

Libro reseñado

Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ

Las Ensaladas (Praga, 1581)

Valencia: Institut Valencià de la Música, 2008

Tres tomos (I: estudio, 196 pp.; II: edición, 468 pp.; III: facsímil)

ISBN (obra completa) 978-84-482-4890-1

Autores de la reseña

Mariano LAMBEA (CSIC. Institución Milá y Fontanals)

Lola JOSA (Universidad de Barcelona)

Publicación

Revista de Musicología

XXXI, 1 (2008), pp. 278-285

El Institut Valencià de la Música, perteneciente a la Generalitat Valenciana, acaba de publicar *Las Ensaladas* (Praga, 1581) en tres volúmenes que comprenden el estudio, la edición musical y el facsímil de los cuatro cuadernos (tiple, alto, tenor y bajo). La autora del trabajo es la profesora Maricarmen Gómez Muntané, reconocida investigadora, tanto nacional como internacionalmente, especializada en la Edad Media y el Renacimiento a quien ya debemos algunas aportaciones sobre el género¹, así como sobre los madrigales de Flecha, el Joven, y una meritoria edición del *Cancionero de Uppsala*².

Como es bien sabido hace más de cincuenta años que Higinio Anglés publicó seis ensaladas de Mateo Flecha, el Viejo, con el asesoramiento filológico de José Romeu³. De esta famosa edición todos hemos bebido: los que hemos estudiado musicología hemos recurrido a ella para conocer el texto y la música, y su transcripción, y los que, en nuestros tiempos jóvenes, hemos cantado, con peor o mejor

¹ Destacamos, entre otras, FLECHA (ca. 1530-1604), F. Matheo. *La Feria y Las Cañas. Ensaladas*. Edición a cargo de M^a Carmen GÓMEZ. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1987; y FLETXA (1481?-1553?), Mateu. *La Viuda. (Ensalada)*. Introducció i edició a càrrec de Ma. Carmen GÓMEZ I MUNTANÉ. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992.

² *El Cancionero de Uppsala*. Edición a cargo de Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ. Valencia: Generalitat Valenciana, 2002. Véase la reseña bibliográfica de Javier SUÁREZ-PAJARES en nuestra *Revista de Musicología*, XXIX, 1 (2006), pp. 363-366.

³ FLECHA (†1553), Mateo. *Las Ensaladas (Praga, 1581)*. Transcripción y estudio por Higinio ANGLÉS. Barcelona: Biblioteca Central, 1955.

fortuna, en corales *amateurs* hemos tenido que acudir, de la misma manera, a esa edición.

Ahora, para satisfacción de la musicología y la filología españolas, y también para los ya cada vez más profesionalizados conjuntos que se especializan en la interpretación de la música antigua, la edición de la profesora Gómez triplica el repertorio gracias a las fuentes halladas en la Biblioteca del Orfeó Català y a la decisión, tan arriesgada como loable, de reconstruir las obras incompletas.

Por todo ello no cabe duda de que la presente edición constituye un doble acierto, y como tal hay que definirlo y hacerlo constar; así pues, tanto la iniciativa del Institut Valencià de la Música de patrocinar esta edición, como el hecho de confiársela también a Gómez Muntané, que ha hecho un trabajo excelente como vamos a comentar.

El primer volumen de la edición se inicia con el capítulo “Perfil biográfico de los autores de *Las Ensaladas*” (pp. 15-25) en el que Gómez nos ofrece datos muy interesantes sobre los compositores: los dos Flecha, Bartolomé Cárceres, F. Chacón y Pere Albérch Vila. También nos explica los avatares de la edición de *Las Ensaladas*, reunidas por Mateo Flecha, el Joven, que bien pudo ahorrarse el trabajo de recopilarlas y utilizar, en cambio, una colección de música de su tío que el clérigo valenciano Pedro Pujol tenía dispuesta para su edición en 1557 (p. 25). Constan en este apartado dos tablas muy útiles con las oportunas descripciones y fuentes de las composiciones atribuidas a Mateo Flecha, el Viejo (p. 19) y Bartolomé Cárceres (p. 22).

En el siguiente capítulo “El género musical de la ensalada y sus fuentes” la autora pasa revista al itinerario del género a partir de su definición en la preceptiva literaria (Juan Díaz Rengifo y Sebastián de Covarrubias) y de su presumible origen en las obras del dramaturgo portugués Gil Vicente (p. 26), porque, ciertamente, además de que fue uno de los padres del teatro hispánico, fue el primero, en nuestra tradición, en tener una preocupación consciente por aunar, en un solo arte, teatro, música y poesía. Resulta fácil, por lo tanto, suponer el interés con que Gil Vicente cultivó un género poético-musical tan dramatizado en su concepción como la ensalada. Asimismo, la propia evolución del género otorga, aún, mayor relevancia al acierto y la apuesta estética del poeta dramático portugués.

Pero volviendo a la definición de Díaz Rengifo permítasenos una digresión al hilo del ejemplo de ensalada que el tratadista incluye al final de su *Arte poética española* (1592) y que Gómez menciona contemplando la posibilidad, lógica, evidentemente, de su hipotética musicalización (p. 26, n. 50). La ensalada tiene como

motivo conductor un estribillo, un villancico como diría Margit Frenk, de corte tradicional, *Dejadle llorar, orillas de la mar*, que fue famosísimo en su época (finales del siglo XVI) y que Góngora popularizó en su emocionado romancillo *La más bella niña*, si bien con la variante *Dejadme llorar, orillas del mar*. Que sepamos la única versión musical de esta pieza es un tono humano anónimo del *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa* que bien pudiera ser trasunto, recreación o amplificación, ya casi barroca, de ese estribillo hipotéticamente musicado⁴. He ahí una vez más una muestra del apasionante juego de intertextualidades que genera, con especial sutileza y necesidad, la música de aquellos tiempos. De la misma manera que Frenk rastrea los estribillos tradicionales en las obras de nuestros poetas más inspirados, señalando el proceso de dignificación estética al que se ven sometidos, esa misma circunstancia convendría observar en nuestras músicas pretéritas. Evidentemente que se ha hecho mucho en este sentido; la prueba la tenemos en las composiciones de nuestros polifonistas, organistas y vihuelistas, que llevaron a sus cultos pentagramas mucha música tradicional o popular, pero también es verdad que aún quedan muchas obras por escudriñar, especialmente, los tonos humanos del siglo XVII.

Una vez expuesta nuestra digresión volvamos al libro que nos ocupa. Las referencias y concordancias de composiciones del *Cancionero Musical de Palacio* próximas al concepto de ensalada se detallan profusamente a continuación de las definiciones de los preceptistas. Entre las pp. 34 y 46 Gómez aborda la siempre ardua tarea de la relación de las fuentes, culminada con dos tablas del todo imprescindibles para el estudioso (Tabla 3: “Contenido del impreso de *Las Ensaladas* –1581– y sus concordancias” y Tabla 4: “Ensaladas del siglo XVI no incluidas en el impreso de *Las Ensaladas* –1581– y sus concordancias”, pp. 44-46). Los ejemplares conservados de las ensaladas se custodian en la Biblioteca de Catalunya y en la Biblioteca del Orfeó Català (ambas en Barcelona) y arrojan un total de 14 ensaladas (ocho de Flecha el Viejo, dos de Vila, una de Cárceres, una de Chacón y dos de Flecha el Joven). Otras fuentes detalladas por Gómez que transmiten algunas ensaladas del impreso praguense de Jorge Negrino se hallan en el Manuscrito de Medinaceli, conservado en la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (Palma de Mallorca), y en impresos existentes en la Staats- und Stadtbibliothek (Augsburg) y en la Bibliothèque Nationale (París). Especial

⁴ Véase *La música y la poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII* (V). *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa* (II). Introducción y edición crítica de Mariano LAMBEA y Lola JOSA. Madrid: SEdeM / CSIC, 2006, pp. 49-50, 97-98 y 258-260.

mención merece un “Cancionero manuscrito de probable origen valenciano del último tercio del siglo XVI” (p. 38), conservado en la Biblioteca Nacional (Madrid) cuyo estudio y descripción está llevando a cabo la autora, quien también se encargará de reseñar otras fuentes en la *Orphenica lyra* de Miguel de Fuenllana, la versión de *Las Cañas* de Joan Brudieu, la célebre composición *Corten espadas afiladas* del *Cancionero de Medinaceli* y la no menos célebre ensalada instrumental de Sebastián Aguilera de Heredia.

Sea como fuere, la realidad es que el repertorio de este género poético-musical, que tanta fama tuvo en su tiempo y que tanto juego ha dado a la musicología española y a los conjuntos vocales e instrumentales que las han llevado al disco y al concierto, consta de un total de diecinueve ensaladas polifónicas pertenecientes al siglo XVI, erigiéndose Mateo Flecha el Viejo como el mayor cultivador de ellas con más de la mitad debidas a su inspiración. Hay que reconocer que es escaso el número de ensaladas conservadas, y que nos da todavía más que lamentar al conocer el inventario de la catedral de Tarazona, en el que se relacionan varios juegos de cuadernillos contenido varios ejemplares del género, hoy infaustamente perdidos (pp. 41-42).

El capítulo “Las ensaladas de Mateo Flecha el Viejo” es notablemente extenso (pp. 47-78) ya que en él Gómez Muntané nos ofrece datos sobre la cronología del repertorio conservado, teniendo en cuenta los trabajos de Romeu, a la vez que aporta referencias muy interesantes sobre la composición de cada ensalada, tanto a nivel histórico como documental, filológico y musical, referencias que le permiten, por otra parte, profundizar en el análisis, planteamiento y argumento de las composiciones, sin olvidar, por ejemplo, la hipótesis bien consensuada de la facilidad del repertorio para su representación teatral. Es evidente que es preciso valorar este apartado en su justa medida pues indica una dedicación densa y laboriosa. No dejaremos de señalar en el mencionado apartado las referencias a determinados fragmentos de las ensaladas presentes en los cancioneros polifónicos de la época, en los libros de los vihuelistas y en la tratadística, especialmente en la obra de Salinas, que también se hallan, para íntima satisfacción nuestra, reseñados en nuestro *Íncipit de poesía española musicada*.⁵

El apartado “La huella de Mateo Flecha el Viejo” (pp. 79-95) cierra la primera parte del volumen dedicado al estudio. En él se incluyen comentarios de diversa índole, siempre interesantes, sobre las ensaladas no compuestas por Flecha, el Viejo, que

⁵ Véase LAMBEA, Mariano. *Íncipit de poesía española musicada, ca. 1465-ca. 1710*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2000.

contemplan, entre otras cuestiones, sus interrelaciones entre sí, sus préstamos melódicos, armónicos y contrapuntísticos, su funcionalidad, etc. Destacamos aquí a guisa de ejemplo el detallado análisis formal sobre *La Trulla* de Cárceres, obra extensa que presenta hasta doce composiciones distintas convenientemente enlazadas pero que muestran una clara independencia entre sí, sin perder por ello la coherencia en el conjunto de la ensalada. Se incluye al final de este apartado una tabla cronológica que enumera los acontecimientos históricos, musicales y literarios del período comprendido entre 1481 (probable fecha de nacimiento del viejo Flecha) y 1604 (año en el que muere el joven Flecha).

Llegados a este punto el lector ya está preparado para afrontar la sección crítica del volumen, sección que nos permite, por un lado, la lectura pausada de los textos poéticos debidamente puntuados y con su ortografía modernizada, aunque no estudiados en las múltiples referencias culturales y poéticas que brindan, y, por otro, la consulta de todo el aparato crítico únicamente de la música. Gómez ha querido en todo momento curarse en salud en apartado tan delicado como el presente; en este sentido pocos resquicios ha dejado a la casualidad y ninguna concesión al azar. Aquí se consignan las fuentes, las enmiendas, las variantes de la música, los signos de medida, las ediciones del texto y de la música, con citas, concordancias y alusiones a propósito de los textos que, en cambio, hubiesen necesitado, también, un aparato crítico. Es justo decir, sin embargo, que ya en su edición del *Cancionero de Uppsala* otorgó la debida importancia al texto poético, y es que de un tiempo a esta parte, por fortuna en la musicología, ya estamos olvidando aquellas ediciones de fuentes poético-musicales que concedían, incomprensiblemente, mayor importancia a la música que al texto, sin tener en cuenta cómo la retórica poética alimentaba la musical, haciendo, por ello, necesaria la ciencia y la metodología interdisciplinaria, tal y como se viene demostrando ya desde los últimos años. Gómez se maneja perfectamente con la bibliografía filológica y con las ediciones de antologías, pliegos poéticos y romances como así consta en la bibliografía expuesta al final de esta sección. También es cierto que debemos señalar que el *Corpus* (1987) de Margit Frenk y su *Suplemento* (1992), siempre imprescindibles para documentar los cantarcillos insertados en las ensaladas, y a los que recurre Gómez con frecuencia, tienen, desde no hace mucho, una nueva edición en la que pueden hallarse quizá nuevas fuentes, si bien no van a variar en lo esencial sobre lo sabido

hasta ahora.⁶ Todas las contribuciones de esta sección crítica se detallan de manera esquemática en dos tablas (5 y 6) que comprenden los “Materiales que integran y/o se relacionan con las ensaladas...” (pp. 167-170) y el “Repertorio cancioneril incluido en las ensaladas...” (pp. 170-171). Cierra este primer volumen de la edición la pertinente bibliografía y un índice alfabético de nombres y obras.

El volumen segundo contiene la transcripción a notación moderna de las catorce ensaladas, más “un suplemento de obras del género” con cinco piezas al margen de la edición de 1581. En total, un grueso volumen de 464 páginas que pone en manos del musicólogo y del intérprete todo el repertorio conocido del género perteneciente al siglo XVI. Nada que objetar a la transcripción en sí, tanto a nivel paleográfico (inclusión del incipit –hubiéramos preferido indicar también el nombre de la voz–, reducción de valores, respeto a las tesituras originales al no ser necesaria la transposición) como en los aspectos formales (tres sistemas por página, márgenes en su justa medida, dibujo musical claro, tamaño de la letra adecuado a la lectura y ausencia de indicaciones superfluas tanto en el texto como en la música que molestan a la vista y entorpecen la lectura). En definitiva, la transcripción de Gómez está lista para su interpretación musical sin mayores problemas. En este sentido formal, y puestos a pedir, quizá mejor hubiera sido dividir el volumen en otros dos más manejables y prácticos.

La semitonía subintelecta es el caballo de batalla de las transcripciones de música antigua que no se va a resolver nunca. Hemos observado, en líneas generales, un uso de accidentales añadidos sobrio y lógico, pero siempre hay quien pueda dar su opinión o señalar alguna omisión o descuido. No se trata tanto de buscar el error que, por otra parte en tal cantidad de notas, cláusulas y giros melódicos es normal que se dé, como en aportar alguna visión diferente y, asimismo, válida. Por ejemplo, en *El Jubilate*, creemos que hubiera sido mejor hacer natural el SI del alto (c. 187), de la misma manera que en *La Caza* (c. 11), y también en el tenor reconstruido (c. 9). Precisamente en esta voz hubiera sido preferible conducirla a la tercera (mayor, por ser final de sección o de parte importante) del acorde (c. 39) en lugar de triplicar el SOL. También hubiera sido más lógico cantar el SI natural en el tiple de *La Negrina* (c. 6), de la misma manera que hacer el FA # en diversas voces (cc. 8, 70, 82, 107 y 108, aunque en este último compás descienda de tercera).

⁶ FRENK, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: UNAM / El Colegio de México / FCE, 2003, 2 vols.

Reconstruir una voz extraviada tiene un mérito incuestionable (hablamos de piezas a cuatro o más voces; evidentemente, a menos voces mayor riesgo). Si es una voz intermedia, mejor que una voz extrema, y si los pasajes son homofónicos, el margen de error es casi mínimo. En los pasajes imitativos la situación cambia y las dudas afloran prácticamente a cada compás. En estos casos, es posible que no acertemos con el pensamiento del compositor pero lo importante es no desatinar en exceso, respetar los ámbitos de las voces y su conducción, y procurar que todo suene bien; el sentido del texto poético ayuda, en no pocas ocasiones, para introducir intervalos poco usuales, disonancias, cromatismos y otras, digamos, licencias poéticas. Es útil la preceptiva de la época que todos conocemos y a la que debemos recurrir en las entradas, en los pasos, en los tonos e incluso en esos lugares que Cerone, por ejemplo, define como comunes. En nuestra edición del *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa* luchamos denodadamente en la reconstrucción de una voz intermedia extraviada y los resultados, a veces nos satisfacen, y a veces, no tanto. De nuestra experiencia podemos hablar y podemos decir, por ejemplo, que en *La Negrina* hubiera sido preferible que el tenor entrara en la segunda mitad del c. 239 (tal y como hace el tiple en relación al alto en el c. 241), y no en el c. 240. De esa manera se hubiera podido imitar estrictamente la melodía del tiple (aspecto especialmente caro a los compositores) y no tener que variarla por motivos de ensamblaje con el conjunto. Anótese esta circunstancia con la mejor de nuestras voluntades y sin ánimo alguno de buscar el lapso, si es que existe, por el placer de hacerlo.

Al término de nuestra reseña nos vienen a la memoria las palabras de Higinio Inglés en su edición de 1955 ya citada: “Hasta ahora no existe una monografía de carácter literariomusical sobre los precedentes, la historia y las características de la forma ensalada” (p. 42). Cuarenta años después nosotros recogíamos esa frase en nuestra edición de una ensalada de temática eucarística del siglo XVII que incluía la famosísima canción *Al villano se la dan*; permítasenos la autocita: “No entra en el objetivo del presente trabajo realizar un estudio comparativo de esta ensalada con el resto del repertorio, tanto vocal como instrumental, puesto que ello excedería los límites de que disponemos. Sin duda sería una aportación muy interesante, así como una síntesis global o, mejor aún, una monografía de carácter literariomusical sobre el género.”⁷ Doce años después la profesora Gómez Muntané con su brillante estudio y

⁷ LAMBEA CASTRO, Mariano. «Una ensalada anónima del siglo XVII de los *Romances y letras de a tres voces* (Biblioteca Nacional de Madrid)». En: *Anuario musical*, 51 (1996), pp. 71-110.

edición pone ya los cimientos serios de esa monografía que la musicología española tendrá que emprender algún día y que incluiría también el siglo XVII. Posiblemente haya más ensaladas en papeles sueltos en nuestros archivos y bibliotecas. De hecho algunos tonos humanos pueden presentar formalmente similitud con el género, aunque no tanto por el contenido a lo divino por no referir la temática navideña o eucarística.⁸ Muchos son los poetas divinizadores del siglo XVII que escribieron ensaladas y ensaladillas; recordamos de memoria los nombres de Alonso de Ledesma, de Alonso de Bonilla, o del maestro Joseph de Valdivielso que Wardropper⁹, Frenk¹⁰, Solomon¹¹ o Etianvre¹² nos han referido en sus imprescindibles estudios y monografías. Del libro del profesor Etianvre, por ejemplo, nos interesa sobremanera su capítulo “Naipes a lo divino. Textos literarios y folklóricos” (55-131). Quizá haya ahí referencias, aunque tardías, de la ensalada *El Chilindrón* (nombre de un juego de naipes), de la que sólo tenemos noticias por la definición del género que da Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) y que la profesora Gómez, con el rigor que le caracteriza, ha citado convenientemente, alertándonos sobre ello.

Y no menos los compositores que cultivarían el género, transmitidas sus obras en papeles sueltos, como aquella ensalada al Santísimo Sacramento del maestro Pujol, a ocho voces, alabada como “cosa superior”, y hoy desgraciadamente perdida, aunque siempre mantendremos la esperanza de que pueda aparecer algún día. La Biblioteca de Catalunya alberga, sin duda, todavía tesoros escondidos; fijémonos en lo que ha sucedido en la Biblioteca del Orfeó Català que Maricarmen Gómez nos refiere con entrañable complicidad: “en compañía de Lluís Millet, director de la Biblioteca del Orfeó Català, pasé ratos muy agradables mientras abríamos y cerrábamos archivadores a la búsqueda de los cuadernos del impreso de *Las Ensaladas* que faltan y que siguen sin aparecer” (p. 13).

Ya finalizamos expresando nuestra felicitación a la profesora Gómez Muntané por el trabajo bien hecho y por la edición tan esmerada de *Las Ensaladas* que nos ha

⁸ Véase *La música y la poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII* (I). *Libro de Tonos Humanos* (II). Edición a cargo de Mariano LAMBEA [y Lola JOSA]. Barcelona: CSIC, 2000, pp. 31, 42 y 141-149.

⁹ WARDROPPER, Bruce W. *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*. Madrid: Revista de Occidente, 1958.

¹⁰ FRENK ALATORRE, Margit. *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Editorial Castalia, 1978.

¹¹ SALOMON, Noël. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia, 1985.

¹² ÉTIENVRE, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe siglos XVI-XVIII*. London: Tamesis Books Limited, 1990.

deparado. Al igual que hizo el copista que trasladó la ensalada de Pujol, tampoco nosotros creemos exagerar si calificamos su trabajo de “cosa superior”.