

JOHN DOWLAND



Alberto Álvarez Calero

## JOHN DOWLAND

La música inglesa en tiempos  
de melancolía

Prólogo de  
María del Ser

**fórcola**  
**Periplos**

## **Periplos**

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Fórcola

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

*Joven tocando la tiorba y muchacha tocando la cítola,*

Jan Miense Molenaer, c. 1630-1632. The National Gallery, Londres

© Alberto Álvarez Calero, 2022

© Del prólogo, María del Ser, 2022

© Fórcola Ediciones, 2022

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

[www.forcolaediciones.com](http://www.forcolaediciones.com)

Depósito legal: M-4191-2022

ISBN: 978-84-17425-06-7

Imprime: Sclay Print, S. L.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

*A Laura y Tomás*

## PRÓLOGO

### *Una mirada en perspectiva*

María del Ser

«El tiempo y la diligencia que he otorgado a la búsqueda de la música, los muchos viajes por países extraños, el éxito y la estimación que he encontrado aun entre los extranjeros, todo lo dejo para que sean otros quienes lo narren».

JOHN DOWLAND, *The First Booke of Songes or Ayres*, 1597

PARA LAS AUTORIDADES de la Edad Antigua, la Música era una de las artes del *Quadrivium* junto a la Aritmética, la Geometría y la Astronomía, y se regía por las mismas pautas de proporción y perfección que ordenaban otras partes del cosmos. En pleno Renacimiento, el teólogo y matemático francés Jacques Lefèvre d'Étaples publicó *Musica libris quatuor demonstrata* (1496), en el que propuso nuevos sistemas de afinación e intervalos basándose en la geometría de Euclides. Por su parte, el sacerdote veneciano Gioseffo Zarlino, en sus escritos teórico-musicales *Le Istitutioni Harmoniche* (1558), consideraba la Música como una amalgama de naturaleza y número tal como hizo Avicena, médico y filósofo persa del cambio de siglo del x al xi. Según estos criterios compartidos, la razón de la consonancia musical, formada por sonidos y sílabas, procede de la ciencia natural, y la razón de su forma, de las Matemáticas. Cuestiones que generaron extensas reflexiones sobre la práctica musical especialmente en el ámbito de la armonía, y que nos sitúan en un amplio contexto de significaciones.

## *La intensidad y la eternidad del debate*

Las digresiones llevaron también a considerar al arte de los sonidos desde el punto de vista de la Medicina y su influencia recíproca, ya que se decía que el pulso humano tenía una connotación musical que podía interpretar y regular un médico. Para el teórico y compositor italiano Franchino Gaffurio, a finales de la última década de 1400, la unión del cuerpo y el alma en una especie de armonía se remontaba al momento del nacimiento e incluso antes, alegando que el número de días y meses que se corresponden con el embarazo están regidos por la proporción musical.

En el tratado *Complexus effectuum musices* (c. 1473), que Johannes Tinctoris prepara para su alumna la princesa Beatriz de Aragón, menciona la clasificación que hizo Boecio en *De institutione musica* ya en el siglo VI: La *musica humana*, corpórea, estaba unida al universo a través de la armonía de las esferas, celestial e inaudible de la *musica mundana*, y de la *musica instrumentalis* conformada por los sonidos de los instrumentos y las voces. Cita también a personalidades como Isidoro de Sevilla, teólogo y eclesiástico hispano del siglo VI, al mencionado Avicena y a Galeno, médico griego del siglo II para quien la distinción musical entre *arsis* y *tesis*, o tiempo débil y tiempo fuerte, era análoga a la del patrón diastólico y sistólico del movimiento de nuestra sangre.

Si acudimos a algunos de los pormenorizados estudios al respecto, como los de Bonnie J. Blackburn, Jeanice Brooks, Gary Tomlinson o Richard Freedman, por citar solamente algunos, encontramos que no hubo ningún lugar en el que las afinidades mutuas entre sonido y

cuerpo estuviesen más fuerte e intensamente relacionadas que en la melancolía, entendida como un complejo conjunto de males físicos y psíquicos que desconcertó a los filósofos, los médicos, los poetas y los teólogos de los siglos xv y xvi. La melancolía tenía su lugar en el esquema de los cuatro humores del cuerpo, heredado de las autoridades griegas, que a su vez recogen también los textos medievales y árabes: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra. Esta última, derivada de las palabras griegas *melaina*, «negro», y *khole*, «bilis», era, prácticamente de forma literal, la sustancia de la melancolía. Se admitía que el temperamento de una persona dependía, en parte, del equilibrio relativo o del desequilibrio temporal de estos humores y de sus cualidades correspondientes, como caliente y frío o húmedo y seco. Ya entrado el siglo xvi, los médicos explicaban tanto la enfermedad como los sentimientos asociados a ella basándose en este modelo de humores y aconsejando a los pacientes sustancias apropiadas para que pudieran reequilibrarla.

Pero la melancolía podía surgir también sin ninguna causa física aparente. De hecho, la manifestación de la ansiedad sin fundamento es crucial en la importante diferenciación que se hizo en muchos escritos entre la melancolía como sustancia humoral y *melancholia* como alteración del estado de ánimo y de los afectos, y que se suponía se formaba en una región central del cerebro llamada imaginación o fantasía. Es así como en el *Discours des maladies mélancoliques* (1594), de André Du Laurens, médico de la corte de Enrique IV, encontramos que el verdadero melancólico «quiere escapar y, sin embargo, no puede moverse», y que cuando cierra los ojos un instante, le asaltan millones de fantasmas y espectros

horribles, quimeras fantásticas y sueños espantosos. Al mismo tiempo, y si intenta llamar a alguien para pedir ayuda, su voz se apaga y sólo puede hablar tartamudeando. No faltaron las burlas y las sátiras sobre estos planteamientos, como las del también médico y humanista francés François Rabelais en *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagrue, Roi des Dipsodes* (1532). Igualmente, se añadieron nuevas perspectivas sobre la naturaleza y el origen de la melancolía y su asociación al genio artístico. Es el caso del poeta, filósofo y sacerdote francés Pontus de Tyard con los cinco libros que conforman sus *Discours philosophiques* (1552-1587), en los que plantea –utilizando el recurso tan habitual que era la escritura en forma de conversación, en este caso entre su álgter ego Solitaire y su querida alumna Pasithée– las cualidades de la poesía, la música, el tiempo, la astrología y el cosmos bajo la influencia neoplatónica de los círculos intelectuales del siglo XVI.

Tenemos en nuestras manos un libro sobre el que planea la esencia y el alma de esa melancolía y en el que Alberto Álvarez Calero encuentra su perfecto reflejo en la figura de John Dowland, referido por Ignacio Peyró como la «destilación pura de la melancolía isabelina». A través de ella y de esa *necesidad* de instrumentos a la que apelaba en un cierto sentido el médico y profesor Bernardus Gordonensis en *Practica seu lilium medicinae* (c. 1300), evalúa las formas y los procesos que exige un medio, la música, que está por sí mismo más allá del poder de representación del lenguaje. Con sus palabras, Alberto Álvarez establece una renovada relación entre las fuentes, los investigadores, historiadores y musicólogos, y el lector, sin resultar una árida acumulación de informaciones sino una suma de impresiones que apelan



al corazón, porque, como diría Goethe, sólo hay poesía en las cosas que todavía sentimos.

*La música isabelina o la sensibilidad inglesa:  
un ejemplo de centralización*

Edmund Spenser, en el poema incompleto *The Faerie Queene* (1590), definió a Isabel I como «espejo de la armonía y Majestad divina». Palabras más que significativas para acercarnos a una mujer devota e implacable, de fuertes y profundos convencimientos. Como gobernante moderada y precavida pero conocedora de todas las parcelas de la autoridad, y lejos de fanatismos y dogmatismos, quiso devolver a Inglaterra al seno papal, revocando la legislación religiosa de Eduardo VI. Bajo su reinado y especialmente desde la derrota de la Armada Invencible, el sentimiento de fortaleza y confianza de su país llegó a las disciplinas artísticas en las que el teatro y la poesía lírica estaban representados por figuras como Shakespeare y Christopher Marlowe. Mujer inteligente y de gran talento, hablaba francés, italiano y español, leía latín, tocaba el laúd y el virginal, y le gustaba bailar y cazar.

En el ámbito musical y bajo su reinado, la denominada *Chapel Royal* estaba formada por treinta y dos *gentlemen in ordinary* y doce *children of the Chapel*. Para las ocasiones especiales se aumentaba con *gentlemen in extraordinary*, miembros honoríficos que no recibían ningún salario. A diferencia de las grandes capillas de Italia, Alemania, España e incluso Francia, que importaban músicos extranjeros, la política religiosa de Isabel I requería y exigía que sus miembros fuesen ingleses. En cambio, el conjunto de instrumentistas de la corte tenía,

de forma muy llamativa, mayor carácter internacional siguiendo la tradición que había iniciado Enrique VIII hacia 1540, en la que algo más de la mitad de los músicos que conformaban la *Queen's Musick* eran extranjeros, en su mayoría procedentes de Italia y, para más datos, de Venecia. El principal atractivo era el salario y, aunque se cree que el nivel de formación de los instrumentistas era probablemente inferior al de sus equivalentes en la *Chapel Royal*, su reconocimiento económico era mayor (el salario medio superaba normalmente las 46 libras, más la librea correspondiente, en comparación con las 30 libras de un cantante de la *Chapel Royal*). A esto se unía que cuando Isabel I quería obtener los servicios de un músico en particular, estaba dispuesta a pagar el precio que fuese necesario. A este respecto es significativo el caso del compositor de origen italiano Alfonso Ferrabosco, que ganaba más de 76 libras cuando llegó a Inglaterra en 1562, y a quien cinco años después de finalizar sus servicios en la corte inglesa se le ofreció, sin éxito, la excepcional suma de 100 libras para hacerle volver, muy probablemente por sus vínculos con el espionaje tan habitual en la época. Independientemente de la *Queen's Musick*, también se contaba con la llamada *Company of Waits*, constituida por doce maestros y sus discípulos que proporcionaban la música para los actos oficiales civiles. Creada como banda de chirimías en un principio, se le fueron añadiendo sacabuches, violas, flautas de pico y cornetas hasta que, en tiempos de Isabel I, llegaron a contar con un número de integrantes similar al de las otras agrupaciones reales.

La centralización artística llegó al campo de la edición y la publicación de las obras musicales. A diferencia de centros de imprenta nacionales como París, Venecia y Núremberg, que se enfrentaban a la competencia

de Lyon, Roma y Augsburgo, respectivamente, Londres monopolizó también la industria de la imprenta musical inglesa. Existen amplia documentación y datos autorizados sobre la cantidad de ediciones de antologías de varios autores y de música principalmente polifónica. Entre las publicaciones inglesas más significativas se encontraban las *Cantiones ab argumento sacrae vocantur* de 1575, publicadas conjuntamente por Thomas Tallis y William Byrd, ambos compositores vinculados a la corte, y en las que cada uno de ellos contribuyó con diecisiete motetes, probablemente en conmemoración de los también diecisiete años de reinado de Isabel I.

Pero donde los compositores ingleses expresaron su *pathos* más profundo fue en la canción para voz solista con acompañamiento de laúd, con un estilo sencillo y directo de intensa y penetrante melancolía. Aunque se cree que podría haberse cultivado en una época tan temprana como la de Enrique VIII, no hay constancia de su representación escrita hasta la aparición del *The First Booke of Songes or Ayres* de John Dowland en 1597, por lo que se puede afirmar que la mencionada canción con acompañamiento de laúd pertenece principalmente a la Inglaterra del reinado de Jacobo I. Poco apreciado en Inglaterra pero muy aclamado por los nobles amantes de la música, Dowland pasó parte de sus años más productivos en la corte danesa de Cristián IV. Se describía a sí mismo como «infelice inglese», y utilizó para su música poemas llenos de expresiones de desesperanza, de desaliento e incluso de referencias al pecado que, en sus últimos años, destilaba ese sentimiento de amargura por el olvido que se le tenía en su amado país natal.

PRÓLOGO, <i>Una mirada en perspectiva</i> , por María del Ser .....	7
--	---

<b>John Dowland. La música inglesa en tiempos de melancolía</b> .....	17
---	----

Prefacio .....	19
----------------	----

PRIMERA PARTE

Introducción .....	23
Inicios inciertos .....	31
La formación de John Dowland .....	36
El entorno musical y cortesano durante el reinado de Isabel I de Inglaterra .....	47
Un largo viaje a Roma truncado.....	61
En la corte de Cristián IV de Dinamarca y su última etapa.....	78
Los primeros tiempos en Dinamarca .....	78
Espía además de músico.....	86
Entre Dinamarca e Inglaterra .....	90
Su ingreso en la corte inglesa .....	96
Última etapa. Su labor docente .....	98
Curiosidades .....	102
La calle londinense donde vivió .....	102
Unos posibles retratos .....	104
¿Se conocerían Dowland y Shakespeare?.....	108
El carácter melancólico de sus obras .....	113
El resurgimiento de su música en la historia .....	120

SEGUNDA PARTE

Las publicaciones de John Dowland.....	127
Sus libros.....	127
Otros libros en los que aparece John Dowland.....	176
Obras para laúd .....	181
El ambiente musical en Inglaterra en la época de John Dowland.....	189
Principales compositores de canciones en Inglaterra .....	189
Laudistas ingleses contemporáneos .....	198
 Conclusión .....	 203
 ANEXOS .....	 209
BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA .....	215
DISCOGRAFÍA .....	219
NOTAS.....	225
ÍNDICE ONOMÁSTICO .....	231