

## **Libro reseñado**

Luis ROBLEDO ESTAIRE  
*Tonos a lo divino y a lo humano en el Madrid barroco*  
Madrid: Fundación Caja Madrid. Editorial Alpuerto, 2004, 156 pp.  
ISBN 84-381-0399-5

## **Autor de la reseña**

Mariano LAMBEA (CSIC. Institución Milá y Fontanals)

## **Publicación**

*Revista de Musicología*  
XXVII, 2 (2004), pp. 1267-1272

La colección «Patrimonio Musical Español», que edita la Fundación Caja Madrid desde 1996, llega a su número trece con el volumen que nos ocupa. Vayan, pues, por delante nuestros mejores auspicios para que la mencionada colección prosiga con su útil y meritoria tarea de patrocinar los estudios y ediciones sobre nuestro rico patrimonio musical histórico. Reconocemos también, en este sentido, la importante y decisiva labor que está llevando a cabo con magníficos resultados la Coordinadora del Programa de Música, Pilar Tomás. Ella fue quien descubrió el Archivo de Música del Monte de Piedad y quien facilitó a Luis Robledo el acceso a los manuscritos cuyo estudio y edición conforman el presente libro.

El tono musical que, con mayor propiedad deberíamos denominar tono poético-musical, es una forma genuinamente española que ofrece variadísimas características en su configuración, desarrollo y transmisión. Así, podemos resumir las más importantes de ellas de la siguiente manera: a lo humano o a lo divino; polifónico o a solo; conservado en cancioneros o en papeles sueltos; con parte instrumental escrita o sin ella; cantado en la cámara, en el sarao, en el teatro o en alguna celebración religiosa; de corta extensión o de larga ampliación y desarrollo; con o sin estribillo; de temática muy variada y de tipología formal y nomenclatura también muy diversificadas; etc. El tono, además de «la canción métrica para la música compuesta de varias coplas» (así lo define el *Diccionario de Autoridades* en su aspecto más formal), es un receptáculo artístico, cultural e intelectual de primer orden. Artístico, porque su música nos deleita y

complace, a la vez que la comprendemos e intentamos observar en sus melodías aquellas que puedan sobresalir por su belleza y originalidad, y que puedan destacar al margen de esa especie de koiné musical en la que suelen estar inmersas muchas de ellas; de idéntica manera que valoramos las audacias armónicas que se dan en ocasiones, así como aquellos hallazgos expresivos que jalonan los hitos de su evolución técnica y estilística, y que muchos de ellos poseen la capacidad de sorprendernos y admirarnos. Cultural, porque sus textos poéticos, humanos o divinos, nos remiten a un mundo de ficción o nos cuentan historias, verdaderas, reales o fantasiosas, pero que siempre, en cualquier caso, acaban por informarnos sobre muchas de las aspiraciones, inquietudes, anhelos, ilusiones, sueños y esperanzas de la mentalidad y espíritu barrocos. E intelectual, porque el estudio de la relación entre ambas artes, música y poesía, nos permite analizar el circuito compositivo que transitan músico y poeta, hermanados en un solo arte, a la vez que justifica y da prestancia a nuestra labor científica y nos proporciona, quizá, las claves exegéticas para su interpretación. Tres aspectos, tres propuestas para estudiar y conocer los tonos, ese complejo entramado de músicas y poesías que ocupa una centuria larga de la Edad de Oro y que conforma un corpus poético-musical único, alojado en ese otro corpus mucho más extenso que es nuestro rico patrimonio musical histórico, del que, afortunadamente, cada vez conocemos más y mejores obras. No podemos, de momento, aventurarnos a dar con una propuesta analítica integral del corpus de tonos. Faltan muchos por transcribir y editar, y en esta labor nos hallamos quienes nos dedicamos a ellos desde hace varios años.

Desde esta perspectiva demos ahora la bienvenida a la propuesta que nos llega de la mano de nuestro colega y consocio Luis Robledo Estaire, al que conocemos bien por muchos de sus excelentes trabajos, y que con este nuevo libro sobre los tonos a lo divino y a lo humano conservados en el Archivo de Música del Monte de Piedad de Madrid, nos acerca, entre otras importantes aportaciones, al sugerente mundo de la literatura emblemática (el estudio de los ideogramas y figuras alegóricas que expresan una idea abstracta, generalmente de carácter grave y moral, y que en la época se entendía como una especie de jeroglífico, símbolo o empresa en que se representaba alguna figura, al pie de la cual se escribían unos versos en que se declaraba el concepto que se encerraba en ella).

Robledo inicia su libro tratando de la historia de la institución del Monte de Piedad, y de la labor de su primer fundador, el capellán cantor Francisco Piquer, en los comienzos del siglo XVIII. Las celebraciones religiosas que tuvieron lugar en años

posteriores en el seno de la propia capilla del Monte habían de contar, necesariamente, con la participación y concurso de la música, lo cual, junto con la propia actividad profesional de Francisco Piquer, generaría el correspondiente archivo de música. En este archivo ha trabajado Robledo y en él ha tenido acceso a los veintiocho tonos (siete de ellos incompletos) que transcribe y edita en el presente libro. Los compositores representados son Juan Hidalgo, Navas, Antonio Armendáriz, José Asturiano, Sebastián Durón, Serqueira, Matías Veana, Torizes, Simón Martínez, Agustín de Santamaría, Fray Pedro Ribas, Juan Bautista Tieso y los inevitables anónimos (p. 15). De ellos y de sus actividades trata el autor en el apartado «Los compositores. El Monte de Piedad, encrucijada entre la Capilla Real y el Monasterio de las Descalzas» (pp. 16-26), en el que nos ofrece datos de dos nuevos compositores: Fray Pedro Ribas y Juan Bautista Tieso.

Nos señala Robledo en el apartado «El tono en la cultura española del Barroco» (pp. 26-29), entre otras cosas, una observación que está resultando evidente conforme se avanza en el conocimiento de este género poético-musical y en la que, por nuestra parte, estamos plenamente de acuerdo: la similitud estilística entre muchos tonos. Así describe Robledo esta situación: «Otros rasgos estereotipados los encontramos en ciertos diseños melódicos, en giros armónicos o en fórmulas cadenciales que ostentan una tal semejanza entre sí [...] que en nuestro caso serían muchos los autores escribiendo repetidas veces “el mismo” tono.» (p. 26). No tengamos empacho los musicólogos en reconocer que la estructura musical de muchísimos de nuestros tonos, divinos y humanos, está plagada de lugares comunes y de tópicos musicales que se repiten hasta la saciedad; lugares comunes que, por otra parte, también llenan toda la literatura barroca. Ello a veces nos impide obtener resultados satisfactorios en nuestras propuestas de análisis exclusivamente musical, conducentes a establecer unas bases mínimamente reconocibles para un hipotético estilo musical característico de estas obras. Por otra parte, no se trata tampoco de instaurar una jerarquía estilística o una superioridad expresiva entre texto musical y texto poético, aunque en honor a la verdad muchos poemas poseen una mayor riqueza expresiva y una elaboración conceptual y artística más densa y refinada que ciertas músicas que los acompañan y realzan. Todo ello viene a demostrar, una vez más, que el análisis, la comprensión, la interpretación e, incluso, la valoración del corpus de tonos poético-musicales no puede hacerse únicamente desde la ladera musicológica, sino que es imprescindible también conocer la ladera filológica, que facilite la utilización de una metodología integral e interdisciplinaria en el doble

sentido de que individualice los tonos en su aportación artística y estética, y los aglutine en su relevancia cultural y patrimonial. Conviene dar a cada disciplina, a la musicología y a la filología, lo que es suyo y lo que le corresponda en paridad y buen criterio, pero aunemos esfuerzos en el trabajo interdisciplinario, sino nuestras ediciones de música vocal antigua con textos en lengua romance, ya sean religiosos o profanos, ya fueran interpretados en la iglesia, en la corte o en la escena, van a adolecer siempre de los mismos defectos y carencias. Todos conocemos esas ediciones que no se sostienen y que no resisten la crítica más benévola, esas ediciones que se nos caen de las manos cuando vemos el texto poético tratado con tanta indiferencia como ignorancia, sin ni siquiera percatarse de que es el fundamento y el alma de las músicas que lo ilustran y subliman.

Afortunadamente, éste no es, ni por asomo, el caso de nuestro colega Luis Robledo, quien se ha mostrado siempre sensible al espíritu de la letra y es, además, un perfecto conocedor de nuestra literatura áurea. Desde hace tiempo, en sus trabajos de investigación sobre la música vocal profana del período barroco, trata el fenómeno musical en íntima conexión con la actividad literaria y poética y, ahora, en este libro, con la emblemática. Particularmente interesantes son, en este sentido y a nuestro juicio, los apartados «Eros cristianizado y rapto del alma» (pp. 29-36) y «El tono a lo divino como *sainete o salsa*» (pp. 36-44), admirablemente escritos y asentados en las directrices fundamentales del pensamiento filosófico, religioso y espiritual de la época, sin olvidar tampoco la inclusión de acertadas ilustraciones, entre las que destacan los *Amorum emblemata* de Otto Van Veen y la *Guirnalda de flores con busto del Salvador* de Juan de Arellano. Consigue Robledo conducirnos con mano segura por el fascinante mundo de la cultura barroca en el que todas las artes se interrelacionan. La música así tratada y estudiada como construcción del espíritu e inmersa en la mentalidad de la época adquiere un sentido mucho más profundo que si fuera percibida unívocamente como mero arte de los sonidos. He aquí, pues, un ejemplo bien entendido de la tan manoseada y sufrida interdisciplinariedad, que para muchos consiste solamente en una pose o en un estudio más epidérmico que sustancial e incisivo.

En cuestiones pragmáticamente musicológicas la experiencia de Robledo se pone de manifiesto en los apartados «La musicalización de los textos» (pp. 44-50) y «Crítica de la edición» (pp. 50-71). Muy útil es la inclusión de dos tablas con las «Apuntaciones regulares de los tonos» (pp. 48-49), tanto en la versión facsimilar conservada en el Archivo Histórico del Monte de Piedad de Madrid, como en su

transcripción en notación moderna. Serán imprescindibles para quien quiera abordar un trabajo analítico de la modalidad en los tonos, algo que aún está por hacer de manera sistemática y que resultaría sumamente interesante por varios conceptos, tales como cuestiones de teoría musical y de semitonía subintelecta, analogías con la teoría del *ethos*, relación entre música y texto poético, posible atribución de obras a los autores anónimos, etc. La estrategia de Robledo en la exposición de cada composición, inmediatamente antes de las referencias bibliográficas y de la música, ha consistido en la siguiente disposición: título de la obra, definición tipológica, tono o modo en el que está compuesta, autor del texto, autor de la música, íncipit en facsímil de la fuente original (primeras notas y palabras de cada parte; algo que nos sorprende gratamente y que valoramos muy positivamente; además, ofrece la ventaja de obviar el íncipit en cada transcripción a notación moderna, lo cual aligera la partitura), transcripción del texto poético, concordancias literarias y musicales, y las correspondientes notas críticas. Poco que objetar a todo este aparato metodológico, si bien hubiéramos deseado aquí una disposición gráfica de los poemas más acorde con las ediciones filológicas. Precede a la edición musical el apartado de «Referencias bibliográficas» que demuestra claramente la solvencia científica del trabajo y el apoyo catalográfico, cultural y doctrinal derivado de las consultas a las que ha recurrido su autor.

La transcripción a notación moderna de Robledo obedece al interés manifestado por él sobre varios aspectos paleográficos en otras ediciones suyas<sup>1</sup>. Por ejemplo, mantiene los valores originales, se muestra siempre escrupuloso con la correcta prosodia musical utilizando, cuando conviene al texto poético, la alternancia entre los compases 3/2 y 3/1 para la transcripción de la proporción menor, y otros detalles que facilitan la interpretación. El dibujo musical es bello y generoso, de cómoda lectura para el musicólogo y el intérprete. Se nota aquí la excelente labor de Pepe Rey en toda la cuestión relativa a la edición informática de la música y a la maquetación del libro, además del cuidado puesto de manifiesto en otros aspectos textuales y musicales, y de la brillante idea de incluir los íncipits de los tonos en facsímil. Los márgenes amplios, el papel de buena calidad y la presentación y encuadernación son del todo correctos, y vienen avalados por la ya larga trayectoria y experiencia profesional de la Editorial Alpuerto, garantía de buena edición musical.

---

<sup>1</sup> Citemos, por ejemplo, su libro *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631). Vida y obra musical*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989.

En relación a la interpretación musical de este repertorio, destaquemos que en la presentación del libro (p. 7), firmada por Miguel Blesa de la Parra, Presidente del Patronato de la Fundación Caja Madrid, se deja constancia de la interpretación de estas obras «en concierto dentro de la VIII edición del ciclo de música española *Los Siglos de Oro* que se realiza en coproducción con Patrimonio Nacional». Máxima aspiración a la que puede llegar un musicólogo, sin duda, tras el arduo trabajo de investigación, transcripción, estudio y edición. Dejemos, pues, ahora a nuestro colega Luis Robledo que siga trabajando e investigando con la profundidad, rigor y competencia a que nos tiene acostumbrados para poder deleitarnos, en el futuro, con otras músicas, ya sean «a lo divino» o «a lo humano».