

**LA CIRCULACIÓN DE MÚSICA Y MÚSICOS EN LA
EUROPA MEDITERRÁNEA (SS. XVI-XVIII)**

INTRODUCCIÓN

JUAN JOSÉ CARRERAS
JOSÉ MÁXIMO LEZA*

Los catorce ensayos que constituyen la parte monográfica dedicada a la música de esta edición de *Artigramma* se agrupan expresamente en torno al concepto de circulación en su doble aspecto de la difusión y recepción de los textos, por un lado, y la migración de los propios músicos, por otro. El interés general de la musicología europea por esta cuestión, aun siendo hoy en día de gran actualidad, se remonta como poco a la década de los años ochenta. Baste mencionar aquí la modélica mesa redonda de Iain Fenlon en el congreso de Bologna de la Sociedad Internacional de Musicología de 1987, titulada «Produzione e distribuzione di musica nella società europea del XVI e XVII secolo» o, más cercano en el tiempo, el ambicioso proyecto «Musical Institutions and the Circulation of Music and Musicians in Europe 1600-1900» impulsado por la *European Science Foundation* como síntesis y continuación de los trabajos realizados en este campo en los últimos años. Más concretamente, la historiografía de la ópera ha mostrado de forma impresionante las potencialidades de los planteamientos centrados en el fenómeno de la movilidad de los cantantes y de sus compañías. Citaremos aquí tan sólo la investigación pionera de Lorenzo Bianconi y Thomas Walker sobre la difusión de la ópera en la península italiana en el siglo XVII a través de la compañía de los *Febarmonici*, publicada en el ya lejano año de 1976. Como es sabido, nada ha sido ya igual desde entonces en la importante cuestión de la constitución de la ópera como género, ni tampoco —por extensión— en algunos de los presupuestos aparentemente inamovibles de la historiografía de la música italiana.

Es claro que la básica separación entre la circulación de los textos y la de los músicos no puede formularse en ningún caso como una dicotomía excluyente, sino que debe entenderse más bien como una cuestión de distintas perspectivas metodológicas que se entrecruzan con frecuencia y cuya respectiva acentuación depende, tanto de las propias fuentes disponibles, como del tipo de pregunta que la investigación se formula en cada caso. El interés por la circulación se relaciona así de manera natural con otros temas

* Coordinadores científicos de los trabajos de música.

de investigación como pueden ser, por ejemplo, la historia de las instituciones musicales o el patronazgo. Desde esta concepción, se entiende la circulación como una respuesta a la demanda local de un tipo particular de música no disponible *in situ* por las razones que sean y que puede implicar, tanto la acumulación de determinados textos, como la contratación de personal capaz de ofrecer unas concretas prestaciones técnicas.

Teniendo, por tanto, como punto de partida esta aproximación flexible al tema de la circulación, se comprenderá fácilmente que no se trata aquí, por fortuna, de reivindicar un patrón o plantilla común en los distintos trabajos aquí presentados, sino de mostrar la diversidad de acercamientos y enfoques que este concepto puede implicar en el campo de la historia de la música. Desde el estudio sobre la circulación de los maestros de capilla en el Antiguo Régimen de Álvaro Torrente o el trabajo de Joseba Berrocal sobre los oboístas de la primera mitad del siglo XVIII, por citar dos casos claros centrados en la circulación de la personas, en ambos casos comprendidas en grupos profesionales bien caracterizados, al estudio de Tess Knighton sobre la circulación de las fuentes de polifonía francoflamenca en el Aragón renacentista, o la problemática suscitada por las fuentes napolitanas del siglo XVIII en las catedrales zaragozanas estudiada por Giulia R. Veneziano, por citar, en el otro extremo, dos casos centrados en los propios textos, la paleta de soluciones y acercamientos es tan variada como lo son los propios temas de investigación y sus autores. No obstante la individualidad propia de cada investigación, es obvia la tendencia de los estudios centrados en la circulación de músicos hacia los modos y maneras de la historia social, mientras que, por el contrario, la metodología de la teoría de la recepción y de la historia cultural sea la primera referencia de los que parten de la diseminación de los textos. Un mismo tema puede de esta forma adquirir perfiles muy distintos según se oriente desde una u otra perspectiva.

Así, por ejemplo, aunque los trabajos de Pablo-L. Rodríguez y Miguel Ángel Marín se centren ambos en la cuestión capital de la formación de dos archivos musicales catedralicios «periféricos», como lo son en la época estudiada los de Segovia y Jaca, la concreta aproximación planteada en cada uno de ellos tiene consecuencias historiográficas muy diferentes: en el caso segoviano se trata de observar las vías de consolidación de la hegemonía de los repertorios madrileños de las capillas reales, en el entramado que forman las diferentes capillas catedralicias en la segunda mitad del siglo XVII; en el caso de Jaca, por el contrario, la cuestión fundamental

radica más bien en la interpretación del impacto que una serie de textos musicales «importados» pudieron tener en la propia institución, en el contexto urbano de la capilla catedralicia y, especialmente, en los públicos implicados en estos distintos contextos. Una perspectiva presente igualmente en el trabajo de Andrea Bombi en relación a las festividades valencianas de 1755, donde el protagonista es sin duda el espacio urbano en tanto que espacio simbólico, en el que se articula una lectura de la música en función del patronazgo y de la recepción del «italianismo musical» como modernidad a través de las descripciones de un testigo presencial.

Las relaciones entre Italia y España han tenido en la historiografía musical española un papel tan relevante ideológicamente como escasamente desarrollado en la investigación reciente. En este sentido, el estudio de Andrea Sommer demuestra, junto a la aportación de Danièle Lipp, que la información utilizada por la historiografía musical acerca de la importante presencia de músicos italianos en la Barcelona del archiduque se basa sobre investigaciones que rondan casi el siglo de antigüedad y que necesitan una urgente revisión. Algo semejante a lo que ocurre con las aportaciones de Juan José Carreras en torno a la primera compañía de ópera italiana en Madrid, las actividades del italiano Francesco Corradini en los teatros comerciales madrileños del segundo tercio del siglo XVIII, de José Máximo Leza, el estudio de Teresa Cascudo sobre los instrumentistas italianos en la corte de Carlos IV, o las precisiones de Amparo Martínez en torno a la modernización «a la italiana» del antiguo corral de comedias zaragozano. Todos estos trabajos combinan de forma diferente una ineludible crítica a la ya vetusta historiografía nacionalista (y por tanto antiitaliana) con la investigación de archivo necesaria para avanzar en la reconstrucción concreta de los distintos temas propuestos, en los que surge de manera más o menos explícita la cuestión de la internacionalización del gusto frente a las reacciones o adaptaciones locales que aquélla suscita.

Los intercambios con Italia están igualmente presentes en los trabajos de Silvia Castelli sobre los instrumentos musicales y diseños escénicos enviados en 1597 por el gran duque de Toscana a la corte madrileña, o la imagen del soldado español en el teatro napolitano, de Dinko Fabris, o el esbozo de Gian Giacomo Stiffoni sobre la trayectoria del compositor de ópera Nicolas Conforto a caballo entre Nápoles y el Madrid de Fernando VI y Carlos III. Aportaciones éstas que suponen un esperanzador inicio de la colaboración entre la investigación italiana y la española en un campo donde la explo-

ración de las distintas imágenes de lo italiano y de lo español, en tanto que representaciones culturales integradas tanto en los propios productos, como transmitidas por los distintos operadores que circulan y viajan entre las dos penínsulas, está destinada a tener un importante papel en el futuro.

Si bien subrayábamos al principio la diversidad de los distintos trabajos aquí presentados, también es verdad que una atenta lectura permite, sin duda, descubrir un talante común a todos ellos. Revisión crítica de las narrativas consolidadas de la historiografía musical española, aportación de nuevas fuentes e integración de éstas en nuevas hipótesis e interpretaciones, pueden ser, quizás, junto a la contextualización crítica de las investigaciones específicas en el más amplio marco de discusión de la musicología europea, algunos de estos rasgos sobresalientes. Opciones que se entienden como contraposición a cierta musicología atrincherada en sus archivos, «documentista» hasta la médula (por utilizar la expresión de Américo Castro) y dedicada preferentemente a la acumulación de información destinada a «demostrar» científicamente los propios prejuicios. En este contexto, acaso no exclusivamente ibérico, no es difícil adivinar que el planteamiento abierto de la circulación se presenta también como alternativa al estatismo y a la identidad unívoca propios de la tradición a la que acabamos de aludir. Aspectos éstos relacionados no sólo con la cuestión de la identidad nacional de la música, con frecuencia entendida en España de forma simplista como oposición a la circulación «extranjera», sino con la propia identidad de la musicología como ciencia. Está claro que la concepción interdisciplinar de los ensayos aquí presentados supone el rechazo de una musicología entendida como disciplina cerrada, ajena, por tanto, a la discusión general de la historia, así como la defensa, frente a las inercias consolidadas de las diferentes tradiciones académicas, de un concepto que reivindica la urgente necesidad de reintegrar una realidad tan eminentemente histórica y social como la música en la construcción de una historia cultural.

Dos palabras finales acerca de la «Europa Mediterránea» presente en el título de nuestro tema. Sería una triste ironía que la necesaria crítica a los discursos nacionalistas de las musicologías periféricas (en este caso entendidas como periféricas a los grandes centros de poder económico y científico de este fin de siglo) se viese compensada con la erección de un nuevo mito, en este caso el de la «mediterraneidad», un cómodo *espejismo antropológico*, como no hace mucho la caracterizase con agudeza el antropólogo Josep R. Llobera. Evidentemente, ninguno de los temas aquí presentados

puede reivindicarse como específicamente mediterráneo. Ni la circulación de la ópera y sus cantantes italianos, fenómeno eminentemente paneuropeo de migración, análogo estructuralmente a la circulación de los cantores francoflamencos durante el Renacimiento, ni la jerarquizada movilidad de los maestros de capilla españoles, completamente diferente de la realidad multipolar italiana, cubren, por exceso o defecto, ni siquiera una selección arbitraria de países ribereños. Utilizamos, por tanto, la genérica referencia al Mediterráneo de forma pragmática en relación a estas investigaciones que muestran principalmente la relevancia de los intercambios musicales entre Portugal, España e Italia, sin olvidar por ello su implícita dimensión europea.

La formulación de este monográfico es resultado de una serie de iniciativas y proyectos de investigación musicales de la Universidad de Zaragoza que se inició con dos importantes simposios científicos celebrados en Ávila conjuntamente con la Fundación Santa Teresa. El primero de ellos en 1996 en torno a «La catedral como institución musical (1500-1800)» y el segundo, al año siguiente, sobre «Poder, mecenazgo e instituciones en la música mediterránea, 1400-1700». Estas reuniones se relacionan estrechamente con el congreso que sobre «Musicisti del Mediterraneo: Storia e Antropologia» organizó Dinko Fabris en 1996 en Bari, donde varios de los colaboradores de este monográfico participaron en la mesa redonda organizada por Lorenzo Bianconi y Juan José Carreras sobre la circulación de los músicos italianos en la península ibérica en el siglo XVIII. De forma semejante, la reunión de 1993 en Cremona organizada por A. Cetrangolo y la de Padova, en 1996 por Anna L. Belina, en este caso en torno al tema de «Il Teatro dei due mondi, migrazioni e circolazine del dramma per musica fra l'Italia, la Spagna, il Portogallo e le Americhe latine», fueron importantes estímulos para el desarrollo de las investigaciones aquí propuestas.

Una parte sustancial de los resultados aquí publicados han sido posibles gracias al apoyo económico del proyecto de investigación del Departamento de Historia del Arte *Influencia italiana en la música dramática española 1720-1760* (DGICYT PS 94-0059) y a la colaboración del *Department of Music (Royal Holloway College)* de la Universidad de Londres, que no sólo apoyó las dos conferencias de Ávila, sino que acogió algunos de los temas aquí desarrollados en sus seminarios y cursos del pasado año. Por último, pero no en último lugar, queremos agradecer la ayuda del personal de la Biblioteca de

la Facultad de Filosofía y Letras y especialmente de su directora Matilde Cantín, facilitando los largos trabajos de redacción y edición de estos ensayos, así como a Isabel Álvaro, que ha acogido tan generosa como pacientemente esta pequeña invasión musical de ARTIGRAMA.