

Trabajo de evaluación

Programa de doctorado, UCV (curso 2006/07)

Módulo: Poesía y Música en el Renacimiento (1300-1600)

Profesor: Dr. Andrea Bombi

Alumno: Andrés Valero

Para la realización de este trabajo hemos utilizado la pieza “*En tanto que de rosa*”, obra de Francisco Guerrero (Sevilla, 1528-1599), sobre un poema de Garcilaso e la Vega, en concreto el Soneto XXIII.

Transcripción del texto poético

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

servid a Dios en vuestra primavera
con dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el tiempo helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

El esquema de rimas es el siguiente:

· ABBA · ABBA · CDE · DCE

Consta de dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos, como es habitual en el soneto. En cuanto a los recursos poéticos, observamos una gran riqueza de adjetivos - ardiente, honesto, blanco, etc.-, que, al mismo tiempo que exaltan la belleza de la mujer renacentista y expresan los valores del tiempo, dan un sentido pausado a los versos. Otro aspecto importante es la gradación dinámica de los verbos que terminan el segundo cuarteto: mueve, esparce, desordena. También el equilibrio idealizado de la belleza femenina se manifiesta en la oposición de adjetivos y verbos en el primer cuarteto:

ardiente-----honesto

enciende-----refrena

Tenemos que resaltar también la perfecta simetría temática que guarda la composición: los dos cuartetos se refieren a la belleza de la juventud; en los dos tercetos el poeta advierte la conveniencia de gozar de la primavera, pues el invierno llegará...

Por último, cabría destacar la gran riqueza de figuras retóricas como: una personificación (“todo lo mudará la edad ligera, por no hacer mudanza en su costumbre”), el hiato del verso 11 que separa *la* de *her-mosa* para destacar el adjetivo, el epíteto de “hermoso cuello blanco, enhiesto”, o una sinestesia en “mirar ardiente”.

En cuanto al aspecto musical, esta composición polifónica (coral a cinco voces), es un villancico o canción que alterna partes homofónicas con polifónicas, ya sea mediante contrapunto libre o imitativo.

La partitura reproduce el incipit, escrito en claves bajas, que determina el tono, siendo confirmado al realizar una lectura detallada de la música, y comprobar que el bajo concluye con la finalis del modo, tritus plagal (sin transposición, en fa). La modalidad sufrirá alguna variación a lo largo de la obra, como en los compases 55 al 59 donde cambia a auténtico sobre mi bemol. La melodía se construye por grados conjuntos, apareciendo también saltos de tercera y cuarta.

Como es habitual la forma del texto determina en gran medida la forma musical, estructurada en cuatro secciones, que se corresponden con los dos cuartetos y los dos tercetos.

1ª sección: consta de 23 compases, divididos en tres partes (6 + 11 + 6) por cláusulas sobre la tónica. La primera parte, homofónica, se caracteriza por notas largas y síncopas. La segunda parte está escrita en contrapunto imitativo y se dan imitaciones dobles entre voces alternas (tiple 2 y tenor o alto y bajo). Finaliza esta primera sección con un contrapunto libre en el que destaca la figuración de corcheas cuando aparece la palabra *tempestad*, poniéndose de manifiesto la relación entre música y texto típica del Renacimiento.

2ª sección: comienza en contrapunto imitativo tras una cláusula sobre la dominante, desarrollándose de forma similar a la segunda parte de la primera sección, aunque sin relación motivica aparente. A continuación, tenemos una segunda parte de textura homofónica en la que lo más interesante es la síncopa que confiere inestabilidad a la palabra *esparce* (compás 37).

3ª sección: se corresponde con el primer terceto y recurre a la polifonía imitativa, estando elaborada mediante el uso del estrecho, en los compases 46 y 47. Acaba con una cláusula sobre la tónica, para dar paso a la última sección.

4ª sección: de inicio homofónico, aunque pronto cambia (en el tercer compás) a un contrapunto imitativo donde modulará a un tritus auténtico sobre mi bemol, donde lo más interesante es el acorde de séptima que se forma, en el compás 53, por medio de retardos y que, en otro punto de unión entre música y texto, destaca la palabra *helado*. Esta sección, aunque más larga que la del otro terceto, no contiene ninguna novedad.

El material temático que emplea a lo largo de las diferentes secciones no parece surgir de los motivos iniciales, pudiendo relacionar únicamente los ritmos de unos y de otros, en una suerte de relaciones rítmicas más que melódicas. A pesar de ello, consigue una unidad estructural por medio de las proporciones entre las secciones, muy importantes en toda la polifonía renacentista española.

La estructura quedaría más o menos así:

· 1ª sección: 23 (6 + 11 + 6) · 2ª sección: 21 (13 + 8) · 3ª sección: 8 · 4ª sección: 17
43 (dos cuartetos) 25 (dos tercetos)

Claramente, la primera sección es simétrica, frente en contraste con la segunda. Se puede decir que hay una estructuración acorde con el texto, pudiendo realizar una división binaria: una parte que contiene los dos cuartetos y otra con los dos tercetos.