

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

El melólogo

**A propósito de los unipersonales
de Bartolomé Hidalgo**

Número,

año 3, n° 12, i-ii-1951, Montevideo, Uruguay, pp. 3-10.

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro

Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a: consulta@cdm.gub.uy

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán
www.cdm.gub.uy
correo electrónico:
info@cdm.gub.uy

LAURO AYESTARÁN

EL MELÓLOGO

(A PROPÓSITO DE LOS UNIPERSONALES
DE BARTOLOMÉ HIDALGO)

EL PRIMITIVO TEATRO COLONIAL montevideano recoge ávidamente todas las especies y formas musicales escénicas que proliferan en el teatro español del siglo XVIII. Esto es, por otro lado, lo normal y lógico en todo el teatro americano durante el período hispánico. Pero, lo importante en verdad en el caso concreto que vamos a estudiar, es que en Montevideo se organiza una réplica nacional al producto importado y por intermedio de ella surgen las primeras obras teatrales sobre asuntos nativos escritas por hijos del país: "*La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada*" del presbítero Juan Francisco Martínez en pleno coloniaje, y los unipersonales de Bartolomé Hidalgo en los días heroicos de la Patria Vieja, obras todas ellas escritas en forma de Melólogo.

El Melólogo es una acción escénica, por lo general para un solo personaje, con un comentario sinfónico que ya teje un fondo sonoro a la voz del actor, ya se alterna con la palabra para subrayar su expresividad o anticipar el sentimiento que va a declamarse de inmediato. Mario Falcao Espalter fué en nuestro medio el primer crítico de Hidalgo¹ que reveló la existencia del melólogo aun cuando no llegó a precisarlo como forma musical escénica que podía ser no sólo unipersonal, sino también servir a un texto literario con varios personajes.

José Subirá definió con precisión esta especie: "Lo que caracterizó al melólogo no era la presencia de un personaje único en la escena sino la interrupción en los trozos declama-

1. Mario Falcao Espalter, "El poeta oriental Bartolomé Hidalgo", págs. 88 a 92. 1ª edición, Montevideo, 1918. Este estudio sobre el melólogo fué completado en la segunda edición de la misma obra tirada en Madrid en 1929, páginas 85 a 102.

dos para que la orquesta expresase los sentimientos que embargaban al intérprete”². Recientemente este musicólogo español acaba de publicar un notable y exhaustivo trabajo sobre “El compositor Iriarte y el cultivo español de melólogo (melodrama)” en el que se registra hasta una antigua referencia nuestra acerca de la música del unipersonal de Hidalgo “Sentimientos de un patriota”³.

Originariamente llamóse a esta expresión escénica, “Melodrama”, pero el uso equívoco de esta palabra que posteriormente se empleó para aquellas piezas de los bajos fondos de la literatura en las cuales se subraya la situación dramática con los efectos del peor gusto, obligó a aplicar el rótulo de Melólogo, para aislar y definir la antigua forma que tiene una de las historias más brillantes en el orden de la música. Quizás extrañe a más de un auditor desprevenido saber que fueron melólogos las siguientes obras capitales de la música de un siglo y medio a esta parte: “*Thamos, rey de Egipto*” (1780) de Mozart, “*Egmont*” (1810) de Beethoven, “*Preciosa*” (1820) de Weber, “*Rosamunda*” (1823) de Schubert, “*El sueño de una noche de verano*” (1826-43) de Mendelssohn, “*Lelio o El retorno a la vida*” (1831) de Berlioz, “*Manfredo*” (1848) de Schumann, “*La Arlesiana*” (1872) de Bizet, “*Peer Gynt*” (1874-76) de Grieg, “*Erwartung*” (1909) de Schoenberg, “*Amphion*” (1928) de Honegger, “*Persephone*” (1933) de Strawinsky. Verdaderamente los modestos unipersonales de nuestro Bartolo Hidalgo no podían hallarse en mejor compañía.

El concepto de esta forma está latiendo en la antigüedad helénica en aquel recitado dramático sustentado con un fondo de lirás y aulos llamado “paracataloge”. De todas maneras, la historia del Melólogo en la edad moderna fué iniciada por Juan

2. José Subirá, “Historia de la música teatral en España”, pág. 151. Barcelona, 1945. Véase además la referencia sobre el melólogo estampada por José Subirá en su obra “Historia de la Música”, tomo II, págs. 144, 166 y 355; Barcelona, 1947.

3. José Subirá, “El compositor Iriarte y el cultivo español del melólogo (melodrama)”, tomo II, págs. 428 y 429. Barcelona, 1950.

Jacobo Rousseau y llegó a sus últimas y más espléndidas consecuencias contemporáneas en el "*Pierrot Lunaire*" de Schoenberg. No es, para nosotros, aventurado pensar que esta obra del revolucionario maestro de la escuela de Viena, está explicada en el tratamiento de la voz y del pequeño conjunto que la acompaña, por la historia del Melólogo.

En mayo de 1770, Rousseau dió a conocer en Lyon su "*Pygmalion*", escribiendo ,además del texto literario que databa de 1762, dos números musicales del comentario escénico que fué completado por el compositor Coignet, un negociante lyonés aficionado a la música. El éxito de este ensayo, recogido de inmediato por Georg Benda en Alemania e irradiado desde París cinco años más tarde por la Comedia Francesa, tuvo repercusión notable en España. En 1789, el fabulista Tomás de Iriarte estrenó en Cádiz con resonante éxito su melólogo "*Guzmán el Bueno*" para el cual compuso letra y música, exhumadas y estudiadas ambas recientemente por José Subirá en su precitado ensayo. En la última década del siglo XVIII, el melólogo español —en Francia la innovación de Rousseau dejó muy pocos continuadores— se convirtió en una de las formas escénico-musicales más divulgadas, compitiendo honrosamente con las tonadillas, loas, jácaras y mojigangas.

A principios del siglo XIX pasa a Montevideo y por imitación de él surgen los primeros intentos nacionales. Hasta 1850 por lo menos el melólogo gozó de vasto predicamento en el típico "fin de fiesta" con que se clausuraba en la antigua Casa de Comedias la función del día. De entre todos ellos queremos detenernos en los de Juan Francisco Martínez, Bartolomé Hidalgo y Manuel de Araújo, uruguayos los tres y cuyas letras se conservan. Desgraciadamente no hemos hallado todavía los comentarios sonoros correspondientes, salvo la indicación expresa del carácter de la música que debía acompañarlos tal como se estampa en las seis fichas que siguen:

1807 - "*La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada*", del presbítero Juan Francisco Martínez. El primitivo melólogo era unipersonal, pero posteriormente, por hipertrofia del género, transformóse en pluripersonal. A este último tipo pertenece el drama alegórico en dos actos y en verso del Padre Juan Francisco Martínez escrito para exaltar la reconquista de Buenos Aires por los montevidéanos en 1806, durante las memorables invasiones inglesas. Conservamos la letra gracias a Luciano Lira quien en el tercer tomo de "*El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya*" editado en Montevideo en 1837, recogió entre las páginas 219 y 278 su texto literario. Véanse las acotaciones musicales de este melólogo pluripersonal, tomadas de su edición príncipe:

Acto primero: "*al levantarse el telón, la Música tocará una brillante obertura, que finalizada seguirá otra alusiva al sueño de la Ninfa y á la inquietud que demostrará: concluída, representa la Ninfa*" . . . "*Música alusiva á estos afectos que concluirá en sobresalto*" . . . "*Música lúgubre, durante la cual sale la 2ª Ninfa por un escotillón vestida de negro, cabello tendido, pañuelo: en la mayor consternación, concluída la música dice*" . . . "*Corto período de música lúgubre*" . . . "*Música lúgubre mientras se acerca al trono*" . . . "*Se desmaya apoyada de un árbol, cubriéndose el rostro: la Música lúgubre dará lugar á verse las dos desmayadas*" . . . "*Música lúgubre corta*" . . . "*Música lúgubre*" . . . "*Música furiosa*" . . . "*Tocan marcha de caja y toda la Música*" . . . "*Estos vivas acompañados de estruendo militar y con una brillante marcha*" . . . "*Cajas*" . . . "*Marcha brillante con la que saldrán las tropas, comandadas por el oficial segundo; pero los Granaderos, entre quienes saldrá la bandera, vendrán mandado por el General, harán su venia los Gefes á la Ninfa, y formados dispondrá el general que hagan manejo al son de Música*" . . . "*Acompañados de cajas; algunos tiros y música á compaz de una brillante marcha se ván las tropas*".

Acto segundo: "*Música dulce y suave*".... "*Música patética que pasara á alegre*"... "*Música de languidez, que á pocos compases pasa á tempestad*".... "*Música dulce*"..... "*Tocan marcha militar*".... "*Brillante marcha de orquesta y música militar*".... "*Todos dentro y fuera con cajas*"..... "*Todos repiten con cajas*".... "*Repiten todos, y cajas*".

1816 - "*Sentimientos de un patriota*", de Bartolomé Hidalgo. Durante el período de la Patria Vieja, el melólogo se transforma en una espléndida arma dialéctica. El 30 de enero de 1816 se estrena en la Casa de Comedias de Montevideo el melólogo unipersonal de Bartolomé Hidalgo "*Sentimientos de un patriota*" que, al igual que la pieza anterior, se registra en "*El Parnaso Oriental*" (tomo I, págs. 28 a 37. Buenos Aires, 1835), con las siguientes acotaciones sonoras:

"*Música patética*".... "*Música apacible*".... "*Cajas dentro*"... "*Música bélica*"..... "*Cajas y música con marcha a un mismo tiempo*".

1816 - "*La libertad civil*", de Bartolomé Hidalgo (?). En la edición de 1824 de "*La Lira Argentina*" impresa en París, aparece entre las páginas 98 y 111, la letra del unipersonal "*La libertad civil*", sin establecerse su paternidad. Adjudicada por Ricardo Rojas con ciertas reservas a Esteban de Luca⁴, y por Mario Falcao Espalter a Bartolomé Hidalgo, su acotación orquestal dice así:

"*después de un intermedio de música triste*".... "*Un intermedio de música estrepitosa*".... "*Intermedio de música triste*".... "*Intermedios de música agradable, é irán saliendo del templo varios indios*"..... "*Durante esta escena se entonará adentro la canción patriótica*"....

1818 - "*El Triunfo*", de Bartolomé Hidalgo. En 1818 Bartolomé Hidalgo escribe el unipersonal "*El Triunfo*" según lo

4. "*La Libertad Civil*" con una Noticia de Ricardo Rojas. Edición del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1924.

asevera Andrés Lamas en los manuscritos de su "Antología Poética" que nunca llegó a publicar y que se conservan en el Archivo y Biblioteca "Pablo Blanco Acevedo" del Museo Histórico Nacional. Lamas transcribe el melólogo de Hidalgo con las debidas anotaciones musicales que, presumiblemente, recogió de "La Lira Argentina" de 1824, entre cuyas páginas 204 y 211 se estampa este unipersonal sin indicación de autor o fecha. Este documento de Lamas, que data de la década 1840-1850, confirma la paternidad de Hidalgo con respecto a "El Triunfo". La intervención de la orquesta ha sido anotada así:

"Pequeño rasgo de música triste" "Música dentro de bastidores, y se cantará la siguiente letrilla" "En este momento sin introducción alguna se cantará adentro este verso, con la marcha Nacional"

1830 - "*Fillán, hijo de Dermidio*", de Manuel de Araucho. Tirado en las prensas de la Imprenta de la Caridad, aparece en el año de la jura de la Constitución este texto literario de Manuel de Araucho. Consérvase actualmente en la Colección Lamas de la Biblioteca Nacional y fué reimpresso en 1835 en la colección de poesías de Araucho "Un paso en el Pindo" (págs. 93-99). Es un melólogo unipersonal con la siguiente aco-tación sinfónica:

"La orquesta ejecutará un adagio patético" "Se queda dormido sobre el tronco, mientras dura el intermedio de música" . . . "Se desmaya. Música alegórica a la situación"

1835 - "*El hombre duplicado ó Petimetre hambriento*", de Manuel de Araucho. En las páginas 100 a 106 del libro de poesías de Manuel de Araucho "Un paso en el Pindo" publicado en Montevideo en 1835, aparece el texto literario de este melólogo unipersonal de una desbordada fantasía onírica. Su anotación sonora, realmente económica, dice así:

"Música" "Lo deja [al libro], y toma la guitarra" "Música"

En el precioso libro manuscrito intitulado "Coliseo" que se custodia en el Archivo General de la Nación y que consiste en un minucioso inventario del atuendo de ropería y del archivo literario y musical de la Casa de Comedias entre 1814 y 1816, figura en el folio 116 vta. la siguiente anotación: "Música del Vnipersonal Idomeneo" que Falcao Espalter, un tanto a vuela pluma, adjudicó a Bartolomé Hidalgo sobre la base de esta sola referencia. Conócense en España dos unipersonales con este título, escritos por Luciano Francisco Comella y por Eugenio de Tapia; el primero con música de Blas de Laserna, data de 1792, y el segundo con comentario sinfónico de autor desconocido, de 1799. Presumiblemente, el "Idomeneo" que se registra en el inventario del Coliseo montevideano fuera uno de ellos. Ninguna referencia concreta autoriza a atribuírselo, por el momento, a nuestro Hidalgo.

Conjuntamente con el "Idomeneo", en el precitado inventario del teatro, deslízanse los nombres de los más representativos melólogos españoles del siglo XVIII, cuyos textos literarios se conservaban en el archivo de la Casa de Comedias, algunos de los cuales a ciencia cierta fueron representados en remotas fechas.

Así, por ejemplo: en el folio 94 vta. figura el "Guzmán el Bueno", letra y música de Tomás de Iriarte; "El Armesto" (fol. 93 vta.), letra de José Concha y música de autor desconocido; "Hanibal" (fol. 94 vta.), subtítulo soliloquio unipersonal, letra de García del Castillo y música de autor desconocido, que data de 1788; "La Andromaca" (fol. 99) letra de Luciano Francisco Comella, música de autor desconocido, de 1794; "Armida y Reinaldo" (fol. 15), representado en Montevideo el 25 de diciembre de 1814, letra de Vicente Rodríguez de Arellano y música de Blas de Laserna, que data de 1797 y que durante largos años aparece en la cartelera de teatros de la Casa de Comedias. Al respecto destacamos la siguiente ficha de nuestro archivo: el 22 de enero de 1829, según el anuncio

del periódico "Observador Oriental" se representó este melólogo pluripersonal "exornado con los más agradables períodos de música".

Hasta 1850 el melólogo tuvo gran predicamento en las funciones de la Casa de Comedias. Repetidas veces, por ejemplo, se puso en escena una pintoresca pieza de este repertorio intitulada "Jokó ó sea El Orang-Utang", con música de Paccini cuya acción desarrollábase en el Brasil y en la cual se bailaba "La Chica" acompañada con instrumentos típicos.

Hacia 1850 el melólogo, al igual que la ya decrépita tonadilla escénica con la cual compartió los honores del teatro colonial montevideano, cayó en desuso para dar paso a la zarzuela fundada por Calderón de la Barca a mediados del siglo xvii. En la calderoniana égloga piscatoria "El golfo de las sirenas", de 1657, en la que por primera vez se estampa el subtítulo de zarzuela, estaba el germen alimentado tímidamente en el siglo xviii por los compositores Durón, Líteres, Rosales, Misón y Boccherini —sí, el autor del célebre Minué—, germen que habría de florecer en el siglo romántico en una asoleada y popular primavera.