


11. Rompa el aire en suspiros

Recitativo a lo humano

Música: [Juan Hidalgo]. Letra: Anónimo

 HSA, Ms. HC.
380/824a/52

Transcripción poético-musical:
Lola Josa & Mariano Lambea

Tiple



Acompañamiento



Rom - pa el ai - re


3




en sus - pi - ros, que - ja sin voz, y voz de mi si - len - cio tem - pla - da con el llan - to



8



por - que no_a - bra - se la re - gión del vien - to. De las su - pre - mas lu - ces en su cruel - dad,



13



en su cruel - dad me que - jo: ¡dio - ses de la her - mo - su - ra, si la - bráis im - po - si - bles, ha -



18



ced cie - gos, bo - rrad - me la ra - zón, que, si es en mi do - lor in - flu - jo vues - tro, qui -



23

tar-me el al-be-drí-o! ¿Pa-ra qué quie-ro yo el en-ten-di-mien-to?

27

La bel-dad de Nar-ci-sa a-do-ro en-tre las a-ras de un in-cen-dio, en cu-yo sa-cri-fi-cio

32

aun de te-me-ri-dad se vis-te al rue-go, que a-i-ma-gi-nar no al-can-zo

39

de tu her-mo-su-ra el so-be-ra-no im-pe-rio, que, al que-rer con-tem-plar, se me

43

tur-ba tam-bién el pen-sa-mien-to. Re-tra-ta-da con el

49

al-ma i-do-la-tro, la ad-mi-ro y me sus-pen-do.

54

¿Cuál se-rá la fa-ti-ga, dón-de es la di-ver-sión? El sen-ti-mien-to

60

ca-llo, y, por más des-gra-cia, en lo mis-mo que ca-llo. No, no, no me-rez-co,

66

que aun-que quie-ra de-cir-lo no sé có-mo se lla-ma, no sé có-mo se lla-ma mi tor-men-to.

71

E-jem-plo, y no mi-la-gro, de tu dei-dad, en el her-mo-so tem-plo, aun co-ra-

76

zón de bron-ce ren-di-do col-ga-ré de ce-ra un pe-cho, aun co-ra-zón de

81

bron-ce ren-di-do col-ga-ré de ce-ra un pe-cho.

hay que tener en cuenta que la fuente ilderdense es posterior a la nuestra (1763).

La composición contiene algunos detalles que están presentes también en «Présteme el instrumento» (nº 29) del mismo compositor. Por ejemplo, los cromatismos ascendentes en el acompañamiento (cc. 3/4 y 9), la fragmentación melódica, así como algunos valores rítmicos.

Fuente poética

BC (Ms. 888), f. 96r: “Ay dulce sentimiento...”³⁸

Consideraciones

Este delicadísimo villancico bucólico se nos ha conservado en el *Manojuelo* sin los versos de las coplas, aunque sí con su música. Afortunadamente, hemos podido dar con la fuente en el *Libro de diversas letras* de Josep Fontaner i Martell, BC (Ms. 888), un tarraconense de fino ingenio o exquisito gusto como recopilador. Y tan bello es que se ha conservado otro testimonio idéntico, *CPMV*, con las mismas variantes textuales que las del testimonio poético-musical con que queda mejorado BC (Ms. 888).

Bibliografía específica

ROS, p. 566: “8. Ruiz, Matías. Hay [*sic*] dulce sentimiento (S y acomp.) Faltan las coplas.”

IPEM, pp. 83, 171 y 294 (Suave pensamiento).



38. Este libro es muy interesante porque buena parte de sus poesías traen notación en cifras para guitarra. Al respecto dice M. June Yakeley: “Poetry ms. copied by or for Fontaner y Martel, Francesc, and dated 1689. *Libro de diversas letras*; one through conceived and copied volume, calf binding. 214 poems, some with Catalan *cifras*. Many *tonos* without *cifras* have guitar concordances in other sources, while some *tonos* without *cifras* have space for *cifras*. The following contain *cifras*. All lack attribution. Numbering is original.” M. June YAKELEY. «New Sources of Spanish Music for the Five Course Guitar». En: *Revista de Musicología*, XIX, 1-2 (1996), pp. 275-276.

11. «Rompa el aire en suspiros»

Compositor

[Juan Hidalgo (1614-1685)]³⁹

Poeta

Anónimo

Fuentes musicales

HSA, Ms. HC. 380/824a/52.⁴⁰

En el Archivo de música de la catedral de Segovia se conserva otra versión de este recitativo con la autoría de Juan Hidalgo. Seguramente será la misma pieza que la que nos ocupa, según se desprende del incipit poético-musical que incluye López-Calo en su catálogo. Hemos pedido al Cabildo una copia de esta fuente para proceder a las oportunas y útiles confrontaciones, pero al cierre de nuestra edición aún no la hemos recibido.⁴¹

Comentario musical

Voces	1 (Ti) y acompañamiento
Claves bajas	
Tono original	I tono natural, final RE
Transcripción	Sin transporte

Como tal recitativo, esta pieza es un continuo fluir melódico con momentos de variada expresividad que la hacen idónea para el lucimiento del intérprete; por ejemplo, las progresiones de los compases 47/51, tan magníficamente resueltas en la cadencia suspensiva del compás 53 (en las palabras “y me suspendo”); los madrigalismos como el melisma para “aire” (cc. 1/2), el registro grave para “mi silencio” (cc. 5/6) y el ascenso melódico (*anabasis*) para

39. La fuente segoviana de esta composición consta referenciada en el *DMEH*, 6, p. 285a, “Dúos”, pero no en el *Grove*, 11, p. 484a, “secular and theatre songs”.

40. Véase HSA, I, p. 290: “XLI. [Canciones]. 33. Rompa el ayre en suspiros / queja sin voz y voz de mi silencio. Recitativo al humano. [Anónimo]. *Hiersemann, 824 a, III, 16*. Carpetilla 52.”

41. Véase José LÓPEZ-CALO. *La música en la Catedral de Segovia*. (II). *Catálogo del Archivo de Música*. Segovia: Diputación Provincial de Segovia, 1989, vol. II, p. 266: “3.712. *Rompa el aire*. ‘Recitativo’, a solo de tiple y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 51/25.” Ofrece el incipit poético-musical: “Rompa el aire” y dos compases de música.

“la región del viento” (cc. 8/10)⁴². No podía faltar la palabra “suspiros” entrecortada, tan habitual en nuestro repertorio.⁴³ Hay un cromatismo ascendente en el acompañamiento, siempre agradable al oído (c. 54).

Destacamos también las notas repetidas en el verso “a un corazón de bronce” (cc. 75/76 y 80/81), utilizadas aquí, quizá, para expresar la proverbial dureza del bronce.⁴⁴

Por último citamos unas palabras de Flórez en relación a las características del recitativo y del arioso en Hidalgo:

[...] dado que Hidalgo no suele utilizar el recitativo *secco* italiano sino un recitativo mucho más melódico, menos declamatorio y más flexible, encaminado a facilitar la declamación del texto, un recitativo lírico (en ocasiones con una gran carga afectiva) que podríamos considerar español, se nos presenta una dificultad añadida ya que en ocasiones pueden confundirse con los ariosos; confusión que aumenta dado que ambos, recitativo y arioso, son utilizados por Hidalgo indistintamente en momentos de intensa expresividad y emotividad, que suele implicar una paralización de la trama.

[...] estableceré la diferencia entre arioso y recitativo basándome en el carácter melódico de los bajos que acompañan a los ariosos frente al bajo armónico de los recitativos. Me parece ésta una diferencia más clara que la basada en las melodías cantadas, aunque los ariosos presentan habitualmente secciones melódicas más líricas que los recitativos, caracterizados por la repetición de notas y los saltos. El uso frecuente del compás binario para los recitativos es otro rasgo a tener en cuenta a la hora de diferenciarlos de las restantes formas que componen la ópera.⁴⁵

42. Véase LÓPEZ CANO. *Op. cit.*, p. 152.

43. Véase la nota 26.

44. En este sentido nos viene a la memoria un ejemplo musical que trae Cerone en su tratado, donde dice: “Aquí vemos que dice tres veces *Fa re*, sobre de la palabra *iustus*, para dar a entender que el hombre justo es real, verdadero y simple en los pensamientos, palabras y obras. Cuando vieran, pues, una mesma solfa en cantollano, no sean tan fáciles en decir que su compositor se hallaba muy pobre de invención y muy torpe, pues sobre de una mesma palabra va diciendo más veces la mesma solfa, sino consideren luego que allí hay algún misterio encubierto y alguna consideración teologal” (CERONE. *Op. cit.*, vol. I, p. 267). Extrapolamos esta cita al ámbito de la música profana y con todas las reservas posibles.

45. Véase FLÓREZ. *Op. cit.*, pp. 324-325.

Bibliografía específica

ROS, p. 566: “16. Anónimo. Recitativo: Rompa el ayre en suspiros (S y continuo)”.

IPEM, p. 274.



12. «Ojos divinos»

Compositor

[Manuel] Correa (ca. 1600-1653)⁴⁶

Poeta

Anónimo

Fuente musical

HSA, Ms. HC. 380/824a/55.⁴⁷

Comentario musical

Voces	4 (Ti 1º, Ti 2º, Ti 3º, T) y acompañamiento
Claves altas	
Tono original	I tono accidental, final SOL, armadura Si b
Transcripción	Transporte a la cuarta inferior, final RE

El maestro Correa nos ofrece aquí una pieza sobria, contenida en su expresión, en la que nos demuestra una vez más el buen oficio de compositor de tonos humanos al que nos tiene acostumbrados, según se desprende, asimismo, de las muchas obras que ya conocemos de él, entre ellas, la otra que editamos en este *Manojuelo* y que ya hemos trabajado en el *LTH*, «¡Qué linda, qué sola y triste...!» (nº 22). El estribillo está muy bien escrito y resulta especialmente eufónico en su conjunto. En él podemos apreciar las pausas retóricas, que nos transmiten ideas de olvido y muerte, tal como constan en el

46. La obra que nos ocupa no consta referenciada en el *DMEH*, 4, p. 77, ni en el *Grove*, 6, p. 496.

47. Véase HSA, I, p. 290: “XLI. [Canciones]. 35. Ojos diuinos / triunfad de anfriso. [Musica de] Correa. *Hiersemann*, 824 a, IV, 2. Carpetilla 55.”

4 Bien haya aquella fuente
 cuyos puros cristales,
 desengañando, riegan
 a las flores del margen, 25
 pues el cristal, espejo
 de una flor; cada onda es una imagen.]

¡Ay, dulce sentimiento! ¡Ay, pena amable!,...



11

Rompa el aire en suspiros,
 queja sin voz, y voz de mi silencio
 templada con el llanto
 porque no abrase la región del viento.
 De las supremas luces 5
 en su crueldad me quejo:
 ¡dioses de la hermosura,
 si labráis imposibles, haced ciegos!
 ¡Borradme la razón!,
 que, si es, en mi dolor, influjo vuestro, 10
 ¡quitarme el albedrío!

22. *fuelle*: en contraposición a los “golfos” del verso anterior, puesto que es uno de los espacios del *locus amœnus*; allí donde el yo poético, u otros personajes líricos áureos, desahogan sus tristezas amorosas. Motivo por el que este yo lírico prefiere la fuente a los golfos.

23. *puros cristales*: las aguas.

24. *desengañando*: porque el yo lírico identifica, según lo tipificado en la poesía de la época, sus lágrimas de amor con las aguas de la fuente.

26. Adviértase el verbo elidido.

27. *cada onda es una imagen*: es lo que realza la plasticidad de la estrofa con que culmina el poema. Y dada la identificación entre las lágrimas del yo poético y las aguas de la fuente que se fija en el verso 25, debemos entender aquí que cada lágrima suya es, también, una imagen de la dama, identificada, asimismo, con las *flores*, comparación que forma parte del repertorio lírico áureo; *onda*: “hoja” en BC (Ms. 888).

11. «Rompa el aire en suspiros»

1-3. La dicotomía entre el silencio o la manifestación verbal del sufrimiento amoroso del yo lírico es un motivo temático recurrente. En el verso 25 vuelve a retomarse. Véase el apartado «*Psalle et Sille*» de la introducción.

4. *porque*: para que; *no abrase la región del viento*: hipóbole a propósito del amor y los elementos, pues tan ardiente es el deseo (el fuego) del yo poético que podría abrazar el propio aire que es receptáculo de sus *suspiros* (v. 1).

5. Los ojos de la dama.

6. El desdén es el atributo de la etopeya de la dama.

8. Para no contemplar la excelsa beldad de la dama e impedir enamorarse de ella.

9. Para impedir memorias tristes.

10-11. Queda planteada la predestinación frente al libre albedrío que, en sus múltiples manifestaciones y propósitos, recogió la cultura barroca.

11. *¡quitarme*: ¡quitadme.

¿Para qué quiero yo el entendimiento?
 La beldad de Narcisa adoro
 entre las aras de un incendio,
 en cuyo sacrificio 15
 aún de temeridad se viste al ruego
 que a imaginar no alcanzo
 de tu hermosura el soberano imperio,
 que, al querer contemplar,
 se me turba también el pensamiento. 20
 Retrutada con el alma,
 idolatro, la admiro y me suspendo.
 ¿Cuál será la fatiga,
 dónde es la diversión?
 El sentimiento callo, 25
 y, por más desgracia,
 en lo mismo que callo.
 No, no merezco,
 que aunque quiera decirlo
 no sé cómo se llama mi tormento. 30
 Ejemplo, y no milagro
 de tu deidad, en el hermoso templo,
 a un corazón de bronce,
 rendido colgaré de cera un pecho.



14. *aras*: altares para el sacrificio (*Aut.*); *un incendio*: el que sufre el yo poético por amor.

16. *de temeridad se viste al ruego*: énfasis, de nuevo, en la crueldad de la dama que no se apiada ni ante el sacrificio que el yo lírico oficia por ella.

17-18. A través de la gravedad del desdén de la dama, el yo poético calibra la grandeza de su beldad.

21. Según la filografía de la Edad de Oro, el proceso amoroso se inicia estampándose la imagen del ser amado en el alma.

22. Al recrearse, con la memoria, en la imagen de la dama que lleva grabada en su alma.

25-27. Apréciense la contundente paradoja a propósito de la ley del silencio a la que está obligado el sujeto lírico. Remitimos de nuevo al apartado «*Psalle et Sille*» de la introducción.

30. Hipérbole de lo inefable para exaltar la grandeza y la extrañeza de ese amor que siente por la divina Narcisa.

32. *hermoso templo*: el cuerpo de la dama.

33. El de la dama, por su crueldad.

34. Hipébaton violento. El *pecho de cera rendido* es el del amante lírico, antítesis del de la dama.

