





Música cervantina

Antonio Bravo

*Señora, donde hay música
no puede haber cosa mala*
SANCHO PANZA

Del caballero *andante grazioso*

En el Madrid de 1615 apareció publicada —por el mismo editor y la misma imprenta que diez años antes había dado a luz a la primera— la *Segunda Parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha*, obra que estuvo a punto de ser póstuma, ya que su autor, Miguel de Cervantes, falleció pocos meses después, el 22 de abril del año siguiente. Además de que el hidalgo ha pasado a ser “Cavallero”, los setenta y dos capítulos de esta obra superan a su antecesora en aventuras, composición narrativa y diálogos, a decir de no pocos cervantistas. Pero antes que el entrañable personaje central de esta novela de novelas sucumba ante el Caballero de la Blanca Luna, y so pretexto conmemorativo de otro aniversario mortal de Cervantes, es menester compartir algunas músicas —poquísimas a decir verdad— encontradas dentro del *corpus* creativo del “manco de Lepanto”.

También estas líneas llevan intenciones de que usted, querido lector, adopte el poder curativo del arte musical —quizá como último recurso—, efectivo para combatir los trastornos y desequilibrios psíquicos, tal como lo hiciera Dorotea, según les cuenta ella misma al barbero y al cura, a quienes les dice que terminando su trabajo y obligaciones, “se acogía al entretenimiento de leer un libro devoto, o a tocar un arpa, porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu”.

Del prudente Rey vihuelista

Lindaba Miguel de Cervantes la adolescencia cuando Felipe II recibía en las habitaciones de su antecesor, Carlos I (sin ninguna pompa

ceremonial de por medio), la corona de los reinos hispánicos, además de Sicilia y las Indias. El historiador británico John Lynch, en su monografía *La España de Felipe II*, definió al monarca como “un autócrata encerrado en la burocracia, un hombre sumamente religioso que rendía culto al poder; un gobernante prudente que se arriesgaba mucho”. Esa bipolaridad rectora hizo que el llamado Rey Prudente tuviera grandes batallas y mejores victorias militares —San Quintín, 1557, o Lepanto, 1571—, aunque también padeciera derrotas, tanto o más significativas —la de la Armada Invencible, 1588—. Mucha tinta ha corrido en relación a los tortuosos pasajes soportados por Cervantes en la batalla de Lepanto, no obstante su postrer alegato a favor de su participación en ella: “la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros”.

En este mismo tenor bélico, pero con alusiones musicales, Cervantes, en el capítulo segundo del libro primero del *Persiles* nos obsequia unas líneas, similares a las pronunciadas por don Quijote a su arribo a la playa de Barcelona la víspera de San Juan: “el mar tranquilo, el cielo claro, el son de las chirimías y de otros instrumentos tan bélicos como alegres suspendían los ánimos”.

El total asunto de mentar a Felipe II en esta ocasión se debe a la gran acogida que éste tuvo a bien dispensar a los artistas durante sus cuarenta y dos años de gestión: fue inspirador del magno proyecto de El Escorial, así como de artistas, entre los que descuellan Tiziano, Navarrete “el Mudo” y El Greco. Pero su amor por la música no se quedaba a la zaga de las artes plásticas. Ya su padre, el emperador Carlos V, había recibido una férrea formación en esta disciplina sonora por parte de los más destacados compositores flamencos. Y aunque la de él no fue tan completa —Baltazar Porreño en *Dichos y hechos de Felipe II (1628)* escribió que el rey “no sabiendo de música, juzgaba de ella advertidamente”—, sí que tañía con deleite la vihuela, afición que le valió la dedicatoria de Diego Pisador en su *Libro de música de vihuela (1552)*.

Al igual que la polifonía vocal, la vihuela, instrumento del Rey, se destacó por encima de los demás

hasta convertirse en el emblema de la época y captar la atención de Cervantes y sus contemporáneos, quienes recrearon, en textos de variada escritura, villancicos, romances y canciones, acompañados por el cordófono. Sin embargo, también otros instrumentos de cuerda pulsada o punteada subyugaron al creador de las *Novelas Ejemplares*, uno de ellos el laúd, al que probablemente tuvo como bálsamo consolador durante su cautiverio en Argel. En el capítulo XLVI de la segunda parte de *El Quijote*, el “cavallero” exige un laúd para consolar a Altisidora: “Haga vuesa merced, señora, que se me ponga un laúd esta noche en mi aposento, que yo consolaré lo mejor que pudiere a ésta lastimada doncella [...]”. Y a decir de la propia Altisidora en la casa del duque, el de la triste figura no era malo en las artes musicales: “Menester será que se le ponga el laúd, que sin duda don Quijote quiere darnos música y no será mala siendo suya”.

De músicas y danzas ejemplares

Loaysa, seductor protagonista de *El celoso extremeño*, músico y embaucador profesional, se allega de recursos económicos dando lecciones del arte que de buen grado interpreta. Este tenorio pertinaz tiene entre sus objetivos de conquista a la joven y bella Leonora, esposa del celosísimo Carrizales, quien dispone como portero de su casa al negro Luis, encargado de no permitir el acceso a propios y extraños, en especial si de varón se trata. Con lo que no contaba el desconfiado extremeño era con la melomanía hiperestésica del vigilante. A sabiendas de ello, Loaysa lo hechiza mediante tocatas y canciones ante las que sucumbe sin apenas ofrecer resistencia. Una vez adentro del fortificado inmueble, embelesa con su música al resto de la servidumbre hasta obtener la tan anhelada joya.

No es difícil saber cuál pudo ser el repertorio empleado para lograr aquel carnal propósito. El propio Loaysa refiere que “el endemoniado son de la zarabanda era nuevo entonces en España”, y también entonces en esas latitudes eran célebres las canciones “Por un verde prado” y “A los hierros de tu reja”, además de los romances del moro “Abíndarrez y su dama Jarifa”, sin

obviar, para el final de las escenas musicales, el canto de las coplas de “Madre, la mía madre, guardas me ponéis”, “que entonces andaban muy validas en Sevilla”.

La Gitanilla es una novela ejemplar, no únicamente por el empleo del recurso narrativo de la anagnórisis, sino porque la música sostiene el ambiente por el cual discurre la acción. Tan sólo cuando Preciosa hace su presentación en público, sale “rica de villancicos, coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire”. Y cómo no mencionar a *La ilustre fregona*, y de ella, a Carriazo y Avendaño en la posada del Sevillano, interrumpidos de su sueño por el “son de muchas chirimías que en la calle sonaban”. Un arpa y una vihuela sirven de respaldo armónico a un cantor que colma el silencio nocturnal con el soneto “Raro, humilde sujeto que levantas a tan excelsa cumbre la belleza [...]”. Tampoco tienen desperdicio alguno las serenatas que el hijo del Corregidor dedica a la “Ilustre fregona” “y la solicita con músicas, que pocas noches se pasan sin dársela”, como tampoco lo tienen los bailes de mozos de mulas: “Lope toca la guitarra de tal manera, que decían que la hacía hablar”. Al hijo del Corregidor le da por componer y cantar un romance picaresco, brindado a la Argüello, en el que de manera transparente evidencia su proclividad a la vida del hampa.

Una especie de Les Luthiers cervantinos animan una inolvidable escena de *Rinconete y Cortadillo*. A falta

de instrumentos, Escalanata, con un chapín, Monipodio, con dos pedazos de un plato roto, y Gananciosa, con una escoba, arman una percusiva y nerviosa descarga rítmica que lleva al espanto a Rinconete y Cortadillo. De igual forma Isabel, protagonista de *La española inglesa*, “tuvo extremo [...] en tañer todos los instrumentos que a una mujer son lícitos, y esto con toda perfección de música, acompañándola con una voz que le dio el cielo tan extremada, que encantaba cuando cantaba”.

De finales contrapuntísticos

No se sabe a ciencia cierta hasta qué grado llegaba el conocimiento técnico musical de Cervantes, lo que sí queda de manifiesto son sus conceptos claros de los principales principios teóricos de la música. Para muestra este fragmento del capítulo xxvi de la segunda parte: “Sigue tu canto llano —le dice Don Quijote a Sancho— y no te metas en contrapuntos que suelen quebrar de sotiles”. Y en el capítulo xxv de esta misma parte, en el episodio de los alcaldes rebuznadores se lee: “el sonido que tenéis es alto; lo sostenido de la voz, a su tiempo y compás; los dejos, muchos y apresurados”. Así pues, escrita con negras, blancas y redondas en torno a la música cervantina, finaliza esta argumentación, con el fin de que no os sorprendan desafinados y a des-tiempo porque, como le advierte Don Quijote a Sancho en el capítulo xxviii: “A música de rebuznos, ¿qué contrapunto se había de llevar sino de varapalos”. 🐘