

DOS TINTAS

Antologías de pestes y pandemias

Juan Manuel Cuartas Restrepo
Editor académico



DOS **TINTAS**
COLECCIÓN

Antologías de pestes y pandemias

Edición a cargo de

JUAN MANUEL CUARTAS RESTREPO



Antologías de pestes y pandemias / edición a cargo de Juan Manuel Cuartas Restrepo. –
Medellín : Editorial EAFIT, 2025.

226 p. ; il. – (Dos Tintas).

ISBN

1. Epidemias – Aspectos sociales - Siglo XXI. 2. Enfermedades transmisibles – Aspectos sociales - Siglo XXI. 3. Cuarentena – Aspectos sociales - Siglo XXI. 4. Salud pública – Aspectos sociales - Siglo XXI. I. Cuartas Restrepo, Juan Manuel, edit. II. Tit. III. Serie.

362.19624144 cd 23 ed.

A634

Universidad EAFIT- Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Antologías de pestes y pandemias

Primera edición:

© Juan Manuel Cuartas Restrepo –Editor académico–

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia

<http://www.eafit.edu.co/editorial>

Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-989-1

ISBN: 978-958-720-990-7 (versión PDF)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587209891r0>

Edición: Heiner Mercado Percia

Diagramación: Ricardo Mira

Corrección de textos:: Andrés Bustamante y Juana Manuela Montoya

Diseño de carátula: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad. Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158, emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia

Antología de música y peste: una memoria de lo frágil

*Luz Marina Monroy Flórez**

<https://doi.org/10.17230/9789587209891ch7>

La presente antología hace referencia a distintos momentos en los que la humanidad fue asolada por pestes y a la respuesta musical a esos tiempos de epidemias. Para ello, identifica algunas obras musicales derivadas de dichos episodios, reuniendo artículos relacionados propiamente con la actualidad del COVID-19 para interpretar los tiempos que corren.

La antología se centra en el *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio, obra en la que podemos percatarnos del sentido que el mundo les daba al dolor y a la muerte a mediados del siglo XIV y la respuesta ofrecida por el escritor que llevaba a sus personajes a huir para salvarse y aprovechar el tiempo que aún quedaba para gozar antes de que pudiera alcanzarlos la fatalidad. A su vez, se revisan algunas composiciones musicales del Renacimiento y el Barroco que tomaron como referencia parte de los poemas o las narraciones que cierran las jornadas de esta obra.

Por último, se avanza hasta la pandemia del COVID-19, que inició en el año 2020 y que nos obligó a adaptarnos a otras maneras de comunicar la música por el estricto aislamiento de la cuarentena (recurriendo a los conciertos en *streaming*, por ejemplo). En este sentido, la antología busca leer la afectación

* Estudiante del Doctorado en Humanidades de la Universidad EAFIT. Magíster en Investigación Psicoanalítica y Psicóloga de la Universidad de Antioquia. Profesora de Historia de la Música en la Universidad de Antioquia y coordinadora de "Amar y Comprender la Ópera" en la Universidad EAFIT. Coordinadora del Centro de Mediación de Conflictos del Consultorio Jurídico de la Facultad de Ciencias Políticas y Derecho de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: lmonroy1@eafit.edu.co.

que trajo la pandemia y analizar también las estrategias que se implementaron, así como algunas producciones musicales que surgieron como producto de esta contingencia.

El *Decamerón*: cantar en medio de la peste

El *Decamerón*, la obra escrita por Boccaccio tras la epidemia de peste bubónica que asoló casi dos tercios de la población de Florencia en 1348, plasmó en los años posteriores (1349-1351) unas referencias en las que se cuenta cómo diez jóvenes huyen de la ciudad para ponerse a salvo de la peste y se entretienen contando, en cien cuentos, lo que viven, hablan, fabulan, disfrutan y padecen.

Esas narraciones transmitían el ánimo social después de la inesperada desgracia. La crisis no solo fue puesta en palabras, sino que, además, se sirvió de música vivenciada en canto y danza. Las narraciones buscaban distraer e inclinar a la risa sin preocupaciones de orden moral ni malicia, exponiendo los hechos sin añadir comentarios ni detenerse en lo escabroso, narrando en línea recta, un mundo, una jornada tras otra, una novela después de otra. Los narradores que empleó Boccaccio fueron, en su mayoría, personajes reales unidos íntimamente a su vida, en especial, cuatro de las damas.

Un pequeño argumento queda tejido sobre los cien cuentos narrados, gracias a la vida que estos jóvenes llevaban en los días de aislamiento. Un argumento que no se interrumpe a lo largo de la obra, sino que sirve de marco a las novelas de cada jornada. Al terminar los diez cuentos del primer día, por ejemplo, se retiran a sus aposentos a descansar y son guiados por un pequeño séquito de criados con antorchas encendidas. Ha llegado la noche y, cumplidas las diez narraciones, los jóvenes han celebrado la danza de Laurita y la canción de Emilia y Dioneo que ponen fin a las distracciones de la jornada.

Boccaccio vinculó sus creaciones poéticas con la expresión cantada en forma de canciones monódicas como era la práctica musical de la época, es decir, baladas, *canzones* o *canzonettas*, que permitían reunir las voces de los personajes al final de la jornada, constituyendo una expresión compartida que unificaba dando consuelo ante el temor y la incertidumbre, y como especie de ritual de protección ante el avance de la peste portadora de la muerte.

Queriendo acompañar los días de confinamiento a las afueras de Florencia con canto y danza al finalizar cada una de las diez jornadas, Boccaccio unía las voces para desplegar distintas manifestaciones, desde la recuperación de

la esperanza, hasta un hondo desengaño amoroso y vital luego de la crisis padecida, como se narra en la *Jornada I*:

Después de la cena, hechos traer los instrumentos, mandó la reina que se iniciase una danza, y conduciéndola Laureta, que Emilia cantase una canción, acompañada por el laúd de Dioneo. Por cuya orden, Laureta, presuntamente, comenzó una danza y la dirigió, cantando Emilia amorosamente la siguiente canción:

*Tanto me satisface mi hermosura
que en otro amor jamás
ni pensaré ni buscaré ternura...* (Boccaccio, s. f.: 160-161).

Entre los muchos temas que contemplan estas canciones, están las que celebran el aspecto autocomplaciente de las relaciones amorosas (*Jornada II*):

[...] Tomaron, pues, las señoras y los hombres el camino de un jardincillo, y allí, luego de que un tanto se hubieron entretenido, venida la hora de la cena, con fiesta y con placer cenaron; y levantándose de allí, según plugo a la reina, conduciendo Emilia la carola, la siguiente canción de Pampínea, que los demás coreaban, se cantó:

*¿Quién podría cantar en lugar mío
que tengo y gozo todo cuanto ansío?
Ven, pues, Amor, razón de mi ventura,
de la esperanza y de toda alegría,
ven conmigo a cantar
no de suspiros, penas y amargura,
que ahora me es dulce lo que fue agonía,
sino de este brillar
del fuego en cuyas llamas quiero estar
adorándote a ti como a dios mío* (Boccaccio, s. f.: 424-426).

Algunos poemas tomados del *Decamerón* fueron puestos en música, y hoy son una memoria de lo frágil, una forma de recuerdo de nuestra condición efímera. Canciones escritas a diferentes voces y reducidas a tablatura de laúd, relatos producto de la peste que encontraron músicos posteriores muy destacados,

decididos a frecuentar los poemas para musicalizarlos. Así, el compositor renacentista Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), lamentado a su muerte como “el Paraíso perdido de la música”, compuso el madrigal *Gia fu chi m'ebbe cara e volentieri giovinetta*,¹ tomando como base el final de la *Jornada III*:

[...] Laureta, con voz asaz suave, pero con manera un tanto lastimera, respondiéndole las demás, comenzó así.

*Nadie tan desolada
como yo ha de quejarse,
que triste, en vano, gimo enamorada.
Aquel que mueve el cielo y toda estrella
me formó a su placer
linda, gallarda, y tan graciosa y bella,
para aquí abajo al intelecto ser
una señal de aquella
belleza que jamás deja de ver,
mas el mortal poder,
conociéndome mal,
no me valora, soy menospreciada.
Ya hubo quien me quiso y, muy de grado,
siendo joven me abrió
sus brazos y su pecho y su cuidado,
y en la luz de mis ojos se inflamó,
y el tiempo (que afanado
se escapa) a cortejarme dedicó,
y siendo cortés yo
digna de él supe hacerme,
pero ahora estoy de aquel amor privada.
A mí llegó después, presuntuoso,
un mozalbete fiero
reputándose noble y valeroso,
su prisionera soy, y el traicionero
hoy se ha vuelto celoso;*

¹ Accesible en YouTube: <https://goo.su/PP2VW>.

*por lo que, triste, casi desespero,
 puesto que verdadero
 es que, viniendo al mundo
 por bien de muchos, de uno soy guardada.
 Maldigo mi ventura
 que, por cambiarme en esta
 veste respondí sí de aquella oscura
 en que alegre me vi, mientras con esta
 llevo una vida dura,
 mucho menor que la pasada honesta.
 ¡Oh dolorosa fiesta,
 antes muerta me viese
 que haber sido en tal caso desgraciada!
 Oh caro amante, con quien fui primero
 más que nadie dichosa,
 que ahora en el cielo ves al verdadero
 creador, mírame con tu piadosa
 bondad, ya que por otro
 no te puedo olvidar, haz la amorosa
 llama arder por mí, ansiosa,
 y ruega que yo vuelva a esa morada.*

Aquí puso fin Laureta a su canción, que, oída por todos, diversamente por cada uno fue entendida; y los hubo que entendieron a la milanese que mejor era un buen puerco que una bella moza; otros fueron de más sublime y mejor y más verdadero intelecto, sobre el que al presente no es propio recitar. El rey, después de ésta, sobre la hierba y entre las flores habiendo hecho encender muchas velas dobles, hizo cantar otras hasta que todas las estrellas que subían comenzaron a caer; por lo que, pareciéndole tiempo de dormir, mandó que con las buenas noches cada uno a su alcoba se fuese (Boccaccio, s. f.: 632-634).

Palestrina se sirvió de los primeros versos de la canción de esta tercera jornada, en la que se mantiene la esperanza en el dulce amor que consume y apena, para componer su pieza madrigalística *Gia fu chi m'ebbe cara e volontieri giovinetta*, una forma renacentista de temas breves y variados y estilo aristocrático, en el que se usaban hasta cinco voces, siempre en lengua vernácula:

*Nadie tan desolada
como yo ha de quejarse,
que triste, en vano, gimo enamorada* (Boccaccio, s. f.: 632).

El éxito obtenido con este madrigal llevó a Palestrina a componer una misa de parodia sobre su propia melodía. Esta consistía en la adaptación de una canción polifónica, su propio madrigal, a un texto litúrgico.²

El poema “Io mi son giovinetta”, de la *Jornada IX* alcanzó un gran éxito y fue puesto en música por destacados compositores, entre ellos Claudio Monteverdi (1567-1643), quien convirtió los primeros versos en un real canto participativo de inocencia y frescura en medio de la amenazante muerte: “Termina la octava jornada del *Decamerón* y comienza la novena, en la cual, bajo el gobierno de Emilia, razona cada uno de lo que más le place y le agrada” (Boccaccio, 1974: 434).

La composición quedó plasmada en el *Cuarto Libro de Madrigales*, escrito en 1603, que confirma la impronta de aguda emotividad que Monteverdi otorgaba a su composición desde el libro anterior, confirmándose aún más en este Cuarto, basándose en situaciones poéticas igualmente tensas y apasionadas, donde se acumulan experiencias dolorosas y lacerantes unidas a los temas amorosos, y con un patetismo presente en el madrigal N.º 12, “Io mi son giovinetta”:

*Como soy jovencita, de buen grado
me alegre y canto en la estación primera
por obra del amor ensimismado.*

Avanzando hasta el siguiente siglo, constataremos que la época barroca prestó atención no a los poemas que finalizaban cada jornada, sino a los relatos que sirvieron de inspiración para los melodramas. Se pasaba así de una época capaz de sostener formas musicales más complejas que el madrigal renacentista que les dio forma a los poemas anteriores y se asistía a la madurez de la ópera en Nápoles con el *bel canto*, establecido en la plenitud barroca. De todos estos relatos, el más socorrido fue el de Griselda, cuya historia cierra el *Decamerón* de Boccaccio.

² *Kyrie - Missa “Già fu chi m’ebbe cara”*, accesible en <https://goo.su/OtupO>.

Termina la novena jornada del *Decamerón* y comienza la décima y última, en la cual, bajo el reinado de Pánfilo, se razona de quienes liberal o magníficamente obraron en asuntos de amor o de otra índole:

El marqués de Saluzzo, obligado a casarse en virtud de las demandas de sus vasallos, toma por mujer a la hija de un villano; de ella tiene dos hijos, los cuales hace creer a todos que manda matar. Luego finge estar harto de su esposa y haber tomado otra mujer, y hace volver a casa a su hija haciéndola pasar por su nueva mujer. Echa después a su esposa en camisa y, hallándola resignada en todo, con más honor que nunca la admite de nuevo en su casa. La muestra a sus hijos, ya crecidos y, como a marquesa que es, la honra y hace honrar (Boccaccio, 1974: 502).

Petrarca había ayudado a divulgar este relato que fue el que más obras inspiró al subrayar el valor de la paciencia de su protagonista, ultrajada y vejada por su marido, padeciendo su adversidad con “ejemplar resignación”, con una especie de funcionalidad didáctica dispuesta para la emulación de toda la sociedad. Citando a algunos de los más destacados compositores barrocos que abordaron a este sufrido personaje, habrá que empezar por Tommaso Albinoni con su ópera *La Griselda*, escrita en 1703 con libreto de Apostolo Zeno.

Reinterpretando el texto de Zeno, continuaremos con Alessandro Scarlatti, una de las figuras claves de la Italia musical de finales del s. XVII y comienzos del s. XVIII, quien estrenó en Roma en 1721 la que sería su última ópera, *La Griselda*. Considerado el fundador del estilo napolitano –y, en su día, uno de los autores de ópera más reconocidos en Europa–, Scarlatti estrenó su obra con castrados en todos los papeles femeninos. El contratenor o la soprano que encarne a Griselda debe demostrar maleabilidad para describir los diferentes estados de ánimo de su personaje. Así, en el aria “Mi rivedi, o selva ombrosa”, que abre el segundo acto,³ un pasaje de gran factura, uno u otra han de transmitir idealmente el conflicto que asola a Griselda cuando, luego de ser repudiada por el rey, debe volver a sus humildes orígenes:

*Mírame de nuevo, bosque sombrío,
pero ya no como reina y consorte:*

³ Accesible en <https://goo.su/5IHm3>

*me verás como una miserable
pastora despreciada.
Aquí están mis colinas nativas,
la fuente fría,
el prado y el arroyo:
solo que ya no soy la misma.*

Pero, entre todas las óperas barrocas dedicadas a esta narración, destaca la *Griselda* del veneciano Antonio Vivaldi, compuesta en 1735. El siglo XVIII, que tuvo como mínimo tres pandemias de gripe, acababa de pasar las dos primeras en 1729-1730, 1732-1733 y le faltaría una entre 1781 y 1782. La naturaleza, no siempre considerada como una presencia benigna, sobre todo para un hombre de principios del siglo XVIII que la vivía en tan estrecho contacto en todos sus aspectos, proporcionó en la música las arias de la “tormenta”, que para Vivaldi no significaron solo tormentas en el mar. De hecho, nunca pretendieron ser verdaderas representaciones de la naturaleza, sino que sirvieron como metáforas para expresar las pasiones y los sufrimientos de los seres humanos. En esta ópera, la protagonista exhibe una fuerza inaudita, virtuosa y virtuosística a un mismo tiempo, frente a los males que la acosan y de los que su voz sale triunfante.

“Dopo un’orrida procella” escrita para voz de castrato, es un aria⁴ de bravura que, desde el primer compás, exhibe su clamoroso sonido recreando vívidamente el terror de la tormenta que se calma cuando el texto avanza a imágenes más tranquilas. La línea vocal es rica en pasajes de coloratura, pero su característica más llamativa son los grandes saltos, que en algunos casos cubren un intervalo de doceavo.

En el caso de “Agitata da due venti”, estamos ante un aria⁵ de bravura en la cual, mediante una serie casi ininterrumpida de pasajes de coloratura y repetidos trinos, Griselda evoca en la mente del oyente esa sensación de asombro que fue tan central en la estética del período barroco, y donde ella se narra perturbada y agitada entre dos vientos, es decir, instada a decidir entre dos órdenes.

⁴ Accesible en <https://goo.su/zPGMJG>.

⁵ Accesible en <https://goo.su/ziTWK>.

Un intermedio: *Edipo Rey*, ópera de Igor Stravinski (1927)

Esta ópera-oratorio del compositor ruso, estructurada en dos actos y estrenada en el Théâtre Sarah Bernhardt de París el 30 de mayo de 1927, se basa en la tragedia de Sófocles, con un libreto escrito en francés por Jean Cocteau, traducido al latín por Jean Daniélou. Esta acción dramática está concebida para ser representada de manera estática y con contundente rigidez, por lo que cada detalle alcanza a cobrar relieve. Los personajes son comparables a estatuas vivientes y estando en escena no necesariamente actúan; la movilidad esperada está confiada a la figura del narrador.

Stravinski le da a la tragedia de Sófocles un tratamiento colosal y, desde el primer instante, la obra nos introduce el tema de la peste:

Prólogo

Vais a oír una versión latina de *Edipo Rey*. Con el fin de ahorrar a vuestros oídos y memoria todo esfuerzo, y ya que la Ópera-Oratorio solo conserva escenas de aspecto monumental, yo os iré recordando el drama de Sófocles. Sin saberlo, Edipo está en lucha con las fuerzas que nos vigilan desde el otro lado de la muerte. Y desde su nacimiento le tienden una trampa que se cerrará delante de nuestros ojos. He aquí el drama: Tebas está postrada. Tras la Esfinge, la peste. El coro le suplica a Edipo que salve a la ciudad. Y Edipo, que ya venció a la Esfinge, lo promete (Cocteau, 1999 [1927]: § 1)..⁶

Una producción del Saito Kinen Festival Matsumoto en Japón en 1992 narrada en japonés, con Philip Langridge, Jessye Norman, Bryn Terfel y Min

⁶“El Narrador saluda a la audiencia, explicando la naturaleza del drama que van a ver, y la escena: Tebas sufre una plaga, y los ciudadanos se lamentan en alto. Edipo, rey de Tebas y vencedor de la Esfinge, promete salvar la ciudad. Creonte, su cuñado, regresa del Oráculo de Delfos y pronuncia las palabras de los dioses: Tebas está amparando al asesino de Layo, el anterior rey. Es el asesino quien ha atraído la plaga sobre la ciudad. Edipo promete descubrir quién es el asesino y expulsarlo. Pregunta a Tiresias, el adivino, quien al principio rechaza hablar. Enfadado por su silencio, Edipo lo acusa de ser el propio asesino. Provocado, Tiresias habla por fin, diciendo que el asesino del rey es un rey. Aterrorizado, Edipo acusa a Tiresias de estar de acuerdo con Creonte, quien cree que ambiciona el trono. Después de una intervención del coro, aparece Yocasta” (Wikipedia, s. f.: § 16).

Tanaka, fue filmada por Julie Taymor⁷ para televisión y ganó un premio a mejor maquillaje. El maquillaje de una de las primeras escenas, la de la peste en Tebas, muestra perfectamente los rostros y cuerpos demacrados del pueblo que sufre la enfermedad. El maquillaje pretende disimular los rostros reales de los actores, haciendo que se fundan con el vestuario para dar más importancia a lo que representan que a sus propias caras. Las máscaras parecen los verdaderos rostros, no simples tocados:

El pueblo aparece al principio demacrado, con ropajes grises, sucios, de hilos sueltos que marcan la peste que asola la ciudad. La ropa a tiras podría simbolizar la piel que se cae como consecuencia de la enfermedad. Posteriormente la peste queda erradicada, y los personajes del pueblo pasan a tener mejor aspecto. Luego el coro lo forman una serie de personajes con vestimenta de guerreros, con escudos, que se asemejan a las figuras de terracota de los guerreros de Xian (Laredo Torres y Nieto Fernández, 2006: 46).

El COVID-19. Redescubriendo o reinventando la música

Los problemas que arrastra el sector musical vienen de lejos. Lo que hizo la COVID-19 fue agravar la situación precaria de un sector que, en todas las latitudes, enfrenta un crecimiento de propuestas artísticas que han requerido siempre el apoyo del Estado y la presencia del público, requisito que en tiempos de confinamiento le fue escamoteado para dejarlo enfrentado a unas prácticas musicales que tuvieron que intensificarse por medios digitales para tratar de llevar el arte de una manera ininterrumpida, renovada, pero digna y eficaz.

Hoy corren otros tiempos, otras urgencias políticas, otros proyectos que siguen rebajando el presupuesto de la cultura hasta dejarlo más desprotegido aún; un lamento acompañado de clamores no solo en el orden nacional, sino internacional. Así ha sido hasta la irrupción de la COVID-19, tiempos de pesimismo rampante, en los que hay que aplaudir las nuevas iniciativas compositivas y sostener las apuestas de interpretación por medios remotos.

En este sentido, resulta altamente gratificante conocer la propuesta musical de Benoit Dumond, cantante y organista, reconocido por producir gran parte de sus conciertos. Esto le permitió reaccionar rápido ante la pandemia

⁷ Accesible en <https://goo.su/lponZ3>.

y crear una obra a la manera de una sofisticada broma musical, en la que parece hacer de hombre orquesta: el *Motetus in il Confinatum Temporem* a cuatro voces grabadas por él mismo,⁸ “compuesto en 1577 por Carlo Benedetto degli Albizzi”, supuestamente... La obra fue estrenada a mediados de abril de 2020.

El mismo mes, abril de 2020, en medio del período de confinamiento por el estado de alarma motivado por la crisis de la COVID-19, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria estrenó, en el día de Resurrección, un video con la reconocida mezzosoprano Elina Garanča y el maestro Karel Mark Chichon, director de la Orquesta.⁹ Eligieron la *Sinfonía N.º 2, Resurrección*, de Gustav Mahler, “un desafío artístico y técnico del máximo nivel para músicos y director, por la perfecta fusión entre la orquesta y la voz humana y el hondo significado de su mensaje trascendente” (Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, 2020). Esta iniciativa concebida por el maestro Chichon buscó ofrecer, mediante un lenguaje universal como es el de la música, un mensaje de esperanza al mundo, en los momentos más difíciles de la cuarentena.

La creación mahleriana gravita sobre las mágicas palabras de fe en la vida eterna del *lied Urlicht* (“Luz prístina”), para lo que se contó con la interpretación de la mezzosoprano Elina Garanča. Reunieron y editaron setenta y nueve videos de los músicos de la orquesta grabados con sus móviles desde sus casas. El video tuvo difusión por *YouTube*, y logró lo que piensa su director que debería ser la función de la orquesta: llegar a la comunidad y al pueblo, independientemente de si se está físicamente allí o no. La edición fue muy exigente y lograron entregar el resultado final a tiempo, de acuerdo con los compromisos adquiridos con la Deutsche Grammophon, que encargó la obra y autorizó su difusión mundial.

A partir de 2020 hemos venido hablando de la fragilidad de la música clásica ante circunstancias imprevisibles como aquellas a las que nos arrojó la COVID-19, al paralizar toda actividad, alterando el comportamiento de músicos y público, incidiendo en la ya de por sí delicada situación económica del sector. Siendo los tiempos propios de la grabación del sonido, tiempos también de congelamiento por la pandemia y la obligada tarea de confinamiento, no solo las músicas llamadas clásicas o académicas se vieron impactadas; ello también fue claro para las músicas populares y el mundo del jazz.

⁸ Accesible en <https://goo.su/K2ES8>.

⁹ Accesible en <https://goo.su/e5UE>.

Mientras los músicos se vieron desprotegidos y sin medios, los aficionados vimos como alternativa ante la falta de conciertos, el refugio en las propias discotecas o la consulta intensificada en *YouTube*. En palabras de Yahvé M. de la Cavada:

Las últimas generaciones no han (hemos) vivido ningún suceso o situación global que haga que la vida, en cierto modo, se detenga. Resultaba impensable que algo pudiese truncar el ritmo de una sociedad tan vertiginosa como la occidental actual [...]. En 2020, sin embargo, nos ha tocado parar, o, al menos, tener que recalibrar temporalmente varios aspectos de nuestro día a día, y entre ellos, obviamente, nuestra relación con la música (2020: 88).

Los músicos que no estaban amparados por empresas patrocinadoras y que no gozaban del favor de las salas de conciertos fueron golpeados de forma devastadora por las circunstancias de la pandemia. Nosotros, como oyentes, al vernos privados de la escucha inmediata de estos músicos maravillosos, paradójicamente, tuvimos como recurso el dedicarle mayor tiempo del habitual a su escucha. Algunas de estas reflexiones y consideraciones están contenidas en el artículo “El tiempo de reescuchar” de Yahvé M. de la Cavada, publicado en el número 365 de la revista *Scherzo* en septiembre de 2020.

De igual manera, el artículo de Mikael Karlsson “Alexander Ekman y su obra sobre el escapismo”, publicado en el número 366 de la revista *Scherzo* en octubre de 2020, reseña la obra *Eskapist*¹⁰ que el Real Ballet Sueco encargó en 2019 y que adquirió una inesperada relevancia a partir de la crisis global por la pandemia de la COVID-19 que lo detuvo todo. El bailarín, como símbolo del mundo, se vio encerrado en su apartamento, traumatizado ante la idea de no exhibirse, y empezó a generar “su calistenia y su arte” en formatos enloquecidos entre el avatar fantástico y el escapismo (Karlsson, 2020: 101).

Ahora bien, cuando atravesamos momentos de zozobra social, “las artes son un salvavidas anímico y emocional extraordinario. Pero no todo el mundo es consciente de que para cuidar ese contenido hay que cuidar a los que lo producen” (Fernández, 2020: 14). El artículo “Otro papel para la música. Creatividad y pensamiento crítico, claves en el confinamiento”, de Camila Fernández, publicado en el número 363 de la revista *Scherzo*, en julio de 2020,

¹⁰ Accesible en <https://goo.su/L6WaZ>.

expone algunas de las reflexiones e iniciativas que esta crisis suscitó entre distintos actores de la música clásica en España y otros países:

La crisis de la COVID-19 está afectando al tejido musical a niveles difíciles de comprender. Aparte de paralizar los conciertos como actividad social, está poniendo sobre la mesa realidades que durante mucho tiempo se han denunciado, pero que muy pocas veces se han tenido en cuenta, ni por aquellos que tienen responsabilidades políticas y legislativas, ni por el propio sector. Pero también ha creado en la ajetreada vida de muchos músicos un espacio para pensar y dar rienda suelta a la imaginación (Fernández, 2020: 14).

En esta breve antología, dejamos como obra de cierre a *AIRE, AIRE... (No puedo respirar...)*,¹¹ para orquesta sinfónica, del maestro antioqueño Andrés Posada Saldarriaga, estrenada el 25 de septiembre de 2020, escrita especialmente para –y durante– los tiempos de pandemia del COVID-19, dedicada a la Orquesta Sinfónica EAFIT y a la memoria de Rodolfo Pérez González, insignia de la transformación musical en nuestro medio musical, quien falleció el 11 de julio de 2020, aunque por condiciones propias de su salud, a sus noventa y un años.

En palabras del maestro Posada:

AIRE, AIRE... (No puedo respirar...), como se llama esta obra, tiene un contenido inspirado en estas difíciles épocas que vivimos en la actualidad y alude musical y temáticamente a la falta de aire: a la situación crítica de los pacientes del COVID-19; a la contaminación, la crisis ambiental y al aire cada vez más impuro que respiramos en las grandes ciudades; a la angustia e incertidumbre que sufrimos todos durante esta pandemia, en donde, muchas veces, sentimos que nos falta el aire, el aliento...; y a los dos casos de muerte violenta por las “autoridades”, de George Floyd, en Estados Unidos, y de Ánderson Arboleda, en Puerto Tejada, Colombia, víctimas ambos del racismo y la intolerancia. Es el aire; es la falta de aire: el aire que se escapa de los pulmones. El aire, cada vez más sucio. El aire, el aliento (ánimo) que nos falta en momentos de angustia. El aire que nos roban violentamente. El ritmo de la respiración y su carencia. La muerte, la muerte solitaria (Posada, 2020).

¹¹ Accesible en <https://goo.su/XM21>.

La interpretación fue posible por el proyecto patrocinado por el Ministerio de Cultura y la Orquesta Sinfónica de Cali, en el que se unieron varias orquestas: la Sinfónica EAFIT, la Filarmónica de Medellín, la Sinfónica de Caldas, la Filarmónica de Cali y la Sinfónica UNAB.

Referencias

Boccaccio, Giovanni (s. f.), *Decamerón*, trad. Mariano Blanch, s. l., Fundación El Libro Total, accesible en <https://goo.su/A0F7Pvv>.

Boccaccio, Giovanni (1974), *Decamerón*, trad. Caridad Oriol Serrer, Barcelona, Editorial Bruguera.

Cocteau, Jean (1999 [1927]), “Edipo rey” (libreto), sitio web: *Kareol*, accesible en <https://goo.su/C7p6>.

De la Cavada, Yahvé M. (2020), “El tiempo de reescuchar”, *Scherzo*, Madrid, núm. 365, septiembre.

Dumon, Benoit (2020, abril 22), *Motet pour le temps de confinement de/par Benoit Dumon*, [archivo de video], sitio web: *YouTube*, accesible en <https://goo.su/K2ES8>.

Ekman, Alexander y Mikael Karlsson (2019), “*Eskapist*, Royal Swedish Ballet 2019 (DVD/Blu-ray trailer)”, [archivo de video], sitio web: *YouTube*, accesible en <https://goo.su/L6WaZ>.

Fernández, Camila (2020), “Otro papel para la música. Creatividad y pensamiento crítico, claves en el confinamiento”, *Scherzo*, Madrid, núm. 363, julio.

Karlsson, Mikael (2020), “Alexander Ekman y su obra sobre el escapismo”, *Scherzo*, Madrid, núm. 366, octubre.

Laredo Torres, Taciana y Fernando Nieto Fernández (2006), “Análisis crítico del montaje escenográfico de la ópera *Oedipus Rex* (Edipo Rey), de Igor Stravinski”, Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica ETSAM, sitio web: *Studylib*, accesible en <https://goo.su/BugMvyT>.

Monteverdi, Claudio (2016, noviembre 8), “Io mi son giovinetta” [*Quarto libro dei madrigali*, 1603], [archivo de video], sitio web: *YouTube*, accesible en <https://goo.su/3SpF1Hi>.

Orquesta Filarmónica de la Gran Canaria (2020), *Sinfonía Resurrección* de Gustav Mahler (Elina Garanča, mezzosoprano; Karel Mark Chichon, dir.; Ángel Hortas, órgano desde la Catedral de Jerez), [archivo de video], sitio web: *YouTube*, accesible en <https://goo.su/e5UE>.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (2010, septiembre 15), *Kyrie - Missa “Già fu chi m’ebbe cara” (I Cantori della Resurrezione)*, dir. Antonio Sanna, *Missarum Liber X*, [archivo de video], sitio web: *YouTube*, accesible en <https://goo.su/OtupO>.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (2015, febrero 21), *Madrigals, Book 1 (Il primo libro di madrigali): Gia fu chi m'ebbe cara e volentieri giovinetta* [Decamerón, Jornada III], [archivo de video], sitio web: YouTube, accesible en <https://goo.su/PP2VW>.

Posada, Andrés (2020), *AIRE, AIRE... (No puedo respirar...)*, (Estreno mundial, 25 de septiembre de 2020), [archivo de video], sitio web: *EAFIT EnVivo*, accesible en <https://goo.su/XM21>.

Scarlatti, Alessandro (2011, junio 13), “Griselda. *Mi rivedi, o selva ombrosa*”, (Dorothea Röschmann, soprano, Akademie für Alte Musik Berlin, dir. René Jacobs, HMC 901805.07, 3 CD), [archivo de video], sitio web: YouTube, accesible en <https://goo.su/5IHm3>.

Taymor, Julie, dir. (2011, junio 30), *Oedipus Rex - Opera-Oratorio in 2 Acts: Act I: “Caedit nos pestis”* (Ópera de Stravinski, dirigida y diseñada por Julie Taymor, dir. orquesta: Esa-Pekka Salonen), [archivo de video], sitio web: YouTube, accesible en <https://goo.su/IponZ3>.

Vivaldi, Antonio (2015, agosto 29), “Griselda – *Dopo un'orrida procela*” (Simone Kermes, soprano; Alexander Shelley, dir. orquesta), sitio web: YouTube, accesible en <https://goo.su/zPGMJG>.

Vivaldi, Antonio (2018, marzo 31), “*La Griselda. Aria Agitata da due venti* (Sacudida por dos vientos)”, (Cecilia Bartoli, mezzosoprano), [archivo de video], sitio web: YouTube, accesible en <https://goo.su/ziTWK>.

Wikipedia (s. f.), “Edipo rey (ópera). Sinopsis / Acto I”, accesible en <https://goo.su/ZAUojBu>.