

**Fernandes, Cristina y Ortega, Judith (eds.), *Música en las cortes ibéricas (1700-1834): ceremonial, artes del espectáculo y representación del poder*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2023, 619 págs.**  
**ISBN: 9788419911001**

**Héctor Eulogio Santos Conde**  
Conservatorio Superior de Música de Vigo  
email: [hectorsantosconde@gmail.com](mailto:hectorsantosconde@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9954-7652>

<https://dx.doi.org/10.5209/chmo.102840>

El presente volumen, la publicación más reciente de la Sociedad Española de Musicología en su ya extensa sección dedicada a estudios, constituye una aportación significativa para el conocimiento de la música en los contextos cortesanos del ámbito ibérico. No resulta extraño, dado que las dos editoras son especialistas de reconocido prestigio en dicho campo de investigación. La consulta de sus perfiles académicos evidencia el amplio bagaje que ambas acumulan en torno a la investigación y divulgación de la música en las cortes española y portuguesa durante el periodo final del Antiguo Régimen<sup>1</sup>.

La introducción del libro puede considerarse modélica. Además de destacar la importancia de su objeto de estudio, las editoras explican cuál es el punto de partida del volumen -dos seminarios internacionales celebrados en Madrid (2018) y Lisboa (2019)- y cuáles son los objetivos que persigue, justifican de forma precisa la cronología en la que se enmarcan los dieciocho capítulos, desgranan cuáles son algunos de los temas abordados de manera transversal y, por último, detallan la estructura en cuatro secciones, presentando brevemente el contenido de cada contribución.

La combinación de dos tradiciones historiográficas y el interés por establecer un marco de referencia común entre las cortes española y portuguesa, que permite documentar tanto sus similitudes como sus diferencias, constituye sin duda uno de los principales logros de este libro. En este sentido, el número de textos en portugués y español es muy equilibrado, si bien con una ligera ventaja para los primeros (diez) sobre los segundos (ocho). Ambas tradiciones tienden a operar por separado, aunque algunos capítulos ofrecen informaciones comunes a ambos países, como exemplifica el firmado por Sara Braga.

El volumen se articula en cuatro secciones: las tres primeras hacen referencia a los espacios tradicionales donde tenía cabida la música durante el siglo XVIII –teatro, iglesia y cámara–, mientras que la última se centra en el ámbito de la danza, tanto en su vertiente teatral como social. La distribución de los dieciocho capítulos es bastante homogénea, ya que las dos primeras secciones constan de cinco cada una, frente a los cuatro que se incluyen, respectivamente, en las dos

<sup>1</sup> <https://ucm.academia.edu/JUDITHORTEGARODRIGUEZ> (última consulta: 20/04/2025). <https://novaree-search.unl.pt/en/persons/cristina-isabel-videira-fernandes/publications/> (última consulta: 20/04/2025).

restantes. Asimismo, la ordenación de estas contribuciones no es aleatoria, sino que se aplica un criterio cronológico ascendente, especialmente evidente en las secciones primera y tercera.

El contenido del libro ofrece una visión poliédrica acerca de la integración de la música en el entorno cortesano, si bien es posible identificar algunas perspectivas recurrentes. En la primera parte (“I. Música dramática”), los trabajos de Carlos González Ludeña y David Cranmer comparten un enfoque panorámico y un recorrido cronológico, aunque abordan realidades relativamente alejadas: en el primer caso, la inclusión de composiciones escénicas durante las celebraciones dinásticas de la familia real española entre 1707 y 1724 y, en el segundo, la actividad desarrollada en los teatros reales y públicos de Lisboa y Río de Janeiro durante la regencia de João VI. Por su parte, los textos firmados por Teresa Casanova, Pedro Castro y Sara Braga acometen el estudio de géneros específicos –en concreto, el intermezzo y la serenata– durante los reinados de Fernando VI y María I.

En la segunda sección (“II. Música religiosa - Capillas Reales”), tres capítulos se centran, de nuevo, en géneros o repertorios concretos –el verso organístico (Luis López Morillo), el himno *Te Deum* (Cristina Fernandes) y composiciones religiosas caracterizadas por un acompañamiento de instrumentos graves (Diana Vinagre)–, abordando, entre otras cuestiones, su integración dentro del ceremonial. El trabajo de Fernando Miguel Jalôto profundiza en la figura y obra del músico italiano Antonio Tedeschi, mientras que el de Luis López Ruiz ofrece un cierto contrapunto con un enfoque de corte analítico enmarcado en la teoría de tópicos.

En la tercera parte (“III. Real Cámara y prácticas musicales en el ámbito privado”), las aportaciones de Sara Erro y Judith Ortega presentan sendas panorámicas acerca del funcionamiento de la Real Cámara durante los reinados de Fernando VI y Fernando VII. El texto de Lluís Bertran estudia la labor de Luis de Borbón, príncipe de Parma, como mecenas, mediador cultural y “aficionado experto” en la corte de Carlos IV durante la última década del siglo XVIII. Por su parte, el trabajo de Vanda de Sá ofrece un recorrido acerca de la importancia de las mujeres de la casa real portuguesa como agentes dinamizadoras de la actividad musical durante todo el siglo XVIII.

En el último bloque (“IV. Danza”), los capítulos de Diana Campó y Raquel da Silva Aranha documentan la integración de los bailes como interludios en las representaciones operísticas y contextualizan la labor ejercida por diversos bailarines en este ámbito. Como complemento, el de Alexandra Canaveira de Campos propone una visión panorámica acerca de la enseñanza y cultivación de la danza en espacios privados y públicos. Finalmente, la contribución de Catarina Costa e Silva, más técnica, aborda la circulación y transformación del repertorio coreográfico francés en fuentes impresas y manuscritas localizadas en el contexto ibérico.

Debido a la conexión temática existente entre varios de los capítulos, resultaría pertinente la inclusión de un mayor número de referencias cruzadas, lo que reforzaría la unidad del volumen. Estas menciones se hacen patentes en los trabajos de Castro (en relación con el de Braga), Ortega (con Erro, Bertran y López Ruiz) y Aranha (con Cranmer). Pero textos como los de Campó –que presenta personajes o eventos compartidos con los de González Ludeña, Casanova y Erro– y Vinagre –que alude a la instrumentación propia del “*Te Deum* de corte” ya mencionada por Fernandes– se beneficiarían sin duda de este tipo de indicaciones. Otros aspectos que redundarían en una mayor homogeneidad tienen que ver con la decisión de traducir (o no) todas aquellas citas en idiomas diferentes al portugués y el español y, especialmente, la mención explícita de las figuras, tablas y ejemplos musicales en el lugar correspondiente del cuerpo del trabajo. Aquellas contribuciones, como la de López Morillo, que conectan de manera precisa el texto y las figuras facilitan el seguimiento al lector.

Respecto a la decisión de incluir una bibliografía general al final del libro, presenta tanto ventajas como inconvenientes: por un lado, facilita la lectura global de los capítulos, a la vez que evita informaciones repetidas, pero, por otro, dificulta la identificación de referencias específicas que podrían ser de interés para un público especializado. Por su parte, el apartado de los resúmenes podría completarse mediante la adición de un breve currículum de cada autor y autora, que situase al lector acerca de los distintos perfiles que han participado activamente en el volumen.

Aun con estas pequeñas puntualizaciones, la edición general y la maquetación del libro resultan muy cuidadas, siendo especialmente útil la inclusión de un índice onomástico que facilita la

consulta de personajes concretos. En definitiva, se trata de una obra musicológica de gran altura científica que aúna de manera brillante dos tradiciones historiográficas, lo que otorga una gran solidez al conjunto. No cabe duda de que este volumen se convertirá en una referencia ineludible para los estudios (no solo artísticos) relacionados con las cortes ibéricas, motivo por el que sólo cabe felicitar a las editoras, a las autoras y autores, y a la Sociedad Española de Musicología.