



**Música y discapacidad visual en el mundo hispánico
del siglo XVI: acerca de Antonio de Cabezón**

ASCENSIÓN MAZUELA-ANGUITA
Historia y Ciencias de la Música
Universidad de Granada

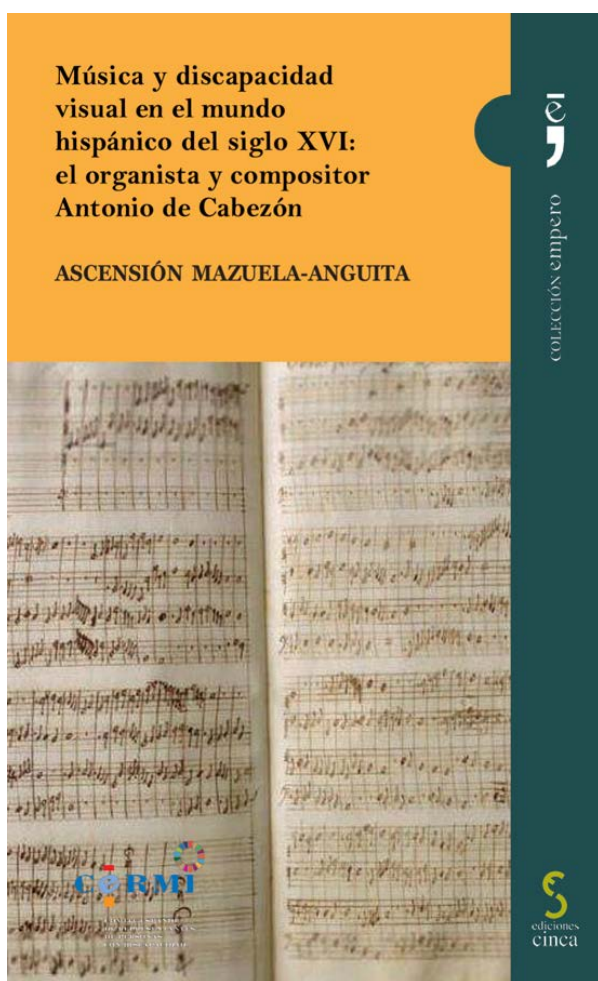
Resumen: En este texto, Ascensión Mazuela-Anguita reflexiona sobre su último libro, *Música y discapacidad visual en el mundo hispánico del siglo XVI: el organista y compositor Antonio de Cabezón* (Madrid, 2024), encargado por el Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI). El libro estudia la figura de Antonio de Cabezón, uno de los músicos más reputados de la historia de España, desde el punto de vista de la discapacidad visual, con el que su autora abre una nueva vía de investigación en el ámbito de los estudios sobre discapacidad, que apenas han tenido presencia en el contexto de la musicología española.

Palabras clave: Antonio de Cabezón, discapacidad visual, órgano, composición.

Abstract: In this text, Ascensión Mazuela-Anguita reflects on her latest book, *Música y discapacidad visual en el mundo hispánico del siglo XVI: el organista y compositor Antonio de Cabezón* (Madrid, 2024), commissioned by the Spanish Committee of Representatives of Persons with Disabilities (CERMI). The book studies the figure of the composer and organist Antonio de Cabezón, one of the most renowned musicians in the history of Spain, from the point of view of his visual disability, opening new paths in the field of disability studies, which have generally been overlooked in the context of Spanish musicology.

Keywords: Antonio de Cabezón, visual disability, organ, music composition.

Introducción



Música y discapacidad visual en el mundo hispánico del siglo XVI: el organista y compositor Antonio de Cabezón (Madrid, 2024) es resultado de un encargo del Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI) que me llevó a repensar, desde la perspectiva de la discapacidad, la figura de Antonio de Cabezón, uno de los compositores e instrumentistas más reconocidos en la historia de la música española del siglo XVI. Según su hijo Hernando, Antonio de Cabezón fue “ciego desde muy niño”, por lo que cabe preguntarse, en primer lugar, qué se entendía por discapacidad en el

contexto de Antonio de Cabezón, el mundo hispánico del siglo XVI, cuando nuestro actual vocablo todavía no estaba en uso, si su “ceguera” se percibía como una discapacidad, y de qué maneras esta condición afectó a su trabajo como organista al servicio de la corte española, a su proceso creativo, a la transmisión escrita de su música y a su posición en la historiografía musical. Este libro aborda, por tanto, la figura de Antonio de Cabezón desde la perspectiva de la discapacidad visual, utilizando un marco teórico tomado de los estudios sobre discapacidad, una línea de investigación actualmente incipiente en la musicología histórica y apenas explorada en los estudios musicales desarrollados en el ámbito hispánico.

Se han publicado algunas investigaciones focalizadas en el impacto de la discapacidad visual en la actividad musical de compositores e intérpretes. Por

ejemplo, para la Inglaterra del siglo XVIII, se ha abordado el rol que desempeñó la discapacidad visual en la recepción de la actividad musical de Charles John Stanley, organista, violinista y compositor londinense que quedó ciego a causa de un accidente doméstico cuando tenía dos años. El caso de Stanley y del impacto de su discapacidad visual en su recepción resulta paradigmático, ya que permite conocer su educación, sus conexiones sociales y cómo su discapacidad afectó a su carrera musical. En contraste, no contábamos con estudios sobre la influencia de la discapacidad visual en músicos de periodos anteriores ni pertenecientes al ámbito hispánico, y carecíamos de trabajos en el campo de la musicología que abordasen el impacto de la discapacidad visual en la carrera de un compositor e instrumentista del mundo hispánico del siglo XVI, como es Antonio de Cabezón, y en su posición historiográfica. Además, a diferencia de Stanley, en el caso de Cabezón, nada sabemos de su formación musical.

Estructura del libro

Este libro se estructura en dos partes. En la primera, se lleva a cabo un análisis de la relación entre música y discapacidad en la historiografía musical, con el propósito de establecer un marco teórico desde el que abordar los significados de la discapacidad visual en el mundo hispánico del siglo XVI y, en particular, en el caso de Antonio de Cabezón. Se presenta un estado de la cuestión sobre la relación entre música y discapacidad visual a lo largo de la historia, analizando la noción de “músico ciego” y la atracción que esta ejerció sobre viajeros que visitaban la península ibérica todavía en el siglo XX. A continuación, se revisa la figura del oracionero en el contexto hispánico de inicios de la Edad Moderna, su importancia en el paisaje sonoro de los centros urbanos y las hermandades constituidas por ciegos oracioneros con carácter asistencial. Finalmente, se analiza la asociación entre personas con discapacidad visual y determinados instrumentos, con especial

atención a la tradición de organistas ciegos de la que formaba parte Antonio de Cabezón.

Música y discapacidad

La asociación entre música y discapacidad visual es una constante en la historia de una variedad de culturas. Desde la Antigüedad grecorromana la discapacidad visual se ha asociado con habilidades musicales y mnemotécnicas especiales, y la música ha sido una salida profesional tradicional para personas con discapacidad visual. En un análisis de representaciones artísticas de músicos medievales con diferentes discapacidades, la musicóloga Karen Cook muestra que estas discapacidades no eran consideradas como un aspecto negativo, sino como algo que incluso podría haber realzado las habilidades musicales de estas personas. Era común, por tanto, que a los niños ciegos se les enseñara a tocar un instrumento musical para que se ganaran la vida y en Europa hay una gran tradición de organistas ciegos que alcanzaron la fama, como es el caso de Antonio de Cabezón.

Además, la percepción de la ceguera ha estado influenciada por teorías acerca de cómo adquirimos conocimiento a través de los sentidos y por la asociación cristiana entre ceguera y devoción, de modo que se ha considerado que los ciegos tenían una especial conexión con el más allá y con la esfera espiritual. La idea del músico ciego ha formado parte de diversas culturas a lo largo de los siglos y ha inspirado a artistas plásticos y literatos. Por ejemplo, ya en el siglo XX los músicos ciegos despertaron el interés de viajeros extranjeros que visitaban España. Así, el pintor estadounidense John Singer Sargent, que también era experto en música, representó a dos músicos ciegos durante su estancia aquí en Granada.

Las especiales habilidades mnemotécnicas y musicales asociadas a la discapacidad visual desde la antigua Grecia se reflejan en países como Italia y España en la figura de los oracioneros ciegos, que obtenían limosna recitando o cantando oraciones y canciones acampándose de instrumentos de cuerda pulsada

o frotada en las calles y plazas de las ciudades, en casas y en zonas rurales. A inicios de la Edad Moderna, los oracioneros ciegos llegaron a constituir una parte fundamental del paisaje sonoro de numerosas ciudades españolas. Los músicos ciegos se asociaban en cofradías que ofrecían protección en caso de muerte, enfermedad u orfandad y tenían una labor asistencial. Estas cofradías desarrollaban una importante actividad musical, hasta el punto de constituirse compañías de músicos ciegos que eran contratadas para actuar en diversas celebraciones y se conservan contratos que implicaban la transmisión de conocimientos musicales entre ciegos.

Instrumentos musicales vinculados a la discapacidad visual

Con respecto a los instrumentos musicales utilizados por los oracioneros, los contratos de aprendizaje reflejan el predominio de los instrumentos de cuerda y, en particular, de la guitarra. En el siglo XVII, instrumentos como la zanfoña estaban especialmente asociados a los ciegos. Más allá de los instrumentistas ciegos que tañían en las calles y plazas, encontramos a instrumentistas que trabajaron en ambientes cortesanos al igual que Antonio de Cabezón. Un ejemplo paradigmático es el vihuelista Miguel de Fuenllana, que trabajó para la Marquesa de Tarifa, Isabel de Valois y Sebastián I de Portugal en Lisboa. En el libro se mencionan numerosos ejemplos de instrumentistas, compositores, músicos populares y pedagogos con discapacidad visual. Es bien conocido el caso de Maria Theresia von Paradis, compositora vienesa, pianista, organista y cantante. Quedó ciega entre los dos y los cinco años de edad. Compositores como Mozart y Salieri (que además fue su maestro) escribieron música para ella. Viajó ampliamente y contribuyó a instaurar la primera escuela para ciegos abierta en París en 1785.

Casi la totalidad de las referencias a músicos con discapacidad visual a inicios de la Edad Moderna no hacen alusión a sus nombres, salvo en el caso de los organistas que, quizás por ocupar puestos en instituciones concretas, han

quedado registrados más frecuentemente en la documentación archivística. Este libro trata la larga tradición de organistas ciegos, de la que tenemos noticias ya en la Italia del siglo XIV con Francesco Landini, que perdió la vista durante la infancia por un ataque de viruela y se dedicó a la música instrumental, a cantar y escribir poesía y también a construir instrumentos musicales y afinar órganos. Se considera el principal compositor del Trecento. En el ámbito alemán, encontramos a Conrad Paumann, organista, laudista y compositor de Núremberg ciego de nacimiento. Es calificado como el principal organista alemán del siglo XV y, como músico de la corte, al igual que Cabezón, viajó por varios países, incluyendo Italia, donde se le denominó el *ciego milagroso* y se destacó que era capaz de tañer todo tipo de instrumentos. En su epitafio se le representa tañendo un órgano portativo y rodeado de otros instrumentos, exhibiendo su excelencia en el ámbito de la música. En el contexto ibérico la tradición de personas con discapacidad visual que se dedicaron a tañer el órgano también es muy extensa.

El desafío de la notación musical para personas con discapacidad visual

La notación musical para ciegos no comenzó a desarrollarse hasta el siglo XVIII y no fue hasta entonces cuando se desarrollaron las instituciones de enseñanza de la música para personas con discapacidad visual. En el mundo de Cabezón se carecía, por tanto, de métodos de escritura de la música para personas con discapacidad visual y de instituciones de enseñanza de la música especializadas que las acogieran. En consecuencia, es difícil conocer el proceso de aprendizaje de la música por parte de Antonio de Cabezón, puesto que debió de estar fundamentado en procedimientos basados en la oralidad –como era lo habitual también en el caso de estudiantes de música que sí podían ver– desarrollados en el ámbito privado, fuera del contexto formal de una institución de enseñanza. No obstante, la tradición de organistas con discapacidad visual que alcanzaron reconocimiento y

prestigio ya antes del siglo XVIII demuestra el interés de desarrollar investigaciones desde la perspectiva de la discapacidad visual sobre estos músicos, de los métodos que utilizaron para aprender música, del impacto que tuvo su discapacidad en sus carreras y en la historia de la transmisión de su música hasta la actualidad y en la recepción de su producción musical por parte de audiencias e historiadores.

El caso de Antonio de Cabezón

En la segunda parte del libro se revisa la posición historiográfica que ha ocupado Antonio de Cabezón desde la perspectiva de su discapacidad visual. Se analizan, por un lado, los modos en que su discapacidad visual funcionó como un signo de identidad a lo largo de su carrera musical y, por otro, la utilización de esta discapacidad por parte de la historiografía musical para ensalzar a Cabezón como emblema del llamado “misticismo musical español”. Para enriquecer este texto, contacté con una serie de musicólogos e intérpretes especialistas en la figura de Antonio Cabezón o en la música para órgano del siglo XVI, con el fin de conocer su opinión acerca del posible impacto de la discapacidad visual de Cabezón en su producción musical y en su posición historiográfica. Agradezco las amables respuestas de Andrés Cea, Antonio Ezquerro, Giuseppe Fiorentino, Luis Antonio González, John Griffiths, Juan María Pedrero, Juan Ruiz, Marta Serna, Montserrat Torrent y Alfonso de Vicente, que se incluyen completas en uno de los apéndices del libro.

Esta segunda parte del libro comienza con un trazado de la trayectoria biográfica de Antonio de Cabezón a través de una revisión de la escasa documentación archivística de la que disponemos, de los testimonios de sus contemporáneos y de los trabajos que numerosos investigadores han realizado sobre el organista desde el siglo XIX hasta nuestros días. Los biógrafos de Cabezón

han utilizado como fuente fundamental el “Proemio al lector en loor de la musica” incluido entre el material preliminar del libro *Obras de musica para tecla, arpa y vihuela*, una compilación de obras de Antonio de Cabezón publicada póstumamente, en 1578, por su hijo Hernando de Cabezón, que sucedería a Antonio como organista de la corte real. La falta de documentación con datos sobre la infancia de Cabezón impide conocer detalles de su formación musical o de la influencia de su discapacidad en la elección de su profesión, y algunos de los datos biográficos que se han publicado desde el siglo XIX se basan en hipótesis sin constatar.

La notación musical determina nuestra concepción de la música, lo que lleva a preguntarse sobre el proceso creativo de un músico con discapacidad visual. En esta segunda parte del libro también se estudia la influencia de la producción musical de Cabezón que se ha conservado por escrito, en un momento histórico en el que los límites entre composición e improvisación estaban bastante difuminados. La extensa tradición de organistas ciegos anteriores y posteriores a Cabezón corrobora la importancia de la memoria y de la oralidad en la práctica de los instrumentistas en general y de los músicos de tecla en particular en la temprana Edad Moderna, tuviesen o no una discapacidad visual. Se ha señalado que la discapacidad visual de Cabezón pudo favorecer su capacidad de abstracción y concentración y, por tanto, tener un impacto favorable en su proceso creativo y en sus habilidades improvisatorias. Además de agudizar su sentido del oído, la discapacidad visual podría haber afinado el sentido del tacto de Cabezón y tener así un influjo en su técnica interpretativa.

Aunque la documentación notarial indica que Cabezón no podía firmar, el proemio de Hernando incluido en el volumen publicado con las obras de su padre sugiere que Antonio de Cabezón era capaz de “escribir” su música. No obstante, en caso de ser así, no sabemos con qué método plasmaría por escrito sus composiciones musicales y hay que tener en cuenta que la música de otros muchos organistas que sí podían ver también nos ha llegado a través de transcripciones de otros.

Finalmente, a partir de un análisis historiográfico se lleva a cabo un estudio del papel que pudo desempeñar la discapacidad visual en la conformación de la figura de Antonio de Cabezón en la historia de la música española. En el transcurso de su carrera musical, se ha identificado a Cabezón como “Antonio el ciego” o se han utilizado otros apelativos similares que aludían a su discapacidad, de modo que esta funcionó como un signo de identidad a lo largo de su vida. El modelo religioso de discapacidad, que consideraba esta como un acto divino, funcionaba en el contexto de Antonio Cabezón. Continuando en cierta medida esta noción religiosa de discapacidad, desde finales del siglo XIX la historiografía musical española ensalzó a Cabezón estableciendo un vínculo entre su discapacidad visual y su sobrecapacidad para conectar con las emociones y con lo espiritual a través de la música. Por tanto, en el caso de Cabezón, la discapacidad visual no solo fue un signo de identidad durante su carrera como músico de la corte, sino que también constituyó, posteriormente, un instrumento que sirvió en la historiografía musical para enaltecerlo como paradigma del “misticismo musical español”. Esta glorificación parte del propio proemio de Hernando, en el que explica que las habilidades musicales de su padre se presentan como una compensación por su falta de visión: Dios negó a su padre el sentido de la vista para darle, a cambio, “una vista maravillosa del ánimo”, agudizando su sentido del oído, de modo que no se distrajese con lo terrenal y pudiera dedicarse a la alabanza divina a través de su práctica musical.

En línea con esta idea, las menciones a Cabezón por parte de sus contemporáneos se basan frecuentemente en su discapacidad visual como un signo de identidad y como causa del “misticismo” de su creación o interpretación musical, y la misma concepción ha perdurado en la historiografía musical subsiguiente, donde subyace la noción de compensación y el binarismo entre discapacidad física y sobrecapacidad intelectual y espiritual: Dios había proporcionado a Cabezón unas habilidades musicales extraordinarias con las que afectar los más profundos sentimientos de sus oyentes en compensación por

haberle negado el sentido de la vista. La calificación que hizo Higinio Anglés de Cabezón como “ciego clarividente” o sus alusiones a la “vista espiritual” de la música de la que disfrutaba son ejemplos de esta idea. Asimismo, la discapacidad visual se ha utilizado como base para demostrar la “pureza” de la música de Cabezón, argumentando que, por su discapacidad visual, la música extranjera no debió de ejercer una influencia relevante sobre él, en un marco conceptual según el cual la música era más mística cuanto menos influencia foránea tuviese. El enaltecimiento historiográfico de Cabezón en el siglo XIX coincide con la atracción que ejerció la noción de “músico ciego” a lo largo de la historia, especialmente en el Romanticismo, como se muestra en la primera parte del libro. Sin duda, la reflexión sobre la historia de Antonio de Cabezón poniendo el foco en su discapacidad visual aporta nuevas perspectivas al entendimiento de su carrera, su música y su lugar en la historiografía musical.