

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 14

LUIS MILÁN

1490/1510 - después de 1559

John Griffiths

Catedrático de Musicología en la Universidad de Melbourne (Australia) y vihuelista

Patriarca simbólico de la guitarra clásica actual y bautizado en su propia época como un segundo Orfeo, Luis Milán es uno de los pilares de la música española y de la historia de la música instrumental europea. Autor de la primera música para vihuela impresa en España y la única publicada en el Reino de Valencia, sus canciones con acompañamiento de vihuela son las más antiguas que se conservan y sus fantasías las primeras que se conocen en España. Su importancia radica no solamente en ser el primero, sino también en funcionar como puente que conecta la tradición escrita del siglo XVI con las tradiciones orales de épocas anteriores. Con todo, el elemento singular que le asegura un lugar en la historia de la música española es mucho menos complejo. Es simplemente su música. Fresca y sencilla, nos habla casi como si fuera de nuestro propio tiempo, con destreza, elegancia y donaire, haciendo desaparecer los cinco siglos que nos separan del momento de su creación.

Imposible de retratar con precisión, es el entorno de Milán lo que nos permite situar su música en su contexto y entender algo del ambiente en el que fue creada e interpretada.

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

Se trata de la brillante etapa de la corte valenciana bajo don Fernando de Aragón, duque de Calabria, y doña Germana de Foix, entre 1526 y 1538, que corresponde a un período de floreciente mecenazgo artístico y musical. Algunas de las descripciones más gráficas de la vida de aquella corte durante la época nos llegan a través del *Libro intitulado el Cortesano*, del mismo Luis

Milán, publicado en 1561. Aunque no se concibió como una autobiografía, inevitablemente hay numerosos episodios que revelan aspectos de la vida del vihuelista, incluso momentos de ocio en los que conversa con las damas de la corte, entreteniéndolas con cuentos, canciones amorosas y romances épicos con acompañamiento de la vihuela.

Para interpretar romances de extensa duración, es evidente que un cantante tendría que poseer cualidades excepcionales que le permitieran mantener la atención de sus oyentes durante quizás hasta una hora entera. Es obvio que Milán las poseía; evidentemente era un hombre de físico atractivo y elegante, que debía de tener una voz agradable y ser un narrador musical que sabía cautivar a sus oyentes. En lo que ha dejado por escrito hay bastante evidencia de ello, incluyendo una habilidad aguda en el uso de la réplica, tan de moda en la época. Todas estas cualidades también se manifiestan claramente en su música. No obstante, no debemos olvidar que Milán no era un asalariado de la corte, sino un miembro de ella, quizás con un papel específico. Su otro libro, un tomo minúsculo, titulado *Libro de motes de damas y caballeros* (Valencia, 1535), se usaba para un juego cortesano y, junto con las revelaciones en *El cortesano*, es posible que fuera una especie de animador de las damas cortesanas.

Aunque sea la música instrumental más antigua que se conserva en España, la obra de Milán no representa los primeros pasos tentativos en la creación de un nuevo lenguaje de expresión sino el producto de una tradición ya madura. Con una factura evidente relacionada con la música improvisada, *El maestro* consiste en cincuenta piezas para vihuela sola y veintidós canciones con acompañamiento de vihuela. Abundan rasgos de

«Como buen improvisador,
sabía producir efectos
ingeniosos en la vihuela»



Vihuela de diseño y proporciones muy similares al instrumento que toca Orfeo en el libro de Milán, esta vez en manos de una ángel. La tabla miniatura data de principios del siglo XVI y se conserva en la catedral de Barcelona. El instrumento tiene cinco órdenes de cuerdas, uno menos que el instrumento típico de la época, y un clavijero en forma de hoz, una característica más común en los instrumentos italianos. Las decoraciones de estilo mudéjar en la tapa del instrumento, casi iguales a las que adornan el instrumento de Milán, testimonian la contribución de constructores árabes, que fue muy importante en el desarrollo de casi todos los instrumentos musicales en España.

un lenguaje musical algo diferente de lo que se aprendía en las instituciones religiosas, por entonces los principales centros de formación profesional. La polifonía de Milán no tiene la perfección de un Morales o un Guerrero, pero es una música extremadamente espontánea y co-

municadora que nace directamente en la vihuela.

Los romances, villancicos y sonetos de Milán representan géneros diversos y una diversidad lingüística. Algunos de los villancicos tienen textos en portugués, quizás reflejo de la supuesta estancia del vihuelista en ese país; los sonetos italianos entremezclados con los españoles recogen, en cambio, los vestigios napolitanos en la corte valenciana. La mayoría de las canciones muestran texturas austeras, expresamente confeccionadas para que el cantante-vihuelista las ornamentara con sus propias glosas, una práctica que Milán denomina «hacer garganta». De forma parecida, en diez casos el autor ofrece una segunda versión, presentando la melodía en su forma sencilla pero adornando la parte de la vihuela con pasajes de densa ornamentación. Claramente, todas estas canciones están concebidas para ser interpretadas por un cantante que se acompaña a sí mismo, tal y como hacía el propio autor.

Esta aclaración del contexto de las canciones de Milán nos ayuda a conciliar una contradicción en su estilo musical, la diferencia de dinamismo y definición entre su obra instrumental y vocal. En nuestra opinión, al menos, las canciones no poseen el mismo carácter que sus obras solistas; tampoco tienen las melodías y texturas inolvidables de su creación instrumental o las canciones de otros autores. Sin ser una crítica de los dones de don Luis, este hecho nos recuerda que sus partituras no son más que un punto de

partida, la materia prima que el autor concede al intérprete para que éste pueda forjar su identidad e imprimir en ellas su propia personalidad. Esta misma característica es lo que permite al intérprete cantar con la misma melodía dos coplas contrastantes –como ocurre con frecuencia en los romances– sin que la melodía inhiba la intensidad dramática requerida en cada momento. Milán obviamente valoraba su habilidad como intérprete y posiblemente consideraba la ejecución y creación como inseparablemente entretreídas. Esta característica coincide con la tradición de improvisadores que data de la Edad Media, si no antes; y no debemos olvidar que las canciones de Milán son las más antiguas que se conservan en Occidente concebidas desde el principio con un acompañamiento instrumental independiente. En este sentido, el análisis detenido de las canciones muestra rasgos de diversas tradiciones orales, bien sean de fórmulas de recitado o de melodías preexistentes que se adaptaban en el acto al texto que iba a ser musicado.

La música de Milán para vihuela sola también fue construida como improvisación en tiempo real a base de fragmentos memorizados, giros y fórmulas cadenciales. El autor afirma que sus obras son «de la vihuela sacadas y escritas»,



Este grabado de Orfeo tocando una vihuela figura en las páginas preliminares de *El Maestro* (fol. VIV). Vestido como un hombre de la Antigüedad, Orfeo está sentado en una roca tañendo una vihuela moderna, muy parecida a otros instrumentos representados en cuadros renacentistas. La mezcla de lo antiguo y lo moderno se encuentra también en el fondo del grabado. Un castillo y otro edificio ardiendo significa tal vez un intento del artista de representar el inframundo de Hades. En este caso, Orfeo se encuentra quizás consolándose con su vihuela –la lira antigua encarnata– y, tal y como lo cuenta Ovidio en su *Metamorfosis*, delante de árboles, bestias y pájaros. El texto en el borde del grabado rinde homenaje a Orfeo, insinuando que el autor del libro en el que se aparece el grabado es su verdadero sucesor: «El grande Orfeo, primero inventor, por quien la vihuela parece en el mundo; si él fue primero, no fue sin segundo, pues Dios es de todos, de todo hazedor.»

[Nota biográfica]

Cortesano valenciano y vihuelista distinguido de la primera mitad del siglo XVI. La información biográfica sobre Luis Milán sigue siendo contradictoria. Lo único que se puede decir con seguridad es que era de una familia noble valenciana, que nace entre 1490 y 1510 y vive hasta 1559, por lo menos. Durante la primera parte de su vida adulta, al menos desde 1535, fue miembro de la corte del duque de Calabria, entre cuyas actividades figuraba entretener a las damas con historias y canciones. Sus obras más conocidas son el *Libro de música para vihuela intítulo El maestro* (1536), dedicado al rey de Portugal, y dos libros más publicados en 1535 y 1561. Es posible que viviera un tiempo en Portugal; quizás también viajó a Italia.

probablemente indicando que son improvisadas y luego pasadas a notación. Las fantasías están elaboradas según una misma fórmula que el autor desarrolla con gran variedad e ingenio, algo parecido a un discurso de alto nivel retórico en el cual se desarrolla una serie de temas independientes con suma coherencia narrativa y dramática. Según sus explicaciones, todas estas obras se denominan *fantasía*, ya que cada una de ellas «solo precede de la fantasía y industria del autor que la hizo». No obstante, dentro de estas fantasías se incluyen las seis famosas pавanas y un grupo de piezas idiomáticas que el autor designa *tentos*, o *tientos* en castellano. El maestro obedece a un plan didáctico en el cual la sucesión de las piezas sigue el «mismo estilo y orden que vn maestro traería con vn discípulo principiante». En definitiva, el libro da la impresión de que Milán era un maestro experimentado, quizás otro reflejo de sus posibles papeles en la corte valenciana.

Lo que distingue la música de Milán de la de otros vihuelistas radica en la concepción plenamente vihuelística de sus obras y su condición de improvisador. Aunque la vida habitual en la corte del duque de Calabria le hubiera obligado a escuchar diariamente composiciones de renombrados polifonistas nacionales y extranjeros interpretadas por la capilla ducal, la música del vihuelista no representa ningún intento de imitación directa de su estilo. Son muy raras las veces que Milán emplea el verdadero contrapunto polifónico. Al contrario, el vihuelista se hizo experto en un tipo de juego de motivos que produce el efecto de la imitación polifónica sin nunca llegar a ser tal. Como buen improvisador y sumo conocedor de su instrumento, sabía producir efectos ingeniosos en la vihuela con singular destreza, quimeras de polifonía casi fingida que no dejan de maravillar.

La coherencia de sus argumentos musicales es algo que un oyente atento entiende y percibe intuitivamente y, en nuestra opinión, es la clave para sacar el máximo y más profundo disfrute de este primer vihuelista y segundo Orfeo. ♦

[Biblio-discografía]



Para un resumen breve y accesible sobre el instrumento, su música y su trayectoria moderna véase **John Griffiths**, «Los dos renacimientos de la vihuela», *Goldberg*, 33 (abril, 2005), 34-43, también disponible en versión electrónica (en inglés) en <http://www.goldbergweb.com/en/magazine/essays/2005/04/31026.php>. El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid, 1999-2002) contiene voces generalmente completas sobre los vihuelistas y su repertorio. Los estudios clave de los últimos años son los de **Luis Gasser**, *Luis Milán on Sixteenth-Century Performance Practice* (Bloomington, 1996); **John Griffiths**, «Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada», *Edad de Oro* 22 (2003), 7-28; y **Gerardo Arriaga**, «Reflexiones en torno a Luis Milán: vida, obra, historiografía», *Roseta*, 0 (2007), 6-35. Este último artículo aparece en la nueva revista de la Sociedad Española de Guitarra, <http://www.sociedadespagnoladelaguitarra.es>. La revista *Hispanica Lyra*, editada por la Sociedad de la Vihuela también contiene artículos sobre el instrumento (<http://www.sociedaddelavihuela.com>), impulsora además de la lujosa edición facsímil de *El Maestro* a precio económico. Le edición más accesible de la música de Milán es la de **Charles Jacobs**: *Luis Milán. El Maestro* (University Park y Londres: 1971), pero para guitarristas hay una excelente edición a cargo de **Ruggiero Chiesa**, *Luis Milán. El maestro: opere complete per vihuela* (Milán, 1974).

Son numerosas las grabaciones que incluyen obras sueltas de Luis Milán realizadas por artistas como **José Miguel Moreno** (*Canto del Cavallero*, Glossa), **Matthew Spring** y **Sarah Stowe** (*Senhoras del Mundo*, Chandos), **Christopher Wilson** (*Music of the Spanish Renaissance*, Virgin Classics), **Montserrat Caballé** y **Manuel Cubedo** (*Las mejores canciones medievales*, Fundación Autor). De entre las colecciones monográficas, la mejor es la formada por las dos grabaciones de **Hopkinson Smith** (*El Maestro*, vol. 1, Astrée) y **Hopkinson Smith** con **Montserrat Figueras** (*El Maestro*, vol 2., Naive). Una nueva grabación monográfica de **José Miguel Moreno** y **Eligio Quinteiro** (*Luis de Milán - Fantasía*, Glossa) ofrece una versión radical pero deliciosa de varias obras de *El Maestro*.

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Luis Milán (1490/1510-después de 1559), por John Griffiths

8 CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR

Una exposición del pintor alemán abre la temporada artística de la Fundación Juan March

10 JUAN MANUEL DE PRADA EN «POÉTICA Y NARRATIVA»

Dará una conferencia sobre «Máscaras y héroes: el escritor ante sus personajes» y en otra sesión dialogará con Juan Ángel Juristo

12 EXPOSICIONES EN LOS MUSEOS

«Picasso: grabados», en Palma.- «Carlos Cruz-Diez: el color sucede», en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.- Curso «De la representación a la creación del movimiento».- Homenaje a Fernando Zóbel en el 25º aniversario de su muerte

20 PROYECCIÓN INTERNACIONAL DE LAS CONFERENCIAS DE LA FUNDACIÓN

De las mil escuchas diarias en la web un tercio procede de Madrid, otro tercio del resto de España y casi el 40 % proviene del extranjero

22 EL OTOÑO QUE VIENE: AVANCE DE PROGRAMACIÓN DE CONFERENCIAS Y CONCIERTOS

«El sonido de las ciudades», en los *Lunes temáticos* del próximo curso

26 LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN ESTRENA NUEVA PÁGINA EN INTERNET

El nuevo acceso facilita la consulta de sus diversos fondos

29 NUEVOS DIPLOMAS EN EL CEACS

Jeffrey Frieden, de la Universidad de Harvard, habla sobre la crisis actual

ACTIVIDADES EN SEPTIEMBRE

Más información: www.march.es



JULIO SEPTIEMBRE 2009



Revista de la Fundación Juan March

386

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA



c/ San Miquel, 11, Palma de Mallorca

Tfno.: 971 71 35 15 - Fax 971 71 26 01

Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h.

Sábados: 10-14 h.

Domingos y festivos: cerrado.

www.march.es/museopalma

❖ Picasso: grabados

15 julio – 18 noviembre 2009

100 grabados de la *Suite*

Vollard y otros 28, fechados

entre 1904 y 1915, con

estampas de sus etapas azul y

rosa y de su época cubista,

1909-1015.

❖ Colección permanente del

Museo

(Visita virtual en la página

web)

69 pinturas y esculturas de 51

autores españoles del siglo XX.



LA REVISTA DE LA FUNDACIÓN, TAMBIÉN EN FORMATO ELECTRÓNICO

Desde el presente número de Julio-Septiembre, esta Revista de la Fundación Juan March está también disponible en formato PDF en la página web de esta institución

(www.march.es/publicaciones/publicaciones.asp)