

INTRODUCCIÓN

I. Lope de Vega y los Músicos. Poetas atribuibles

Habiendo manejado más de treinta años la docena de Cancioneros Musicales Españoles que se han conservado de las primeras décadas del siglo XVII, cuyo repertorio es contemporáneo de Lope de Vega y habiendo mirado las Obras Completas de éste a fin de preparar el Cancionero, he llegado a la conclusión de que en las colecciones musicales del Cancionero de Turín, del Cancionero de Munich (publicado por J. Aroca con el título de Cancionero Musical y Poético de Claudio de la Sablonara, Madrid, 1918) y de los Romances y Letras de a tres voces de la Biblioteca Nacional de Madrid hay un alto porcentaje, tal vez del cincuenta por ciento de las letras cantadas, que pueden razonablemente ser atribuidas a Lope de Vega. También un quince por ciento del Cancionero de Olot, del Cancionero de Ajuda (de principios del s. XVII) y del Libro de Tonos Humanos de la Biblioteca Nacional de Madrid puede ser de Lope de Vega. Yo tengo la certeza moral de que así es, pero desgraciadamente la certeza moral no es argumento válido para definitivas atribuciones, máxime no teniendo la autoridad de Menéndez Pelayo o de Ramón Pidal. Por ello recomiendo una vez más a los literatos y sobre todo a los especialistas de Lope de Vega que se decidan de una vez a estudiar y publicar los textos de estos Cancioneros musicales del siglo XVII, la mayoría de los cuales continúan todavía inéditos, siendo una rica mina aún no explotada por los literatos, ya que el contenido poético de estos cancioneros alcanza con frecuencia una altura propia solamente de los grandes poetas contemporáneos de Lope y de este mismo. Es un hecho que en otras colecciones más pequeñas que las citadas, como son el Cancionero de la Casanatense y el Libro segundo de Villancicos de Juan Arañés (Roma 1624), he podido identificar también poesías de Lope puestas en música por compositores contemporáneos suyos.

Pero dejando de lado estas consideraciones de orden general, quiero tratar aquí un caso particular, sin duda el más interesante de todos: el de las poesías de Lope puestas en música por Juan Blas de Castro. Aquí mi convicción de que las letras musicadas por este compositor son en su mayoría de Lope de Vega, no es una pura impresión moral, sino la lógica consecuencia de un hecho que, si bien es conocido,¹ no se ha profundizado sobre la importancia y trascendencia del mismo: me refiero a la íntima, muy íntima amistad que Lope tuvo desde su juventud con Juan Blas de Castro hasta la muerte de éste. Pero antes hablemos de otros músicos.

Lope de Vega, ya en los comienzos de su adolescencia, tuvo sentida amistad y admiración por Vicente Espinel, a quien llama «mi maestro» y a quien dedicó su comedia *El caballero de Illescas*,² con estas líneas: «Dirigida al Maestro Vicente Espinel y su Maestro».

«Debe España a v. m. señor Maestro, dos cosas que aumentadas en esta edad, ilustran mucho: las cinco cuerdas del instrumento, que antes era tan bárbaro con cuatro: los primeros tonos de consideración, de que ahora está tan rica, y las diferencias y géneros de verso, con nuevas ilustraciones y frases particularmente las décimas... Composición suave, elegante y difícil, que a hora en las comedias luce notablemente con tal dulzura

1. El primero y único, que yo sepa, que trató de este tema fue el compositor y benemérito musicólogo F. Asenjo Barbieri en la Gaceta Musical de Barcelona, año III, n.º 118, y año IV, números 119-129, y M. Soriano Fuertes, que hizo algunas puntualizaciones sobre algunos asertos de Barbieri en los números 130-135 de dicha Gaceta. Dejo el estudio de esta pequeña controversia, en la que algunas veces ninguno de los dos tiene razón, y me limito a observar lo que yo mismo he anotado directamente en la lectura de las Obras Completas de Lope de Vega.

2. RAE, t. IV, Varios, pág. 108-109.

y gravedad, que no reconoce ventajas a las canciones extranjeras...

Suspenderé la pluma y no el deseo,
que en tanto sol semínima me veo..
Cantó y escribió Espinel
para que le diese igual
la música celestial
como la pluma el laurel (pág. 108-109).

Con estas palabras significa Lope que Espinel merece el laurel tanto como músico que como escritor y poeta.

También en el «Romance para la conclusión de la *Justa Poética* celebrada con motivo de la beatificación de San Isidro» (Aguilar, II, pág. 1.123), confiesa Lope ser discípulo de Espinel:

A mi maestro Espinel
haced, musas, reverencia,
que os ha enseñado a cantar
y a mí escribir en dos lenguas.

Las dos lenguas se refieren al estudio de la gramática castellana y del latín. Según los cálculos de C. Sainz de Robles, Lope recibiría lecciones de Espinel entre 1573-1574. Tenía, pues, doce años.

En el libro V de *La Arcadia* (Aguilar, II, pág. 1.340), después de la relación que hace de hombres célebres del pasado, escribe que: «Llegó a tanto la curiosidad de Frondoso en advertir cuanto en la sala estaba, que descubriendo una cortina, vio algunos retratos que para tiempos futuros estaban puestos, donde conoció ...a Vicente Espinel».

Asimismo en otra relación que hace de nombres ilustres en *La Filomena* (Blecua, op. cit. pág. 768), dice:

Veréis a don Francisco de Quevedo...
y a Vicente Espinel, el que a Hipocrene
ha dado nuevo honor, y cuya fama
a Quivira¹ llegó desde Pirene.

También en *La Filomena* (pág. 832 de la ed. de Blecua) escribe:

Aquí Espinel la lira castellana
muestra depositar en el sagrado
templo, aunque fue divina, cuando humana.

A su vez Espinel escribe: «He visto *La Filomena* con otras diversas rimas de Lope de Vega Carpio por mandato de Vuestra Alteza, y fuera de que no tiene cosa opuesta a nuestra santa fe, ni a las buenas costumbres, en ninguna de las obras que he leído y aprobado tuyas he hallado tanta erudición ni grave estilo. Muestra en estos discursos aventajada la felicidad de su vena, con muchos conceptos y locuciones y aquella claridad que luce tanto su natural artificio y el cuidado de sus estudios y buenas letras, porque merece que Vuestra Alteza, siendo servido, le dé la licencia que pide. Este es mi parecer, en Madrid, a 31 de mayo de 1621. El Maestro Vicente Espinel» (M. Blecua, op. cit., pág. 569-70).

El músico poeta y escritor, censuró, aprobándolas, varias comedias de Lope, además de *La Filomena*, pero, cuando ya viejo se propone publicar la famosa *Vida del Escudero Marcos de Obregón*, lleno de dudas y de inquietudes, según explica en el Prólogo de dicha obra, consultó a varios de los más famosos y acreditados escritores de su tiempo, entre otros, «con el divino ingenio de Lope de Vega, que como él se rindió a sujetar sus versos a mi corrección en su mocedad, yo en mi vejez me rendí a pasar por su censura y parecer. (V. M. Espinel, *Vida del Escudero Marcos de Obregón*, edit. Clásicos Ebro, Zaragoza, 1976, pág. 19).

Finalmente Lope de Vega dedicó a V. Espinel el siguiente Soneto:

Aquella pluma, célebre maestro,
que me pusísteis en las manos, cuando
los primeros caracteres firmando
estaba temeroso y poco diestro;
Mis verdes años, que al gobierno vuestro
crecieron aprendiendo e imitando,
son los que ahora están gratificando

1. Nombre de una de las regiones o ciudades fabulosas en cuya existencia creyeron los conquistadores españoles de la Florida y Nuevo México (M. Blecua, op. cit., pág. 768).

el bien pasado, que al presente os muestro.
 La pura voluntad, que no la pluma,
 porque la vuestra os eterniza y precia
 en estas letras, la destreza extraña:
 pero diré que si Mercurio, en suma,
 la instruyó en Italia y Cadmo en Grecia,
 vos suavemente en la dichosa España.

Otro célebre compositor con quien Lope tuvo amistad y admiró en alto grado fue Gabriel Díaz. Nacido en Madrid en la segunda mitad del siglo XVI, fue teniente de maestro de Capilla del monasterio de la Encarnación. En 1621 se encontraba en Granada y en los años 1626-1631 maestro de capilla de la catedral de Córdoba, hecho en que, al parecer, intervino el poeta Luis de Góngora.¹ Regresado después a Madrid, murió el 6-XII-1638, tres años después que Lope de Vega. De su enorme producción sólo diré que en el Catálogo Musical de la Biblioteca del rey Juan IV de Portugal contabilicé 537 villancicos y 275 obras litúrgicas en latín. El Cancionero de Munich contiene ocho obras suyas, otras tres los Tonos Castellanos-B de la antigua biblioteca de los Duques de Medinaceli (hoy propiedad de don Bartolomé March) y once villancicos en el Archivo de los Cabildos de Zaragoza. También escribió el salmo *Lauda Hierusalem* a once voces con instrumentos con papel propio e independiente de la polifonía, caso único conocido hasta la fecha en el repertorio de comienzos del siglo XVII.² Tan famoso fue este músico que Lope de Vega le dedicó su comedia *Carlos V en Francia*, de cuya dedicatoria extracto las siguientes líneas, muy importantes para la historia del barroco musical español, dado que Lope la escribió en Toledo en 1604 y la publicó en 1607. La edición dice así: «*Carlos V en Francia*. Comedia famosa de Lope de Vega Carpio dedicada a Gabriel Díaz, Maestro de Capilla insigne en el Real Monasterio de la Encarnación». En el Prólogo-Dedicatoria escribe: «Habiendo oído en una fiesta un villancico en ecos, cuya música vuestra merced compuso con tanto artificio que la novedad admiró la envidia, y la dulzura suspendió el entendimiento...» y acaba con estas palabras: «Y pues los poetas llaman cantar al escribir, óigame a mí estos versos:

Gabriel, tu música humana – así imita la divina,
 que el alma en éxtasi inclina – a la inmortal soberana:
 toda la demás es llana – que en los ecos de aquel día
 mostró bien la melodía – con que todos te adelantan,
 que son ecos, cuantos cantan – de tu divina armonía.

En este breve texto vemos que nombra tres veces la palabra «ecos» y manifiesta el impacto que tal composición con ecos causó en su alma.³ En consideración a esta amistad entre el poeta y Gabriel Díaz atribuimos a Lope la poesía puesta en música por este compositor.

Buena amistad tuvo también Lope con el compositor y guitarrista Juan de Palomares, a juzgar por los pasajes en que habla de este músico. Así en *La bella malmarida* (RAE, Varios, III, pág. 639), escribe:

Teodoro – Si es música, quiero oilla,
 que es de Lope la letrilla
 y el tono de Palomares.

Atandro – ¿No murió?

Teodoro – Sí, ya murió.

Julio – El fue músico excelente.

Teodoro – Poco su falta se siente
 adonde Juan Blas quedó.

En la *Filomena* (M. Blecua, op. cit, pág. 252) hallamos estos versos:

...y como del jardín opuestos polos,
 los nueve de la fama hicieron once,
 Juan Blas de Castro y Palomares solos.

1. J. Mille, *Luis de Góngora Argote* (ed. Aguilar, 1960). Epistolario, 73, 74 y 76.

2. Publicado este salmo por M. Querol, *Música Barroca Española*, vol. II. *Música Policoral Litúrgica* (Barcelona, 1982).

3. El lector encontrará un comentario sobre este texto en mi trabajo «Concepto del Barroco Musical Español» leído en el *Seminario sobre El Barroco Musical Español* (en prensa), celebrado dentro del XVI Curso Manuel de Falla en Granada en julio de 1985. Un estudio sobre el «eco» pueden leerlo en mi monografía *La música en el Teatro de Calderón* (Barcelona, 1981), donde dedicó un capítulo a la importancia del eco, como manifestación típicamente barroca.

Y en las *Rimas* encontramos este epitafio:

De Juan de Palomares

Tú que pasas, si te acuerdas, – de Palomares divino,
el que fue luz y camino – del canto con cinco cuerdas,
llora: que aquí yace solo, – sin mármol, sin mausoleo,
igual en la muerte a Orfeo – y en la dulce lira a Apolo.

En la *Jerusalén conquistada* (libro XIX, Aguilar II, pág. 982):

Aquí formó Liñán la soberana
música, en ciertos números poesía,
cual nunca así cantó cítara humana
y al cielo trasladó su melodía;
y aquí también la lira castellana
puso en el punto a que llegar podía
Palomares divino en tiempo breve:
¡Musas, pagad lo que a los dos se debe!

En fin, Palomares puso música a muchas letras de Lope de Vega, según este mismo lo atestigua en *La Dorotea* (acto V, escena IX) con estas palabras: «Los versos, Celia, yo y el tono, aquel excelente músico Juan de Palomares, competidor insigne del famoso Juan Blas de Castro, que dividieron los dos la lira, árbitro Apolo».

Pero con nadie tuvo tanta amistad, cariño, trato e intimidad como con Juan Blas de Castro, hasta el punto que la muerte de éste supuso un luto profundamente sentido por Lope y por el mismo rey Felipe IV, que le protegió con amor toda la vida y que ordenó reunir todas las composiciones del músico a fin de que fuesen preservadas para utilidad y regocijo de la posteridad, deseo que no fue respetado por el incendio que destruyó el Real Alcázar, acaecido en 24-XII-1634, cuatro meses después de la muerte del compositor, desapareciendo toda la música allí conservada. La amistad de Lope y la protección del Rey van unidas en el mismo título: «Elogio en la muerte de Blas de Castro. Al Rey nuestro Señor».¹

Lope habló varias veces, siempre con la mayor admiración, de Juan Blas.

Así en *El acero de Madrid* (Aguilar, I, pág. 982) dice:

Arroyuelos cristalinos – ruido sonoro y manso
que parece que corréis – tonos de Juan Blas cantando,
porque ya corriendo aprisa – ya en las guijas despacio,
parece que entráis con fugas – y que sois triples y bajos.

En la *Jerusalén Conquistada* (libro XIX, Aguilar, II, pág. 982):

Canta Juan Blas seguro (aunque lo impida
la envidia) de la verde siempre rama,
que mi letra en tus tonos conocida,
de tu solfa semínima se llama;
Si vivieren tus puntos,² tendré vida,
si vivieren mis versos, tendrás rama.

En *La Filomena* (J. M. Blecua, op. cit., pág. 768):

Las ninfas os harán ricos altares,
yo villancicos y Juan Blas los tonos
que cantarán en versos singulares.

En cuanto a su *Elogio*, que comentaré con todo detalle en la monografía que espero escribir algún día sobre *Lope de Vega y la Música*, de sus 173 versos en su mayoría endecasílabos, sólo quiero destacar aquí aquellos que hacen a mi propósito de atribuir a Lope de Vega todas las poesías puestas en música por Juan Blas, mientras no se compruebe otra autoría, como en los casos de «Ansares y Menga» y «Caracoles me pide la niña» que yo mismo identifiqué como de Góngora.³

Quando en la fee de una amistad conformes,
y con un dueño a su servicio atentos,
cuya Alva a nuestra vida amanecía,

1. *La vega del Parnaso*, Parte I, pág. 385-390 de la Colección de Obras Sueltas, vol. IX (Madrid, 1.777), editadas por A. de Sancha.

2. «Puntos», sinónimo de «notas musicales».

3. Véase M. Querol, *Cancionero musical de Góngora* (Barcelona, 1975).

las islas celebrábamos de Tormes¹
 y dilatavas tú mis pensamientos
 con dulce voz que el ayre suspendía;
 Quan lexos de este día
estávamos los dos entretenidos,
yo dando a tus acentos mis oydos,
y tú dándome a mí números graves...
 Aquel entendimiento,
 ídolo necio de mis verdes años
 mudo repite a voces desengaños
 solo al nombre que oyeron tantas veces
 caer en ramas y en arenas pezes;
 en fee del tuyo le promete vida
 la fama que jamás de ti se olvida.
¡Qué dura, Filis, es la sombra fría
de la muerte cruel! ¡Y qué diferente
de la que yo escribía y tú cantavas...
 que más merece del cielo empleo
 la Lyra de Juan Blas que la de Orfeo...
 Canción, cuando saber alguno intente
 quien te enseñó a cantar con tal concierto,
dile que el arte de cantar llorando
aprendí por la mano brevemente,
besándola a Juan Blas después de muerto.

De los versos que anteceden, especialmente de los subrayados, aparece claro que el poeta y el músico pasaron parte de su juventud juntos, suministrando Lope a Blas poesías que éste ponía en música, siendo Blas el confidente de los amores juveniles de Lope. Los dos coinciden en Salamanca una temporada al servicio del Duque de Alba y se entretienen cantando sus amores y la belleza en los paisajes ribereños del Tormes. Pero sobre todo lo que más a mí me impresiona es el hecho de que Lope, viejo, y que murió un año justo después que su querido y admirado compositor, recuerde la cooperación de Juan Blas en cantar el primer gran amor del poeta, Filis, en este momento precisamente de su Elogio en la muerte del compositor. ¿No es éste un detalle bien significativo? De los quince romances a Filis recogidos en el Romancero General solamente uno, el «¡Ay amargas soledades! – de mi bellísima Filis» se ha conservado con música de autor Anónimo, pero que desde este momento yo atribuyo a Juan Blas. Sería absurdo pensar que habiendo sido la pluma de Lope de Vega materia para las músicas de Juan Blas, éste solamente hubiese puesto música a un romance del Fénix, cuando el poeta a cada momento le daría a conocer las nuevas poesías dedicadas a sus amores de los que Blas era el confidente.

Sin haber intentado hacer un catálogo exhaustivo del tema en los cancioneros musicales de las primeras décadas del siglo XVII, y por tanto contemporáneas del poeta, tengo anotadas 27 composiciones musicales de la época, cuya letra tiene a Filis por tema; 13 de ellas son de compositor anónimo. Seguramente algunas de estas letras serán de Lope y su música de Juan Blas. También tengo anotados un buen número de romances de la época que hablan de Amarilis, Belisa, Jacinta, Juana y Lucinda, que, como es sabido, son los nombres que dio Lope a las mujeres reales que amó. Naturalmente no fue J. Blas el único músico que cantó los amores de Filis, pero creo que si los literatos estudiasen a fondo las poesías de esos Cancioneros Musicales, se ampliarían algo más las circunstancias de los amores del poeta y se le podrían atribuir unas cuantas poesías más.

En el Cancionero de Munich (conocido también como Cancionero de la Sablonara, nombre del copista de la corte que lo recopiló) hay 19 composiciones musicales a nombre de Juan Blas. Exceptuadas las dos letras identificadas como de Góngora, todas, o casi todas, pueden en principio ser atribuidas a Lope, mientras no se demuestre lo contrario. R. Menéndez Pidal, en su *Romancero Hispánico*, vol. I (Madrid, 1953), pág. 388, escribe: «En la colección de Sablonara figuran numerosos romances nuevos de Lope de Vega, Góngora y Quevedo. Aquí va como ejemplo uno de Lope compuesto hacia 1654, al cual puso música Juan Blas de Castro».

1. Este es otro punto a investigar: los romances de los Cancioneros Musicales que hablan del Tormes, del Manzanares y del Tajo como posibles referencias a la biografía y creación poética, hasta ahora no identificadas, de Lope de Vega.

Menéndez Pidal reproduce el texto de la pieza número 15 de la edición de J. Aroca, «Si a la fiesta de San Juan – no sale alegre Belisa», pero no dice la fuente literaria donde consta que este romance sea de Lope de Vega, ni yo lo he podido localizar en ninguna otra fuente. En mi opinión, hizo esta afirmación pensando en las fechas de los amores de Lope con Belisa y en que su cantor era J. Blas. Para mí son dos razones convincentes y que refuerzan mi opinión de que las letras de la mayor parte de las composiciones musicales de J. Blas son de Lope de Vega. Desde el punto de vista de mi opinión personal hubiese podido ensanchar notablemente este volumen segundo del Cancionero, pero solamente he añadido nueve como muestra de las que podrían atribuirse a nuestro poeta.

En cambio he omitido dos piezas del libro de J. Bal, *Treinta canciones de Lope de Vega* (Madrid, 1935), publicado con ocasión del Tercer Centenario de la muerte del poeta, por considerar que nada tienen que ver con Lope de Vega. Unas son las «Diferencias sobre el canto del caballero», de Antonio de Cabezón; la otra «Siendo Susana de amores requerida». La primera la he omitido, porque la melodía del Canto del Caballero glosada por Cabezón no se refiere al caballero individual y concreto que fue el Caballero de Olmedo, sino que va dedicada en general a todo caballero enamorado, no precisamente asesinado como el de Olmedo. La melodía glosada por Cabezón en sus «diferencias» es ciertamente tradicional y se encuentra en varios libros de música publicados o recopilados antes que Lope de Vega hubiera nacido y desde luego más de un siglo antes que nuestro comediógrafo escribiera *El Caballero de Olmedo*. Por otra parte, el texto de Lope, a pesar de ser corto, no puede ser adaptado por entero a la melodía de Cabezón, sin manipularla. La verdadera melodía del Canto del Caballero que utilizó Cabezón se encuentra por primera vez impresa en el *Cancionero de Upsala* (Venecia, 1556)¹ como un villancico a 5 voces de Nicolás Gombert, maestro de capilla del emperador Carlos V. Pero, ya antes, dicha melodía fue tomada por Cristóbal de Morales, muerto en 1553, como tema de su «Missa Desilde al cavallero»² El texto del villancico de Gombert, que es el mismo que el aducido por Morales en el Tenor de su misa, es el siguiente:

Desilde al caballero
que non se quexe,
que yo le doy mi fe
que non la dexe.
Desilde al caballero,
cuerpo garrido,
que non se quexe
en ascondido,
que yo le doy mi fe
que non la dexe.

Tanto Gombert como Cabezón y Morales sabían de memoria la tonada por ser muy popular y ninguno de estos tres compositores la tomó del otro.³

En cuanto a «Siendo de amor Susana requerida» solamente tiene de común el primer verso con la poesía del mismo incipit de *Pastores de Belén* (Aguilar, II, pág. 1.384). El juzgar la autoría de una poesía por el primer verso de los índices de los cancioneros y romanceros indujo a J. B. Trend y otros musicólogos a falsas atribuciones. ¡Cuántos desencantos no he tenido yo mismo, al comprobar que muchos villancicos antiguos de nuestras catedrales tenían el primer verso igual que otros de Lope, siendo totalmente diferentes en los versos restantes. Por ello aprovecho esta ocasión para recomendar a literatos y musicólogos que cuando den un Incipit de poesías, pongan los dos primeros versos, con lo que evitarán errores y desencantos unos y otros.

1. Transcripción y edición moderna por J. Bal (México, 1944) y Leopoldo Querol – Rafael Mitjana (Madrid, 1980).

2. Cf. H. Anglés, *Cristóbal de Morales. Opera Omnia*, vol. VII (Barcelona, 1964).

3. Véase mi estudio *La canción popular en los organistas españoles del siglo XVI* en Anuario Musical, t. XXI (1966), donde hago la historia de esta melodía.