

Juan José CARRERAS (ed.), “La música en España en el siglo XIX”, vol. 5: *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, dirección y coordinación por Juan Ángel VELA DEL CAMPO, Madrid, FCE, 2018, 751 pp. ISBN: 978-84-375-0776-7 (vol. 5) ISBN: 978-84-375-0637- 1 (Obra Completa).

Ante todo hay que subrayar la trascendencia historiográfica de la obra dirigida y coordinada por J. A. Vela del Campo, *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, cuya publicación en ocho volúmenes se cierra al editarse en 2018 el quinto volumen, el que aquí se reseña. Tan importante publicación ha sido acometida por una editorial prestigiosa, Fondo de Cultura Económica, y abarca desde un primer volumen, que va de los orígenes a 1470, hasta el octavo, dedicado a la música del siglo XX en Hispanoamérica. La envergadura de la obra refleja el extraordinario desarrollo que ha logrado la musicología en España y en Hispanoamérica, pues en cada volumen se congrega lo más granado de una extensa nómina de especialistas que no solo actualizan conocimientos sino que renuevan el análisis de una faceta de nuestro pasado de extraordinario calibre sociocultural.

En efecto, la historia de la música es una dimensión insoslayable para conocer los diferentes pasados sociales, y, en este caso, era imperioso repensar el desarrollo y las contribuciones de las músicas española e hispanoamericana dentro del panorama de la música occidental. No se establecen jerarquías por naciones, según el nacimiento de los creadores catalogados como genios. Al contrario, se analiza la creación musical no solo como la originalidad de unos individuos sino también como la expresión de un entramado de relaciones sociales de tradición, escuelas, vínculos y contraposiciones entre grupos de artistas, así como de gustos, demandas y condicionantes de cada sociedad en sus distintos momentos históricos.

Sería justo, por tanto, reseñar cada volumen de esta obra tan necesaria, pero quizás baste apoyarse en el último volumen editado para comprobar la rotunda novedad metodológica que se ofrece al investigar la historia de la música en España o en Hispanoamérica “como una historia regional o territorial en el marco implícito de una más extensa historia global –europea y americana en primer término–, en la que los aspectos nacionales son solo una parte, aunque relevante, de su contenido” (p. 49). Así lo declara el coordinador de este volumen, el profesor zaragozano Juan José Carreras, autor de la primera parte, casi trescientas páginas, en las que desarrolla un relato innovador, sólidamente argumentado, con una tesis tan original como enriquecedora, que “el siglo XIX inventó la música española”.

Semejante tesis la ajusta a una cronología bien justificada y establece, en consecuencia, un siglo XIX que, a efectos musicales, arranca de 1790 y lo prolonga hasta 1914. Resulta muy difícil entresacar las ideas más jugosas de esa primera parte; son tan abundantes

que bien merecerían ser publicadas como un libro independiente para un público que, sin duda, sería muy amplio, porque su autor explica, con un estilo de sorprendente claridad, la trabazón entre los cambios sociopolíticos y las novedades culturales. Se desentrañan en sus páginas los contextos sociales, los momentos políticos y los personajes culturales de los que surgió la exigencia de fabricar el concepto de “música española”. Un concepto en sincronía con el relato de la historia de la nación española que se elaboraba en las décadas centrales del siglo XIX, tal y como ocurría en literatura y en arte.

En definitiva, la revolución liberal de las nuevas clases propietarias y el fin de los poderes eclesiásticos y aristocráticos supuso el desarrollo de actividades, normas y funciones inéditas para la música. Se establecieron estructuras organizativas específicas para la creación y disfrute de la música y se consolidó el oficio de músico como profesión genuinamente liberal. Se instauró el concierto público con los autores de lo que se catalogó como “música clásica”; aparecieron los circuitos de músicas populares, anticipando lo que en el siglo XX se convertiría en música comercial; y se democratizó, en suma, la vida musical con la creación de conservatorios y escuelas de música, sociedades de conciertos, bandas de música y agrupaciones corales, sin olvidar el surgimiento de editoriales y tiendas de música y el auge de los fabricantes de instrumentos musicales. En ese contexto se originó una modalidad musical propia, polémica desde sus mismos orígenes, la zarzuela, que, además de convertirse en bandera cultural de la nación, abrió las puertas a una boyante industria musical gracias a la cual se enriquecieron libretistas, compositores, cantantes y, por supuesto, los empresarios.

No fue casual que los liberales, en la estela de la decisión de la revolución francesa de regular en 1791 la “inalienable propiedad literaria y artística”, decretasen en España los criterios para reproducir las obras de los autores teatrales y musicales. Primero en 1837, y con mayor precisión en 1847 con una norma de ordenación de la “propiedad literaria, artística y científica”. Pronto saltaron los conflictos. Muy sonado fue el pleito que en 1851 Barbieri entabló contra el impresor que vendía copias de su primer gran éxito, *Jugar con fuego*, como también fue revelador el de Ramón Carnicer en 1855 con el especulador Safont, quien para el funeral de su esposa le había encargado un réquiem cuya factura no quiso abonar. Se planteó en este caso cómo tasar “las obras de entendimiento”, y se resolvió no pagando la genialidad, imposible de tasar, sino el trabajo, nueva idea de la creación artística, que se calculó por el precio de las horas de clase de un profesor de conservatorio. Las tensiones por los derechos de las obras artísticas desembocaron en la creación del registro de la propiedad intelectual (1879) y de sociedades de defensa de los derechos de propiedad cultural con diversas fórmulas desde 1872, hasta llegar a lo que hoy conocemos como Sociedad General de Autores Españoles (SGAE).

Son hechos que reflejan solo ciertas parcelas de los múltiples factores que marcaron la creación musical en el siglo XIX español. En la segunda parte del libro se desglosa ese largo siglo XIX de historia musical por etapas. La primera, analizada por Juan José Carreras, Celsa Alonso, Cristina Bordás y Máximo Leza, abarca desde la década de 1790, cuando surgió el concierto público y se impuso la ópera italiana, hasta 1830, fecha en la que el piano ya se alzaba hacia la primacía instrumental, se difundía la guitarra y además nacía la música política con los himnos como nota distintiva. Fueron décadas en las que, por un lado, quebró el tradicional patronazgo aristocrático y eclesiástico y, por otro, apareció el mercado musical de la nueva sociedad liberal.

La segunda etapa, definida por J. J. Carreras, Teresa Cascudo y Celsa Alonso por su “modernización musical y cultura nacional”, comprende las décadas centrales del siglo, de 1830 a 1860, años de consolidación de la revolución liberal en España. Definitivamente el piano se impuso con un repertorio romántico y un dominio técnico que hizo brillar a los

virtuosos y dio soporte a la canción lírica, además de convertirse en negocio y en eje de las enseñanzas de nuevas instituciones como los conservatorios. Ahora bien, fue la zarzuela la que entonces alcanzó una relevancia por encima de su condición de género musical. En palabras de J. J. Carreras, devino “metáfora del propio siglo XIX español, de sus sueños, fracasos y triunfos” (p. 442). Así, cuando se inauguró el Teatro de la Zarzuela en 1856, el programa iconográfico de la cubierta del teatro exhibió el relato nacional de la historia de la música, la épica y la lírica, incluyendo la zarzuela. Elocuentemente, en el caso de la música, las glorias españolas comenzaban con san Isidoro hasta llegar a Tomás de Iriarte.

La consolidación de tales mimbres llegó en la tercera etapa, entre 1860 y 1890. De estos años, redactados por J. J. Carreras, T. Cascudo, C. Alonso y C. Bordas, cabe destacar tres facetas. Ante todo, el fortalecimiento de las identidades nacionales en el drama lírico, por un lado, con los éxitos de las obras de Chapí, Bretón y Pedrell, y, por otro, con la expansión del *lied* hispano y del flamenco, testimonio del alma andaluza. En segundo lugar, la recepción de las sinfonías de Beethoven, del teatro musical de Offenbach y la onda expansiva del wagnerismo. Por último, el notable crecimiento de la profesionalización de músicos, libretistas, cantantes y empresarios obligó a legislar de nuevo sobre derechos de autor y también sobre patentes de invención en pianos e instrumentos de viento, y hasta se montó el teatro por horas, con entradas distintas para cada una de las piezas representadas en una velada, lo que permitía programar espectáculos por franjas horarias con destino a diferentes públicos.

Para la cuarta etapa, Teresa Cascudo descifra las “perspectivas modernistas del fin de siglo” (1890-1914), y subraya el peso adquirido por Barcelona y el modernismo catalán, así como los significados de las tres grandes figuras de nuestra historia musical: Albéniz, Granados y Falla. Da pena no poder esbozar en los límites de una reseña la riqueza de contenidos de esta parte del libro, como de los demás capítulos de los que apenas hemos podido pergeñar retazos de un trabajo imprescindible para nuestra historia. En todo caso, el conjunto del libro brilla en todos sus capítulos por su templanza analítica y por el estilo tan espléndido de todos sus autores. Esa ecuanimidad interpretativa del pasado siempre es necesaria, máxime si se viven con zozobra los contenidos y valores del pasado cultural de España e Hispanoamérica. Ni por asomo se cae en la glorificación nacionalista ni tampoco se cede a ese negativismo pesimista que deforma la historia con prejuicios igualmente identitarios. La coherencia metodológica de los autores permite ajustar las realidades y, en consecuencia, rechazan el concepto de “fracaso” para explicar la historia musical en España, una “queja regeneracionista” que consideran ahistórica, y optan por el de “atraso”, que permite, por el contrario, abordar con criterios medibles y comparables entre países el desarrollo de las prácticas y diferentes resultados de cada cultura musical, en sus respectivos contextos nacional e internacional. Es tal la precisión en el deslinde de conceptos del pasado y de categorías del presente que las aportaciones de este libro pueden ser valoradas, con plena justicia, como imprescindibles para la comunidad historiográfica.

Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN
Universidad de Castilla-La Mancha
JuanSisinio.Perez@uclm.es