

“DESDE EL PARNASO”: LA ZARZUELA: MÚSICA Y PALABRA EN EL TIEMPO

Leonor Ortega Alcántara
Licenciada en Filología Hispánica
Profesora en el IES “Arroyo de la Miel”, Málaga

1. Introducción

Los géneros escénicos combinaron tres elementos desde sus orígenes en las *polis* helenas: la palabra, la escena, la música. Dichos elementos unidos crearon un espectáculo de gran complejidad dramática que desapareció con la caída del mundo griego. Sin embargo, los testimonios sobre los efectos causados en los espectadores, la mimesis, la peripecia que la *Poética* de Aristóteles recogió en su canon, a finales del siglo XVI ya se había desarrollado una forma autónoma que aunó estos tres elementos en las cortes italianas en la forma conocida como ópera posteriormente. La influencia de este género en toda Europa fue poderosa y determinante desde el momento en que representó una expresión cortesana del mundo barroco, determinante en la historia musical con figuras tan decisivas como Monteverdi, Lully, Gluck, Mozart, Bellini, Meyerbeer, Verdi, Wagner, Puccini o Strauss, tan sólo por citar unos cuantos compositores.

A la par que nace la ópera, otro género tomará fuerza y se asentará en España (zarzuela), Francia (*opéra-comique*) y Prusia (*Siengspiel*), donde todavía se mantiene; la combinación del recitado y de la parte cantada constituye el rasgo común que a mediados del siglo XIX llevará a reivindicar la firmeza, hermosura, autenticidad y amor del público español hacia esta vertiente por parte de Francisco Asenjo Barbieri y de Emilio Arrieta. La zarzuela renace desde 1840 y las creaciones de Chueca, Chapí, Bretón, Fernández Caballero la renovarán totalmente.

Si bien en Francia y en Austria son representadas las operetas (género formalmente semejante a la zarzuela), en España hay gran confusión sobre ella y se tiende a infravalorar la música o el texto, bajo el calificativo de “género chico” o “ínfimo” en su comparación con la ópera. He aquí su génesis, íntimamente vinculada al melodrama escénico y de pareja calidad.

2. La zarzuela barroca

a. Su creación

La zarzuela, al igual que el drama lírico y la ópera en España, posee unos precedentes que han de ser brevemente analizados para comprender el desarrollo de esta forma escénica y musical en nuestro país.

El teatro litúrgico medieval había servido de inspiración a Juan del Encina, uno de los más importantes poetas y compositores renacentistas españoles: de los autos y representaciones religiosas tomó diversos elementos musicales (el canto monódico, el tono) y escénicos, a los que añadió otros de carácter profano (temas y personajes); sus *Églogas* y *Bucólicas* constan de un breve argumento, escenificado por personajes cómicos y serios que suelen finalizar con un villancico y

una danza. Estas piezas eran encargadas por los mecenas de Encina con motivo de una celebración tal como unas nupcias o un nacimiento regio; se trata de un teatro destinado a una minoría, los protectores, quienes imponen ciertas características a la pieza.

Juan del Encina fue imitado por Lucas Fernández (a quien debemos el primer ensayo operístico), por Torres Naharro y por Gil Vicente; en las obras de este autor, portugués de nacimiento y castellano de corazón, se aprecia cierto afán por musicar partes enteras y escribió canciones corales para la *Comedia de Rubena* y *La Tregua del Amor*.

Convertido ya el teatro en un espectáculo de masas y, por tanto, en empresa comercial, el público exigió elementos nuevos a las comedias y uno de los factores que determinó el éxito de este espectáculo radicó en la música: la comedia poseía algunas canciones y danzas que animaban al público de los corrales a la asistencia diaria de todos los estamentos sociales, desde la nobleza hasta los mosqueteros; todos deseaban disfrutar con la diversa sucesión de piezas, cantes y bailes que eran interpretados en los descansos de las comedias. El teatro de corte fue igual o más exigente: los Reales Sitios se convirtieron en escenario donde determinadas compañías representaron sus obras; de igual manera, la música se mantuvo presente y adquirió importancia autónoma.

En 1594, Peri musicó una comedia en su totalidad y su éxito en las cortes italianas fue inconmensurable puesto que así se iniciaba el nacimiento del género conocido en el futuro como “ópera”; en 1627 fue imitada su obra por el alemán Heinrich Schütz y en 1629 tenemos la primera muestra española de una ópera: *La selva sin amor* de Lope de Vega, ópera en un acto que sirvió de deleite a la corte de Felipe IV; se trata de una “égloga pastoril” por lo que entronca con un género y unos temas tratados por Juan del Encina.

Si esta ópera tuvo éxito, aún mayor interés causó una forma escénica que mezclaba diálogo hablado con el canto. La “zarzuela”

toma su nombre del género destinado al Palacio de La Zarzuela, en un principio pabellón de caza del infante Don Fernando y, tras su partida hacia Flandes en 1643, el rey Felipe IV estableció allí una especie de rústico retiro: mandó ensanchar el edificio, adornarlo con fuentes, jardines y numerosas estatuas. Este recinto sirvió de magno escenario para los comediantes que representaron pequeñas piezas con música, canto, baile y diálogos, primando el elemento musical sobre el argumento, en un principio. Estas piezas fueron denominadas “Fiestas de Zarzuela” y, posteriormente, se abrevió en “zarzuelas”.

La zarzuela presenta diversos rasgos distintos frente a la comedia española:

1. Se compone de dos actos.
2. Mezcla partes dialogadas con fragmentos cantados.
3. Muestra una compleja escenografía.
4. Personajes, escenas y temas de la mitología grecolatina se mezclan en escenarios bucólicos.

Frente a la ópera italiana (y al *singspiel* alemán y *opéra-comique* francesa), la zarzuela española destaca con claridad:

1. Predominio de las partes corales.
2. Ofrece un recitativo y arias complejas para los protagonistas, tonos para los graciosos y diálogo para el resto de los personajes.
3. Las cantantes predominan frente a los hombres (por lo general, sólo hay uno, con papel cómico).
4. Ofrece siempre un motivo director, un tema recurrente.
5. Siempre aparece el compás de la seguidilla, muy querido.
6. Ésta es su instrumentación: arpas, violines, guitarras, fagotes, chirimías, trompetas y castañuelas.

El primer texto conocido que lleva ese nombre fue *El golfo de las Sirenas*, de Calderón de la Barca, representada en el palacio el día 17 de enero de 1657; más ajustada a la forma de la zarzuela se considera la comedia *El jardín de Falerina*, asimismo de Calderón, representada en el Palacio Real de Madrid en 1648. Sin embargo, es el Palacio del Buen Retiro el que sirvió de escenario a la obra considerada como prototipo de la zarzuela, esto es, *El Laurel de Apolo*, de Calderón. Éste, por otro lado, creó varios libretos o comedias destinadas íntegramente a la música (óperas) o parcialmente (zarzuelas). Escribe *La púrpura de la rosa* y *Celos, aún del aire, matan*; la primera está destinada a celebrar las nupcias de la infanta María Teresa de Austria con Luis XIV de Francia, representada en el Palacio del Buen Retiro en 1660; obra en un acto en cuya loa el autor advierte que la comedia “habrá de ser toda música”. La segunda ópera consta de tres actos y fue representada en el Buen Retiro en 1660, con música de Juan Hidalgo.

El catálogo de zarzuelas representadas desde la segunda mitad del siglo XVII impresiona por su cantidad y por los diversos autores que se dedicaron a su composición: de Calderón *El jardín de Falerina*, *El golfo de las sirenas*, *El Laurel de Apolo*, *Ni Amor se libra de amor*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, *Fieras afemina amor*, *El Faetonte*, *Eco y Narciso*, *Psiquis y Cupido*; de Juan Vélez de Guevara *Los celos hacen estrellas o el amor hace prodigios*; de Juan Bautista Diamante *Júpiter y Semele*, *Lides de amor y desdén*; de Monteses, *Hipomenes y Atalanta*; de Bances Candamo *Fieras de celos y amor o cuál es la fiera mayor entre los monstruos de amor*, *El imposible mayor en amor le vence Amor*, *Duelos de ingenio es fortuna*; de Salgado Araspes y Panthea; de Salvador de la Cueva *Cuál es lo más en amor, el desprecio o el favor*; de Cristóbal de Morales *Amores de Dido y Eneas*; de Mercader Gaspar, conde de Cervellón *No puede haber dos que se amen*; de Solís, *Triunfos de amor y fortuna*; de Salazar, *Los juegos olímpicos*; de Avellaneda *El templo de Palas*; de Fernández de León *Endimión y Diana*, *Ícaro y Dédalo*, *El primer templo de amor*; de Scotti de Agoiz, *Apolo y Leucotea*.

b. Juan Hidalgo

Junto a Sebastián Durón y a Antonio de Literes, fue el principal compositor de música destinada a la corte española durante el siglo XVII y quien marcó el estilo específico en zarzuelas y óperas.

Nació en Madrid el 28 de septiembre de 1614, en el seno de una familia de músicos (su abuelo fue lutier, su padre violero) y de ellos aprendió los más elevados conceptos musicales. En 1630, ingresa en la Capilla Real de Felipe IV y tres años después se convirtió en su clavearista; sus tonos humanos y canciones le elevan al rango de compositor para el teatro cortesano. En 1640 será notario de la Santa Inquisición y Maestro de la Real Cámara, en Palacio y en el Buen Retiro. Es compositor bien pagado y muy alabado, tanto que en 1685, a su muerte, el rey Carlos II exigió la entrega de sus composiciones, dispersas todas. Fue enterrado en la capilla de Nuestra Señora de los Remedios de San Ginés.

Personifica el origen de la ópera en España junto a Calderón de la Barca con *Celos, aún del aire, matan* de diciembre de 1660 para celebrar el tercer cumpleaños del príncipe Felipe Próspero; anteriormente, habían colaborado en el *Laurel de Apolo* y así hasta la muerte de Calderón en 1680, con Antonio de Solís en *Triunfos de Amor y Fortuna*, con Juan Bautista Diamante, Francisco de Avellaneda o Juan Vélez de Guevara.

Su estilo musical sella el de la música futura española pues ejemplifica el desarrollo de ciertos elementos claves en ella:

1. La expresividad, gracias al uso de tonos melancólicos y sencillos en el desarrollo de la acción dramática.
2. La asociación de diferentes estilos según la condición de los personajes; nobles y mitos cantan en recitativos y ariosos, cómicos en coplas bailables con estribillos.

3. Muestra cierta influencia del estilo italiano (recitativo, secciones en forma “da capo”, coros homofónicos monteverdianos, reiteración de estribillos) sin renuncia alguna a las letras y músicas populares (seguidillas sin estribillo) ni a los ritmos sincopados.

Conocemos varios fragmentos del total de su obra, en especial, de las zarzuelas y óperas citadas, en especial la Fiesta de Zarzuela *Los celos hacen estrellas*, *Los Juegos Olímpicos*; *Celos, aún del aire, matan*, recuperada en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1982, filmada en el Teatro Real de Madrid en el 2000 con la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Grand Écurie de la Chambre du Roi, en 2001 en el Auditori de Barcelona y en 2003¹ en San Juan de Ranmoor, Sheffield (Gran Bretaña); su *Púrpura de la rosa* fue representada en La Zarzuela de Madrid en 1999, si bien la música pertenece a Torrejón y Velasco, sabemos que “La ópera fue representada por primera vez en el Coliseo del palacio del Buen Retiro en Madrid el 17 de enero de 1660, por las dos principales compañías de teatro con varios músicos de la servidumbre de Felipe IV (dirigido por Juan Hidalgo con su arpa, el continuo incluyó a instrumentistas de la real cámara y capilla, que tocaron junto a los guitarristas y arpistas de las compañías)... fue representada de nuevo en la corte durante una larga temporada en 1690, y luego en 1694, probablemente con la música de Hidalgo (como era el caso de las reposiciones de muchas otras obras).”²

Su labor la continuaron Nebra, Bances Candamo y Sebastián Durón, grandes compositores que recrearon la primigenia zarzuela que a la altura de los Madrigales de Monteverdi. Importantísimo y

1 Bonastre i Bertrán, Francesc (ed.): *Celos aun del aire matan: fiesta cantada en tres jornadas. Texto de Calderón de la Barca*. Madrid: ICCMU, 2000.

2 Stein, Louise, K., “La púrpura de la rosa”, *Mundoclásico*, 13 de mayo de 2004.

de gran reconocimiento son los trabajos de Jordi Savall con sus álbumes *La música en tiempo de Velázquez*, *Luces y sombras del Barroco español*, Juan Carlos de Mulder y la Camerata Iberia, el espectáculo “De lo Humano y Divino: Anatomía de las pasiones” estrenado en el Teatro de La Zarzuela en mayo de 2014 donde en el libro de mano afirma Juanjo Mena:

Los distintos tonos de Hidalgo que aquí se incluyen, aparecen acompañados por obras vocales de otros compositores del siglo XVII –Domenico Mazzocchi y autores anónimos–. Además se suman adaptaciones instrumentales al orgánico con el que contamos para el espectáculo de otros compositores españoles de tecla y de guitarra, cuyas obras hacen la vez de ensamblaje y encuadre de las distintas obras vocales. He querido incluir este tipo de obras para tecla y guitarra porque desde mi punto de vista es la literatura instrumental más rica y refinada con la que contamos en el siglo XVII. A veces pienso que en nuestros días esta música vive encajonada en los recitales interpretados por músicos diestros en esos instrumentos y no tienden a convivir, como seguramente ocurriría de manera tanto intencionada como improvisada en la época, con otras formas musicales coetáneas³.

Así pues, he ahí su modernidad y su vínculo con la música operística en general, con la española, en particular.

3 Mena, Carlos, *De lo Humano Y Divino: Anatomía de las Pasiones*, Madrid, Teatro La Zarzuela, p.16