

Acordes de altas liras: música y literatura de la Edad de Oro a la actualidad

GASTON GILABERT
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Cuando Bob Dylan ganó el Premio Nobel de Literatura en el año 2016 se generó una gran polémica, como si la música fuera ajena al texto cantado, o lo hiciera desmerecer, como si la literatura no hubiera nacido de la mano de melodías y no se hubiera difundido en gran medida mediante el canto o declamación con acompañamiento instrumental. El viaje desde un universo oral al escritocentrismo propio de la Galaxia Gutenberg supuso un antes y un después en la subordinación de la palabra sonora. No obstante, la idea de un texto vivo estaba tan indefectiblemente enraizada en la cultura literaria, que la música consiguió seguir ofreciendo a los autores del Siglo de Oro y hasta nuestros días un sinnúmero de recursos y funciones literarias aplicables a todos los géneros. Así, tanto un poema musicado, como la inclusión de un personaje músico en una novela o de una escena musical en una pieza teatral, abren una dimensión de gran riqueza expresiva que, con su gran poder de sugestión, muchas veces escapa a la lógica logocéntrica y es capaz de articular discursos alternativos.

Cuando Garcilaso de la Vega en su célebre *Canción V* comparaba su humilde pluma –«mi baja lira»– con el instrumento de Orfeo, cuya música era capaz de aplacar la ira de los elementos –«del animoso viento / y la furia del mar y el movimiento»– hacía alusión al tópico hermanamiento de estas artes y al poderoso influjo que su concierto ejerce en el ser humano y en el universo. Dotado de un extraordinario oído, que explica la virtuosa musicalidad de sus



versos, lograría aclimatar el soneto en España. A su muerte, Juan Boscán sentiría la necesidad de rendir homenaje a su amigo con un soneto que aprovecha la resonancia de la metáfora de la *Canción V* y convierte la pluma, otrora bajo instrumento, en «alta lira», equiparándolo a un Orfeo contemporáneo.

La revista de crítica literaria *Diablotexto Digital* me ha permitido coordinar un número monográfico con el que he querido continuar este homenaje al poder del verso sonoro ampliando el foco a cualquier estrategia poético-musical en la tradición literaria hispánica que todavía estuviera esperando un acercamiento desde la reflexión científica. Para ello, los investigadores que han participado en el volumen no han tenido reparo en bucear por distintos géneros, estilos y polémicas que aparecen en la historiografía vinculadas a la música y a su uso por parte de los poetas y los músicos. Asimismo, no solo se han limitado a la lumínica armonía producida por la consonancia de sonidos, sino que también se ha contemplado la estridencia de lo que Lope de Vega llama en una misiva al duque de Sessa «lira mal templada» en alusión al pedo, abriendo camino al ingrediente satírico que la música puede aportar a la literatura.

En el primer trabajo del volumen la investigadora Soledad Castaño Santos analiza diversas piezas vinculadas a la lírica popular insertadas en el marco de una obra culta como es *El Cortesano* (1561) del compositor y vihuelista de Xàtiva Luis Milán –o Lluís Milà–, concretamente en su primera jornada. El resultado es un estudio detallado de estas formas breves –la mayoría, si no todas, cantables–, las funciones que desempeñan en su contexto literario y sus correspondencias poético-musicales. De manera que comprueba la fortuna que pudo tener una determinada cancioncilla que aparece tanto en *El Cortesano* como, por ejemplo, en una comedia de Lope de Vega. En síntesis, Soledad Castaño Santos viene a demostrar como el ambiente cortesano del Renacimiento valenciano se suma a la tendencia de su tiempo de revalorizar los materiales de tipo tradicional en una suerte de moda a la que contribuyeron los más ilustres poetas y músicos.

La mayoría de contribuciones de este monográfico se centran en piezas dramáticas barrocas que alternan la declamación con el canto: la zarzuela y la ópera. Aplicando el concepto de distancia psíquica al teatro musical del Barroco hispánico, leva Emilija Rozenbergaitė nos ofrece parte de su investigación



doctoral, vinculada a la recepción de los espectadores en el Siglo de Oro. La investigadora parte de tres zarzuelas del compositor Juan Hidalgo –*Los celos hacen estrellas*, *Los juegos olímpicos* y, finalmente, *Ícaro y Dédalo*, cuyos dramaturgos son, respectivamente, Juan Vélez de Guevara, Agustín de Salazar y Melchor Fernández de León– para contrastarlas con el distinto efecto emocional que el público experimenta en la ópera, al ser este un género totalmente cantado. Todo ello le sirve para trazar una teoría acerca de la preferencia de la sociedad española por un tipo de teatro nacional cuya distancia psíquica es lo suficientemente amplia como para impedir que los espectadores se vean arrastrados por emociones catárticas.

Siguiendo con la zarzuela, Lola Josa y Mariano Lambea, desde el grupo de investigación Aula Música Poética y sus proyectos filológicos y musicológicos asociados, nos proporcionan las bases para una futura edición de *Júpiter y Ío o Los cielos premian desdenes*, de Marcos de Lanuza, conde de Clavijo. Este dramaturgo, olvidado en gran medida por la crítica, contribuyó al teatro musical de su tiempo al menos con tres zarzuelas que todavía hoy siguen inéditas. La filóloga de la Universitat de Barcelona y el musicólogo del CSIC comparan la fuente literaria y la fuente musical, testimonios todos ellos conservados en la Biblioteca Nacional de España, como el primer paso de una edición crítica. Así, incluyen una tabla con el contenido musical de *Júpiter y Ío o Los cielos premian desdenes*, clasificando sus veintiocho piezas o tonos. Una particularidad de la partitura manuscrita es su anonimato, aunque los dos investigadores barajan los nombres de tres compositores del momento: Sebastián Durón, Juan de Navas y Antonio Literes.

Si el conde de Clavijo escribió su zarzuela por orden de Carlos II para las Carnestolendas del año 1699, el siguiente trabajo del monográfico, firmado por Jordi Bermejo Gregorio, se centra en una obra de teatro musical muy cercana en el tiempo, de 1698. Con el título de «La experimentación poético-musical en *Fábula de Polifemo y Galatea* (1698): diálogo aglutinante entre tradición y modernidad» nos ofrece un estudio de esta ópera de Antonio de Zamora y Francesco di Russi, a medio camino entre el lenguaje operístico italiano y las formas tradicionales hispanas. La experimentación poético-musical vendría



impulsada por el influjo de la reina Mariana de Neoburgo, acostumbrada a los estilos musicales italianizantes con los que había crecido en Düsseldorf, su corte de procedencia. El resultado, de acuerdo con el análisis que Bermejo proyecta en la pieza en cuestión, es un acercamiento al paradigma operístico europeo antes de la llegada de los Borbones a España.

Cerrada esta sección de tres trabajos dedicados a la ópera y la zarzuela de la segunda mitad del siglo XVII, el siguiente trabajo nos lo brinda Sebastián León, barítono e investigador de las relaciones poético-musicales del Siglo de Oro, que se adentra en el célebre baile cantado de la chacona que tanta difusión tuvo en la escena áurea. A partir de distintos testimonios que recogen chaconas –la primera partitura completa de una chacona es de Juan Arañés, impresa en 1624– se revelan las claves de un subgénero caracterizado por su interdisciplinariedad y con un imaginario propio estrechamente vinculado con lo satírico y lo burlesco.

El sexto trabajo de este número monográfico es de Gaston Gilabert, que reflexiona sobre la música de los instrumentos de cuerda en el teatro del Siglo de Oro apoyado en el corpus de las comedias completas de Francisco Bances Candamo. La frecuencia con que suenan los cordófonos asociados a determinadas escenas funciones dramáticas responde a una semántica sonora que los dramaturgos de las últimas décadas del siglo XVII, como Bances Candamo, explotaron de acuerdo con sus respectivas estrategias poético-musicales.

El texto que sirve como colofón a la sección de estudios críticos y que acerca el fenómeno musical y literario a la contemporaneidad es el de Raúl Fernández Sánchez-Alarcos, que pone en relación las obras del compositor Olivier Messiaen con las del escritor Pablo d'Ors para reflexionar acerca de la plenitud del sentido. El carácter vanguardista e innovador de la obra de ambos artistas se fragua alrededor de una poética de la luz con connotaciones espirituales y místicas. De esta manera, el investigador traza una historia a partir de distintos hitos en relación a la música, el silencio y la luz, que son, de acuerdo con Steiner, las fronteras del lenguaje «que dan prueba de una presencia trascendente en la fábrica del universo».



María Isabel de Vicente-Yagüe Jara se ha encargado de la sección de *Pretextos para el debate* con un trabajo que examina las relaciones entre la música y la poesía desde la teoría literaria y la literatura comparada, con campos que les son afines como los de la lingüística y la semiótica. La investigadora de la Universidad de Murcia plantea interesantes preguntas vinculadas, por ejemplo, con la referencialidad de una composición musical y su relación con la interpretación verbal y literaria. Tras un recorrido histórico con ejemplos interdisciplinarios que van desde la Edad Media hasta la actualidad, aporta las bases para un análisis del lenguaje *melopoético*, que contemple los casos de transposición formal de las estructuras musicales a las literarias y viceversa, y se centre en el papel del receptor, a quien se abren múltiples significados: los de la palabra literaria, los de la música y los resultantes del entrelazamiento de ambos discursos.

En su conjunto, los trabajos compendiados proporcionan distintas miradas que inciden en la necesidad de superar los enfoques excesivamente inmanentes acerca de aquellos autores que pensaron sus obras en términos que no se ciñeron solo al ámbito de lo estrictamente literario, sino que incluyeron una reflexión explícita o implícita sobre el fenómeno poético-musical. Amputar uno de sus miembros –como tradicionalmente habían hecho, desde sus compartimentos estancos, la filología y la musicología– empobrece estas realidades culturales y nos aleja de la concepción holística con que la literatura dio sus primeros pasos en tiempos remotos y con que alcanzó su madurez en la Edad Moderna. En lógica consecuencia, y aunque suene a paradoja, la innovación en el ámbito de la crítica literaria pasa también por la asunción de viejos postulados demasiado olvidados. Para terminar, baste recordar las palabras que Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, envió al condestable de Portugal con las que describía la literatura de su tiempo: «¿Y quién duda que, así como las verdes hojas en el tiempo de la primavera guarnecen y acompañan los desnudos árboles, las dulces voces y hermosos sonos no apuesten y acompañen toda rima, todo metro, todo verso, sea de cualquier arte, peso y medida?».