

concreto. Desde el Saco de Roma, todavía en el primer tercio del siglo XVI, hasta bien avanzado el siglo XVII, es posible encontrar matices manieristas en determinadas músicas. Más aún, determinados compositores recorrieron a lo largo de su vida los tres estadios, y no siempre en el orden más lógico de la cronología estilística.

Este ciclo intenta aclarar la situación a través de un buen ramillete de obras instrumentales italianas, pues fue en Italia donde los músicos se plantearon los principales problemas; pero también españolas, inglesas, holandesas y germánicas. No es caprichosa la elección, pues fueron los músicos instrumentales quienes, por razones «manieristas», lograron por vez primera que los instrumentos sonaran cada vez más independientes de los modelos vocales.

EL MANIERISMO MUSICAL

Las dos caras del arte manierista

Se podría afirmar que el manierismo consiste en la persecución de algunos de los rasgos que serán más característicos de la música de la era barroca (tales como profusión ornamental, variedad, contraste y claroscuro, capacidad para expresar las pasiones y para realizar pinturas musicales, etc.), antes de que existieran los procedimientos adecuados para llevarlos a término. En este sentido, el manie-

rismo sería un arte barroco que se expresa aún en el lenguaje propio de la música renacentista; un arte que experimenta los métodos de la futura música (casi tan a ciegas como los compositores de la segunda mitad del s. XX, con los que tantas similitudes tienen los manieristas) antes de poseer, ni las estructuras formales de la música barroca, ni tan siquiera sus futuros «contenidos», todavía imprevisibles o apenas intuitos.

A pesar de que, como escribe John Shearman, «*el manierismo no nació (en contra de lo que suele afirmarse) como una reacción contra el Alto Renacimiento, ni en oposición a él, sino como prolongación lógica de algunas de sus tendencias y realizaciones*», por lo general no es difícil distinguir la música del manierismo de la música renacentista, porque de un modo u otro, el manierismo rompe ya con el equilibrio, unidad, medida, sobriedad y simplicidad anímica propios del renacimiento, introduciendo en su seno un elemento absolutamente novedoso de virtuosismo, de espectacularidad, de riqueza géstica y de variedad. Así, muchas obras manieristas (en especial las canciones y las primeras sonatas instrumentales de los primeros lustros del siglo XVII) se asemejan un tanto a lo que nosotros llamamos un *collage*, o a un mosaico formado por piezas o fragmentos diversos, yuxtapuestos sin un verdadero nexo que garantice su unidad interna.

En el plano anímico y afectivo nos encontramos, muchas veces, con una caleidos-

cópica volubilidad, como si el músico se complaciera en jugar, en experimentar con la recién estrenada capacidad de la música en el ámbito de las pasiones. Por citar un ejemplo, la música para tecla de Frescobaldi —desde mi punto de vista uno de los casos más puros de compositor manierista— se recrea constantemente en el quiebro de los afectos, en el tránsito violento de uno a otro, de manera que el oyente moderno tiende a sentirse desazonado por la constante ruptura de las trayectorias anímicas, abortadas una y otra vez cuando apenas han visto la luz, en una actitud que busca antes la sorpresa continua que la dimensión verdaderamente psicológica propia del ser humano; éso es justamente lo que llevará a cabo la música barroca a través de lo que podría designarse su «naturalismo psicológico».

El desequilibrio propio del manierismo en la relación tradicional entre forma y contenido de la obra de arte, da como resultado dos posibilidades cuyos extremos parecen a primera vista antagónicos e irreconciliables entre sí. Es lo que hemos denominado «las dos caras de la moneda manierista» y que no es sino una más de las muchas paradojas que se encierran en este arte de suyo contradictorio.

De un lado, el manierismo puede exacerbar el contenido espiritual de la obra de arte, de manera que «*lo espiritual se expresa desfigurando, haciendo saltar, disolviendo lo material, la forma sensible, la fenomenalidad inmediata; lo espiritual se expresa por la*