



José Antonio Gómez Rodríguez (ed.): *El piano en España entre 1830 y 1920*, Madrid, SEDEM, 2015.

Desde hace algunos años, el ámbito de la investigación histórico-musical en España se halla en un momento de gran dinamismo y transformación. Temas y objetivos que se habían dejado de lado, un poco por descuido y un poco por simple negligencia y desinterés, están siendo descubiertos (o redescubiertos) gracias al tesón y el entusiasmo de musicólogos, docentes e intérpretes. La música instrumental española del romanticismo y posromanticismo y, en concreto, la música para piano (el instrumento por excelencia del siglo XIX), incapaz de competir con la que llegaba del norte y el centro de Europa, es un ejemplo de esos asuntos (por supuesto que en esta categoría no entrarían compositores de primera fila como Granados, Albéniz o Falla).

Una búsqueda simple en la base de datos digital *Repertoire International de Littérature Musicale (RILM)* nos ofrece una idea del “estado de la cuestión”: en los últimos años se ha producido un repunte significativo de ensayos, artículos, tesis doctorales, monografías y ediciones de partituras, sin olvidar que cada vez existen más grabaciones relacionadas con compositores españoles de música instrumental en un siglo en el que la lírica fue predominante. También hay que destacar la labor de especialistas extranjeros en música española de los siglos XIX y XX, como los musicólogos Carol Hess o James Parakilas, por citar solo a dos norteamericanos, que ha dado un nuevo impulso “desde fuera” con consecuencias muy positivas entre nuestros propios investigadores.

También la metodología ha evolucionado, gracias al cómodo acceso a la información a través de internet, y todo parece indicar que lo seguirá haciendo conforme la tecnología lo siga permitiendo. La digitalización de periódicos y revistas, que hasta ahora había que consultar *in situ* en bibliotecas, la proliferación de portales que ofrecen grabaciones de música, como YouTube, han facilitado enormemente la labor del investigador y propiciado la búsqueda de nuevos temas de investigación. A esto se ha unido una coyuntura político-económica más o menos favorable (o al menos lo era hasta la última crisis) que, a través de la descentralización de la cultura y la educación, ha permitido que la música que se hacía en ciudades que hasta hace no tanto se conocían como “de provincias” y que por tanto permanecían a la sombra de “las capitales” suscite el interés de investigadores desde los centros educativos “periféricos” en donde ejercen su profesión o

desde las ciudades en donde residen. Por último, hay que destacar la irrupción de nuevas disciplinas académicas: los estudios culturales e interdisciplinarios están abriendo nuevas puertas tras las cuales se vislumbran nuevos horizontes. Así, encontramos nuevos objetos de análisis que incluyen el papel de la mujer en la transmisión y diseminación de la música, el de las minorías étnicas o las divergencias y coincidencias entre lo que se denomina comúnmente música popular y música culta.

Todo ello repercute en la forma de afrontar la tarea de descubrir, localizar, explorar y analizar una vastísima producción musical, en este caso la música para piano que se tocaba y se componía en España, y que nos debe ayudar a comprender y calibrar su peso y la importancia en el contexto europeo y a hacer un balance sosegado y sin prejuicios de cuál fue el verdadero alcance de la influencia de los intelectuales y artistas extranjeros (franceses, rusos, alemanes...) quienes, a través de la apropiación de gran parte de la música española, sobre todo la folclórica, truncaron, posiblemente, el afán de los compositores españoles por internacionalizar la música de su país. En suma, es hora de empezar a apreciar la música instrumental española no sólo a través de comparaciones sino “desde dentro”.

El volumen *El piano en España entre 1830 y 1920*, editado por José Antonio Gómez Rodríguez y publicado en 2015 por la Sociedad Española de Musicología, recopila la mayoría de las ponencias que un grupo de musicólogos especializados en historiografía y/o en literatura pianística del siglo XIX en un simposio que se celebró en el Museo del Traje de Madrid en 2009, el año del centenario de Isaac Albéniz. Cabría preguntarse por qué hubieron de pasar seis largos años desde la celebración del simposio hasta la publicación del libro. Los autores son en su mayoría historiadores y musicólogos españoles, aunque destaca la notable presencia de algunos estudiosos extranjeros, como la del pianista y musicólogo estadounidense Douglas Riva, reconocido experto en Granados.

El estudio de la actividad pianística en el romanticismo musical español (que, como el título del trabajo revela, es el periodo de casi un siglo que transcurre desde el inicio del movimiento en Europa hasta bien entrado el siglo XX) es un tema complejo, que se ocupa de un periodo muy amplio, del que hay gran cantidad de información y en consecuencia es difícil de sintetizar. Por ello hay que destacar la organización del libro, racional, clara y precisa: cada comunidad autónoma, según la actual ordenación geográfica, está representada por al menos un capítulo (algunas, como Andalucía, Cataluña o Madrid por más de uno) aunque hay alguna notable excepción: no aparecen ninguna de las dos Castillas, Extremadura o las Islas Baleares, aunque sí lo hace, acertadamente, Cuba. Sin embargo, se podría objetar que ese enfoque racional ha desatendido otros aspectos importantes como la circulación de músicos o las relaciones entre instituciones, es

decir, se ha soslayado algún ángulo transversal que posiblemente habría enriquecido el producto final. En la última sección del libro encontramos dos estupendos capítulos de contenido analítico más general, escritos por María Nagore Ferrer y por Victoria Eli Rodríguez.

El piano es el único denominador común, pero la multiplicidad de ángulos e ideas convierten al libro en un trabajo heterogéneo y transversal – y de lectura amena–. Aunque el enfoque geográfico obliga a que algunos temas se superpongan o se repitan, la lectura no resulta monótona ni predecible ya que el contenido de cada capítulo se centra en uno o varios asuntos, dependiendo del criterio de su autor. Algunos pueden estar dedicados a uno o varios compositores, desde los más célebres, como Falla y Albéniz (con artículos de Elena Torres Clemente y María Dolores Cisneros Sola) o Granados (Cisneros Sola, Douglas Riva y Miriam Pernandones Lozano) hasta los que no han trascendido demasiado pero que en su época fueron significativos y cuyas obras se estén afortunadamente recuperando en los últimos años, como pueden ser los casos de Juan María Guelbenzu (artículo de M^a Eva García Fernández) o de Pedro Pérez de Albéniz (Gemma María Salas Villar). Algunos autores analizan un determinado repertorio pianístico (el de los extravagantes virtuosos, nacionales y extranjeros, o el que podríamos llamar doméstico, dirigido a los pianistas no profesionales, que fueron, no hay que olvidar, tan responsables desde sus casas de la diseminación efectiva de la música para piano como los pianistas profesionales desde las salas de conciertos). Otros, mientras, analizan el impacto económico producido por la fabricación o distribución de pianos, el desarrollo de la enseñanza, tanto en los conservatorios de las grandes ciudades como en las escuelas privadas de las ciudades pequeñas, el auge de la música para piano en el ámbito social, como fueron los ubicuos cafés y casinos, o en las actividades desarrolladas por las sociedades filarmónicas.

De entre las aportaciones más importantes e interesantes del libro habría que destacar dos. Por un lado, está la búsqueda (y el hallazgo) de información sobre actividades pianísticas en circuitos no profesionales. Pero también habría que destacar que, a pesar de que la actividad musical en general se concentraba en las grandes ciudades, la actividad en torno al piano fue bastante homogénea en todo el país, también en los pequeños centros urbanos.

En cuanto a las posibles carencias del libro, aunque no existe ninguna significativa, es preciso mencionar algunas. Hay un relativo desajuste entre los ensayos que incluyen bibliografía y otros no; más consistencia en este sentido habría sido deseable en un estudio académico de esta envergadura. También se echa en falta un índice onomástico, así como un breve perfil académico de cada uno de los autores. El diseño gráfico de la cubierta es muy pobre, a todas luces anodino y muy poco atractivo. La idea de acompañar el

libro con un CD seguramente habrá pasado por la imaginación de los autores o editores, pero hay que tener en cuenta que habría encarecido el producto (el precio del libro es muy asequible).

Entre los trabajos a destacar, señalaremos solo algunos. El primero, “Del teclado a la pauta: el piano como referente en la trayectoria musical de Manuel de Falla”, escrito por Elena Torres Clemente, ahonda en uno de los pocos aspectos de la obra de Falla que aún no se han estudiado. “El andalucismo musical en la literatura pianística europea del siglo XIX”, de Gloria Emparan, profundiza en la a menudo escurridiza cuestión del orientalismo andaluz, que artistas e intelectuales europeos atribuyeron a los gitanos. Se agradece la inclusión de pianistas y compositores extranjeros en la construcción de esa idea (Chopin, Liszt, el norteamericano Gottschalk o el ruso Glinka). “El piano en Canarias”, de Rosario Álvarez Martínez, es un ejemplo de cómo combinar con éxito muchos temas: aborda aspectos relacionados con los aficionados, los profesionales, la comercialización de pianos, los docentes, compositores e intérpretes, sin olvidarse de mencionar las publicaciones de partituras y revistas de música. Los capítulos dedicados a la actividad pianística en Madrid o Cataluña (en realidad, Barcelona) son más informativos porque abordan más asuntos (y más complejos) que los demás, como cabría esperar.

La música para piano y la actividad pianística en España quedó excluida del canon musical y musicológico europeo. *El piano en España* revela esa realidad histórica y la explica. Puede que esfuerzos como este indiquen que ha llegado el momento de descubrirla y apreciarla y evitar que siga languideciendo, para lo cual se debe seguir fomentando el interés e impulsar la investigación. El simposio se celebró en el momento adecuado y la publicación de este conjunto de ensayos establece un modelo a seguir.

Francisco Javier Albo

Georgia State University, Atlanta (EEUU)