

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES



JUAN HIDALGO

1614-1685

Luis Robledo Estaire

Catedrático de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio Superior de Música de Madrid

En el contexto de las interminables polémicas sobre la licitud o ilicitud del teatro, el jesuíta Ignacio Camargo se quejaba así, en 1689, del poder seductor de la música: *La música de los teatros de España está hoy en todos primores tan adelantada y tan subida de punto que no parece que puede llegar a más [...] A cualquier letrilla o tono que cantan en el teatro le dan tal gracia y tal sal que Hidalgo, aquel gran músico célebre de la Capilla Real, confesaba con admiración que nunca él pudiera componer cosa de tanto primor, y solía decir por chanza que sin duda el diablo era en los patios el maestro de capilla; cosa muy fácil de creer y que mucho antes la dijo seriamente San Crisóstomo, que, comparando la música de la iglesia con la del teatro, dice que hay entre las dos tanta diferencia como de oír voces de ángeles a oír las voces de unos animales inmundos que están gruñendo (es término del Santo) en un muladar, porque por las bocas de sus ministros habla Cristo, mas por la de los farsantes el diablo.*

La anécdota es extraña en varios aspectos. Hacía solamente cuatro años que Juan Hidalgo había fallecido, y había sido, ciertamente, figura señera en la capilla real de la Corte, pero su celebridad la debía sobre todo a las composiciones que había he-

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)

cho para el teatro y que seguían siendo admiradas. ¿Podía ignorar esto Camargo? Por otra parte, no se entiende que el compositor mostrase cierta envidia por las composiciones teatrales cuando había sido precisamente él quien diera las señas de identidad a una música que desde los escenarios cortesanos y los corrales de comedias se introducía en ámbitos domésticos y se reutilizaba, incluso, en ámbitos religiosos. ¿Transcribió fielmente Camargo las palabras de Hidalgo? Menos extraño puede resultar que todo un familiar de la Inquisición (Hidalgo lo era desde 1638) jugara a ser maestro de capilla luciferino en los tablados, porque en la España del siglo XVII el Diabolo había sido reducido a monigote receptor de cachiporrazos, muchos cruentos, con los que aplacar el desasosiego de una sociedad que pecaba insistentemente de variadas formas, una de ellas el teatro.

Lo que sin duda transmite fielmente la anécdota es la primacía de la música teatral en los gustos de los madrileños, especialmente desde mediados de siglo, que es cuando comienza a adquirir fisonomía propia gracias a la actividad de Juan Hidalgo. Sin embargo, éste comenzó su carrera profesional en el ámbito eclesiástico, como intérprete de claviarpa

(instrumento cuyas características están aún por esclarecer) y de arpa en la Capilla Real del Alcázar madrileño, donde ingresó en 1632. No obstante, su formación no fue la típica de un músico eclesiástico, como niño de coro, sino que debió producirse en contacto con la música secular que le resultaría familiar desde la infancia, habida cuenta de que su padre y su abuelo materno eran constructores de guitarras e instrumentos de cuerda, vinculados de manera especial a aquélla. El hecho es que pronto, hacia 1645, Hidalgo se convierte en maestro de la música de cámara de Palacio, componiendo tonos humanos a cuatro voces, esto es, composiciones seculares estróficas con estribillo, género hispánico de gran tradición y en el que, obviamente, florecían otros compositores. Además, Hidalgo recibirá el encargo de componer regularmente para la celebración mensual de las Cuarenta Horas en la Capilla Real, a la que contribuirá con villancicos y tonos a lo divino.

Realizó una simbiosis entre modelos italianos y españoles

El talento de Juan Hidalgo será puesto a prueba en los años 50 con el inicio de una serie de representaciones palaciegas de gran boato, mitad declamadas y mitad cantadas, cuyos artífices principales son Calderón de la Barca, en el texto y en la concepción global del espectáculo, y los escenógrafos italianos traídos por Felipe IV.



El número 76 señala el lugar del Palacio del Buen Retiro donde se hallaba el coliseo, el primer teatro a la italiana construido en España. El detalle pertenece al plano realizado por Pedro Texeira e impreso en 1656, el año en el que en este mismo lugar se representó *Pico y Canente*, primera producción lírico-teatral cortesana cuya música puede atribuirse con seguridad a Juan Hidalgo.

Calderón establece un modelo de representación mitológica alegórica en el que la expresión de los mortales puesta en música se canaliza a través del tradicional tono, en tanto que las intervenciones de los dioses son confiadas al estilo recitativo de la ópera italiana, triunfante en toda Europa. La misión de Hidalgo fue adaptar dicho estilo a las peculiaridades de la lengua castellana e insertarlo en la tradición española, en su doble vertiente dramática y musical. Así, Hidalgo lleva a cabo una simbiosis original en la que los modelos de origen italiano se visten con frecuencia de ritmos utilizados frecuentemente en la música española, mediante los cuales dispone secciones que van desde un estilo recitativo propiamente dicho hasta un estilo arioso emotivo y de gran efectividad dramática.

Aunque no hay constancia de ello, es muy probable que fuera Hidalgo el autor de la música para *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, representada en el coliseo del Buen Retiro en 1653, comedia mitológica con la que Calderón de la Barca inaugura el teatro cortesano de sutiles alegorías, complejas tramoyas y música novedosa. Sí está

documentado, en cambio, que Hidalgo puso música a *Pico y Canente*, con texto de Luis de Ulloa, representada asimismo en el Buen Retiro en 1656. La aportación de Juan Hidalgo al teatro lírico hispánico ha de ser tenida en cuenta no sólo por el hecho de haber combinado hábilmente un estilo desconocido en España con el tono humano tradicional, sino por la circunstancia de haberlo llevado a cabo en el pri-

mer teatro a la italiana construido en nuestro país, el mencionado coliseo del Palacio del Buen Retiro.

La culminación de la serie de representaciones musicales cortesanas tuvo lugar con motivo de un evento político de gran importancia, el enlace de la infanta María Teresa con Luis XIV, mediante el cual se sellaba la llamada Paz de los Pirineos. En un intento por emular las producciones de ópera italiana de la corte francesa, la corona española patrocinó dos representaciones en las que to-



El otro lugar que, junto al coliseo del Buen Retiro, era escenario de las producciones dramáticas palaciegas, era el salón dorado del Alcázar. Este dibujo de Herrera el Mozo (Österreichische Nationalbibliothek, Viena, Cod. 13.217) muestra la escenografía del comienzo de la zarzuela *Los celos hacen estrellas*, con música de Juan Hidalgo, representada en dicho salón en 1672.

do el texto había de ser cantado, algo desconocido en España (exceptuando la tentativa en 1627, atípica y efímera, de *La selva sin amor*). Es así como surgen las dos primeras óperas españolas, con texto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, *La púrpura de la rosa*, representada en 1659, y *Celos, aun del aire matan*, representada en 1660. La música original de la primera no se ha conservado, pero sí una versión que parece ser muy cercana a aquélla: la recomposición o adaptación que con el mismo título llevó a cabo Tomás de Torrejón y Velasco para su representación en Lima el año de 1701. La segunda, por el contrario, se conserva íntegra. A sus cuarenta y seis años de edad, Hidalgo se había convertido en el músico favorito de

[Nota biográfica]

Juan Hidalgo de Polanco fue bautizado en la parroquia madrileña de San Ginés el 28 de septiembre de 1614. Su abuelo materno, Juan de Polanco, y su padre, Antonio Hidalgo, eran constructores de instrumentos de cuerda. Aparece mencionado por primera vez en las cuentas de la capilla real de Palacio en el último tercio de 1632 y su nombramiento efectivo tuvo lugar el primero de mayo de 1633 como *músico de claviarpa*. En los años siguientes es mencionado como músico *de arpa* o de *claviarpa*, indistintamente. Muy pronto destacó como compositor, lo que le valió ser puesto al frente de los músicos de cámara de la Corte. Desde los años 50 su actividad principal se orienta a la composición de música para las fiestas teatrales cortesanas, cuya cima pueden considerarse las óperas *La púrpura de la rosa* (1659) y *Celos, aun del aire matan* (1660). Estimado por sus contemporáneos como el músico teatral por excelencia, continuó componiendo comedias con música y zarzuelas, para la Corte y para los teatros públicos madrileños, hasta su muerte acaecida el 31 de marzo de 1685. Además de música teatral, se conservan de Hidalgo obras vocales de cámara, composiciones religiosas en lengua vulgar y composiciones litúrgicas en latín.

la corte y en un referente inexcusable para todos aquéllos empeñados en componer música para el teatro. A partir de estas fechas, en los corrales de comedias, además de en el teatro cortesano, proliferarán los tonos humanos, que van a ser ya predominantemente para voz solista (con el obligado acompañamiento de bajo continuo), en representaciones mitad habladas y mitad cantadas, esto es, comedias con música o zarzuelas (género éste inaugurado por Calderón de la Barca en 1657 con *El laurel de Apolo*), ya que la ópera no acabará de cuajar. El propio Hidalgo depurará su estilo en producciones sucesivas con composiciones de gran belleza y sentido dramático como las que podemos apreciar en su música para la zarzuela *Los celos hacen estrellas*, con texto de Juan Vélez de Guevara, estrenada en el salón dorado del Alcázar en 1672.

De Juan Hidalgo se conservan composiciones litúrgicas en latín y composiciones religiosas en lengua vulgar (villancicos y tonos), pero su proyección en el ambiente musical de la época tiene lugar a través de su música teatral, a la que siguió contribuyendo hasta poco antes de su fallecimiento en 1685 (*Apolo y Leucotea*, de 1684), y que será interpretada todavía hasta entrado el siglo XVIII. ♦

[Biblio-discografía]



La primera noticia del nacimiento de Juan Hidalgo fue dada por **Emilio López de Saa**, «Juan Hidalgo», *Ritmo*, 557: Julio-Agosto (1985). La carrera del compositor, junto a la historia de la música teatral española del Barroco, han sido estudiadas por **Louise K. Stein**, *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain* (Oxford, 1993). La misma autora estableció el contexto histórico-político que dio lugar a sus dos óperas en «Opera and the Spanish Political Agenda», *Acta musicologica*, 63 (1991). Pueden consultarse también: **Begoña Lolo**, «Hidalgo, Juan», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (1999-2002) y **Louise K. Stein**, «Hidalgo, Juan», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2nd edition* (2001). Las dos óperas de Hidalgo han sido editadas recientemente por el Instituto Complutense de Ciencias de la Música: **Tomás de Torrejón y Velasco** y **Juan Hidalgo**, *La púrpura de la rosa* (ed. de **Louise K. Stein**) (Madrid, 1999); **Juan Hidalgo**, *Celos aun del aire matan* (ed. de **Francesc Bonastre**) (Madrid, 2000). Diferentes estudiosos han editado también obras de Hidalgo, muchas de ellas tonos humanos sueltos de origen teatral.

Hay grabación de *La púrpura de la rosa* debida al **Ensemble La Cappella** y a la **Orchestra baroque du Clemencic Consort**, dir.: **René Clemencic** (Nuova Era, DDD 6936). El resto de la discografía es dispersa, pero pueden señalarse tres registros que incluyen tonos de Juan Hidalgo: ¡Ay Amor!: *Spanish 17th c. Songs and Theatre Music*, **The Newberry Consort**, dir.: **Mary Springfels** (HMU, 907022); *Música en tiempos de Velázquez*, **Ensemble La Romanesca**, dir.: **José Miguel Moreno** (Glossa, GCD 920201); *Arded, corazón, arded: Tonos humanos del Barroco en la Península Ibérica*, Conjunto vocal e instrumental, dir.: **Gerardo Arriaga** (ISBN: 84-8189-009-X). En lo que respecta a la música religiosa, se puede comprobar el buen hacer de Hidalgo a través de dos registros; el primero incluye un tono al Nacimiento y un villancico: *José Rada «in memoriam»*, **Capilla Peñafloreda**, dir.: **Jon Bagüés** (Elkar, KD-342); el segundo contiene su misa a 5 voces: *Salve Reyna*, **Capilla Peñafloreda**, dir.: **Josep Cabré** (Glissando, B000035Q75).