

MAPA DE MÚSICAS **Barroca**

Osuna y las delicias del poder

El nuevo disco de Albert Recasens reconstruye, a través de un espectáculo de 1620, el universo sonoro del duque de Osuna, entre liturgia, propaganda y fiesta cortesana en la Nápoles barroca

PABLO J. VAYÓN

La vida de Pedro Téllez-Girón (Osuna, 1574 – Barajas, 1624) se movió siempre en el filo entre la grandeza y el exceso. Tercer duque de Osuna, este noble sevillano creció en un momento en el que el papel tradicional de la aristocracia estaba cambiando con rapidez. La monarquía de los Austrias avanzaba hacia formas de gobierno cada vez más burocráticas, y muchos nobles jóvenes se encontraron sin un espacio en el que ejercer su protagonismo. La pérdida de peso político bajo el gobierno personal de Felipe II llevó a muchos a desahogarse en los bajos fondos.

Osuna no fue una excepción: burdeles, pendencias y escándalos marcaron buena parte de su juventud, pero toda esa energía desbordada encontró con el tiempo un cauce en el servicio a la monarquía. En Flandes, como soldado raso, aprendió lo que era la guerra de verdad; luego, ya rehabilitado, Felipe III lo envió a Italia. Primero, virrey de Sicilia (1610-1616) y después, de Nápoles (1616-1620). Allí se convirtió en una figura casi mítica: reconstruyó flotas, desafió a Venecia, armó corsarios con su propio dinero y protegió a artistas de todo tipo. Quevedo fue su secretario y confidente; Ribera, su pintor; y músicos como Trabaci o Lambardi trabajaron directamente para su capilla. No era un simple mecenas: él mismo componía madrigales, tocaba la guitarra y organizaba fiestas en las que lo popular se mezclaba sin complejos con lo culto.

A comienzos del siglo XVII, Nápoles era una ciudad desbordante y excesiva en todos los sentidos: allí convivían trescientas mil personas en medio de contrastes sociales extremos y con formas culturales mestizas. Bajo dominio español, pero profundamente italiana en su identidad, la ciudad funcionaba como punto de encuentro entre mundos distintos. En sus calles y palacios convivían lenguas, tradiciones y sensibilidades di-



CINCINNATI ART MUSEUM

Vista de Nápoles a principios del siglo XVIII por Gaspar van Wittel.

versas, desde la herencia clásica hasta las corrientes más modernas del arte barroco. Para un virrey, gobernar ese espacio exigía comprender e integrar esa diversidad en una imagen coherente de autoridad.

Osuna lo hizo con un estilo muy personal. Su política, a menudo agresiva, se combinaba con una cercanía poco habitual hacia los sectores populares. Esa mezcla desconcertaba a las élites tradicionales, pero también contribuía a construir una imagen de poder distinta, menos rígida, más dinámica. En paralelo, su corte se convirtió en un foco de actividad cultural en el que la música alcanzó un espacio privilegiado.

La capilla del virrey, heredera de la tradición aragonesa, contaba con decenas de cantores e instrumentistas. Allí trabajaban Trabaci como maestro, Lambardi como organista y un grupo de sicilianos y napolitanos que Osuna había traído consigo. Al lado de la capilla oficial funcionaba una *cámara* más íntima donde se cantaban

madrigales, canzonettas y arias para el virrey y sus allegados. Paralelamente, en los nacientes conservatorios –los primeros de la historia– se formaban niños huérfanos para alimentar todo ese aparato musical.

En los primeros días de 1620 llegó a Nápoles la noticia de que Felipe III se había recuperado de una grave enfermedad. Osuna, que ya estaba en dificultades políticas tras la fallida conjura de Venecia (1618), vio la ocasión perfecta para lucirse. Ordenó que la ciudad diera “todas las demostraciones de contento” y el 1 de marzo, domingo de Carnaval, organizó una gran ceremonia religiosa por la mañana y, por la tarde, una *festa a ballo*, las conocidas como *Delizie di Posillipo* *boscarecce e maritime*. En un salón de palacio se construyó expresamente un enorme escenario en el que se representaron el monte Posillipo con su villa de la Goleta, grutas, jardines, un mar artificial con peces saltarines, barcos que se movían y hasta efectos de pájaros cantando. El ingeniero Bartolomeo Cartaro lo diseñó todo y se imprimió un *Breve racconto* con los textos y gran parte de la música, para que quedara constancia.

El argumento era mitológico y muy visual: competían el reino del bosque, gobernado por Pan con sátiros, simios y salvajes, y el reino del mar, con Venus, Cupido y cisnes. Al final, los caballeros de la corte bajaban del monte, se unían al baile y todo terminaba en armonía. Era un mensaje propagandístico claro: bajo la mirada del virrey, el caos se convertía en orden. El espectáculo duraba horas, combinaba canto, danza, recitados y mú-

El mensaje propagandístico era claro: el virrey convertía el caos en orden

sica instrumental, y terminaba con un gran baile en el que participaban los nobles presentes. En eso se parecía al *bailet de cour* francés o a la *masque* inglesa: mismo gusto por la alegoría, misma mezcla de profesionales y aficionados, énfasis en el espectáculo visual, en la participación de la aristocracia y en la exaltación del monarca (o del virrey, en este caso). *Delizie di Posillipo*

es, en realidad, una versión mediterránea y española de esos géneros europeos, pero con un sabor propio: más calor, más color, más guitarra y más ritmo popular.

Para su último disco, Albert Recasens ha reconstruido parte de la música que sonó aquel día. Por la mañana, en la ceremonia religiosa, la Real Cappella interpretó solemne polifonía a ocho voces, de la que se ha escogido una muestra: piezas de Giovanni Maria Trabaci que no se habían grabado nunca. Después del banquete, venían los madrigales profanos, más íntimos y expresivos, de compositores como Pietro Giramo o absolutos descon-

cidos como Giuseppe Palazzotto e Tagliavia o Scipione Laccorcia. Pero el plato fuerte era la *festa*, donde se cuele también algún nombre ignoto (Giacomo Spiardo, Andrea Ansalone), y suenan arias de sirenas y de Venus, canzonettas en castellano, bailes de cisnes, danzas de salvajes y de simios, chaconas y piezas instrumentales que pasaban de lo refinado a lo grotesco sin solución de continuidad. Había influencias españolas claras –ritmos de villancico, hemíolas, textos en castellano– pero todo filtrado por el estilo napolitano, flexible y teatral. Bajo la dirección precisa y apasionada de Recasens, La Grande Chapelle ha conseguido que todo esto suene vivo, fresco y natural. Es un proyecto grande: diez cantantes, flautas, chirimías, bajos, bombardas, sacabuches, cornetas, violines, vihuelas de arco, cuerdas pulsadas, percusiones, teclados... para dar contexto a un espectáculo que servía a la vez como afirmación del poder, instrumento de propaganda y espacio de desahogo social.

► **Delizie di Posillipo.** La Grande Chapelle. Albert Recasens. (Lauda)

