

## Vanidad de vanidades

Antonio Ezquerro Esteban (IMF-CSIC)

Barcelona, 11 de junio de 2020  
5 minutos

«DEL REY SALOMÓN<sup>1</sup> A LA AFLICCIÓN MEDIEVAL HISPANA EN TIEMPO DE DESOLACIÓN<sup>2</sup>»



Ejecución en la hoguera, tras su ahorcamiento, del furibundo predicador dominico fra Girolamo Savonarola, en un auto de fe en la Piazza della Signoria (Florencia, 23.05.1498; cuadro anónimo, en el Museo de San Marcos). Poco antes, el propio Savonarola había promovido la quema en hogueras de todo objeto que permitiera la vanidad o el pecado (libros, espejos, cuadros, instrumentos musicales...). La principal de estas macro-hogueras fue la organizada en la misma plaza en la que él mismo moriría luego ajusticiado, el martes de carnaval, 07.02.1497: la «hoguera de las vanidades»

<sup>1</sup> Ματαιότης ματαιότητων τα πάντα ματαιότης (Eclesiastés 1, 2).

<sup>2</sup> «Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte, contemplando, cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte, tan callando» (*Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique).

**Cumple tener buen tino  
para andar esta jornada sin error.**

La música siempre fue una salida, una vía de escape en tiempos de aflicción. De epidemias, de guerra..., de muerte, en suma. Curiosamente, hoy más que nunca, vale aquella máxima latina del “nihil novum sub sole”, pues para eso sirve también la Historia: para hacernos conscientes de que, en esencia, la especie humana sigue manteniendo los mismos rasgos esenciales a través de los tiempos... las mismas necesidades físicas básicas..., pero, en cierto modo también, las mismas inquietudes espirituales para dar respuesta a las preguntas inmanentes del ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿adónde vamos? Desde ese punto de vista, la Música, que se ha producido, se produce y tal vez se producirá —desde las cavernas hasta la actualidad—, proyectándose hacia el futuro allá donde haya un ser humano (hombre, mujer, niño o anciano), sea cual sea su cultura y localización geográfica, supone una manifestación de esperanza, un vehículo —quizá el mejor—, de “los afectos” —como se decía en el barroco italiano—. Es decir, que la música es capaz de evocar y reproducir estados de ánimo, expresados, como un lenguaje, vivo, y momentáneo. Pues el sonido, tan pronto como se produce, se va, para dejar paso a otra cosa, sea sonido o silencio, que aporta esperanza o consuelo, y que nos anima a superar situaciones de dificultad.

Sirvan estas líneas para analizar el papel que se otorgaba a la música desde la España tardomedieval y del renacimiento, cuando, en el contexto de la *vanitas* —o del “desengaño” en su término propio español—, es decir, de una naturaleza muerta que siempre tiende a reflejar algún objeto o elemento musical, como recordatorio de la fugacidad de la vida (desengaño que tan bien iban a reflejar más tarde grandes pintores como Valdés Leal o Zurbarán), el pensamiento cristiano iba a re-modelar la primitiva imagen clásico-latina, acaso algo más frívola, del “carpe diem” (aprovecha el momento), para transformarla en algo nuevo, una idea, mucho más austera, severa y esencialista, contrarreformista podría decirse, del “sic transit gloria mundi” (así pasa la gloria mundana), “in ictu oculi” (en un abrir y cerrar de ojos), y del “tempus fugit” (el tiempo, se va)<sup>3</sup>.

En el presente caso, vamos a tratar de las célebres ***Coplas por la muerte de su padre***, escritas por el poeta castellano **Jorge Manrique** poco después de finales de 1476, y publicadas ya en 1483<sup>4</sup>. Un poema, elegíaco, idóneo para su musicalización, como iba a quedar más tarde demostrado por el desarrollo y larga tradición del “planto” o el

---

<sup>3</sup>Sobre la *vanitas* y la muerte en la pintura: <https://www.youtube.com/watch?v=F72S0oPzial>

<sup>4</sup>Texto completo disponible en: [https://www.rae.es/sites/default/files/Coplas\\_a\\_la\\_muerte\\_de\\_su\\_padre.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Coplas_a_la_muerte_de_su_padre.pdf)

“lamento”, desde Monteverdi<sup>5</sup>, Purcell<sup>6</sup> o Händel<sup>7</sup>, hasta Richard Strauss<sup>8</sup> o las *tombeaux* de Ravel<sup>9</sup> y Falla<sup>10</sup>, pasando por el *quejío* flamenco<sup>11</sup>, algunos *blues* o espirituales negros de carácter reflexivo<sup>12</sup>, o las *Tears in Heaven* de Eric Clapton<sup>13</sup>. Más allá de asuntos fúnebres o exequiales, esta pieza, lírica, supone, hoy, una oportunidad para reflexionar sobre la futilidad de los asuntos terrenales, y para aferrarnos a aquello que es verdaderamente importante, como lo inmaterial, lo inaprensible, igual que la propia música. Una obra paradigmática del “memento mori” (recuerda que morirás, que eres polvo, y en polvo te convertirás...), de donde, a menudo, la representación iconográfica de la calavera, junto a efímeras glorias terrenales —tesoros y riquezas, coronas, mitras o tiaras..., incluso, la pasajera belleza, femenina y juvenil, consumida por el tiempo, representado a su vez por un implacable reloj de arena—, y al lado, también, de la certeza de lo que se extingue y desvanece prontamente, igual que la llama de una vela, como la propia vida —la parca, con su guadaña—: la Música, a menudo representada por distintos instrumentos, arrumbados por el suelo cual despojos inservibles.

Curiosamente, estas *Coplas por la muerte de su padre* gozaron de un éxito sin precedentes a partir de la década de 1540, cuando proliferó en Europa la moda de las “glosas” (y también en los vastos territorios regidos por la corona española, en los cuales no se ponía el sol, pues abarcaban todo un planeta, entonces ya, por primera vez, globalizado): a sus versos se les puso música en numerosas ocasiones, al menos seis que hayan llegado hasta nosotros; de las cuales, tres versiones se han conservado completas, y otras tres, únicamente nos han llegado de manera fragmentaria (con alguna de sus

---

<sup>5</sup>Claudio Monteverdi: *Il sexto libro de madrigali a cinque voci* (Venecia, Ricciardo Amadino, 1614), “Lamento d’Arianna”, «Lasciatemi morire»: <https://www.youtube.com/watch?v=3iY1jBk50ok>

<sup>6</sup>Henry Purcell: *Dido and Aeneas* (ópera en 3 actos, con libreto de Nahum Tate; Londres, 1688), lamento de Dido, «When I am laid in earth»: [https://www.youtube.com/watch?v=ou8A0g\\_jYvA](https://www.youtube.com/watch?v=ou8A0g_jYvA)

<sup>7</sup>Georg Friedrich Händel: *Rinaldo* (ópera en 3 actos, con libreto de Giacomo Rossi; Londres, Teatro de la Reina, Haymarket, 1711), aria de Almirena (Soprano) del Acto II, «Lascia ch’io pianga»: [https://www.youtube.com/watch?v=iXuoh2Q7ieY&list=RDiXuoh2Q7ieY&start\\_radio=1&t=112](https://www.youtube.com/watch?v=iXuoh2Q7ieY&list=RDiXuoh2Q7ieY&start_radio=1&t=112)

<sup>8</sup>Aunque, en este caso, se trata de una ópera cómica, y de un lamento “de amor”, en cierto modo, “ligero” (una reflexión sobre el paso del tiempo, y lamento por no haber compartido un amor imposible). Richard Strauss: *Der Rosenkavalier* (ópera en 3 actos, con libreto de Hugo von Hofmannstahl; Dresde, Königliches Opernhaus, 1911), monólogo de la Mariscala (escena final del Acto I), «Da geht er hin»: <https://www.youtube.com/watch?v=4vrubdF8oI8>

<sup>9</sup>Maurice Ravel: *Le tombeau de Couperin* (suite para piano en 6 partes, 1914-1917, orquestada por el mismo compositor en 1919). Versión para piano de la tercera pieza (Forlane) de la suite: <https://www.youtube.com/watch?v=F0RA8IBOLGc//>

Versión orquestal: <https://www.youtube.com/watch?v=Wkt8T38aaMw&t=7s> // También puede escucharse su *Pavana para una infanta difunta*, para piano solo (1899) <https://www.youtube.com/watch?v=Lymiq5VvK3I>, y en versión orquestal (1910): <https://www.youtube.com/watch?v=YqUON8j9e1o>

<sup>10</sup>Manuel de Falla: *Homenaje pour Le Tombeau de Claude Debussy*, para guitarra (1920): <https://www.youtube.com/watch?v=2W120L3J7H4>

<sup>11</sup>Camarón de la Isla y Paco de Lucía: <https://www.youtube.com/watch?v=3EU3xjqn-Ok>

<sup>12</sup><https://www.youtube.com/watch?v=MTQJhnA46UA> // <https://www.youtube.com/watch?v=vWvaLK0quSo>

<sup>13</sup>Como es bien conocido, esta célebre balada trata del dolor del propio Clapton tras la muerte de su hijo de cuatro años al caer desde la ventana de un rascacielos neoyorkino. <https://www.youtube.com/watch?v=ZqtyQuXo9zM>

voces, pero no todas). Las versiones completas corresponden a compositores como **1. Alonso de Mudarra**, en versión para una sola voz y vihuela, aparecida en sus *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, Juan de León, 1546)<sup>14</sup>; **2.** un anónimo (acaso atribuible al propio compilador del volumen), en versión madrigalesca para 3 voces, en la recopilación de **Luis Venegas de Henestrosa**, *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela, en el cual se enseña brevemente cantar canto llano, y canto de órgano, y algunos avisos para contrapunto* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1557)<sup>15</sup>; y **3. Juan Navarro**, en versión para 6 voces, 1548c (en tres fuentes, sólo completa la primera, del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi “Patriarca” de Valencia)<sup>16</sup>. Mientras que las versiones que se han conservado incompletas son las de **4. Pere Alberch Vila**, en dos fuentes, en unas *Odarum (quas vulgo madrigales appellamus) diversis linguis decantatarum... Liber primus* (Barcelona, Iacobi Cortey, 1561), donde sólo queda la voz de Altus, y en una *Colección de ensaladas, madrigales y otras composiciones*, conservada en la Biblioteca de Catalunya, donde quedan otras tres voces más, del total de seis que deberían completar la obra; **5. Melchor Robledo**, dispuesta la obra —ya de la segunda mitad del siglo XVI— para 6 voces (en la catedral de Valladolid —aunque sólo queda el Tenor—); y **6. Francisco Guerrero**, en una parte para Bajo vocal, manuscrita, pegada a un librete impreso de Altus, perteneciente a los motetes de este autor (Venecia, Giacomo Vincenti, 1597), hoy en la Institución Milá y Fontanals (CSIC, Barcelona). Y se tiene noticia, además, de otras dos versiones con música de este poema, hoy no localizadas, a cargo de **7. Felipe Rogier** (maestro de Felipe II en 1586-1596), para 5 voces (referenciada en el índice de la biblioteca del rey João IV de Portugal, desaparecida en el terremoto e incendio de Lisboa de 1755); y de **8. Gabriel Díaz Bessón** (teniente de la Real Capilla de Felipe III, 1606-1612), para 4 voces (que igualmente habría estado en la biblioteca del monarca portugués). Incluso el famoso invidente, catedrático de música de la Universidad de Salamanca y autor del volumen teórico *De Musica Libri Septem*, **Francisco de Salinas**, menciona en su tratado los versos de estas *Coplas* de Jorge Manrique (libro IV, capítulo VI). Aparte de que se ha confirmado también que estos poemas sobre la banalidad de la vida se habrían cantado con cierta asiduidad en los corrales de comedias del siglo XVII hispano, incorporados al menos en dos obras teatrales de Lope de Vega, así como para la festividad del Corpus, como se desprende de las indicaciones y acotaciones disponibles en varias obras de teatro de comienzos del Seiscientos. Y todo ello, en una “tradición”, la de unir muerte y dolor, y reflexión mediante la música, bien arraigada en España a lo largo del tiempo, que podría culminar,

---

<sup>14</sup><https://www.youtube.com/watch?v=m4GHryq6hgU>

<sup>15</sup><https://www.youtube.com/watch?v=FzhQkvAR7jo>

<sup>16</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=wXHY2i\\_gHII](https://www.youtube.com/watch?v=wXHY2i_gHII)

ya cerca de nuestros días, con las famosas versiones interpretadas por cantantes como Paco Ibáñez (1968) —que calificara la obra de Manrique como “el mayor alegato conocido a la temporalidad del ser humano y a su estancia en el mundo”—, o Amancio Prada (2010)<sup>17</sup>. Y pues que tuvimos y tenemos música, “gaudeamus igitur”. O... como prescribiera el soldado vasco transformado en religioso, Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales*, “en tiempo de desolación, no hacer mudanza”. *Sursum corda!*



Madrigal a 3 voces, anónimo, «Recuerde el alma dormida», en: Luis Venegas de Henestrosa, *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela...* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1557)

<sup>17</sup><https://www.youtube.com/watch?v=TZRkum-TAfA> // <https://www.youtube.com/watch?v=wUYu8uJSnw4>



## Dr. Antonio Ezquerro Esteban

Investigador Científico en el Departamento de Ciencias Históricas-Musicología de la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona, es jefe de RISM-España (*Répertoire International des Sources Musicales*). Dirige distintos proyectos de I + D, así como diversos trabajos doctorales en Musicología en España y el extranjero, y ofrece con regularidad cursos especializados de posgrado, habiendo publicado una veintena de libros y numerosos artículos. Se ha especializado en archivística y catalogación musical, y en el estudio del patrimonio musical histórico, con especial interés en las relaciones con Latinoamérica.