



Lo barroco se vuelve a encontrar en el jazz

Las músicas de
Oro y Plata de Ramón



FOR THE FUN OF IT

El Siglo de Oro y la Edad de Plata de la cultura española coincidieron con dos grandes momentos de la historia de la música: el primero fue el nacimiento del barroco; el segundo, la era del jazz. Aunque parezcan muy distantes, son dos fenómenos profundamente unidos y que comparten algunos rasgos fundamentales:

- En ambas épocas triunfó la **música popular**, reuniendo un público nunca antes reunido, a ambos lados del Atlántico.
- Son los dos grandes ciclos de **la música escénica**: en el teatro y en el cine.
- Son los dos momentos del **influjo de los negros** en la música.





El triunfo de
la música popular

El triunfo de la música popular

Tanto el barroco como el jazz fueron grandes movimientos de **las ciudades, con su forma de vida acelerada y su acumulación de diversiones.** Pero en ellas fue fundamental la coincidencia de varias **generaciones sedientas de formas más intensas de arte y de erotismo,** que llevaron a **las minorías cultas a vivir en compañía de la farándula, los artistas y los bajos fondos.**

«El Siglo XVII, como lo que del XX llevamos andado, han sido épocas de un lujo vital extraordinario. En ellas la humanidad ha recorrido, entreve lapso de tiempo, largas distancias de cultura [...]» Juan Chabás, 1928



Las ciudades

Durante los siglos XVI y XVII, las varias epidemias y guerras no consiguieron detener el crecimiento de numerosas ciudades en la Monarquía hispánica. Aunque Nápoles o Sevilla la superaban en tamaño, fue Madrid la que más rápidamente creció.

La estabilidad de las instituciones y el gobierno favoreció la apertura de numerosas alamedas, paseos y corrales de comedias a los dos lados del Atlántico



PRADO DE SAN GERÓNIMO

Las ciudades

Por su parte, los nuevos transportes, la electricidad o la telefonía revolucionaron la vida en las ciudades desde el último tercio del siglo XIX hasta la primera guerra mundial.

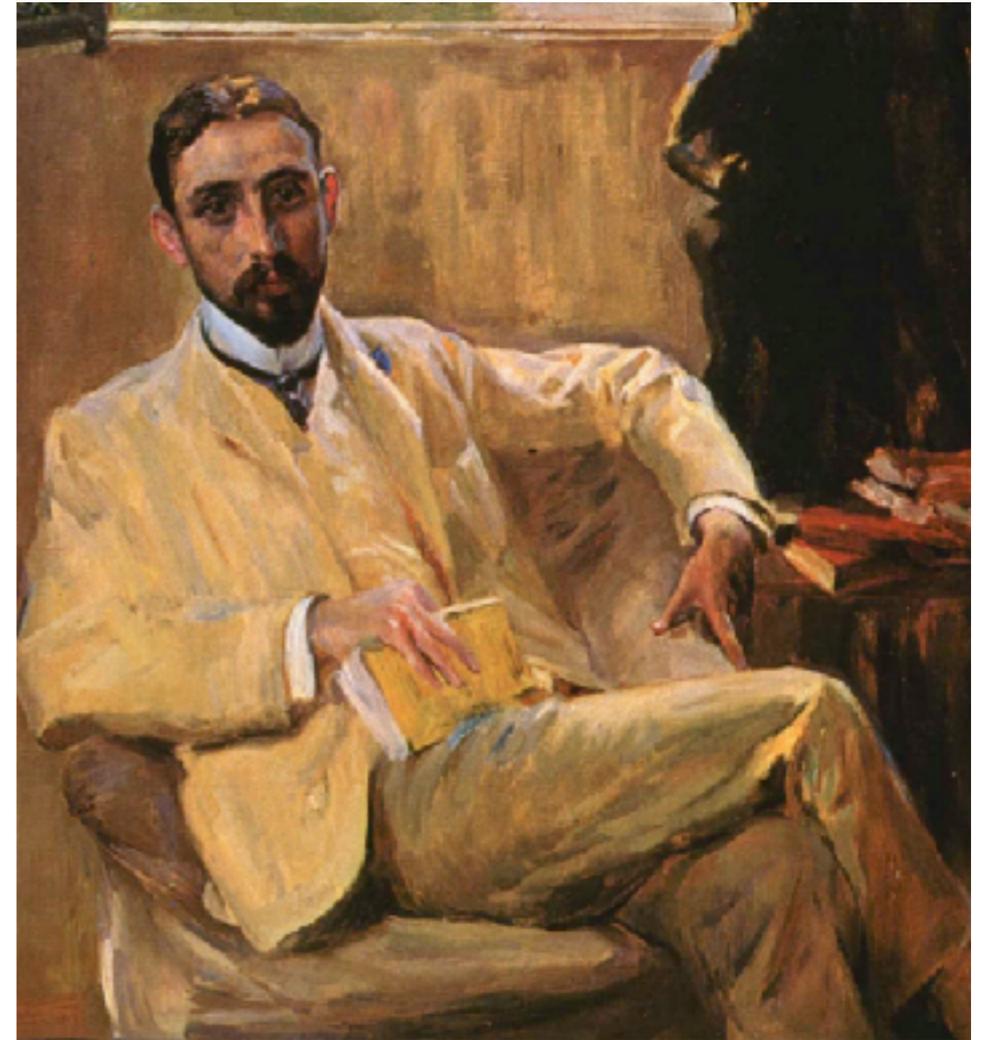


«Había un sueño de adolescencia en las ciudades y parecía que iba a ser un año compuesto de domingos y que a todo el que jugase la lotería le iba a tocar en todos los sorteos. [...] Se pusieron bombillas más potentes y los trenes cambiaron sus lamparillas de aceite por luces eléctricas con tulipas rizadas y acarameladas»

Ramón Gómez de la Serna,
Automoribundia

Las generaciones

El desarrollo portentoso de los Estados liberales, la ciencia, la industria o las ciudades culminaba en las últimas décadas del siglo XIX. Precisamente entonces, hacia 1870, aparecieron por toda Europa movimientos de juventud que buscaban en la poesía, el arte o distinto del «mundo de la seguridad» y la fe en la ciencia que habían recibido. Es el momento del **modernismo, el art-nouveau, el impresionismo, los inicios de la fotografía y el cine, a los que seguirán todas las vanguardias.**



«La verdadera experiencia de nuestros años de juventud consistió en que algo nuevo se fraguaba en el arte, algo que era más apasionante, problemático y tentador que aquello que había satisfecho a nuestros padres [...] no caíamos en la cuenta de que los cambios que se producían en el ámbito de lo estético no eran sino vibraciones y síntomas de otros, de un alcance mucho mayor, que habían de conmocionar y, finalmente, destruir el mundo de nuestros padres [...]» Stefan Zweig, *El mundo de ayer*

Las generaciones

También el mundo alcanzado en la Monarquía hispánica durante el reinado de Felipe II alcanzó niveles de estabilidad y organización desconocidos hasta el momento. Pero es menos conocido el movimiento de los jóvenes aristócratas y artistas que hacia comenzaron a ensayar otra forma de vida en España hacia 1580.

«Desta paz y abundancia de que goza años ha esta provincia, y del ocio en que vive gran parte del pueblo y de la gente principal, han nacido en España juegos, disoluciones, trajes, comidas y banquetes muy fuera de lo que antiguamente se acostumbraba» Juan de Mariana, *Contra los juegos públicos*



El estilo popular en el Siglo de Oro

Durante los siglos XVI y XVII la música culta española fue acercándose a las raíces populares de las que se había ido alejando desde la baja de la Edad Media, con el final de la tradición juglaresca. Desde entonces las formas tradicionales de la música y la poesía convivieron con el desarrollo culto de la polifonía y de la poesía, incluida por la penetración de los versos italianos.



Juan del Encina

La música popular española nunca desapareció, sino que convivió de forma más o menos latente con las modas cultas.

Durante el reinado de los Reyes Católicos, Juan del Encina muestra cómo la tradición más popular de la música, la poesía y el teatro gozaba de enorme salud en las cortes españolas (trabajó para los duques de Alba), y que se había enriquecido de la polifonía y los temas del Renacimiento. El humanismo, la toma de Granada, el presentimiento de América y la Celestina se asoman en la música del Encina.

Buen ejemplo de ello es “Más vale trocar”, incluida en el cancionero de Juan del Encina de 1496



Cancionero de todas las

obras de Juan del Encina: con otras cosas
nuevamente añadidas...

Los villancicos y los vihuelistas



En pleno siglo XVI, durante los años de mayor desarrollo de la polifonía, en España se conservó el gusto por las canciones más sencillas que había conservado el pueblo. Las letras populares aparecen en **los villancicos**. Es el caso de «De los álamos vengo, madre», que nos habla de los jóvenes amores en la alameda de Sevilla y que **Juan Vásquez** compuso para varias voces, pero respetando el protagonismo de la más sencilla y principal.

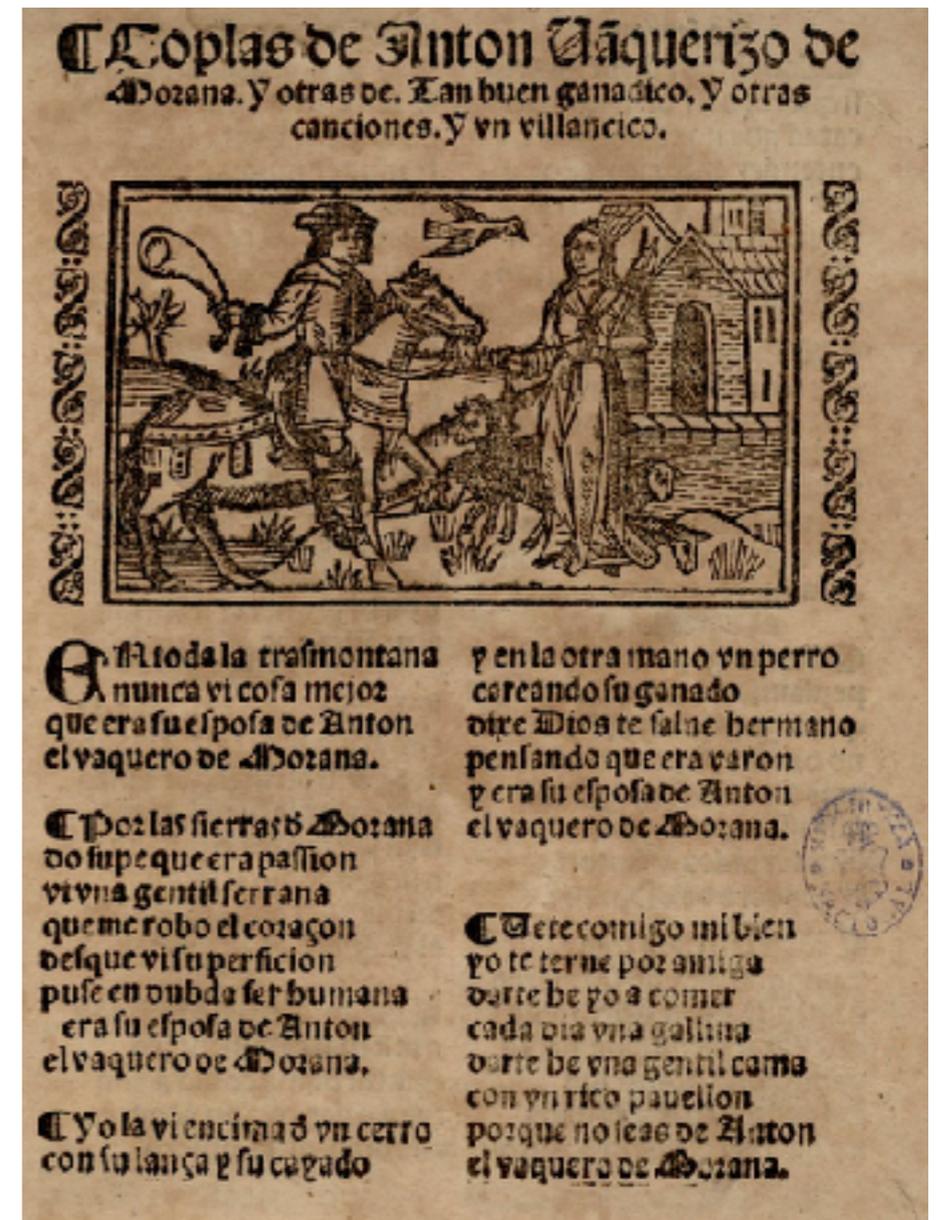
Fue fundamental el papel de **los vihuelistas**, que arreglaron las canciones polifónicas para una sola voz acompañada. Son el precedente renacentista de la cuestión que iba a ser fundamental en el barroco: **la recuperación de la monodia acompañada**.

El romancero

Pero fue el romancero el que siempre conservó, en la letra y en la música, la continuidad del Renacimiento con la Edad Media, el encuentro del vulgo y las minorías y la mezcla toda clase de asuntos y estilos. Desde la mitad del siglo XVI los romances comenzaron a imprimirse en pliegos y a coleccionarse en romanceros impresos.

Fue originalísimo el papel de los vihuelistas y de otros músicos, como el gran Francisco de Salinas, que actuaron como verdaderos folcloristas, recopilando los romances del campo y las calles.

«El Romancero, en fin, por su tradicionalismo, por la cantidad de vida histórica que representa y por la multitud de reflejos estéticos y morales, es quintaesencia de características españolas», Ramón Menéndez Pidal, Flor nueva de romances viejos



Don Gato y el conde Claros

El romancero llega a nuestros días a través del «**Don Gato**», que nos llega desde la Edad media, pasando por la diáspora sefardí. Estos mismos gatos, que eran los compañeros de los tejados y los callejones de las ciudades, son los mismos que canta Lope de Vega en ***La Gatomaquia***.

Sin embargo, en el Siglo de Oros se solía cantar a los niños el romance del **Conde Claros**, un canto al amor que recogieron los vihuelistas y el propio Francisco de Salinas.



El papel de Trento



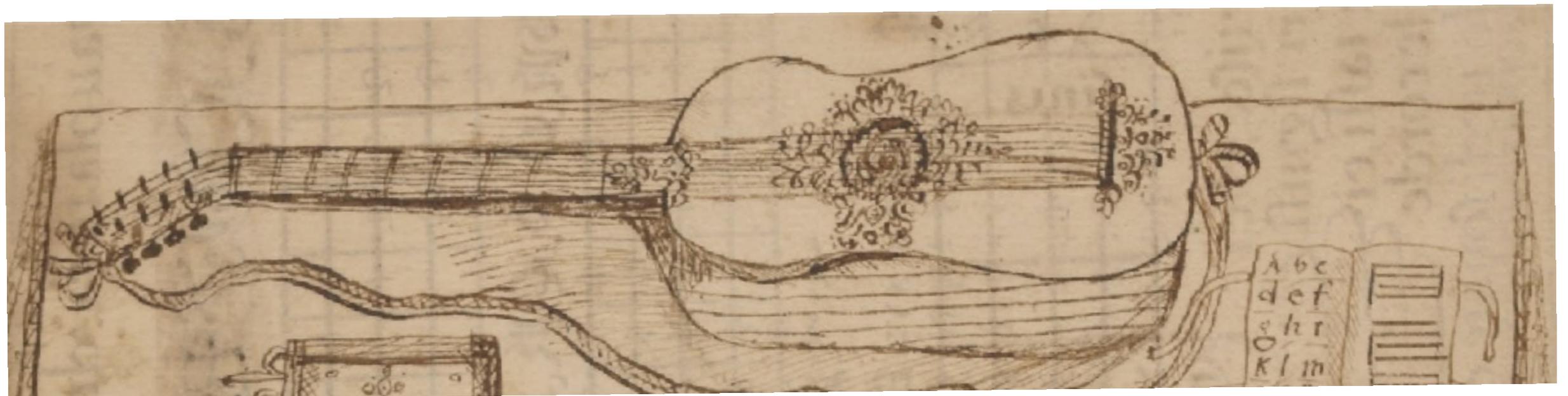
A última hora, el papel de la reforma católica del siglo XVI fue fundamental para el triunfo de la música popular. En primer lugar, porque en el concilio de Trento se reafirmó la licitud de la música dentro y fuera del culto. En segundo lugar, porque favoreció la inteligibilidad de los textos sagrados, de modo que la polifonía debía serles siempre fiel.

En este aspecto es muy importante la obra de **Francisco Guerrero**, maestro de capilla de la catedral de Sevilla en tiempos de Felipe II. Sus *Canciones y villanescas espirituales* son ejemplo de la intensidad de la polifonía puesta al servicio de las palabras.

El *aire* español

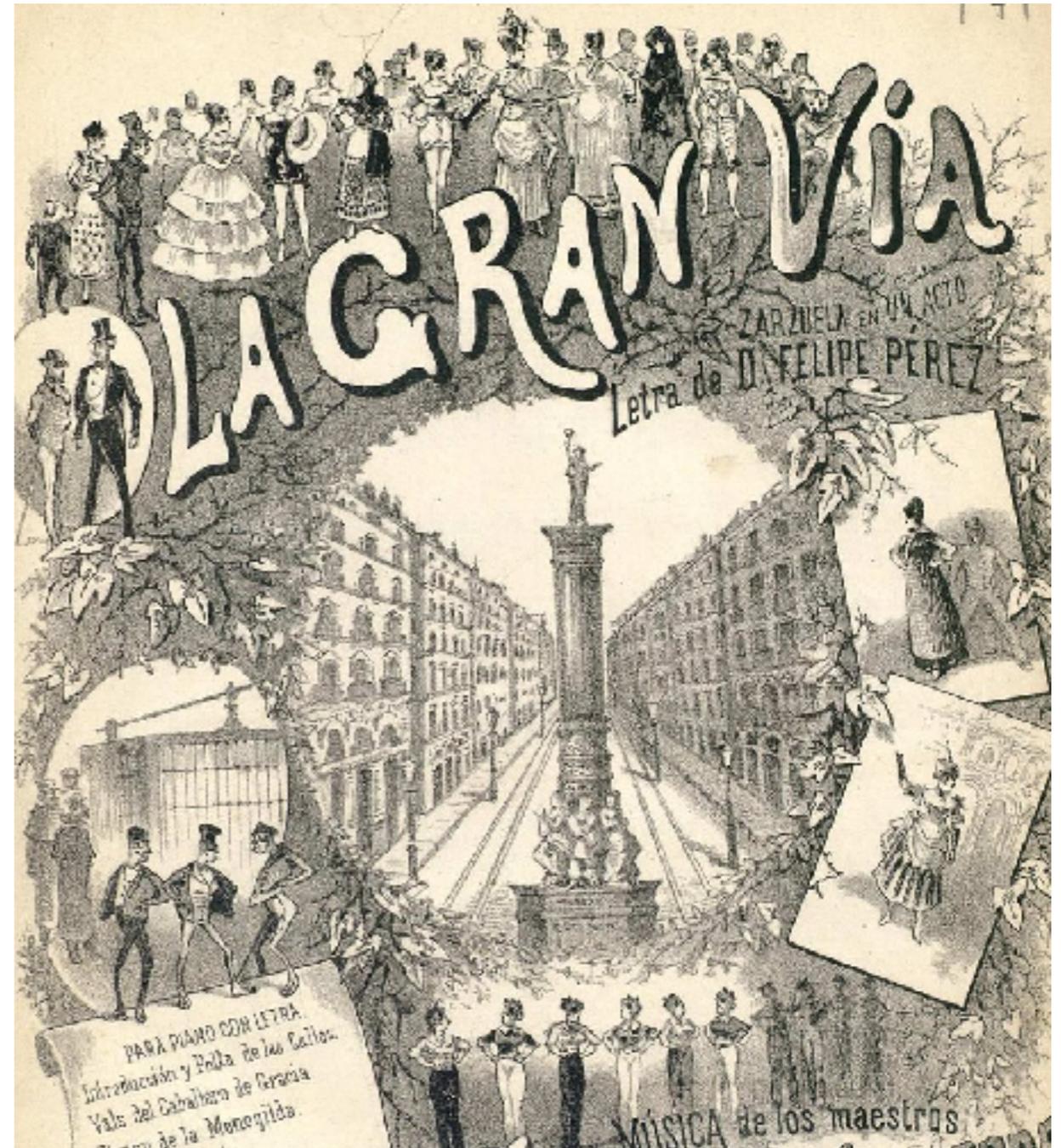
Hacia 1580 la vida artística española dio dos géneros eminentemente populares: el romancero nuevo y la comedia nueva. La música también se entregó a las corrientes populares, dando lugar a un tercer fenómeno: el *aire* español.

Finalmente, triunfaba el canto a una sola voz, acompañado de guitarra y abierto a los ritmos de los bajos fondos: también los que llegaban de los virreinos americanos. De ahí que naciera una música que se sentía propiamente española, y que se extendió por Europa. De hecho, es en Francia y en Italia donde se encuentran los principales vestigios de esta música de la juventud española. Es el caso de la canción ***Frescos aires del prado***.



El estilo popular en la Edad de Plata

Por debajo de las grandes sinfonías y la ópera también había sobrevivido una música popular en las décadas finales del siglo XIX. El creciente público ocioso de las ciudades y el cansancio de las viejas formas favorecieron estos géneros, relegados hasta entonces al fondo de la escena. Como sucedió en el Siglo de Oro, el triunfo de la música popular pasó por el protagonismo de la canción y de los bajos fondos.



El cabaret

El cabaret es el mejor conocido de una serie de nuevos establecimientos donde se fue desplazando el entusiasmo auténtico del público urbano al final del siglo. En el cabaret, como en el **music-hall** o la **revista**, las canciones se mezclan con el baile y se suceden más ágilmente que en las grandes obras líricas.

Pero lo más original de estos nuevos lugares era su descenso a los bajos fondos, a la busca de géneros más vivos y sensuales. En el cabaret aparece el can-can, como lo hará en otros lugares el tango, la samba y finalmente el propio jazz.



El cabaret



«En el pequeño cabaret no hay sitio para los tertulianos, pero la orquesta ha de tocar sin cesar, como si tuviese cuerda para largas horas...» Ramón



El género ínfimo

Desde el entremés del Siglo de Oro, pasando por la tonadilla, el teatro español había acumulado una poderosa tradición de teatro musical breve. Esta tendencia volvió a imponerse en el último tercio del siglo XIX, cuando el **género chico**. El estreno del «**Género ínfimo**» de los hermanos Quintero (1901) consolida el protagonismo de los números picantes dentro de los espectáculos.

Las inclinaciones del gran público se volcaban sobre las canciones individuales de contenido sicalíptico. Los primeros años del siglo XX son el gran momento de los cuplés y las cupletistas.

El cuplé

Con la canción ya independizada del teatro lírico, se intensifican las corrientes populares. Las cupletistas actúan ya no en teatros, sino en cafés-concierto o en salones, llegando a un público cada vez más numeroso. Allí se bebe y se trata directamente con las cantantes; el tono de las canciones se vuelve más encendido. Las melodías saltan a las pianolas y a las calles.

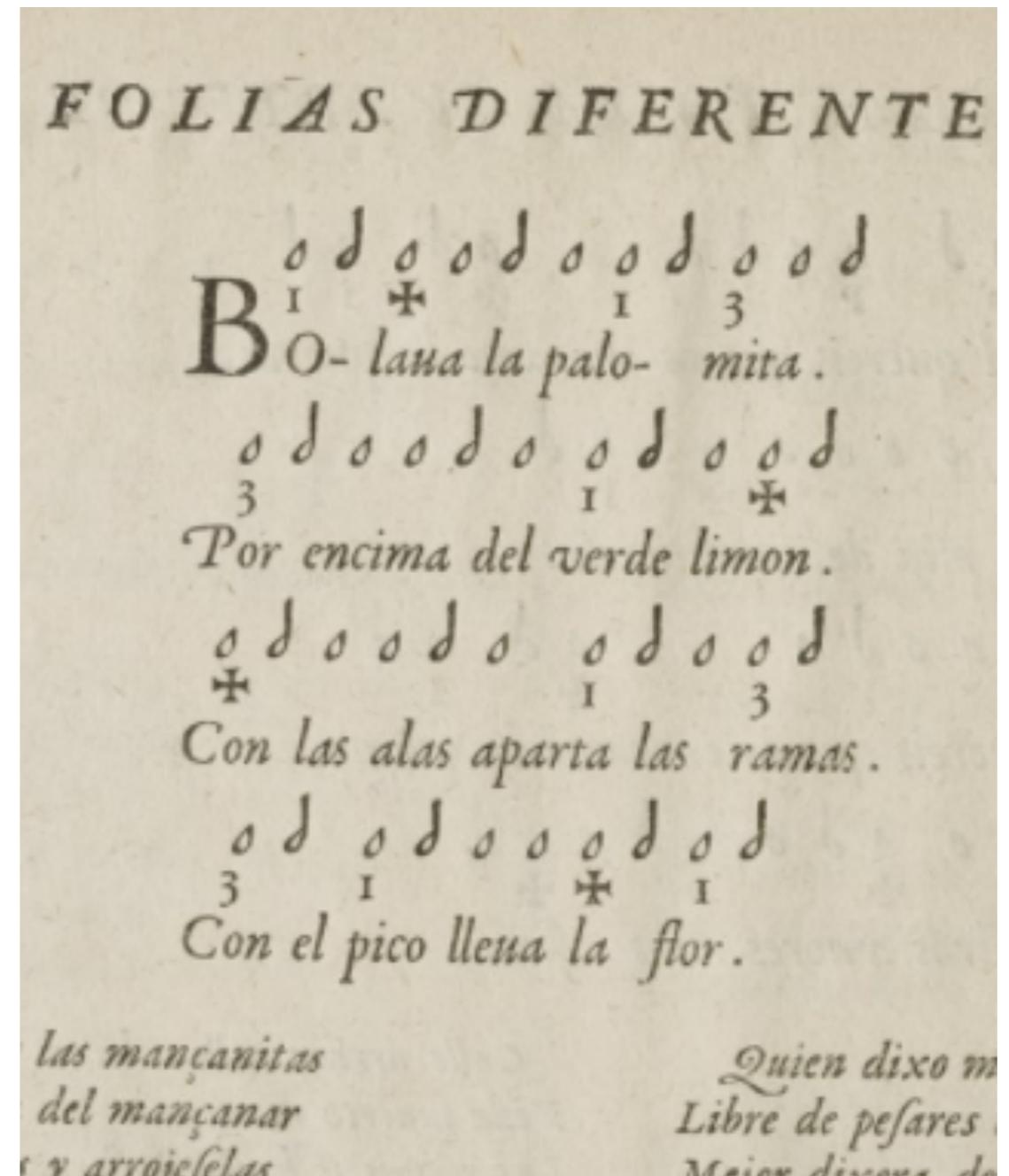
«**Vino tinto con sifón**», con música de Ernesto Tecglen y letra de Juan Rico (1921) representa bien la historia del cuplé, que vuelve con la famosa Goya, cupletista decorosa, a la burguesía decente, que ya baila el fox-trot, después de haber descendido a las tabernas.



Los aficionados

Los dos movimientos de la música popular del Siglo de Oro y del siglo XX se consumaron a través de sendos instrumentos de difusión: la guitarra y el piano, sobre todo en su versión automatizada de la pianola o el organillo. Todos ellos permitían gozar de la música con facilidad; a la vez, los aficionados entraban de lleno en la vida artística.

El *Método mui facilísimo para aprender a tañer la guitarra* de Luis de Briceño (1626) es el mejor ejemplo de este fenómeno. La técnica musical se reduce a un alfabeto de acordes para rasguear. A cambio, las canciones desvelan un mundo en otro tiempo invisible: las nanas, las canciones callejeras y los bailes nocturnos, como las **folías**.





La música de los negros y los gitanos

La música de los negros

Son bien conocidas las incorporaciones negras a la música popular a través del jazz. Sin embargo, ha pasado casi totalmente desapercibido que cinco siglos antes, la música española y la portuguesa fueron las primeras en recibir un poderoso influjo negro. La coincidencia no es baladí: el Siglo de Oro y el primer siglo XX compartieron su preferencia por la sensualidad y por los bajos fondos. Además, la música de los negros triunfó en los dos grandes movimientos populares, como la más capaz de dirigirse al público dispar del viejo y del nuevo mundo.





La música de los negros en el Siglo de Oro

El tráfico de esclavos entre los siglos XV y XVII trajo a la Península una población nutrida de negros y de mulatos de varia condición. La mayoría de ellos permanecía esclavizada, trabajando en casa de sus dueños, pero Juan Latino llegó a ser catedrático en la universidad de Granada. Muchos se dedicaron a la música, espontáneamente, en las calles, cantando para sus amos, o como bailarines y músicos profesionales. Sus talentos de la música y el baile se hicieron famosos y a ellos se les atribuyeron bailes como el guineo, la chacona o la **zarabanda**.

La música de los negros en el Siglo de Oro



La música de los negros fue poco a poco descubierta en todo el ámbito hispánico. Hasta mediados del siglo XVI participaron como músicos corrientes, y se les imitaba en pantomimas y villancicos poco fieles a la realidad. Sin embargo, a finales del siglo, coincidiendo con el fenómeno del *aire* español, la música hispánica se fue abriendo a los rasgos más originales de los negros. Al mismo tiempo, los músicos negros aparecen bien distintos en la vida artística, llegando a actuar artistas negros ante los Reyes.

El congo



La contribución de los negros ha permanecido en la tradición musical hispana, especialmente en el nuevo mundo. En el siglo XVIII hispanoamericano, su influjo en la música popular seguía penetrando intensamente. En el códice que el obispo Baltasar Martínez Compañón hizo recoger con las canciones populares de su diócesis, en Trujillo del Perú, aparece la **tonada el Congo**, que cuenta la historia de los esclavos traídos por mar desde África.

El jazz



El jazz también fue un descubrimiento. La música de los negros llevaba en el territorio de Estados Unidos al menos desde principios del siglo XVII, pero sus rasgos no se apreciaron hasta mediados del siglo XIX. Y aparecieron en los *minstrel shows*, que como en la España de principios del siglo XVI, se hacía pantomima de los esclavos. Sólo a partir de la década de 1920 se consolida la estima de los rasgos de la música negra y sus artistas genuinos.

El jazz

Con el final de la primera Guerra mundial comienza el primer gran periodo de la música negra. En Nueva Orleans y en Harlem destellan los músicos negros, principalmente en sus **bandas de jazz**, que dan la música de la vida acelerada de la década de 1920. Los blancos imitarán rápidamente estas agrupaciones, que a mediados de los años 30 darán lugar al virtuosismo del **swing**. Mientras se descubre, aunque más tímidamente, la música más honda de los negros estadounidenses: el **blues**.

AIN'T YOU COMING BACK
MARY ANN, TO MARYLAND

SONGS WRITTEN AND SUNG WITH GREAT SUCCESS BY
NOBLE **THE DIXIE DUO** EUBIE
SISSLE & BLAKE



AIN'T YOU COMEN' BACK MARY ANN, TO MARYLAND (Duple) 50
ALL OF BO MAN'S LAND IS OURS (Duple) 50
BALTIMORE BLUES (Duple) 50
OKE! I WISH I HAD SOMEONE TO ROCK ME
IN A CHAIR OF LOVE (Duple) 50
GOOD NIGHT, ANGELINE (Duple) 50
I'M GLAD I CAME FROM DEXIE (Duple) 50
MAMMY'S LIT'L CHOCOLATE CULLUD CHILD (Duple) 50
ON PATROL IN BO MAN'S LAND (Duple) 50

M. WITMARK & SONS
NEW YORK

El jazz

El jazz no hubiera sido el gran fenómeno popular de la música del siglo XX sin la alianza entre los bajos fondos y las minorías artísticas. El propio descubrimiento de la música propiamente negra en los años 20 ya llevaba la mirada de los intelectuales. Fue importante el aplauso de las vanguardias europeas, incluyendo el **jazzbandismo de Ramón** o el éxito en París de **Josephine Baker** y la *Revue Negre*. Pero fue especialmente importante la labor de varios músicos estadounidenses, que trataron de elevar la música culta a los hallazgos de la música negra.



George Gershwin y Cole Porter



George Gershwin y Cole Porter fueron los más geniales elevadores del jazz, a los que habría que añadir otros como **Duke Ellington, Irving Berlin o Jerome Kern**, autor de **Ol' Man River**, símbolo de la postración histórica de los negros en Estados Unidos. Gershwin es el autor de **Rhapsody in blue**, la incorporación más genial de la música sinfónica al jazz, y de *Porgy and Bess*, lo hace en la ópera. **Cole Porter** demostró cómo era posible una vida aristocrática y de ingenio literario ya inmersa en el jazz. Su legado fue enorme en el teatro musical y en el cine, con canciones como **Night and day**.

El jazz en España

El jazz llegó a España, y se incorporó a las corrientes populares del cuplé y del teatro musical. La canción **¡Comunista!**, de 1932, es un buen ejemplo de esta transformación.

Autores de música teatral como Francisco Alonso o Pablo Sorozábal alternan la tradición de la música española con los ritmos del jazz.



Las incorporaciones hispanas

Al jazz siguió rápidamente el descubrimiento de la música hispanoamericana, que llevaba en sí sus propias raíces negras desde hacía siglos. Es fundamental el papel del tango argentino, que había nacido en bajos fondos como los del cabaret. Su mejor exponente, Carlos Gardel, es el autor del famoso tango **Por una cabeza**. No menos importantes fueron el bolero mexicano o los ritmos cubanos, introducidos por el español Xavier Cugat en Estados Unidos. Ya en los años 30 los Leucona Cuban Boys, capitaneados por el compositor de zarzuela Rafael Leucona, habían mezclado la rumba cubana con el jazz: son los acompañantes de Josephine Baker en la **Conga blicoti**.



La síncopa



Las músicas hispanas entraron en la corriente del jazz porque, como hemos visto, nacieron de un fenómeno popular bien parecido, pero de origen barroco. Ambos se fundaron en la **síncopa**, la dislocación del pulso y los acentos musicales que los negros practicaban con naturalidad y que introduce en la música una esencia lúdica y erótica. La novedad más importante de los bailes españoles del Siglo de Oro estaba en su ritmo sincopado, que se contagió a la música culta. Lo mismo sucedió con el jazz, cuya primera expresión está en el **ragtime** de **Scott Joplin**, que consiste en sincopar sistemáticamente las marchas populares estadounidenses.

La improvisación

Además, las dos corrientes se fundaron en la improvisación, que implicaba el conocimiento popular de unas estructuras fijas sobre las que se multiplicaban las variaciones. En el Siglo de Oro estas estructuras viajaron por Europa y América en forma de **la zarabanda, la chacona o la jácara** entre otros muchos. El jazz, que contó con el apoyo de las grabaciones y los medios de comunicación modernos, viajó en estándares: canciones de enorme fortuna con texto y armonía menos variable, pero rehecha en innumerables versiones a lo largo de décadas. Algunos de estos estándares son ***Prisoner of love, What a little moonlight can do o I'm thru with love.***



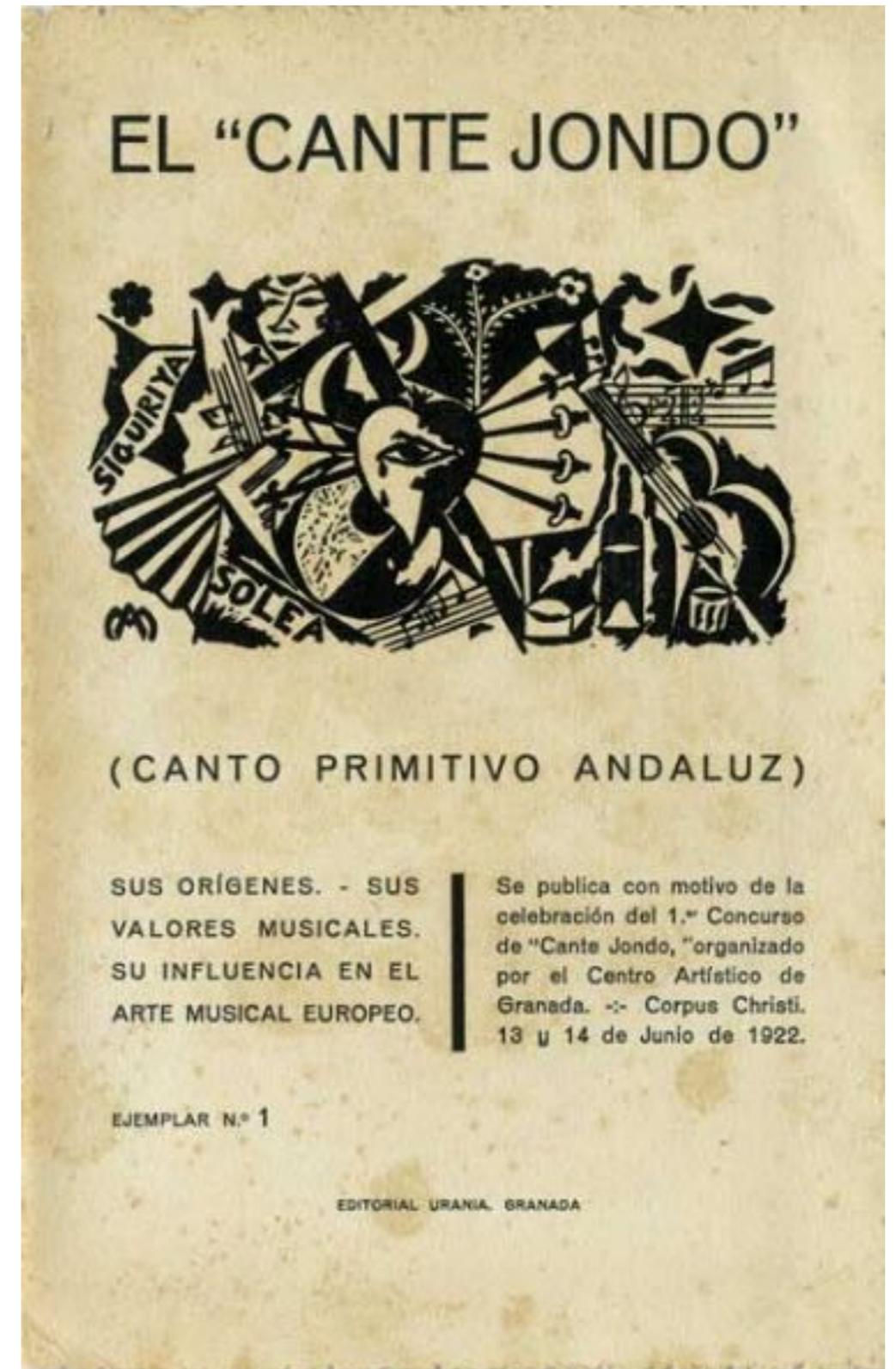
La música de los gitanos



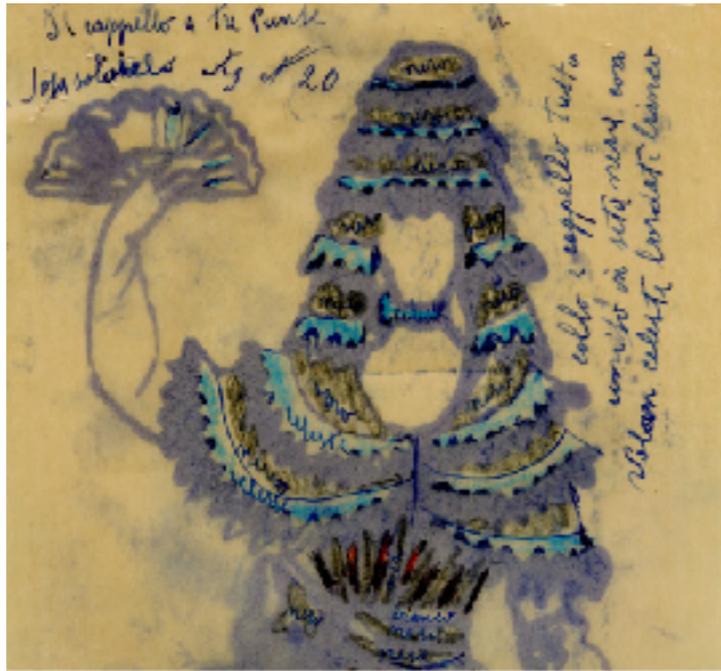
La música de los gitanos fue conocida, estimada e imitada desde el Siglo de Oro. **La gitanilla de Cervantes** es uno de los primeros homenajes a estas músicas. El caso es que en el siglo XVII, los gitanos aparecen ligados al repertorio popular del *aire* español, los ritmos novedosos de la mala vida y de influjo americano. Se conoce también su talento original para el baile. En los siglos XVIII y XIX, pasando por la tonadilla y los cafés cantantes, aparece el flamenco tal como lo conocemos, que lleva aún las músicas más desgarradas del Siglo de Oro, pero que han evolucionado un estilo totalmente particular en la guitarra, el baile y el cante.

La música de los gitanos

El éxito de los cuadros de música y baile flamenco en los siglos XIX y XX hizo que se imitasen en el teatro musical y en la canción popular, mezclándose con otros géneros y dando lugar a la copla. De ahí que en la década de 1920, coincidiendo con la verdadera revelación de la música negra en los Estados Unidos, los intelectuales y los artistas se sintieran llamados a buscar las fuentes auténticas del flamenco: el **cante jondo**. Para ello se convocó el **certamen de cante jondo de 1922**, organizado por Federico García Lorca o Manuel de Falla y al que también asistió Ramón. Allí actuaron algunas de las figuras que habrían de triunfar en el flamenco, como la Niña de los peines, o Manolo Caracol.



Federico García Lorca y Manuel de Falla



Manuel de Falla fue un hito en la estimación artística de la música de los gitanos. Su ***Amor brujo*** (1915) fue compuesto para la voz de una cantante gitana: Pastora Imperio. El flamenco aparece también en ***El sombrero de tres picos***, con su **danza del Molinero**.

Con **Federico García Lorca** la música de los gitanos llega a su cima en el arte español: en el **Romancero gitano** (1928) o su **Poema del cante jondo** (1931). Federico fue un conocedor de toda la historia de la música española, de los vihuelistas y los villancicos de Juan Vásquez, hasta los gitanos del Sacromonte. Rescató con la Argentinita una *Colección de canciones populares españolas*, en la que incluye unas sevillanas del siglo XVIII o ***Las tres hojas***.