

**BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES**



Tomo XXIV

Año 2016

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras)

Tomo XXIV

Año 2016

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Pedro Rubio y Merino, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras

Palacio de Lorenzana

Apartado de correos 117

10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Presidencia de la Junta de Extremadura.

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Docunet *digitalizaciones* (BMD)

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-000729-2016

Imprime: Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXIV- Año 2016

ISSN: 1130-0612

Índice

<i>Partituras: Dos Elegías, Himno de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes y Marcha Académica.</i> MIGUEL DEL BARCO GALLEGO	9
<i>Música y Humanismo en los poemas de El Brocense</i> ANTONIO GALLEGO GALLEGO	43
<i>En torno a las colecciones artísticas de los Reyes Católicos en los reales palacios y monasterios</i> FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ	71
<i>Biografía de Salvador M^a de Mena (1754-1788), el abogado de la Escuela Poética Salmantina (I)</i> ANTONIO ASTORGANO ABAJO	101
<i>Contribución de Extremadura a la historia política de España. El papel de las minorías en los procesos de regeneración</i> JOSÉ JULIÁN BARRIGA BRAVO	173
<i>Una singular novela poemática: Las respuestas del agua, de José María Saussol</i> MARÍA JOSÉ FLORES REQUEJO	199

<i>Los cines parroquiales de la Diócesis de Coria-Cáceres: una reconstrucción documental desde las Ciencias Sociales</i>	
ANGÉLICA GARCÍA-MANSO	219
<i>Alonso Vázquez de Cisneros, oidor y juez visitador de la Real Audiencia de Santafé de Bogotá y sus Ordenanzas de indios de 1620 (I)</i>	
VÍCTOR GUERRERO CABANILLAS	247
<i>Badajoz 1812, provecho y espectáculo de la ciudad tomada (I)</i>	
JACINTO J. MARABEL MATOS	279
<i>Libertos en Tierra de Barros (Badajoz) en la Edad Moderna: el estigma de la ilegitimidad</i>	
ESTEBAN MIRA CABALLOS	293
<i>Colegios jesuíticos de Extremadura: Don Pedro Ordóñez Flores y la frustrada fundación brocense</i>	
BARTOLOMÉ MIRANDA DÍAZ Y DIONISIO Á. MARTÍN NIETO.....	337
<i>El tiempo de las Fundaciones</i>	
JUAN CARLOS MORENO PIÑERO	369
<i>Las sepulturas de privilegio. Presencia en la Alta Extremadura</i>	
FRANCISCO SAYANS	427
<i>Del texto dramático-lírico a la representación: la obra dramática fuente de la ópera, el libreto y la puesta en escena. Un breve ejemplo en Don Giovanni</i>	
MARÍA VICTORIA SORIANO GARCÍA	479
<i>Actividades de los señores académicos.....</i>	527

Música y Humanismo en los poemas de El Brocense

ANTONIO GALLEGO GALLEGO

1. PRELUDIO BIOBIBLIOGRÁFICO

Hace muchos años comencé a reunir datos de escritores extremeños, o relacionados con Extremadura, y los fui guardando en múltiples carpetas con el rótulo general de *Letras filarmónicas extremeñas*. La filarmonía de aquellos textos era muy variada, algunas veces muy tenue, pero en casi todos los casos afloraban ideas musicales. Apenas las utilicé hasta que me llegó la hora de tomar posesión como numerario en la Real Academia de Extremadura: como sucedía en la medalla 23 a un poeta con el que estuve algo relacionado en mi época estudiantil, Manuel Pacheco, pensé en su poesía como tema de mi discurso de in-

greso;¹ pero el asunto daba para algo más dilatado, lo dejé para más adelante y elegí a otro excelente poeta pacense para tal ocasión,² prometiéndome entonces seguir estudiando las letras extremeñas con alguna constancia. Transcurridos ya algo más de doce años, quiero rendir cuentas de aquella promesa que hice en público ante mis nuevos compañeros y mis amigos.

He publicado varios estudios sobre la poesía extremeña del siglo XX: tres de ellos dedicados a Pureza Canelo,³ uno a Álvaro Valverde,⁴ y otro a Javier Rodríguez Marcos;⁵ en los restantes, en cambio, el enfoque ha sido temático: Yuste y su entorno,⁶ el Cementerio alemán de Cuacos,⁷ un poema sobre el Jerte en Plasencia,⁸ la comarca de La Vera,⁹

¹ Habría facilitado mi tarea la antología musical de sus poemas realizada por Manuel Pecellín Lancharro, *Azules sonidos de la música*, Badajoz, Universitas Editorial, 1982. Años después llegaría la *Poesía completa* en edición de Antonio Viudas Camarasa en tres volúmenes, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999, e incluso disponíamos ya, por el mismo editor, de su *Obra en prosa 1949-1995*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1995.

² *Canción perdida: La música en la poesía de Enrique Díez-Canedo*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, y Contestación del Excmo. Sr. D. Miguel del Barco Gallego, Trujillo, RAEX, 2003.

³ "Preludio para Pureza Canelo", en A. G. (ed.): *Pureza Canelo*, Madrid, Fundación Juan March (Poética y Poesía, 20), 2008, pp. 5-16; "El tiempo y la materia. Sobre un poema reversible de Pureza Canelo", *Boletín de la Real Academia de Extremadura*, XVI (2008), pp. 85-98; y "Pureza Canelo y la pastora Marcela. Diferencias sobre un tema cervantino", *esfera poesía. Homenaje a Pureza Canelo con motivo del Día del Bibliófilo*, ed. de José Luis Bernal Salgado, Almendralejo, Unión de Bibliófilos Extremeños, 2009, pp. 65-87.

⁴ "Preludio para Álvaro Valverde", en A. G. (ed.): *Álvaro Valverde*, Madrid, Fundación Juan March (Poética y Poesía, 4), 2004, pp. 5-13.

⁵ "Preludio para Javier Rodríguez Marcos", en A. G. (ed.): *Javier Rodríguez Marcos*, Madrid, Fundación Juan March (Poética y Poesía, 24), 2009, pp. 5-18.

⁶ "Yuste en la poesía española contemporánea", *Revista Cultural Penconca*, 3 (2007), pp. 23-24.

⁷ "Dulce fruto final de la derrota. Poemas al Cementerio alemán de Cuacos", *Pax et Sapientia, Boletín de los Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Ar-*

la fama de las doncellas veratanas,¹⁰ un poema sobre los últimos días del Emperador en Yuste,¹¹ un diablo de procedencia extremeña en Torres Villarroel,¹² la comarca verata en el refranero viejo,¹³ la fama de los de Malpartida de Plasencia,¹⁴ el centenario de nuestro primer folclorista, el placentino García Matos,¹⁵ o el asunto de la serrana de Garganta la Olla según Lope de Vega,¹⁶ a la que seguirán, *Deo volente*, las serranas de Vélez de Guevara, de Valdivielso, y naturalmente las del romancero, origen de todas ellas. En estos pequeños apuntes que estoy publicando en la revista anual de mi pueblo, Aldeanueva de la Vera, con lo filarmónico a veces casi ausente, se alternan ya versos y prosas y están relacionados simplemente con la comarca.

Otros estudios “extremeños” abordados por mí en estos últimos años han recaído sobre algunas colaboraciones juveniles de Ramón Gómez de la Serna en la prensa extremeña,¹⁷ sobre Larra y Extremadu-

tes, VIII, 24 (2007), pp. 233-247, con un poema entonces inédito de José Miguel Santiago Castelo.

⁸ “Clamoreo del agua. El Jerte por Plasencia en un poema”, *Revista Cultural Pencona*, 4 (2008), pp. 16-17.

⁹ “La Vera en dos historietas del Siglo de Oro”, *Revista Cultural Pencona*, 5 (2009), pp. 6-7.

¹⁰ “Mozas y doncellas de La Vera”, *Revista Cultural Pencona*, 6 (2010), pp. 16-17.

¹¹ “Canción del Emperador. Glosas a un poema músico de Antonio Moreno”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, XVIII (2010), pp. 117-149.

¹² “Un diablo extremeño”, *Revista Cultural Pencona*, 7 (2011), pp. 14-15.

¹³ “Refranes viejos sobre La Vera”, *Revista Cultural Pencona*, 8 (2012), pp. 8-9.

¹⁴ “Chinatos de Malpartida”, *Revista Cultural Pencona*, 9 (2013), pp. 10-11.

¹⁵ “García Matos y su Lirica popular de la Alta Extremadura”, *Revista Cultural Pencona*, 10 (2014), pp. 10-11.

¹⁶ “La Serrana de La Vera según Lope”, *Revista Cultural Pencona*, 11 (2015), pp. 24-25.

¹⁷ “La campana nihilista de Ramón”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura*, XIV (2006), pp. 129-138.

ra (a propósito de sus escritos musicales),¹⁸ sobre las traducciones de clásicos griegos por Gonzalo Correas,¹⁹ sobre un refrán músico de Sorapán de Rieros,²⁰ sobre la *Miscelánea* de Luis Zapata,²¹ y acerca de los poemas latinos de El Brocense,²² que ahora publico tras largos años de espera (se me puede acusar de muchos defectos, pero no del de impaciente o impetuoso). En lo estrictamente musical, además de uno muy amplio en el centenario de mi siempre recordado don Manuel García Matos –que espera su edición en las actas del Curso que se le dedicó en su ciudad natal, Plasencia, por la Universidad de Extremadura en junio de 2012–, también dediqué un sentido recuerdo al admirado Esteban Sánchez, miembro ilustre que fue de esta Real Academia.²³ No todos los trabajos mencionados tienen la misma ambición, ni la misma longitud: algunos son meros esbozos; pero todos rezuman el cariño

¹⁸ “Larra, la lira bien templada”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura*, XVII (2009), pp. 521-570.

¹⁹ “El *Manual* de Epicteto en la versión de Correas, con algo de música al fondo”, *Pax et Emerita. Revista de Teología y Humanidades de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz*, 4 (2008), pp. 477-535; y “La *Tabla de Cebes* en la versión de Correas, con un poco de música al fondo”, *Pax et Emerita. Revista de Teología y Humanidades de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz*, 5 (2009), pp. 403-476.

²⁰ “Sorapán de Rieros: «Quien canta sus males espanta»”. Me lo pidió reiteradamente el siempre recordado Francisco Tejada para su revista *Pax et Emerita*, pero aún ando luchando con los latinajos de las citas al margen.

²¹ “Siete notas musicales para la ‘Miscelánea’ de Luis Zapata”, en *Boletín de la Real Academia de Extremadura*, XV (2007), pp. 139-168.

²² Este trabajo procede de una comunicación muy breve, y sólo atendida a los versos latinos, titulada “Los poemas latinos de El Brocense”, leída en el *VII Congreso sobre El Humanismo* organizado por la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes en Trujillo el 18 de diciembre de 2009, cuyas actas no fueron publicadas. Lo amplio ahora e incluyo también algunos de sus poemas castellanos.

²³ “El arte de Esteban Sánchez”, semblanza-prólogo en Antonio BACIERO: *El genial Esteban Sánchez. Recuerdos, reflexiones y documentos en torno al legendario pianista español del siglo XX*, Salamanca, Caja Duero, 2007, pp. 19-25.

por esta tierra, y la nostalgia cuando de ella me alejo; quieren demostrar, en suma, que aquel propósito que expresé públicamente el día de mi ingreso en la Real Academia de Extremadura era sincero. Y tras el Preludio, comienza la música.

1.1. El Humanismo musical

Una de las consecuencias de la difusión de las ideas del Humanismo en el mundo de la Música fue el final definitivo de la separación entre Música teórica y Música práctica. La primera, la Música teórica, era una de las Artes liberales y, como tal, si se la consideraba cercana a las letras había formado parte de lo que luego sería conocido como *Trivium*, junto a la Retórica, la Dialéctica (o la Lógica) y la Crítica (o la Gramática); pero si se la consideraba ciencia del número (“el número sonoro”, así se la definió en múltiples ocasiones), lo que había sido más normal desde la Edad Media, había formado parte del *Quadrivium*, junto a la Aritmética, la Geometría, y la Astrología o Astronomía.²⁴ Así puede leerse en *La Arcadia* de Lope (1598), o en la *República literaria* de Diego Saavedra Fajardo ya en el siglo XVII, y aun en el Siglo de las Luces. Como una de las artes liberales, la Música seguía en el siglo XVI enseñándose en las Universidades; así, en Salamanca, y recuérdese al célebre Francisco de Salinas, a quien Fray Luis había dedicado su no menos célebre Oda. Pero Salinas, antes que catedrático en Salamanca, había sido orga-

²⁴ Un excelente resumen de esta cuestión lo ha hecho Carmen Codoñer Merino: “El *trivium* y el *quadrivium*”, en *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*, Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 2005, pp. 159-165. En el mismo volumen, se lee con provecho el trabajo de Antonio Moreno Hernández: “La tradición musical grecolatina hasta el Renacimiento”, pp. 368-374.

nista en la Real Capilla de Nápoles, y en las catedrales de Sigüenza y León; es decir, había sido también músico práctico: tañedor y compositor. Y si en su *De música libri septem* (Salamanca, 1577) había codificado y ampliado el saber teórico heredado del pasado, en sus composiciones (desgraciadamente hoy muy desconocidas) había demostrado que también sabía inventar la música que escuchamos con nuestros sentidos: así comienza rememorándole Fray Luis en su poema. Se había roto, pues, el viejo dilema del músico necio que producía habilidosamente sonidos ignorando todo sobre ellos, o del músico teórico que sabía todo sobre la música del cosmos (la música de las esferas), o la del microcosmos humano (el pequeño mundo del hombre, como dijo Lope), pero que no sabía cantar o tañer una melodía: el que sabía, pues, todo de la música mundana y de la música humana, pero nada de la música instrumental, según la vieja clasificación de Boecio.

Pero otra señal del Humanismo es que comenzaron a escribir sobre música no sólo los expertos en las palabras o en los números, sino mucha otra gente, incluidos los compositores: lo hicieron todos los que en realidad se consideraban cultos, y tanto para demostrar que conocían los antecedentes clásicos, como para alabar las propiedades de la música como arte sensorial, que era lo moderno.²⁵

²⁵ He tratado con más extensión de estas cuestiones en "La música escrita", *Biblioteca Hispánica. Obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2007, pp. 91-109. También en "Números sonoros: "La música en el *Quadrivium*", ponencia en el Primer Congreso Internacional "Palas y las musas: Diálogos entre la ciencia y el arte", Guanajuato, Universidad Nacional Autónoma de México, 20-22 agosto 2014, aún en prensa; y en mi reciente ensayo *Número sonoro o Lengua de la pasión. La música ilustrada de los jesuitas expulsos*, San Cugat, Editorial Arpeggio, 2015, especialmente en las pp. 95-119 dedicadas a Antonio Eximeno.

1.2. El Brocense, poeta

Francisco Sánchez de las Brozas, profesor de Retórica, de Griego y de otras disciplinas en la Universidad de Salamanca, es un buen ejemplo de estos últimos, y voy a fijarme casi exclusivamente en sus poemas para intentar demostrar que la cultura musical, tanto la heredada de la Antigüedad como la de su propio tiempo, formaba parte de sus preocupaciones.

Como no soy filólogo clásico, parto en este trabajo de la edición de su *Poesía* realizada en 1985 por Avelina Carrera:²⁶ me remito a su texto latino, a su traducción al español, a sus textos de poemas en castellano, a sus eruditas notas y, en cuanto a la procedencia de los poemas, a sus datos. Pero soy de los que opinan que la poesía ha de traducirse en poesía, o al menos intentarse, por lo que las versiones españolas que voy a mostrarles son mías. Aprovecho la ocasión también, además de reconocer mi deuda con esa edición, para matizar alguna que otra cuestión que aflora en ella, y para comentar brevemente asuntos que allí no se plantean.

Completo su información con los "Apuntes" de Antonio Holgado Redondo,²⁷ que Carrera también aprovecha, con la muy erudita nota de Jesús Ureña y Luis Merino,²⁸ así como el trabajo de Chaparro

²⁶ SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco: *Obras. II Poesía*, Edición, traducción y notas por Avelina Carrera de la Red, Cáceres, Diputación Provincial-Institución Cultural "El Brocense", 1985.

²⁷ Antonio HOLGADO REDONDO: "Apuntes para un corpus de la poesía del Brocense", *Alcántara*, 6 (1985).

²⁸ UREÑA BRACERO, Luis y MERINO JEREZ, Luis: "Estudio descriptivo de las notas inéditas de El Brocense a la colección de epigramas griegos de J. Soter (Friburgi Brisgoiae, 1544)", *El Humanismo Extremeño*, I, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1997, pp. 241-250.

Gómez sobre la traducción en hexámetros latinos de unas octavas antiguas en castellano.²⁹

La poesía de Francisco Sánchez de las Brozas ha sido analizada con singular acierto por José María Maestre,³⁰ especialmente en su colaboración en las IV jornadas de *El Humanismo Extremeño*.³¹ En este último trabajo defendió que sus poemas habían nacido como “poesía escolar” relacionada con sus clases de Retórica o de Traducción, pero que, aun así, reflejaban con toda claridad las principales características de la poesía de su tiempo, es decir, en la tercera etapa de la poesía del Renacimiento hispano:³² entre ellas, analiza la influencia de Horacio, la del neoestoicismo (que llevaría a El Brocense a publicar en 1600 la primera edición en español, con abundantes glosas, del *Manual* de Epicteto: *Doctrina del estoico filósofo Epicteto, que se llama comúnmente Enchiri-*

²⁹ CHAPARRO GÓMEZ, César: “Sánchez de las Brozas Translation into Latin of some early castilian Octaves. Study and Textual-Criticism Notes”, *Variants*, 1 (2002), pp. 197-217.

³⁰ José María Maestre Maestre: “La mezcla de géneros en la literatura renacentista a propósito de la *Apollinis fabula* del Brocense”, *Actas del Simposio Internacional 'IV Centenario de la publicación de la Minerva del Brocense: 1587-1987'*, Cáceres, Diputación Provincial-Institución Cultural “El Brocense”, 1987, pp. 145-187.

³¹ MAESTRE MAESTRE, José María: “La poesía del Brocense y su tiempo”, *El Humanismo Extremeño*, IV, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2000, pp. 157-159.

³² Maestre opina que hay cuatro etapas en la poesía neolatina hispana del Renacimiento: La primera estaría encabezada por Nebrija, la segunda por Álvaro Gómez de Ciudad Real (y Garcilaso en la poesía en español), la tercera por Arias Montano (y Fray Luis en español), y la cuarta, ya en plena decadencia, por Vicente Mariner, aunque sólo a efectos de traducción o de escritos técnicos (y Cervantes en español). El Brocense pertenecería, pues, a la tercera etapa. Una útil y precisa visión general de los *Humanistas extremeños* es la que con este mismo título han publicado los profesores César Chaparro Gómez y Manuel Mañas Núñez, Barcelona, Ediciones 94, 2003; y la más reciente de César Chaparro Gómez: *Nvlla die sine linea. Humanistas extremeños: De la fama al olvido*, Badajoz, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009.

dion),³³ la del neoplatonismo,³⁴ la de la poesía amorosa (que habría llevado al Brocense a traducir a Petrarca), y el cultivo de ciertos manierismos formales y conceptuales.

Creo que otra característica que hubiera podido ser aportada es la del influjo, tanto teórico-intelectual como práctico-sensorial, de la música, bien visible en su admirado Garcilaso o en su contemporáneo Fray Luis de León: de ello trataré ahora mismo.

2. MÚSICA MITOLÓGICA

1. El poema XLIII de los originales latinos se titula *Musicae Laus*, o lo que es lo mismo, *Alabanza de la Música*, y dice así (siempre, como dije, en mi versión):

Regalo de los cielos es la Música
de números concordes y ritmados;
atrapa la mente de hombres y dioses.
Y ya que nunca el hombre
más que de las Musas cuidarse debe,
por ello fue la Música
conocida por *melos* en la Grecia.³⁵

³³ Hay edición moderna de Luis Gómez Canseco, Badajoz, Diputación Provincial (colección Clásicos Extremeños, 9), 1992. Vid. también mi trabajo "El Manual de Epiceto en la versión de Correas, con algo de música al fondo", ya mencionado en nota 19.

³⁴ Vid. también el trabajo de Manuel Mañas Núñez: "El platonismo de El Brocense", en *El Humanismo Extremeño*, IV, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2000, pp. 171-179.

³⁵ *Poesía*, o. c., pp. 120-121: "MUSICAE LAUS / Caelorum est donum numerosi musica thytmi; / haec hominum menteis allicit atque deum. / Quod nil curae homini plus Musis debeat esse, / hoc fuit a Graiis Musica dicta melos." // "ELOGIO DE LA

Es bien patente la adscripción de este *Elogio* a la música teórica del *Quadriuvium*: “Numerosi musica thytmi”. Al traducir por “de números concordes y ritmados” tuve presente los versos de Fray Luis a Salinas (“Y como está compuesta / de números concordes, luego envía / consonante respuesta...”), pero también los del soneto de Villamediana, dirigido “A una dama que tañía y cantaba” (“A regulados números su acento / reduce esta sirena dulce, cuando / con las pulsadas cuerdas está dando / al arpa voz, al alma sentimiento.”), y tantos otros. Estos números sonoros atrapan no los oídos, sino la mente de dioses y hombres. Es decir, no es importante este don celestial por lo que encanta a nuestros sentidos, que también, sino por lo que seduce a nuestro intelecto.

2. No podían faltar en este itinerario clásico los mitos relacionados con la música. Comencemos con el *De Orfeo*, el poema XLII:

Sobre Orfeo

El vate tracio los sentidos
de aves y fieras en la selva
cautivó con su lira;
y los ríos, estupefactos,
se detuvieron, y peñascos duros
el dulce canto oyeron complacidos.
Suavísimos sonidos, del Estrimón las aguas
escucharon pasmadas, y los montes
Ismaro y también Ródope, se helaron asombrados.

MÚSICA / La música de cadencioso ritmo es un regalo de los cielos; ella atrae la mente de los hombres y de los dioses. Y ya que de nada debe preocuparse el hombre tanto como de las Musas, la Música fue, por ello, llamada *melos* por los griegos.”

Cautivados los árboles ante tan dulce música
y tan bien modulados acordes, se apretaban
y sombras muy agradables producían.
Puesto que liberó a los hombres
de discordias horribles
y también del exceso en las comidas,
y legisló puliendo las salvajes costumbres
y enseñó los caminos
del vivir rectamente,
por eso dicen que a crueles tigres
y a feroces leones amansaba,
y también que su canto ablandaba a las rocas.³⁶

No es muy original el poema del Maestro Sánchez, pero su autor resume con oficio los principales asuntos en los que Orfeo estaba implicado.

³⁶ *Poesía*, o. c., pp. 118-121: "DE ORPHEO / Threicius vates sensus aviumque ferarumque / in sylvis fertur perdomuisse lyra. / Et stupefacta suos tenerunt flumina cursus, / saxaque dulciloquo sunt quoque capta sono. / Suavisinosque modos stupuerunt Strymonis undae: / Ismarus obstupuit, obstupuit Rhodope. / Illectos ramos dulci modulamine vocis / umbras consertos constituisse ferunt; / sed placidis hominum quia dictis aspera corda / avertit foedis caedibus adque cibo, / quod docuit leges, moresque dolavit agrestes, / quod bene vivendi perdocuitque vias, / dictus ob hoc linere tigres, rabidosque leones, / dictus ob hoc etiam saxa movere sono." // "SOBRE ORFEO: Se dice que el poeta tracio en la selva cautivó con su lira los sentidos de las aves y de las fieras; y los ríos, estupefactos, detuvieron su carrera; las peñas quedaron pendientes de su dulce canto. Las aguas del río Estrimón admiraron con pasmo su música suave; el monte Ismaro quedó helado de estupor, y lo mismo el monte Ródope. Cuentan que las ramas atraídas por la suave modulación de su voz se apretaban para producir sombras; mas, porque con sus mansas palabras hizo abstenerse a las crueles entrañas de los hombres de las horribles matanzas y del exceso en la comida, porque propuso leyes y pulió las costumbres salvajes y porque enseñó los caminos del recto vivir, por eso se dice que amansaba a los tigres y a los feroces leones; por eso se dice que hasta ablandaba las rocas con su canto."

3. Tampoco podía faltar en los papeles de un humanista filarmónico el mito de Pan, otro de los “inventores” de la música con su flauta de múltiples tubos, la siringa. Dos veces al menos aparece en los poemas de El Brocense.

En el comentario al emblema XCVII de Alciato,³⁷ reproduce un breve texto griego procedente de los tres primeros versos del Himno III atribuido a Orfeo y él lo traduce al latín:

Canto a Pan poderoso, rey del mundo,
del cielo y de la mar, de la tierra y del fuego.
Hasta la misma Música brota de sus entrañas.³⁸

No puedo ahora, por cuestiones de espacio, plantearme posibles antecedentes clásicos de este o de otros poemas recogidos por El Brocense, pero incluyo un solo ejemplo para visualizar las posibilidades. Se trata de un “Himno a Pan” que escojo en el bello jardín de la Lírica

³⁷ Sobre este libro del maestro Sánchez sobre Alciato, vid. los trabajos de Jesús Ureña Bracero: “Estudio de las notas manuscritas del Brocense en sus *Comentaria in Alciati Emblemata* (Ludguni, 1573)”, en *Los días de Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, Universidad & College of the Holy Cross, 2002, pp. 559-579; y “Tipología de los comentarios del Brocense a los *Emblemas* de Alciato”, *Florilegio de estudios de Emblemática / A Florilegium of Studies on Emblematics*, Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblematics Studies (La Coruña, 2002), edición de Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, pp. 653-660. Vid también en esta última publicación el trabajo de Luis Merino Jiménez: “Los *Emblemas* de Alciato comentados por El Brocense (1573) y glosados por Mal Lara (1568): coincidencias y divergencias”, pp. 328 y ss.

³⁸ *Poesía*, o. c., pp. 250-251, Addenda 1: “Panem invoco fortem, mundi universum, / coelum, mare, terram, omnium regem, / et ignem inmortalem. Hae enim violae curae sunt Pani.” // “Canto a Pan, el poderoso, que se identifica con el universo, con el cielo, con el mar, con el fuego inmortal, y que es el rey de todo. Hasta la misma música es protegida por Pan.”

coral ritual de tipo hímnico, entre los poemas arcaicos editados por Rodríguez Adrados, procedente de una inscripción de Epidauro (sobre la traducción en prosa del eminente especialista, lo que ahora doy es mi versión en verso):

A Pan, señor del coro de las ninfas
y mentor de las náyades, yo canto.
De su siringa dulce
la divina sirena brota espléndida,
y trotando ligero
danza en cuevas sombrías:
Es hermoso su cuerpo
de mejilla dorada, e infunde vida.
Al estrellado Olimpo sube
Eco cantando todo lo que escucha.
Tierra y mar se entremezclan
por tu causa, ¡divino Pan!,
fundamento de todo lo creado.³⁹

³⁹ *Safo – Poetas arcaicos: Lírica. Poemas corales y monódicos, 700–300 A. C.* Introducciones, traducciones y notas de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Editorial Gredos 1982. Cito por la edición de Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Gredos, 9), 2006 [en realidad, Barcelona, RBA Coleccionables, 2006], I. Lírica popular, Lírica coral ritual de tipo hímnico, 43, pp. 84-85. La traducción de Rodríguez Adrados es esta: “A Pan, jefe del coro de las ninfas, cuidador de las náyades, yo canto; al ornato de los coros de oro, señor de la Musa habladora. / De su siringa sonora vierte la sirena divina y, marchando ligero al ritmo de la melodía, danza en las cuevas sombrías, / moviendo su cuerpo que da la vida a todas las cosas, hermoso con su mejilla dorada... / Hasta el Olimpo estrellado marcha Eco que lo canta todo, vertiendo su musa inmortal en el concurso de los dioses olímpicos. / La tierra entera y el mar se entremezclan por tu causa: pues eres el fundamento de todo. Oh, iéh. Pan, Pan.”

4. En el segundo poema pánico, procedente del comentario al mismo emblema de Alciato, El Brocense parte de un texto muy posterior, un poema griego de Porfirio que él vierte al latín, y yo, sobre la traducción de Carrera al español, vuelvo a ofrecer la mía en verso:

Pan, siervo de Dionisio,
 mirada torva y cuernos de oro,
 por oscuros bosques y montes altos,
 con la terrible lanza en una mano
 y en la otra la dulce siringa,
 camina: tumbó a muchos de cuerpo gigantesco
 y dio muerte horrorosa a muchos hombres.⁴⁰

5. Otros dos poemas de El Brocense rememoran el mito de Arión, es decir, el de la salvación por la música.

El primero de ellos, además, entremezcla el asunto de Arión con el mito de Filomela (el ruiseñor), hermana de Procne (la golondrina), vengadoras del concupiscente Tereo a través de su hijo Itis, tal y como había narrado Ovidio en las *Metamorfosis*.⁴¹ No faltaban antecedentes en castellano, como la descripción que de la aurora hace, sirviéndose del canto del ruiseñor, el Marqués de Santillana en la octava undécima

⁴⁰ *Poesía*, o. c., pp. 176-177, poema CXXIII: "Torvum Dionysii famulus Pan aurique cornis, / per nemora obscura gradiens, montesque per altos, / Tinum una (atque alia resonans syringa tenebat) / gestaba manu: multos is corpore vasto / postrabita, mordique viros dedit horridus ille." // "Pan, siervo de Dionisio, de mirada torva y cuernos de oro, caminaba a través de espesos bosques y elevados montes; llevaba una lanza amenazante en una mano (al tiempo que con la otra hacía sonar su flauta): aniquiló a muchos de enorme cuerpo; y con horror mató a muchos hombres."

⁴¹ OVÍDIO, *Metamorfosis*, VI, 425-674. Cito por la edición de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid, Cátedra (Letras Universales 228), 2004, 6^a ed., pp. 406-416.

del *Infierno de los enamorados*,⁴² y ya entrado el siglo XVII el gran Lope de Vega encabezaría uno de sus libros de poesía con un largo poema titulado, precisamente, *La Filomena* (Madrid, 1921). En *El Brocense*, como en Santillana, el asunto se da por sabido y la originalidad estriba en la mezcla de ambos mitos: al huir rápidamente de la venganza de Tereo convertidas en pájaros, sólo se evoca la dulzura de su canto:

Sobre Filomela cayendo al mar

Furioso viento tracio me arrastra hacia la mar,
muy cansada me dejo deslizar por las aguas.
Ante mis dulces cantos, me toma sobre sí
un delfín vagabundo, pez de encorvado cuerpo.
Atravesando olas con remero tan fiel
mis canciones conmueven a los seres marinos.
El delfín, muchas veces, a las Musas transporta:
no es falsa, pues, ni incierta, la fábula de Arión.⁴³

⁴² "E dormí, maguer con pena, / fasta en aquella sazón / que comienza Filomena / la triste lamentación / de Tereo e Pandión, / quando ya demuestra el polo / la gentil cara de Apolo / e diurna inflamación." Cito por *Poesías completas I, Serranillas, cantares y decires. Sonetos fechos al itálico modo*, edición de Manuel Durán, Editorial Castalia (Clásicos Castalia 64), 1975, p. 206. Pandión, o Pandión, era el padre de Filomela y de Procne.

⁴³ *Poesía*, o. c., pp. 194-197, poema XLII: "*De Philomela in mare cadente, e Graeco. / Praepetibus pennis vento bacchante ferebar / per mare Bisthonio, fessaque labor aquis. / Sed me dulcisonam suscepitaëdona curvo / pontivagus delphin corpore piscis avem. / Quae fido tranans spaciosum remige pontum, / mulcebam variis corda marina sonis. / Delphini Musas nauulo sine saepe tulerunt, / nam neque Arionis fabula falsa fuit.*" // *Sobre un ruiseñor que cayó al mar. Del griego. / Yo era llevado con veloces alas a través del mar por un furioso viento procedente de la Tracia y cansado me deslizo sobre las aguas. Pero un delfín, ese pez de encorvado cuerpo, que anda vagando por el mar, me tomó sobre sí, a mí, ruiseñor de cantar dulce. Y atravesando el espacioso mar con este fiel remero, enternecía con variados cantos los corazones de los seres*

6. En el segundo poema, escrito para el emblema LXXXIX de Alciato, El Brocense tradujo al latín un epigrama de la Antología griega de Julianos de Egipto. Se alude a la fabulosa aventura del delfín atraído por el cántico con el que el prodigioso músico Arión de Lesbos, o de Metimna, volviendo por mar, esquivaba la muerte a manos de unos marinos que querían robarle: cuando él mismo se arrojó huyendo al mar, el delfín filarmónico le habría acogido en su lomo y le habría devuelto a Corinto; cuyo rey, Periandro, tras escuchar la historia y habiendo hecho ajusticiar a los bandidos, levantó un monumento conmemorativo, como relata Herodoto en su *Historia*:⁴⁴

Periandro hizo una estatua de Arión, y en ella un hombre
 en peligro es salvado subido sobre un pez.
 Si era un pez el delfín, ¿qué quiere decir esto?
 Que nos salvan los peces y los hombres nos matan.⁴⁵

Algunos otros mitos que rozan lo musical, o simplemente situaciones mitológicas algo relacionadas con la música, son aludidos o aprovechadas en estos poemas, pero no dispongo ahora de espacio para

marinos. Muchas veces los delfines, sin cobrar flete, transportaron a las Musas; pues no es falsa la fábula sobre Arión.”

⁴⁴ HERÓDOTO, *Historia*, Libro I, 23-25. Cito por la edición de Carlos Schrader, Barcelona, Círculo de Lectores (Clásicos Griegos), 1996, pp. 65-66, traducción procedente de la colección de la Biblioteca Clásica Gredos.

⁴⁵ *Poesía*, o. c., pp. 186-187, poema CXLI: “Constituit Periander Arionis icona talem / ut periturum homines pisce vehi videas. / Delphin piscis erat. Quid Arionis indicat icon? / Nos pises servant, interimunt homines.” // “Periandro hizo una estatua de Arión tal que en ella se ve a un hombre, que estaba en peligro, ser llevado a lomos de un pez. El delfín que le salvó era un pez. ¿Qué quiere decir la estatua de Arión? Los peces nos salvan, los hombres nos matan.”

examinarlos con algún detalle, pues creo que con lo anterior basta y sobra para lo que me proponía, es decir, subrayar el conocimiento y la normalidad con que estas ideas de la Antigüedad se transmitían en tiempos más modernos.

3. LA MÚSICA DE SU TIEMPO

También la música y los músicos de su tiempo, a caballo entre el Renacimiento y el Manierismo, aparecen en los poemas de El Brocense. Veamos algunos ejemplos.

7. En el poema XIII, titulado simplemente *Tumulus* (*Túmulo*), se establece un diálogo entre un viajero y un Genio ante el sepulcro de un sacerdote músico no identificado, que al parecer había servido en la corte pontificia. El Genio le cuenta al viandante que allí yace un hombre de alta estirpe, pero de familia sin recursos, que había logrado ciertas riquezas gracias a su talento.

Túmulo

Sobresalió en el canto y en artes de la música,
y fueron al Pontífice muy gratos sus servicios.
Cuando este celebraba las funciones sagradas
le asistía ocupando un buen sitio a su izquierda.
Tras haberle encantado en la tierra, hacia el cielo
asciende y allí entona muy dulces armonías.⁴⁶

⁴⁶ *Poesía*, o. c., pp. 78-79, poema XIII, versos 11-16: "TUMULUS / *Viator, Genius* / In primis cantu valuit, Musisque canoris, / Pontifici terno gratus in obsequiis, / Pontifici, celebranda forent cum maxima sacra / adfuit altaris cornua laeua tenens. / Terrarum dominos postquam demulsit, ad astra / evolat, ut dulcem concinat harmo-

8. En otro de los poemas, el XVII, un músico está dedicando un tratado de Canto de órgano a Maximiliano, rey de Bohemia. Canto de órgano, como es bien sabido, no es “Canto al órgano”, como traduce Avelina Carrera, sino canto mensural, y es la pareja del Canto llano, o Canto gregoriano, es decir, del canto no mensural. En realidad, desde un punto de vista teórico, estos tratados versaban sobre la notación de alturas, es decir, sobre lo agudo o lo grave de los sonidos y su organización en escalas o modos –Canto llano–, o sobre la notación de duración, es decir, sobre cuánto duraba un sonido respecto a los otros y su organización en compases –Canto de órgano–. Pero en los tratados de Canto de órgano también se teorizaba sobre la composición polifónica, pues no en vano el término *órgano* no alude al conocido instrumento, sino al *organum* medieval, una de las primeras formas polifónicas, cuyo prodigioso desarrollo futuro habría resultado imposible sin la mensuración de los sonidos. Volviendo al poema, tras la invocación al monarca bohemio –futuro Rey de Romanos y de Hungría, finalmente Emperador a la muerte de su tío Carlos I– y las consabidas alabanzas, el compositor, como humilde regalo tras los tópicos marfiles obtenidos del río Indo, el bálsamo del Monte Casio, y las conchas y perlas del Mar Rojo, le ofrece lo único que tiene:

*A Maximiliano, ínclito Rey de Bohemia,
dedicándole unos libros de Canto de órgano*

niam.” // “TUMULO / DIALOGO ENTRE UN VIANDANTE Y EL GENIO / Sobresalió sobre todo en el canto y en las artes de la Música, siendo grato al Sumo Pontífice por sus servicios. Cuando el Pontífice debía celebrar las máximas funciones sagradas, le asistía ocupando el lado izquierdo del altar. / Después de haber deleitado a los señores del mundo, emprende viaje al cielo para entonar una dulce melodía.”

Pero yo, con talento corto y pobre fortuna
y a penas otro bien sino el dulce cantar,
si complacer deseo a un Señor tan magnífico
¿qué mejor que ofrecer sino mi dulce canto?
Recibe, Rey excelso este regalo músico,
pequeño, ¿quién lo niega?, mas te doy lo que puedo.⁴⁷

Eran por entonces muy numerosos los poemas dedicados al autor de algún libro, los más de ellos para ser estampados en el libro mismo cuya edición se celebra y engalana. También, por supuesto, los había en los libros impresos de música, tanto de polifonía vocal como en los más escasos en España de música polifónica instrumental, y lo mismo poemas en latín que en romance. Alguna vez el poeta se dirige, como en este caso, no al autor sino a la ilustre personalidad a quien el libro va dedicado. Por el título dado a Maximiliano, sólo rey de Bohemia, Avelina Carrera deduce que el poema debió ser compuesto en 1562,

⁴⁷ *Poesía*, o. c., pp. 84-85, poema XVII, versos 7-12: "MAXIMILIANO BOHEMIAE REGI INCLYTO, IN DEDICATIONE LIBRORUM CANTUS ORGANICI. / Ast ego, cui tenuis fortuna, animusque pusillus / contigit, atque boni nil, nisi dulce melos, / si cupiam regi tanto Dominique placere, / quid putius donem? quid nisi dulce melos? / Accipe, rex, igitur modulatum, maxime munus / (quis neget?) exiguum; quod queo dono tamen." // "A MAXIMILIANO, ÍNCLITO REY DE BOHEMIA, EN LA DEDICACIÓN DE LOS LIBROS DEL CANTO AL ÓRGANO. / Mas yo, a quien ha tocado en suerte escasa fortuna y pobre talento, y ningún otro bien sino el dulce cantar, cuando deseo complacer a un Rey y Señor tan grande, ¿qué cosa mejor puedo regalarle?, ¿qué, a no ser un dulce cantar? Recibe, pues, hoy rey excelso, este melodioso regalo, pequeño (¿quién va a negarlo?); pero te doy lo que puedo." Avelina Carrera atribuye la autoría de estos "Libros del Canto al órgano" al propio Francisco Sánchez. No deja de ser curioso que una de las obras de El Brocense se titule, precisamente, *Organum dialecticum et rethoricum cunctis discipulis utilissimum et necessarium* (Lyon, 1579), pero se trataba de una comparación entre la Dialéctica y la Retórica: supongo que tendría otras razones para la atribución, pero no las explica.

antes de recibir los otros y más importantes cargos. No deja de ser curioso que uno de los sonetos de Góngora, escrito más de medio siglo después, en 1615, reviva una situación parecida:

*A don Fray Diego de Mardones, obispo de Córdoba,
dedicándole el maestro Risco un Libro de música:*

Un culto Risco en venas hoy süaves
concentüosamente se desata,
cuyo néctar, no ya líquida plata,
hace canoras aun las piedras graves.

Tú, pues, que el pastoral cayado sabes
con mano administrar al cielo grata,
de vestir, digno, manto de escarlata,
y de heredar a Pedro en las dos llaves,

éste, si numeroso, dulce escucha
torrente, que besar desea la playa
de tus ondas, oh mar, siempre serenas.

Si armonïoso leño silva mucha
atraer pudo, vocal Risco atraya
un Mar, dones hoy todo a sus arenas.⁴⁸

Juan Risco era maestro de capilla de la catedral de Córdoba, y Fray Diego Mardones (obsérvese el juego de palabras del último verso: “Mar, dones”) era obispo de Córdoba desde 1611, pero lo verdadera-

⁴⁸ GÓNGORA, Luis de, *Sonetos completos*, edición de Biruté Cipliauskaitė, Madrid, Editorial Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 21), 2001, nº 34, pp. 93-94.

mente significativo es que el autor de las letras de ese “libro de música” era el propio Góngora; se trataba en realidad de todo un juego de villancicos para la Navidad de 1615-1616.⁴⁹

9. Una suerte de mezcla entre los poemas mitológicos y los de signo más actual –es decir, más cercanos al propio tiempo del poeta–, creo que podría estar representada por este *Dístico*, el poema XLVIII, con el que El Brocense se despedía de su amigo Juan Flavo Guevara en una de las seis cartas que cruzó con él escritas en griego y en latín:

Dístico

Cuando compones versos

las Musas en tu pecho cantan

y Pitho venerable en tus labios se posa.⁵⁰

⁴⁹ “Al nacimiento de Nuestro Señor cantaron estas letrillas sacras en la Santa Iglesia de Córdoba, y les dio tono el maestro Juan Risco, que lo era de aquella Iglesia” (Gonzalo de Hoces: *Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas*, Madrid, 1633, 1634 y 1654). Según el *Quaderno de varias poesías de D. Luis de Góngora* (Madrid, Palacio Real, Biblioteca, ms. 2801), el “programa” fue el siguiente, tal y como se recoge en Luis de Góngora, *Letrillas*, edición de Robert Jammes, Madrid, Editorial Castalia (Biblioteca Clásica Castalia, 23), 2001, pp. 164-184: “1. *Villancico de la Kalenda*: “Cuando toquen a maitines” (nº XLVI); 2. *Primer nocturno*: Villancicos 1 “No sólo el campo nevado” (XLVII), 2 “Ven al portal, Mingo, ven” (XLVIII) y 3 “¿A qué tangem en Castela?” (XLIX); 3. *Segundo nocturno*: Villancicos 1, el romance “¿Cuántos silbos, cuántas voces!” (Millé, 79); 2 “¿Cuál podréis, Judea, decir” (L) y 3 “Al gualete, hejo” (LI); 4. *Tercer nocturno*: Villancicos 1 “Niño, si por lo que tienes” (LII), 2 “Esta noche un amor nace” (LIII) y 3 “¡Oh, qué vimo, Mangalena!” (LIV); 5. *A la venida de los Reyes*: “Qué gente, Pascual, qué gente” (LV); y 6. *A la Purificación*: madrigal “La vidriera mejor” (Millé, 402) y “¡Oh, qué verás, Carillejo” (LVI).

⁵⁰ *Poesía*, o. c., poema XLVIII, pp. 122-123: “DISTICO / Carmina dum pangis, tibi Musae in pectore cantant, / et Pitho in labris stat veneranda tuis.” // DÍSTICO / Cuando compones versos, te cantan las musas en el pecho, y la sagrada Pitho, diosa de la elocuencia, se pone en tus labios.”

4. POETA EN ESPAÑOL

Francisco Sánchez de las Brozas también hizo versos en castellano, como era lógico. Y lo era porque El Brocense era un buen paladeador de poesía, y no sólo de la clásica de griegos y romanos, o de la italiana de los comienzos de la restauración clásico-humanística en lenguas romances (Petrarca, por ejemplo, ya se aludió a ello) sino también de la española. Hay que recordar que Francisco Sánchez fue uno de los primeros, si no el primero, de los comentaristas de Garcilaso de la Vega en la edición de sus obras editada en 1574, aunque esa labor haya sido oscurecida por la más famosa edición anotada de Fernando de Herrera, editada seis años más tarde.⁵¹ Y también es de señalar que El Brocense, prosiguiendo la primeriza edición comentada de Hernán Núñez –también conocido como el Comendador griego o el Pinciano–, fue editor y comentarista de Juan de Mena.⁵² Era, pues, un buen conocedor del pasado poético hispano, y no es de extrañar que también lo intentara él mismo, en medio de los inmensos trabajos a que tanto su cátedra universitaria como su vocación literaria y, en fin, las necesidades de una familia numerosa le obligaban: casó dos veces, como es bien sabido, tuvo seis hijos con cada una de sus esposas, que además eran

⁵¹ SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco: *Obras del excelente poeta Garci-Laso de la Vega, con anotaciones y enmiendas del Maestro Sánchez*, Salamanca, Pedro Lasso, 1574; fue reeditada en 1577, y suele citarse por la edición de Madrid, Juan de la Cuesta, 1612, o por la del tomo IV de las *Obras completas* editadas por Mayans.- La de Fernando de Herrera es: *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de...*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.

⁵² Salamanca, Lucas de Iunta, 1582, aunque la obra suele ser más citada por la edición madrileña de 1804 en la imprenta de Ripollés (*Las obras del famoso poeta Juan de Mena corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sánchez*) o, de nuevo, por las *Obras completas* editadas por Mayans en el siglo anterior, tomo IV.

hermanas, y ya anciano y en vísperas de su muerte aún confesaba a un amigo sus penurias.

Si su poesía latina no ha sido muy valorada, su producción en castellano lo ha sido aún menos, y casi todos se han basado no en propias lecturas sino en el juicio, más bien prejuicio, que mereció al ilustre Menéndez y Pelayo: en ellas “solía ser desaliñado..., aunque no faltan ejemplos de lo contrario.”⁵³

10. Pues bien, un ejemplo muy explícito de esto último, y en conexión evidente con la nueva visión que de la naturaleza nos dio Garcilaso, en la que la música natural tenía lugar privilegiado,⁵⁴ lo encontramos en el *Romance de Nuestra Señora*, una “Huida a Egipto” en la que los tópicos del paisaje resonante están muy presentes, aliviando a la sacra familia que viajaba perseguida por el cruel Herodes:

Vanse la vía de Egipto
como el ángel les guiaba.
El aire con las florestas
dulce música templaba
Los prados se enverdecían,
todo el suelo se alegraba,
el agua muestra alegría

⁵³ *Biblioteca de traductores españoles*, tomo IV, Madrid, 1953, l p. 231. Cito por la introducción de Avelina Carrera, o. c., p. 8, nota 1.

⁵⁴ Traté de esta cuestión en mi ensayo “Música y poesía en la segunda mitad del siglo XVI”, en *III Semana de Música Española. “El Renacimiento”*, Madrid, Comunidad de Madrid, III Festival de Otoño, 1988, pp. 47-74; y también en “La letra y el punto. Música y poesía en la época del Manierismo”, en Eva Esteve Roldán, Carlos Martínez Gil y Víctor Pliego de Andrés (eds.): *El entorno musical del Greco. Actas del Simposio celebrado en Toledo (30 de enero-2 de febrero de 2014)*, Madrid, Editorial Musicalis, 2015, pp. 141-156.

que entre las piedras sonaba.
El canto y grande armonía
de las aves consolaba,
la tierra con sus olores
toda su virtud mostraba.⁵⁵

Como hemos podido observar, en apenas doce versos octosílabos están todos y cada uno de los tópicos de la música de la naturaleza: el de los árboles como inmensas sonajas tañidas por el viento (es decir, el *topos* acuñado por el villancico viejo: “De los álamos vengo, madre / de ver cómo los menea el aire”), el del agua como lira sonando entre las piedras, que pronto aprovecharán Lope o Góngora, el ya legendario y universal canto de las aves...⁵⁶

11. Algunas cosas más podemos espigar en los poemas más clásicos, y en tono mucho más culto, enviados a su amigo Cristóbal de Tamariz, el “íclito y de muchos uno escogido poeta / a quien gran honra Bética toda debe”, como le dice en el primero de ellos.⁵⁷ En el segundo, respuesta a otros enviados por el andaluz, se lamenta de su ausencia de tierras italianas, rememorando las reuniones en las que, junto a la poesía, no faltaban sonos tan acordados como añorados:

⁵⁵ *Poesía*, o. c., p. 211, Poesías castellanas originales, II, versos 9-20. Modernizo el texto: quien esté interesado por el original dispone de la edición a la que acabo de referirme.

⁵⁶ Aun se lee con provecho, y admiración por la enorme cantidad de datos recogidos, el amplio ensayo de José Filgueira Valverde *Tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval (La Cantiga CIII)*, que había sido su tesis doctoral en 1935, pero que puede leerse en la edición de Vigo, Edicions Xerais de Galicia, 1982: la leyenda del monje que estuvo tres siglos oyendo el cántico de un pajarillo y luego volvió al convento creyendo que sólo había sido un pequeño momento, objeto de la mencionada Cantiga de Santa María, es explorada en todos sus antecedentes y consecuentes. Es especialmente interesante el capítulo II de la tercera parte, titulado “El goce musical” (pp. 131-136).

⁵⁷ *Poesía*, o. c., p. 213, Poesías castellanas originales, IV, versos 1-2.

Y yo, que no sentía en tu presencia
la fuerza y el alivio
que a todos dabas con tu dulce plática,
con obras y con música,
agora siento la fatiga indómita
que causa tu ausencia.⁵⁸

12. En la tercera y última, escrita en impecables tercetos endecasílabos, compara su “baja lira” con la del amigo, y nos ofrece con estudiada humildad su propia visión sobre la condición y oficio de poeta, sin que falten significativas alusiones a la música en su asedio al arte de poetizar:

Tu musa, comparada con la mía,
tal alta va como halcón mañero
cuando el grajo volar con él porfía.

Tu vuelo sobre el mío es tan ligero
que, si lo quiero yo imitar volando,
a Ícaro podría ser compañero.

Querer contra Minerva porfiando
cantar en acordada melodía
es con razón andar devaneando.

Por cierto yo jamás nunca osaría
donde hay tanto provento de poetas
decir que escribo o sé de poesía.

⁵⁸*Poesía*, o. c., p. 214, Poesías castellanas originales, V, versos 13-18.

Bien que algunos me dicen que discretas
son mis canciones, mas yo no los creo,
que bien sé que están lejos de perfetas.⁵⁹

13. Por último: El Brocense comentó un capítulo de su traducción del Epicteto con esta glosa a un villancico, es decir, una glosa a unos versos “para cantar”:

"Todo deseo lo quitó de sí, y el huir lo pasó a solas las cosas que son contra naturaleza que están en nosotros. Para todas las cosas usa de apetito remiso [moderado]. Ora parezca tonto, o i[g]norante, no le da cuidado. Y, en una palabra, de sí mesmo se guarda como de enemigo y calu[m]niador".

Comenta *El Brocense* este capítulo con, entre otras, estas razones y esta “letra para cantar” que no me resisto a reproducir:⁶⁰

"La pelea que llaman los teólogos entre espíritu y carne, llaman los filósofos entre razón y pasiones. A este propósito glosé yo un antiguo villancico a pedimiento de un gran músico, para cantarlo a un misacantano:

*En el campo me metí
por lidiar con mi deseo.
Conmigo mismo peleo.
Defiéndame Dios de mí.*

⁵⁹ *Poesía*, o. c., p. 217, Poesías castellanas originales, VI, versos 40-54.

⁶⁰ Edición mencionada, pp. 218-219.

Soy para mí más perverso
que el más cruel enemigo,
y de verme tan adverso,
más temo verme conmigo
que con todo el universo.
Y viéndome tan perdido,
de aborrido me atreví
a vencer o ser vencido,
y, aunque mal apercebido,
en el campo me metí.

Fue la batalla tan brava
cual jamás otra sería,
y cuando más me ensañaba,
vi que de mi parte estaba
el mismo que me hería.
Vime desto tan mohino,
que tuve por caso feo
contra el socio ser malino,
y aquesta mudanza vino
por lidiar con mi deseo.

Ansí quedamos amigos
y en medio pusimos tierra;
mas las obras son testigos,
que nos damos mayor guerra
que mortales enemigos.
Esta es grande confusión.
Aquí perdido me veo,
do se anega la razón,
pues pensando que dos son,

conmigo mismo peleo.

Él no siente que yo peno,
mas yo sé que le regalo
y con esto me condeno,
pues sé que si lo soy bueno,
quedo para mí por malo.
Él trata a mi gran pesar
hacerme subieto a sí,
yo, si le quiero dejar,
luego le torno a encontrar:
defiéndame Dios de mí.

Esperemos que alguien encuentre, si es que existió, la música con la que estos versos se dieron a conocer; y en todo caso, que interesen a algún compositor actual, pues otras muchas letras se cantan y no son mejores.

Como afirmé anteriormente, algunas cosas más podría haber aportado a este recuento de cuestiones músicas, pero estoy con quienes opinan que algo hay que dejar a quienes nos sucedan, al margen de que nuevos tiempos verán inevitablemente nuevos detalles y en ellos primarán otros intereses.