyen français*, el presente pasaje habla sin duda de una combinación de trompetas, tamborinos y flautas, pues el apelativo *chalemeux*⁹ deriva del término latino *calamus* que, también según el diccionario de Covarrubias, designaría una flauta por ser un instrumento fabricado antiguamente de caña¹⁰.

Figura 3

Encuentro de Felipe “el Hermoso” y Fernando “el Católico” en Remesal (Zamora, 1506)

Atribuído a Jacob van Laethem (1470–1528)

Cuatro años después de aquel recibimiento, don Felipe y doña Juana volverían a España, esta vez con el objeto de ser coronados Reyes de Castilla tras la muerte de Isabel la Católica. A su llegada a Orense por vía marítima, el estado de cuentas de Felipe el Hermoso detallaba, con fecha de 8 de junio de 1506, los nombres y sueldos de todos los oficiales que les acompañaban, incluyendo capellanes, cantores y ministriles. Entre estos últimos se encuentran de nuevo los músicos Joachin Tromslager y Jehan de Phiffre.¹¹ Al igual que en la cartela de Fig. 1, sus apellidos podrían no designar un nombre de familia, sino los oficios que desempeñaban: tamborino (*tromslager*) y pífano (*phiffre*) respectivamente. Muchos otros músicos de la corte castellana viajaron junto a la Archiduquesa en aquellas idas y venidas a Flandes, como el capellán–cantor Juan de Anchieta¹², que sirvió a doña Juana hasta el fin de sus días, y el ministril de sacabuche Jos Denys,

⁸ GARCÍA MERCADAL, Javier. *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, Madrid: Ed. Aguilar, 1952, p. 458. Texto original en *Collection des Voyages des Souverains e Pays-Bas* (ed. M. Gachard), vol. I, Bruselas: F. Hayez, 1876, p. 172: «Le merquedi, XXVIIe, le duc de l’Infantale, acompaignié de me chevaux et de LX à IIIIXX mulets, avoec luy le comte de Concogne, le compte de Montagade, le compte de Pleige, l’andelantal de Crusolle, don Inigue de la Serde, don Jehan de Mendosse, don Antoine de Mendosse el aultres; audevant desquels allèrent monsr Bezenchon, le comte palatin, le jeune comte de Nassou, monsr de Veyre et plusieurs aultres gentilshomes. Vint ledict duc, sonnans trompettes, tambourins et chalemeux, descendre à court; fist la révérence à Monsigneur et à Madame; puis remonta a cheval, et les prédicts signeurs le convoyèrent à son logis». El conde de Concogne podría referirse al Conde de Coruña, don Bernardino Suárez de Mendoza; el conde de Montagade podría ser don Antonio Hurtado de Mendoza, conde de Monteagudo e hijo del II conde de Tendilla; y el conde de Pleige, don Diego Hurtado de Mendoza, conde de Pliego e hijo del Adelantado de Cazorla, don Pedro Hurtado de Mendoza.

⁹ *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)*. <<http://www.atilf.fr/dmf/>> CHALUMEAU: A. - “Tige creuse d’un végétal (paille, roseau...)” B. - MUS. 1. “Tuyau d’un instrument de musique” 2. “Flûte champêtre, chalumeau” [Consulta 01□ 05□ 2017].

¹⁰ COVARRUBIAS, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, vol. II, fol. 12r.

¹¹ VANDER STRAETEN, Edmond. *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle: Documents inédits et annotés*, Bruselas, 1885, vol. VII, p. 163.

¹² *Correspondencia Gutierrez Gómez de Fuensalida: Embajador en Alemania, Flandes e Inglaterra (1496–1509)*, Duque de

que retornó a España entre los miembros de la Capilla Flamenca de don Felipe¹³.

El cuadro de la Fig. 3¹⁴ representa una de las cuatro pinturas que ilustraron este viaje, atribuidas a Jacob van Laethem, pintor de cámara del Archiduque¹⁵. La escena reproduce el encuentro que tuvo lugar en Remesal (Zamora) el 20 de junio de aquel mismo año, entre Fernando, Rey de Aragón, y su yerno Felipe el Hermoso, aspirante al trono de Castilla. A la izquierda está el aragonés con su séquito de apenas 200 ó 300 hombres. El ejército de don Felipe, a la derecha, superaba el doble¹⁶. Al frente del enorme mar de lanzas y soldados que acompaña a este último, se aprecia un flautista y, a su izquierda, un tamborilero. Quizá se trate de Joachin Tromslager y Jehan de Phiffre, pero sólo es una conjetura.

Figura 4

Danza de las hachas (Bruselas, ca. 1496)
Pieter van Edingen van Aelst

Otra huella del papel que cumplían los pífanos en los dominios del Imperio nos llega a través de un tapiz bordado por Pieter van Edingen van Aelst [Vid. Fig. 4]¹⁷, tapicero mayor de la Casa de Flandes, que acompañó al Archiduque en sus dos viajes a España¹⁸. “La danza de las hachas” representa la tradicional procesión que se celebraba en las grandes ciudades germanas con motivo de bodas reales y otros eventos importantes; en esta ocasión con doña Juana y don Felipe como protagonistas en el centro. La pareja del lado derecho representa a Arturo,

Berwick y de Alba (ed.), Madrid, 1907, p. 337. En carta dirigida a Don Fernando de Aragón, con fecha de 26 de marzo de 1505, el embajador Fuensalida informa: «El viernes santo en la tarde tuyeron gran consejo, en el qual se determino que don Juan no fuese al llamamiento de V. al.; y porque creyan que de alli adelante no seria pagado de alia como hasta aquí, le asentaron IVCC ducados o florines, que no se lo çierto, de pensyon por año, y fuy avisado de vn amigo mio que alli se trataron muchas cosas, entre las quales fueron estas: que se trabajase de ganar a la Reyna para que se conformase con el Rey, su marido, porque no escriuiese a V. al. alguna cosa sin saberlo ellos, y que Juanes Dancheta seria para esto buen medianero, porque la Reyna pasa tiempo en cantar, y aquel podria con aquella color dezirle todo lo que quisiese. El qual Juanes esta tan enemigo del seruiçio de V. al., como sy le ovyeran quitado el arzobispado de Toledo. Otra fue que don Juan dixo al Rey: Acordaos, señor, de lo que yo y mose de Vere os diximos en Enveres del comendador de la Menbrilla, y no lo olvides. Y diz que cargo mucho la mano sobre mí, y no me quisieron dezir palabras señaladas; mas diz que fueron de mal arte».

¹³ AGS (Archivo General de Simancas), Registro del Sello de Corte, Leg. 149502, fol. 118: En el pleito litigado en Guadalajara con fecha de 1495, se nombra a Jos Denys como sacabuche del Duque del Infantado. Posteriormente volverá a aparecer en las nóminas del III Duque del Infantado, don Diego Hurtado de Mendoza, a partir de 1513 (Biblioteca Nacional de España, MSS/14070/10 V02).

¹⁴ Jacob van Laethem (1470–1528). Reproducción autorizada de la imagen propiedad del Archivo Histórico Provincial de Zamora.

¹⁵ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael y ZALAMA, Miguel Ángel. “Jacob van Laethem, pintor de Felipe ‘El Hermoso’ y Carlos V: Precisiones sobre su obra”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, núm. 61, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995, pp. 347–358.

¹⁶ GARCÍA MERCADAL. *Viajes...*, vol. I, p. 575: «...el rey don Felipe, en un sábado por la mañana, 20 de junio, salió del dicho lugar de Sanabria y caminó por el campo hasta una buena legua de allí, acompañado de tantos duques, condes, marqueses barones y caballeros, que era hermosa cosa de ver, y cerca de seiscientos alemanes, muy gentiles gentiles compañeros y muy en su punto, con cien arqueros de a caballo y cien caballeros alemanes a pie, todos de su guardia».

¹⁷ Pieter van Edingen van Aelst (1450–1522). Historisches Archiv Krupp, Villa Hügel Essen. Reproducción autorizada. El tapiz bordado en lana y seda tiene unas dimensiones de 339 x 310 cm.

¹⁸ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1993, p. 143.

primogénito de Enrique VII de Inglaterra, junto a su futura esposa Catalina, hija menor de los Reyes Católicos. A la izquierda están Margarita de Austria y el Príncipe Juan, heredero de las Coronas de Castilla y Aragón¹⁹. Un flautista y un tamborino, situados a la izquierda de los Archiduques, hacen sonar esta danza²⁰.

Dicha combinación de flauta y tamborino amenizaba con frecuencia las fiestas cortesanas:

[Burgos, 20 de febrero de 1502]

Y el vino les fue servido en copas que gentiles hombres llevaban por las mesas. Después de hecha la cena, todo fue levantado y llevado, mesas y caballetes, fuera de la sala. Y luego comenzó a sonar el tamborino para bailar e hicieron una danza o dos. Y también monseñor conversó un poco, también lo hizo madame y algunos otros.²¹

A juzgar por la documentación administrativa de la Casa de los Reyes Católicos que veremos seguidamente, la importancia de estos músicos en la cámara debió ser notable.

Entre 1489 y 1530, Pedro de Narbona y Juan de Garamendi estuvieron inscritos entre los oficiales de la cámara, unas veces como ministriles y otras como tamborino. Pedro de Narbona, ministril del Príncipe Juan al menos desde 1489²², viajó a Flandes entre los músicos del séquito que acompañó a Juana para celebrar su boda con Felipe el Hermoso²³. De allí debió partir a Inglaterra acompañando a Catalina, Princesa de Gales, según lo reflejado en la última carta de pago que recibieron los herederos en 1506, tras su muerte:

El Rey. Ochoa de Landa, yo vos mando que de qualesquier mrs de vuestro cargo dedes e paguedes a los herederos de pedro de narbona, ministril defunto, o a quien su poder oviere, veynte mill mrs que yo e los otros testamentarios de la Señora Reyna mi muger, que aya santa gloria, acordamos que se le deven pagar por lo que gastó e perdió en los caminos quando fue a Flandes e a Ynglaterra con la Reyna doña Juana e con la princesa de Gales, mys muy caras e muy amadas hijas, e por qualesquier mrs de su rraçion e quitaçion e de su criado que tenia con el dicho oficio e fasta agora no se le han pagado, e por otro qualquier cargo en que por ello le seamos falta en la dicha cuenta...a dose dias de febrero de mill e quinientos e seys años²⁴.

Juan de Garamendi (o Aramende), menestral de tamborino, estuvo al servicio de la Reina Católica al menos desde 1497 entre los oficiales de la Infanta María²⁵. Viajó a Inglaterra con la Princesa de Gales:

¹⁹ ONGHENA, M. J. *De iconographie van Philips de Schone*, Bruselas: Paleis der Academiën, 1959, p. 92.

²⁰ VANDER STRAETEN. *La musique...*, vol. VII, p. 152. Una vez más podría tratarse de Jehan de Phiffre y Joachin Tromslager, pues ambos estaban ya al servicio de los Archiduques don Felipe y Doña Juana como “tambourins d’Alemaigne” en 1501 bajo la *Petite Chapelle*.

²¹ PORRAS GIL, María Concepción. *De Bruselas a Toledo. El viaje de los Archiduques Felipe y Juana*, Valladolid: Ediciones Doce Calles, 2015, pp. 412–415: «...Et de von furent seuj en coupes, que gentilzhombres pourtoient par les tables, apres le souppe fait le tout leue et porte tables et treiaux hors de la salle, Et puis lon commencha a sonner le tamburin [sic] pour dansser, et fist on vne dansse ou deux, Et aussi monsigneur se deuisa vng petit aussi fist madame et aucuns autres...»

²² AGS, Registro del Sello de Corte, Leg. 148903, fol. 404.

²³ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 43. Juanes de Anchieta y otros capellanes, cantores y ministriles desaparecen también de las nóminas de la Casa de Castilla ese mismo año, presumiblemente por el mismo motivo. Anchieta volverá a aparecer en las cuentas de la Cámara de Castilla el último tercio de 1502, tras la llegada Felipe y Juana en octubre de ese mismo año.

²⁴ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 6, fol. 414.

²⁵ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 43, fol. 95.

La Reyna. Martin de Salinas thesorero de mis descargos yo vos mando que de qualesquier mrs de vuestro cargo dedes e paguedes a las personas que de yuso seran contenidas los mrs siguientes:

...a Juan de Garamendi ministril de tamborino otros doze mill e quinientos mrs de la dicha su rraçion e quitaçion del dicho tiempo que sirvio a la dicha princesa [de Gales] e mas otros dose mill mrs que ovo de aver de la dicha su quitaçion que no le fue pagado el año de noventa e ocho que son todos los mrs que a de aver veynte quatro mill e quinientos mrs

...en Alcalá de Henares a onze dias de febrero de mill e quinientos e tres años²⁶.

Figura 5

Detalle de la cuenta de libranzas y vestidos (1530)

Y su vuelta se incorporó como “tañedor” a la Casa del Infante don Fernando²⁷. Más tarde nos encontraremos al flautista Johan de Aramendiz entre los criados del Emperador Carlos V y la Reina Juana en 1530 [Vid. Fig. 5]²⁸. Por la estrecha semejanza en la escritura de los tres apellidos resulta plausible relacionarlos con la misma persona.

Quince años después de la primera visita de Felipe el Hermoso, su hijo Carlos realiza la misma travesía para arribar por primera vez a las costas de Castilla el 19 de septiembre de 1517. Aún en la mar, el cronista Laurent Vital recoge los siguientes detalles:

Así, pues, en cuanto el día llegaba, los trompetas del Rey subían de madrugada al castillo de popa para tocar y dar los buenos días al Rey y a la nobleza con alguna agradable albadá; luego, hecho esto, igualmente los pífanos y tamborinos de Alemania hacían sus ejercicios tres veces al día: de mañana, al comer y al cenar el Rey, así como también a las tres de la tarde, a fin de que el Rey y todos cenasen sin candela, por miedo al fuego²⁹.

Figura 6³⁰

Vidriera La danza de Salomé (ca. 1540)

Anónimo

Los ejercicios a los que se refiere el texto podrían ser un ejemplo de lo que, mucho más tarde, Thoinot Arbeau describirá en su tratado *Orchésographie* (1589) como las prácticas propias de la marcha de los soldados, aunque la mayor parte del manual está dedicada a las danzas de recreo:

Lo que llamamos pífano es una pequeña flauta travesera de seis agujeros, usada por alemanes y suizos, y, como el tubo es tan estrecho como el grueso de una bala de pistola,

²⁶ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 3, fol. 3.

²⁷ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 43, fol. 189. La nómina corresponde al primer tercio de 1504.

²⁸ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 97, fol. 343. «La Reyna. Nómina de las libranza y vestido que se dio a los trompetas y atabales y otros oficiales de sus magestades. Año de dxxx». En MARTÍNEZ MILLÁN. *La Corte...*, vol. V, 61, el autor registra como tamborino a Juan de Garamendi entre 1526 y 1540.

²⁹ VITAL, Laurent. *Primer viaje a España de Carlos I con su desembarco en Asturias*, trad. Bernabé Herrero, ed. José M. Gómez-Tabanera, Oviedo: GEA, 1992, p. 123. Texto original en *Collection des Voyages des Souverains e Pays-Bas* (ed. M. Gachard), III, Bruselas: F. Hayez, 1881, p. 67: «Doncq, sitost que le jour estoit venu, les trompettes du Roy montoient au plus matin sur le chasteau de derrière, pour sonner et donner le bonjour au Roy et à la seigneurie de quelque gorgiase aubade; puis, ce faiet, pareillement les fifres et tambourins d'Allemaigne faisoient leurs debvoirs par trois fois le jour, du matin, au disner et au soupper du Roy, ainsy que à un heures après disner, afin que le Roy et un chascun cust souppé de jour sans chandeille, pour deubte de feu».

³⁰ Anónimo. Rijksmuseum, Amsterdam. Reproducción autorizada.

tiene un sonido agudo. En lugar de un pífano algunos usan un *flageol* o un *arigot*, que tiene más o menos agujeros según su tamaño. Los mejores tienen cuatro agujeros delante y dos detrás y su sonido es brillante; se les podría llamar pequeñas *tibiae* pues originalmente se hacían de hueso y patas de grulla. Los músicos de dicho tamborino y pífano son llamados por el nombre de sus instrumentos, y decimos de dos soldados que uno es el tamborino y el otro el pífano de un capitán³¹.

El sonido agudo y brillante de las pequeñas flautas traveseras que describe Arbeau explicaría su uso en la música heráldica junto a trompetas y tambores, en entradas reales, celebraciones populares y batallas, como veremos en la siguiente escena.

El 16 de febrero de 1518, durante la celebración de las Cortes, tuvo lugar una gran justa en la Plaza del Mercado de Valladolid, precedida por una entrada real que Vital describe así:

Primeramente iban delante del Rey treinta tambores a caballo, vestidos todos a la morisca con dos grandes tambores cada uno, a diestra y a sinistra, que hacían un gran ruido y retumbo.

Después iban otros sesenta tales tambores llamados atabales y también sesenta trompetas castellanos, napolitanos y aragoneses, haciendo un tal son y ruido que no se hubiere podido oír tronar a Dios. También iban los doce trompetas del Rey, que muy fuerte y gallardamente sonaban con buen arte y modo, todos vestidos de raso blanco forrado de raso carmesí, recortado y orlado con dos anchos ribetes de tela de oro.

Después iban diez tamborinos de Alemania a pie y seis pifanos tocando muy gallardamente sus flautas de Alemania, todos en jubón de tela de plata, forrado de raso carmesí, y recortado y orlado por encima con tela de oro. Las calzas que llevaban eran de escarlata abigarrada de amarillo y blanco con franjas de tela de oro, de tela de plata y terciopelo carmesí recortado y desgajado a la manera de los *lasquenets* [*Landsknechten*]³².

Los “pifanos reales” Gaspar Payar, Jorge Has, Francisco Queberjer, Fadrique Haydorfer y Valentín Altenburger servían en la Cámara de Castilla en el año de 1519:

El Rey. Por quanto por parte de vos gaspar payar, e jorge has, e francisco queberjer, e fadrique haydorfer, e valentín altenburger, mis pifanos, me fue fecha rrelaçion que en este principado de cataluña e otras villa e logares del ay algunas personas que han fecho e hazen monedas falsas, e otras personas que lo encubren, e que sobre ello se espera que las dichas personas que asy hazen las dichas monedas e los encobridores seran pugnidos e castigados e sus bienes aplicados a nuestra camara e fisco, e me suplicasteis vos hiziese merced de los dichos bienes de las dichas personas que asy fuesen aplicados a nuestra camara e fisco; por la

³¹ ARBEAU, Thoinot. *Orchésographie* (Langres, 1589), pp. 16–17: «Nous appellons le fifre vne petite flutte trauser à six trouz, de laquelle vfont les Allemandz & Suysses, & d’aultant qu’elle est percee bien estroitement dela grosseur d’vn boulet de pistolet. elle rend vn son agu: aulcungs vfont en lieu de fifre dudict flajol & fluttot nommé arigot, le quel selon sa petitesse à plus ou moings de trouz, les mieulx faits ont quatre trouz deuant & deux derriere, & est leur son fort esclattant, & pourroit on les appeller petites Tibies, par ce que premierement on les faisoit de Tibies, & iambes de Grues. Les Ioueurs des dictz tâbour & fifre sont appelez du nom de leurs Instruments, quant nous disons de deux soldats, que l’vng est le tambour & l’aultre le fifre de quelque Capitaine». Traducción de la autora.

³² VITAL. *Primer viaje...*, p. 325. Texto original en *Collection...*, III, pp. 211-212: «Premièrement, marchoiert devant de Roy, XXX tambourins à cheval, avecq chascun deulx grotz tambourins, à dextre et à senestre, qui menoient ung grant bruiet et retentissement, tous acoustrés à la morisque. Après marchoiert LX aultres telz tambourins nommés ataballes, et aussi LX trompettes castillans, napolitains et aragonois, menans ung tel son et bruiet, que on n’y eult point oy Dieu tonner; et marchoiert les XII trompettes du Roy, qui fort bien et gaillardement sonnoient de bon art et mode, tous acoustrés de satin blancq, couvert de satin cramoyssi, décopé, et pardessus bordés de deulx larges bordz de drap d’or. Après marchoiert X tambourins d’Alemaigne à pied, six fifres jouans de leurs fluttes d’Alemaigne bien gaillardement, tous en pourpoinet de drap d’argent, couvertz de satin cramoyssi, décopés, et pardessus bordés de drap d’or, ayans tous chausses d’escarlata, bigarrées de jaune et blancq, bendées de drap d’or, drap d’argent et velours cramoyssi, décopées et deschiquetées à la fasson de lansqnech».

presente syendo las dichas personas condepnadas por el dicho delito e aplicados los dichos sus bienes a nuestra camara e fisco e las suyas pasadas en cosa juzgada vos fago merced e donacion de todos los bienes asy muebles como rraizes e oro e plata e moneda e otras qualesquier cosas que de las dichas personas e de cada una dellas fueren aplicadas a nuestra camara y fisco por el dicho delito para que sean vuestros e de vuestros herederos e subcesores para siempre jamás... [Barcelona, 1519]³³

Los cuatro primeros llegaron a España formando parte del séquito de Carlos V en aquel primer viaje del monarca en 1517, pues aparecen listados intermitentemente como “jugadores de instrumentos” en la Furriera de la Casa de Borgoña desde entonces hasta 1531³⁴. ¿Serían ellos los pífanos que tocaban cuatro veces al día para el Rey durante la travesía y, también, algunos de los que sonaron en aquella justa de Valladolid? Aunque ignoramos aún cómo llegó Valentín Altenburger a la corte castellana, nos consta que su esposa viuda pidió ayuda económica al Emperador, tras morir el músico en Italia estando a su servicio:

ynes rruyz muger que fue de valentin uno de los quatro pifaros de la camara de su magestad dize que el dicho su marido pasó en servicio de su magestad en ytalia y estando en ella fallecio y ella quedó con quatro hijos, pobre y con necesydad... [Torrecilla de la Orden, 6 de febrero de 1531]³⁵.

Además de los “jugadores de instrumentos”, la Casa de Borgoña contaba con dos tamborinos: Carlos de Lacy y Aubert le Conte; y dos pífanos: Hans Keyreys y Joaquin Tronslager. Carlos de Lacy servía a los Archiducos don Felipe y doña Juana en Flandes al menos desde 1501³⁶. Joaquin Tronslager es, sin duda, el mismo tamborino que llegó a España con los Príncipes en 1506, aunque aparece registrado como pífano en las cuentas de la Casa de Borgoña entre 1517 y 1531.³⁷

No obstante, la demanda de estos músicos debió ser notable por entonces, pues la Emperatriz Isabel contaba además con un flautista y tamborino, de nombre Juan Sánchez, que sirvió en su cámara desde 1526 hasta su muerte. Su afición a la danza debió ser importante, pues disponía también de un bailarín y dos tañedores de la “morisca” entre sus oficiales³⁸. Es de señalar que la cultura árabe estaba tan profundamente arraigada en el reino por entonces, que la “zambra”, aquella danza morisca que según el diccionario de Covarrubias se bailaba «al son de las dulçaynas y las flautas»³⁹, sonó en tierras castellanas hasta bien entrado el siglo XVII⁴⁰.

³³ AGS, Cámara de Castilla, Leg. 162. La cédula no está firmada.

³⁴ FERER, Mary Tiffany. *Music and Ceremony at the Court of Charles V*, Woodbridge: Boydell Press, 2012, pp. 59–69 MARTÍNEZ MILLÁN, José. *La Corte de Carlos V*, vol. V, Madrid: Sociedad Estatal de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 37. El nombre de “jugadores de instrumentos” apunta a una traducción incorrecta del francés *joueurs d'instruments*.

³⁵ AGS, Cámara de Castilla, Leg. 213.

³⁶ VANDER STRAETEN. *La musique*, vol. VII, p. 147.

³⁷ MARTÍNEZ MILLÁN. *La Corte...*, vol. V, p. 37.

³⁸ MARTÍNEZ MILLÁN. *La Corte...*, vol. V, p. 98. El bailarín de la morisca era Barbado Fernández; los tañedores, Fernán Díaz y Lope Fernández.

³⁹ COVARRUBIAS. *Tesoro*, vol. II, fol. 213r.

⁴⁰ AGS, Cámara de Castilla, Leg. 201, fol. 104. En este documento fechado en 1531, once zambrosos árabes

Figura 7
Catedral de Burgos, Puerta del Sarmental (1230–1240)

Fijémonos ahora en las fuentes que nos hablan de la vida musical de Castilla en la Edad Media.

Mucho antes de los Reyes Católicos y la llegada del Imperio, las flautas traveseras y los chiflos eran ya conocidos en tierras castellanas si prestamos atención a la escultura exterior de algunas catedrales del reino [Vid. Fig. 7]⁴¹ y, más claramente, a las miniaturas que ilustran las páginas de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio [Vid. Fig. 8]⁴².

Figura 8
Cantiga de Santa María núm. CCXL, Ms. B-I-2, siglo XIII
Alfonso X el Sabio

Entre las numerosas representaciones de músicos con instrumentos, la cantiga CCCLXX presenta a dos tamborinos que hacen sonar un pequeño chiflo con la mano izquierda. La imagen de la número CCXL muestra a dos flautistas mirándose entre sí mientras tocan sendas flautas traveseras, fabricadas con distinta madera. El instrumento de la derecha, fabricado posiblemente de madera de boj por su color más claro y amarillento, parece estar construido en dos partes si atendemos al detalle de los dos pares de anillos cuidadosamente dibujados algo más allá de la mitad de la flauta. La riqueza en la variedad de instrumentos representados es extraordinaria, pero desconocemos por desgracia qué palabra utilizaban para designarlos.

Figura 9
Catedral del Cristo Salvador de Ávila, Puerta Norte (ca. 1300)

La literatura castellana medieval menciona a las flautas en numerosas obras de carácter diverso, siendo la referencia más temprana la contenida en el tercer manuscrito de “El libro de buen amor” (1401) del Arcipreste de Hita:

Medio caño e harpa con el rrabe morisco,
Entrellos alegrança el galope francisco,

vecinos de Granada solicitan al Rey que nombre por mayoral a Sebastián de Palacios, en sustitución de Fernando de Morales. Otro ejemplo se encuentra en AHPV, Leg. 8.698, fol. 503, con fecha de 1605: «En las fiestas de Rioseco se hizo una danza de los negros, con su zambra y vestidos nuevos a lo propio». Citado en ROJO VEGA, Anastasio. *Fiestas y comedias en Valladolid siglos XVI–XVII*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1999, p. 273.

⁴¹ Catedral de Burgos, Puerta del Sarmental (detalle). Aunque la figura está incompleta, los restos del elemento cilíndrico colocado en la barbilla paralelamente a los labios y la postura de los brazos con los codos flexionados y en suspensión, hacen pensar que podría tratarse de una flauta travesera. Otro ejemplo similar y de la misma época se encuentra en la Iglesia de Santa María la Real de Sasamón (Burgos).

⁴² Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Ms. B-I-2. Alfonso X el Sabio (ca. 1221–1284). Reproducción autorizada.

La flauta dis con ellos mas alta que un risco,
Con ella el tanborete, syn el non vale un prisco.

Tres estrofas después, señala:

Dulçema e axabeba, el fynchado albogon,
Çanfonia e baldosa en esta fiesta sson,
El ffrançes odreçillo con estos se conpon,
La neçiacha manduria ally fase su son.⁴³

Figura 10

Real Monasterio de Santa María de Guadalupe. Puertas de la fachada principal, finales del siglo XIV
Pablo de Colonia

Es posible que el Arcipreste se refiera a un instrumento igual o de características similares a una flauta dulce, que ya existía en Castilla desde finales del siglo XIV [Vid. Fig. 10]⁴⁴. Mas la mención al “tanborete” del verso siguiente apunta a una flauta (chiflo) con tamboril [Vid. Fig. 9]⁴⁵.

El caso de la “xabeba” en la segunda estrofa es más complejo. Aunque tradicionalmente se ha asociado el término a las flautas traveseras representadas en las Cantigas de Santa María, algunos estudiosos defienden una posible relación con el actual *ney* persa o *shabbebah* del Líbano⁴⁶. Empero, la descripción más temprana, contenida en el diccionario de Covarrubias, define escuetamente el término como “cierta forma de flauta morisca”⁴⁷, por lo que es difícil establecer un paralelismo claro con cualquier tipología concreta. Lo que sí podemos asegurar es que era sin duda un instrumento árabe, y que ya se usaba en Castilla a principios del siglo XIV, de acuerdo al siguiente extracto del Poema de Alfonso el Onceno:

Estas palabras desian
Donsellas en ssus cantares,
Los estormentos tannian
Por las Huelas los jograles.

El laud yuan tanniendo,
Estormento falaguero,
La viuulea tanniendo,

⁴³ Biblioteca Universitaria de Salamanca, Ms. 2663, fol. 82v. En los dos originales de fecha anterior: el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, VITR/6/1: *Diálogo entre la Quaresma y Carnal en Varios Apólogos en Endechas Castellanas. Fecho Era de 1368*, y el manuscrito de la Real Academia Española, Ms. 19, (1389), la flauta de la primera estrofa es una rota y la dulçema de la siguiente una gaita.

⁴⁴ Real Monasterio de Santa María de Guadalupe (Cáceres). Puertas de la fachada principal del Santuario (detalle). La imagen corresponde a una réplica actual de las puertas originales de bronce. Fotografía realizada por la autora.

⁴⁵ Catedral del Cristo Salvador de Ávila, Puerta Norte (detalle). Fotografía realizada por la autora.

⁴⁶ TORRALBA, Antonio. “Reflexiones (casi en forma de pregunta) sobre las flautas en la Edad Media”, *Revista de flauta de pico*, núm. 7, 1997, pp. 27–30. En el *ney* y la *shabbebah* actuales el sonido se produce haciendo chocar el aire con el canto de uno de los extremos del tubo.

⁴⁷ COVARRUBIAS. *Tesoro*, vol. II, fol. 77r. Un ejemplo de la variedad de instrumentos que podía comprender el término flauta en la época de Covarrubias se aprecia en la voz GAYTA (fol. 421v.), que comienza así: “instrumento conocido del odre y la flauta de puntos con sus bordones...”

El rabé con el salterio.

La guitarra sserranista,
Estromento con rrason,
La exabebe morisca,
Allá en medio canon.

La gayta, que es sutil,
Con todos plaser han,
Otros estromentos mill,
Con la farpa de don Tristan.⁴⁸

Una combinación semejante a la descrita por el Arcipreste se encuentra en las estrofas de “Una coronación de Nuestra Señora fecha por el bachiller Fernan Ruyz de Seuilla”, recogidas en el Cancionero de Ramón Llavía:

Jugauan de arpa e de chernubela,
guitarra, xabeua, de buen añafil,
de tuca bombardada, de quarta viuela,
de lyra, de flauta, dulcanya gentil,
laúd, monicordio, escaquer donegil,
órganos, tímpano, choro, baldosa,
vihuela de arco e rota graciosa,
música trompa de París sutil.

Las tronpas, panderos, adrufes, sonajes,
eran de todos los otros tenores,
bioresas fazían e muchas trebajas
con los atabales e con los atanbores;
la gayta, palillos, bandurria, dulçores,
rabé, zinfonía, salterio, canón,
la cýtola, con el agaripe a su son,
con el duacorde le dan sus loores.⁴⁹

Aunque seguimos sin poder establecer paralelismos concretos, la asociación de la xabebe al añafil podría aludir a su sonido brillante e incluso estridente, mientras que la flauta es nombrada entre los instrumentos suaves (lira, laúd, monicordio) y la “dulzaina gentil”.

En las narraciones medievales castellanas, xabebas y tamborinos aparecerán indistintamente junto a trompetas y atabales en el contexto de batallas, victorias y escenas de fiesta y danza, según se desprende de los siguientes textos.

Hacia 1431 el Condestable don Álvaro de Luna recibe en su palacio de Escalona a los Reyes don Juan y doña María, ofreciendo un banquete en su honor:

Entraron los maestresalas con los manjares, levando ante sí muchos menestriles e trompetas e tamborinos: e assi fue servida la mesa del Rey, e de los otros caballeros, e dueñas e doncellas, de muchos e diversos manjares, tanto, que todos se maravillaron non

⁴⁸ *Poema de Alfonso Onceno* (ed. Florencio Janer), Madrid, 1868. La edición no contiene número de páginas. Estrofas 406–409.

⁴⁹ Biblioteca Digital Hispánica, INC 2567, 1488–1490, sin foliación. *Cancionero de Ramón Llavía* <<http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Cancionero%20de%20Ram%C3%B3n%20de%20Llavía%20%20%20/qls/1604816;jsessionid=B250E27D6299CD4E2A6EFA6F9EBE641C>> [Consulta 03–05–2017].

menos de la ordenanza que en todo avía, que de la riqueza e abundancia de todas las cosas.⁵⁰

Las dos escenas que a continuación se reproducen tienen lugar en el contexto de juegos y fiesta. La primera relata un torneo entre caballeros cristianos celebrado en el puente de Hospital de Órbigo en 1434. La justa es precedida por un desfile en el que suena la habitual combinación de trompetas, xabebas y atabales:

Encima de las lanzas iban unos paramentos azules e verdes bordados de adelfas con sus flores, e en cada arbol una figura de papagayo, e encima de todo un enano, que guiaba el carro. Delante todo esto iban los trompetas del Rey, e los de los Caballeros, con atabales e xabebas moriscas traídas por el Juez Pero Barba. E cerca del capitan iban muchos caballeros a pie, algunos de los quales le llevaban su caballo de rienda por honra e por auctoridad...⁵¹

En la segunda cita el cronista de don Pero Niño, conde de Buelna, narra una fiesta improvisada entre moros y cristianos que tuvo lugar alrededor de la misma fecha. En este caso suenan añafiles, xabebas y otros instrumentos, mas en un ambiente relajado de “solaces bailes”:

Otro dia fueron ante Gibraltar e Algecira; e vinieron alli moros a pie e a caballo a ver las galeras, e vino allí una zabra en que venía un caballero moro, e rogaron al capitan que llegue las galeras ante Gibraltar, e que le darian el adiafa, que es presente; ca entonces habian ellos treguas con Castilla. El capitan fue alla, e trajeronle vacas, e carneros, e gallinas, e pan cocido asaz, e ataíferes llenos de alcuzcuz e de otros manjares adobados; no porque el capitan comiese ninguna cosa de cuantas los moros presentasen. Ficieron alli muchos solaces de bailes, e de añafiles, e xabebas, e otros estrumentos⁵².

Al mismo tiempo, el término flauta, sin distinción, parece recibir de los poetas atributos más dulces e íntimos, a juzgar por los versos que siguen:

Cancionero General, “Coplas que hizo Suero de Ribera sobre la gala”:

Flautas, laud y vihuela
al galan son muy amigos;
cantares tristes antiguos
es lo más que lo consuela.
No calçar mas de una espuela
ni requerir el establo
daquestas cosas que hablo
deuese tener escuela.⁵³

Marqués de Santillana, “Comedieta de Ponza”:

El quarto firmalle mostraua persona
de varón mançebo, muy claro y lumbroso;
de tres piés tenía preciosa corona
y alto esturmente templaua curoso;
era en el quinto de gesto amoroso,
fermosa donzella en el mar nadante,

⁵⁰ *Crónica de Don Álvaro de Luna* (ed. José Miguel Flores), Madrid, 1784, p. 193. <<https://archive.org/details/cronicadedalvaro00flor>> [Consulta 03-05-2017].

⁵¹ *Ibid.*, 10-11.

⁵² DÍEZ DE GAMES, Gutierre. *El Victorial. Crónica de Don Pero Niño*, Madrid: Signo, 1936, p. 41.

⁵³ CASTILLO, Hernando del. *Cancionero General de muchos y diversos autores*, Valencia, 1511, fol. LLr. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-general-0/html/>> [Consulta 03-05-2017].

el sexto adormía con flauta sonante
al pastor de Io del sueño engañoso.⁵⁴

Por último, es preciso apuntar que la documentación administrativa correspondiente al período anterior a los Reyes Católicos en Castilla es escasa y, por lo tanto, la información que nos llega a través de ella incompleta; pero cabe destacar la importancia que pudieron tener los flautistas en la corte del Rey don Juan II, según revela su cuenta de gastos en 1453:

En la dicha villa [Valladolid] a xv días del dicho mes de agosto dio mas el dicho Alonso de Ylliescas, de la dicha camara, por mandado del dicho señor rrey, a Juan Abad e Juan de Palma e a otro su conpañero thenor, que son ministriles de flauta, cada, quatro varas de paño de Roán mayor pardillo, lo qual su merçed les mando dar para sendas rropas por quanto se yuan a Seuilla, al duque...XII varas de Roán pardillo⁵⁵.

Aunque desconocemos qué tipo de instrumentos tañían estos músicos, el detalle de que sean considerados ministriles de flauta en una fecha tan temprana, es en sí un dato excepcional.

Conclusión

Pese a la multitud de instrumentos que podemos llamar hoy en día “flauta”, los estudios sobre la música del Renacimiento han atribuído dicho término (casi con exclusividad y de manera injustificada) a la flauta dulce. Por esa misma razón, el uso de las flautas traveseras en el reino de Castilla parece estar ligado a la influencia flamenca tras la llegada de Felipe el Hermoso. Ciertamente es que, según he podido comprobar, las referencias a dichos instrumentos, llamados “pífanos” y “flautas de Alemania” en las fuentes escritas, se multiplican exponencialmente en el ámbito de la música heráldica si nos remitimos a la documentación del reinado de Felipe II y monarcas posteriores.

Sin embargo, la iconografía, las crónicas y los documentos administrativos conservados al menos desde el siglo XIII hasta el reinado de los Reyes Católicos, sugieren más semejanzas que diferencias entre los instrumentos (flautas) flamencos y castellanos, y el uso que tanto en Flandes como en Castilla se les daba. A este respecto, debemos señalar la consideración que unos y otros otorgaron a la combinación de la flauta y el tamborino en el contexto de las danzas.

Por otro lado, la cultura árabe, que tan enraizada estaba en el reino de Castilla desde hacía siglos, debió influir seriamente en la música y las prácticas interpretativas, como había sucedido

⁵⁴ MARQUÉS DE SANTILLANA. *Poesías Completas* (ed. Manuel Durán), vol. I, Madrid: Clásicos Castalia, 1980, pp. 286–287. El Marqués de Santillana (1398–1458) dedica esta comedia a Violante de Prades, Condesa de Modica e de Cabrera en 1444. Io, según la mitología griega, era hija de Inaco, rey de Argos; Zeus se enamoró de ella, y para ocultarla a los celos de Hera la convirtió en ternera. Pero Hera se enteró, la apartó de Zeus y la dio a guardar a Argos “el pastor de Io”, para que la vigilara. Argos tenía cien ojos y nunca dormía. A petición de Zeus, Hermes se le acercó, le contó cuentos, ganó su confianza, y luego lo adormeció tocando su flauta; uno a uno se cerraron sus cien ojos, y entonces Hermes pudo darle muerte y liberar a Io.

⁵⁵ AGS, Casa y Sitios Reales, Leg. 42, fol. 1e. Agradecimientos a la Doctora Irene Ruiz Albi de la Universidad de Valladolid por su valiosa ayuda en la transcripción de los textos originales contenidos en este artículo.

con las ropas, los perfumes, las joyas, la gastronomía, e incluso el idioma. Esa amalgama de influencias entre norte y sur de Europa pudo también propiciar un tipo de luthería autóctona en el reino de Castilla que adaptase los instrumentos a los registros, diapasones y temperamentos necesarios para ejecutar la música que se hacía según la ocasión, y que abarcaba desde el ámbito religioso hasta la música popular morisca, pasando por danzas y canciones cortesanas, música heráldica, instrumental, etc.

Un ejemplo del resultado de aquella adaptación pudo ser la xabeba. Sin descartar totalmente la teoría que identifica este instrumento con el actual *ney*, concluimos que la ausencia de muestras iconográficas, unida a la semejanza entre las escenas descritas por cronistas castellanos y flamentos del Renacimiento, podría advertir de la presencia y uso de algún tipo de flauta travesera en el reino de Castilla, pero llamada con distinto nombre al que posiblemente introdujo el séquito del Archiduque. Es posible también que el apelativo árabe “xabeba”, al igual que “flauta” en castellano, se atribuyese a los miembros de la familia de la flauta de manera genérica como hemos visto en las citas anteriores, haciéndose extensivo incluso a otros instrumentos de viento, como chirimías, dulzainas y gaitas.

Finalmente, es llamativo que muchos de los tamborinos encontrados aparezcan registrados intermitentemente en las nóminas también como tañedores o ministriles y flautistas. ¿Acaso hicieron sonar la música de las danzas en la cámara y sirvieron al mismo tiempo en las filas militares como ministriles? Como se desprende de la “Danza de las antorchas” y sugiere Arbeau en su tratado, la marcha de los soldados en procesión pudo ser sustituida en ocasiones festivas por una coreografía acompañada de flauta y tamborino, en aquel escenario exquisito y multicultural donde las melodías pudieron ser tan populares que nunca se escribieron, permitiendo a los músicos glosar e improvisar según los gustos de cada lugar. Y asimismo, cabe imaginar a los ministriles que viajaron con doña Juana y la Princesa de Gales tocando en Flandes e Inglaterra las danzas típicas castellanas con sus flautas, e incluso con aquellas xabebas que, sin duda, habían convivido largo tiempo con el resto de instrumentos “cristianos”, mucho antes de la llegada de los flamencos.