

## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

LEZA, J. M.; MARÍN, M. A.; CARRERAS, J. J.; TORRENTE, A.;  
 WAISMAN, L.: *La música en España en el siglo XVIII*.

Colección *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014 (685 páginas).



La musicología hispana no ha sido pródiga en la producción de historias de la música en España (no digamos ya de historias generales de la música). Los más de treinta años transcurridos desde la aparición de la *Historia de la música española* de Alianza hacen que la aparición de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* que publica el Fondo de Cultura Económica se antoje, no sólo oportuna, sino absolutamente necesaria.

El modelo elegido por la editorial, en el que cada tomo acoge varias voces coordinadas por un editor, es quizá la única forma sensata de construir una historia hoy en día (a menos que la escriba Richard Taruskin). Pero este modelo no está exento de riesgos. Por ello, es merecedora de elogio la labor realizada por José Máximo Leza, quien ha conseguido integrar las voces de Miguel Ángel Marín, Juan José Carreras, Álvaro Torrente, Leonardo Waisman y la suya propia hasta formar un conjunto armonioso en el que cada parte mantiene su identidad particular.

Son 685 las páginas que forman este tomo, que se presenta en una cuidada edición con abundantes ejemplos musicales, ilustraciones y tablas. Utilísimo es el índice onomástico, toponímico y de obras citadas que cierra el volumen. Y muy notables resultan los pies que acompañan a las ilustraciones, que dejan de ser un mero ornamento para generar un discurso paralelo, en la línea marcada por Carl Dahlhaus en *La música en el siglo XIX*. Pero, a pesar de estos aciertos, hubiera sido deseable –en este y en los otros volúmenes– que el criterio editorial hubiera sido más generoso a la hora de permitir la inclusión de un mayor número de notas al pie, referencias bibliográficas y discográficas. Resulta inadmisibles que el peaje a pagar para llegar a un público más amplio que el de los especialistas sea la ausencia de una bibliografía general exhaustiva al final de la obra (más amplia que la pequeña bibliografía básica que aparece en la página 22). Este elemento habría terminado de redondear la obra, más aún cuando las referencias bibliográficas que aparecen al final de cada apartado son, aunque cuidadosamente seleccionadas, limitadas en su número.

Dos factores destacan en la concepción estructural de este volumen y lo convierten en una referencia para la musicología española. En primer lugar, en un contexto poco dado a los ejercicios de síntesis, esta historia articula los materiales dispersos que se han generado en los últimos años para construir una narración coherente que no renuncia a

tomar parte activa en la investigación. Y, en segundo lugar, este discurso se articula mediante una división en cuatro etapas que se aleja por igual de vacías categorías estilísticas y de añejas periodizaciones de carácter arcontológico (basadas en las cronologías de los diversos reinados), para tomar en cuenta el contexto estructural, funcional y estético en el que se produce la música.

En el primer capítulo, José Maximo Leza plantea un pórtico que establece las bases sobre las que ha de discurrir la ulterior narración cronológica. “Ilustración” y “nación” sirven como límites de una reflexión conceptual que lleva al editor a plantearse qué narrar y cómo hacerlo. Lejos de evitar el debate sobre la periodización, el autor entra de lleno en él y pone de manifiesto algunas de las cuestiones que caracterizan el periodo: la ausencia de un canon de “grandes hombres”, la natural circulación de repertorios y músicos europeos, y la coexistencia de modelos productivos y estilísticos. Por otra parte, el capítulo analiza los marcos institucionales en los que se desenvuelve la producción musical del periodo, dedicando una pormenorizada atención a los aspectos organizativos de las instituciones eclesiásticas. El apartado desemboca en un análisis de los discursos (técnicos, estéticos, historiográficos) que marcan el siglo XVIII. La visión tradicional centraba su atención en los aspectos técnicos de estos escritos, a menudo polémicos, que eran interpretados como manifestación de un enfrentamiento entre “conservadores” y “progresistas”. Frente a esta lectura, Leza recoge el testigo de investigaciones recientes y pone el foco sobre conceptos como el de opinión pública para explicar que una buena parte de esta literatura responde a la aparición de nuevas figuras como la del aficionado.

El periodo comprendido entre 1700 y 1730 es estudiado por Torrente, Marín, Carreras y Leza, quienes se ocupan de las transformaciones ocurridas en la música religiosa, en la composición organística, en la cantata y en la música dramática, respectivamente. Los cambios de estas décadas son unánimemente entendidos como continuación de un proceso iniciado durante el reinado de Carlos II. Sin embargo, mientras la música religiosa se ve intensamente afectada por la modernización técnica, el *aggiornamento* estético y la redefinición de los géneros bajo influencia italiana, la literatura organística (punto de partida del desarrollo instrumental, que Marín aborda en los siguientes capítulos) permanece sustancialmente estable. Mención aparte merece la cantata en su doble vertiente religiosa y profana, una *terra incognita* de la historiografía española cuya relevancia es puesta de manifiesto por Carreras.

José Maximo Leza y Miguel Ángel Marín interpretan los años entre 1730 y 1759 como un periodo de interacción con el contexto europeo. Scarlatti y Corelli en la música instrumental, y Farinelli y Metastasio en los géneros dramáticos, son tomados como ejes paradigmáticos de un discurso para el que la “italianización” de los géneros es un proceso de hibridación natural. Se dejan de lado viejos complejos nacionalistas que hablaban de “invasión” y decadencia para otorgar a la ópera el lugar central que le corresponde en la cultura musical del setecientos, equiparando el proceso de asimilación de la ópera italiana en España con lo ocurrido en otras partes de Europa.

De “renovación ilustrada” califican Leza y Marín el periodo entre 1759 y 1780. Continuando la lectura integradora del capítulo anterior, Marín analiza la evolución de los géneros instrumentales a partir de los espacios de interpretación (una perspectiva llamada a ofrecer importantes frutos en la investigación de los próximos años), al tiempo que sitúa a Boccherini y a Brunetti como dos importantes puntales en el desarrollo de los géneros instrumentales a nivel europeo. En paralelo, Leza teje un discurso sobre el teatro musical

en el que se trenzan la penetración renovadora de nuevos géneros como el *dramma giocoso* y los debates ilustrados sobre la utilidad de la ópera.

Las dos últimas décadas del siglo se prolongan hasta la icónica fecha de 1808 y se plantean como una vertiginosa sucesión de transformaciones. En la música instrumental, estas tienen un carácter estructural que se refleja en la natural integración de España en las redes del comercio musical europeo, en la aparición de nuevos tipos de intérpretes y públicos, y en la omnipresencia de Haydn, heraldo del clasicismo vienés. El preciosismo desplegado por Marín en su estudio de la realidad musical madrileña tiene como contrapartida un relativo oscurecimiento de las “periferias”. Sin embargo, es de justicia señalar que el grueso de los estudios sobre la música instrumental del XVIII han estado centrados en la ciudad de Madrid; una situación que, sin duda, vendrá a paliarse en los próximos años. En la música escénica, las modificaciones del sistema productivo dan lugar a una multiplicación de los géneros y a una fragmentación de los públicos. La influencia de la política sobre el teatro se acentúa, la posibilidad de crear una ópera en castellano centra ardientes debates que anuncian el nacionalismo, y la experimentación escénica hace surgir géneros híbridos como el melólogo o el poema baile, cuya importancia no pasa inadvertida en este volumen.

La integración de las historias de la música en España y en Hispanoamérica es tan deseable como necesaria, por más que siga siendo una asignatura pendiente a uno y otro lado del Atlántico. En este sentido, valoramos muy positivamente que el libro incluya un capítulo titulado “La música en la América española”. Leonardo Waisman aborda el tema con solvencia, tomando los elementos institucionales como eje de su narración y poniendo sobre la mesa cuestiones como la relación entre los distintos grupos étnicos que conviven, se enfrentan y construyen su identidad en la América hispana a lo largo del siglo. Sin embargo, en este apartado afloran las dificultades de insertar la historia de la música en la América hispana (casi un continente entero) en una narración que parte desde la metrópoli. A nivel organizativo, el apartado se aleja de la periodización aplicada en el resto del libro; algo tal vez inevitable por estar centrado en un ámbito con una evolución propia. A nivel funcional, y a pesar del esfuerzo realizado en los otros apartados por establecer vínculos con América, el capítulo no deja de constituir un apéndice con carácter autónomo.

El gran mérito de *La música en España en el siglo XVIII* es, en definitiva, el haber construido un discurso cohesionado y una síntesis valiosa; un mosaico cuyas teselas combinan elementos institucionales, ideológicos y técnicos, se aproximan de un modo integrador a las relaciones entre España y el mundo, y permiten vislumbrar cuáles son las referencias humanas del periodo (aun sin llegar a plantear un canon en sentido estricto). El volumen es ya un texto de referencia y constituye no solo un compendio y una puesta al día de los conocimientos adquiridos, sino un documento programático que marca las líneas por las que discurrirá la investigación dieciochista en los próximos años. Por todo ello, sería deseable que conociera lo antes posible una versión en inglés. Solo así el XVIII musical estaría accesible para una comunidad internacional cada vez más interesada por la música española e iberoamericana y que, huérfana de manuales actualizados, se ve obligada a acudir a textos publicados treinta años atrás.

Alberto Hernández Mateos  
Fundación Juan March