

Aurèlia Pessarrodona y Germán Labrador, eds. 2020. *Estudios musicales del clasicismo, tomo 5, Estudios en torno a Luis Misón.*

Madrid y Sant Cugat: Asociación Luigi Boccherini, Editorial

Arpeggio (xxv + 266 páginas).

Flautista, oboísta, compositor, hombre de música y de teatro, indiscutible figura de la tonadilla escénica –ese género que tuvo perfiles propios en el Madrid del siglo XVIII–, la figura de Luis Misón ha sido hasta hace pocos años una de las más desconocidas en el panorama general de la música española –e, incluso, hispanoamericana, dada la supervivencia de algunas de sus partituras en territorios del Nuevo Mundo– y solo en tiempos recientes han ido circulando noticias que lo sindicaban como uno de los compositores más relevantes del universo dieciochesco de la península ibérica.

Con el trabajo editorial de Aurèlia Pessarrodona y Germán Labrador, la coordinación general de Cristina Roldán y el apoyo de la Asociación Luigi Boccherini, la editorial Arpeggio ha lanzado a la circulación un importante libro dedicado a este notable músico, que había quedado cubierto por las sombras del olvido por casi 250 años. Nacido en 1727 –ya se avecina la conmemoración del tricentenario de su nacimiento– y fallecido en 1766, su vida artística transcurrió en los ámbitos más exclusivos de la Corona española, ya que fue miembro de la Real Capilla y de la orquesta real durante el reinado de Fernando VI, y de casas de la aristocracia hispana como la del duque de Alba. Además, estuvo fuertemente ligado a la vida teatral madrileña para la que escribió música empleada en sainetes, entremeses, comedias y tonadillas. También participó en ceremonias reales aportando la música necesaria para realizarlas y no perdió la oportunidad de escribir música religiosa cuando las circunstancias lo requirieron. Y como ya era habitual en el mundo hispánico del siglo XVIII, contribuyó con obras puramente instrumentales que enriquecieron el caudal de música que se tocaba en ámbitos domésticos. A pesar de todo ello, Misón no estuvo en el canon de los compositores españoles durante siglos y su música se mantuvo fuera de la circulación, de las ediciones, de las salas de conciertos y de los trabajos musicológicos.

El libro que aquí se comenta cumple largamente con el objetivo que le dio vida: recoger un conjunto de estudios en torno a la figura, la vida, la obra, la recepción y circulación de su música y el conjunto de composiciones del que hoy pueden disponer los interesados en la música antigua hispanoamericana.

En la introducción, Germán Labrador y Aurèlia Pessarrodona establecen un genuino estado de la cuestión al apuntar de manera sintética todos aquellos aspectos conocidos o estudiados de la vida y obra de Misón. Sintetizan los aspectos más saltantes de la biografía del músico,

establecen referencias contextuales del tiempo que le tocó vivir y dan referencias generales sobre las fuentes bibliográficas que iluminan diversas áreas de conocimiento sobre este maestro español. Asimismo, hacen un somero, pero útil, recuento de los aportes de cada colaborador de la publicación, no solo describiendo el contenido de cada capítulo, sino estableciendo las relaciones que guardan entre sí, lo que hace posible vislumbrar la unidad de propósitos de un trabajo que supera, de lejos, el ortodoxo concepto de vida y obra con el que tantas investigaciones se han realizado en el pasado.

Germán Labrador en su propia contribución, “Delicado Orfeo en este siglo: Luis Misón en el canon de la música española de mitad del siglo XVIII”, sitúa a nuestro compositor en un momento en el que descuellan músicos como Domenico Scarlatti, Giacomo Facco, José Herrando, José de Nebra, Francisco Corselli o Domingo Porreti, la mayoría de los cuales, hace un siglo, no pasaban de ser fichas de diccionario, sin mayor trascendencia en el *establishment* musical. El caso es que Misón fue, en su tiempo, un autor sumamente interpretado y conocido, vinculado al mundo intelectual de su época –era amigo de Leandro Fernández de Moratín–, pero al paso del tiempo su nombre quedó en el olvido en la medida en que cambiaron los gustos musicales de la sociedad. Que Misón haya llegado a estar presente en la visión contemporánea es resultado de la paciente investigación que, entre otras cosas, le halló mencionado por escritores de su época como Cadalso, Samaniego, Moratín o García del Cañuelo, siempre reconociéndole su importancia como músico. La musicología contemporánea ha ido devolviendo a Misón al lugar de amplia notoriedad que tuvo en vida. El capítulo de Germán Labrador puntualiza, y deja claro, cómo se ha dado la canonización, descanonización y recanonización de este compositor.

“Músicos militares y comediantes en el entorno familiar de Luis Misón en Barcelona (1680-1730)” es el capítulo de María Mercé Gras Casanovas, cuyo asunto central es la convergencia de dos prácticas en la familia de Misón. El padre, de origen francés y de apellido Michón, era músico militar. La madre, por su parte, provenía de una familia vinculada al teatro y la comedia. El seguimiento que la autora del capítulo hace de la documentación que apoya su investigación es tan preciso y pertinaz que se vuelve un trabajo modélico para abordar desde diversos tipos de fuentes escritas, y de primera mano, un estudio de las personas que conformaron el entorno familiar de Misón. Ciertamente, una de las ramas de la musicología consiste en estudiar a los músicos más allá de las partituras y de las notas. Este es un típico trabajo de archivo, de consulta en una variedad de documentos –el caso de las actas matrimoniales es elocuente– que aclaran la dedicación de Misón a la música y a la composición de obras escénicas, en un contexto muy puntual: la Barcelona en la que vivió su familia a lo largo del siglo XVIII.

El tercer capítulo, “Guerrero y Misón en la conformación de la tonadilla como género teatral autónomo”, está dedicado a la presencia e importancia que tuvo este género en la vida musical y teatral española del siglo XVIII. La autora, Aurèlia Pessarrodona, analiza las tonadillas más antiguas que han sobrevivido en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid donde se hallan obras de Luis Misón, el hipotético creador del género, y de Antonio Guerrero, otro compositor de obras teatrales de la misma naturaleza. A partir de la mirada analítica a las partituras de esta biblioteca, creadas por Misón y Guerrero, Pessarrodona establece cómo el repertorio de finales de la década de los cincuenta del siglo XVIII muestra el grado de autonomía que alcanzó el género respecto de sus modelos italianos. No queda duda de que trabajos analíticos de este orden son los que contribuyen a definir cuáles son los perfiles técnicos, estilísticos y estéticos de las expresiones hispánicas del siglo de la Ilustración y abren la vía para integrar al mundo hispánico en la narrativa general de la música occidental.

José Antonio Morales de la Fuente, cuya tesis doctoral versa sobre la obra de Antonio Guerrero, la contraparte de Misón en la composición de tonadillas, se aboca a rastrear los orígenes de la tonadilla escénica en su artículo "Luis Misón y el *Memorial literario* de 1787". En este memorial se publicó un texto: "Origen y progresos de las tonadillas que se cantan en los coliseos de esta Corte". En él, se atribuyó a Luis Misón, en 1757, la invención de la tonadilla escénica y se señala que a este le habrían seguido Manuel Pla y Antonio Guerrero como autores de tonadillas. Sin mayor cuestionamiento, tal afirmación se volvió una verdad histórica que pasó de una generación a otra. El capítulo de Morales de la Fuente analiza el contenido del *Memorial...*, lo contrasta con otras fuentes de la época y con las lecturas que hacen otros musicólogos e historiadores y concluye con la aseveración de lo decisiva que fue la figura de Misón, pero también la de Antonio Guerrero, en la definición de la tonadilla como género genuinamente hispano, empezando la segunda mitad del siglo XVIII.

"El medio es el mensaje. Metalepsis en las tonadillas de Luis Misón" de la autoría de Luis Felipe Camacho Blanco es el siguiente capítulo en el cual se abordan las obras teatrales de Misón desde un análisis retórico literario, mas no musical, que el autor aplica para explicar todo aquello que en ellas constituye un metalenguaje: aspectos como lo cómico, las peticiones de los actores al público buscando su aprobación a través de aplausos o disculpa a sus errores, prácticas de contacto con el público y las llamadas de atención para captar el interés de los espectadores. Con puntuales muestras tomadas de tonadillas de Misón, Camacho ilustra estos casos, como es el de los versos que se dicen en los entables o inicios de las representaciones. Es claro que el interés del autor está en la parte literaria y no en la musical y habría sido interesante ver qué relación se produce entre lo hablado y lo sonoro. En España la práctica de "pintar" la letra con sonidos no era nueva y todo el largo periodo que va del siglo XVII al XVIII muestra muchísimos ejemplos del uso de figuras retóricas en la música para expresar lo que dice el texto. Señalo los tonos humanos de Hidalgo, Navas o Serqueira como magníficas referencias.

El estudio de Elena Alcaraz, "Un acercamiento a las indicaciones expresivas y técnicas en las partes de cuerda de las tonadillas de Luis Misón", tiene como propósito un preciso estudio de las partes instrumentales que sirvieron para el montaje de las tonadillas del compositor. Se trata de ver el grado de incidencia en el resultado sonoro que tienen las indicaciones expresivas relativas a dinámicas y agógicas, muy poco frecuentes en el tiempo que a Misón le tocó vivir. Ejemplificando con reproducciones facsimilares de partes de violín 1.º y 2.º de algunas tonadillas existentes en la Biblioteca Histórica de Madrid, la autora establece algunos principios interpretativos de la música misoniana. Un ejemplo es el amplio margen de dinámicas que revela una rica gama de matices que va del *pianissimo* al *fortissimo*, o cuando se manifiesta una serie de indicaciones agógicas, por lo común abreviadas, que implican un uso consciente de las velocidades para darle carácter a la música: desde movimientos moderados tipo *andante* hasta otros más ágiles señalados como *allegro* o *allegretto*. Las indicaciones de articulación no son muy variadas y en ocasiones suelen estar asociadas a las de velocidad – *allegretto poco picato*, por ejemplo–. La ornamentación, que en el siglo XVIII se volvió parte constitutiva del discurso escrito y performático, tiene un peso inmenso en la obra de Misón por los adornos de variado tipo (trinos, apoyaturas y mordentes) de los cuales el compositor hace uso, explícitos en unos casos y tácitos en otros, pero en los que puede aplicarse por concordancia. En relación con la técnica, las partes violinísticas muestran un tipo de escritura idiomática volcada en arpeggios, dobles cuerdas, acordes y *divisi*. La autora no deja de lado el papel que jugaron los copistas para que en unas *particelli* haya más indicaciones que en otras.

De las consideraciones técnicas, Alcaraz concluye que Misón, un compositor de quien podría decirse que se desenvolvía de manera profesional, hacía un uso consciente y preciso de sus recursos de escritura, lo que afirma su valía como creador.

La flautista mexicana María Díez-Canedo, una de las más conocidas intérpretes de música antigua en su país, plantea unas “Reflexiones sobre la música instrumental en la Nueva España: una obertura de Luis Misón en la catedral de Durango, México”. Díez-Canedo trasciende sus estudios sobre el repertorio flautístico del México colonial y en este artículo hace un análisis formal y estructural de una obertura de Misón resguardada en el archivo de música de la catedral duranguense. Una contextualización de la música en Durango durante el Virreinato, referencias a la música instrumental –no necesariamente litúrgica– en catedrales como México, Morelia y Durango, donde tuvo un uso especial, y una aproximación a la partitura de la *Obertura* constituyen el núcleo de este capítulo que pone de manifiesto la amplia circulación por los territorios de la Corona española, en tiempos de Carlos III, de la música producida no solo en la península ibérica, sino en diversos espacios itálicos –Roma, Venecia, Nápoles– en una suerte de italianización de la música novohispana. El análisis formal, estructural y estilístico de la citada *Obertura*, usando el método descriptivo de aspectos técnico-musicales, abre una primera puerta hacia las características intrínsecas de la obra de Misón. El lado flaco de este capítulo es que, frente a una aparente prolijidad bibliográfica, se omiten sustanciales trabajos de investigación sobre la música en la Nueva España sin los cuales no podríamos hoy hablar de lo que hablamos. El más grave de ellos, el no citar el imprescindible artículo de Juan Francisco Sans sobre el *Cuaderno de Solfeos* de Leonardo Leo¹ y el trabajo sobre las óperas de Sumaya que da referencias biográficas muy puntuales sobre este músico,² entre ellas sus exactos años de nacimiento y muerte. Sorprende también que artículos aparecidos en la revista *Heterofonía* –v.g. el artículo sobre el clasicismo en la Nueva España de Ricardo Miranda–³ aparezcan citados sin esa referencia hemerográfica y no se hayan tenido en cuenta las entradas sobre música y músicos novohispanos del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

Jordi Rifé se ocupa de “La Sonata en La menor para flauta travesera de Luis Misón: estilo y contexto musical”, un pretexto para mirar de cerca la cada vez más fuerte presencia de la música de cámara en la España dieciochesca. Presencia que se ha dado de manera ascendente en la medida en que se han ido encontrando partituras de autores diversos que, a la fecha, constituyen un corpus de obras instrumentales de amplio cultivo en los territorios de la Corona española. Apelando al método comparativo, Rifé confronta la sonata de Misón con las sonatas, también para flauta, de José Herrando (ca. 1720-1763) y Juan Oliver (1733-1830), todas relacionadas con la Casa de Alba, y estudia los aspectos comunes entre ellas y sus eventuales diferencias. En la comparación de las sonatas salta a la vista la estructura, las indicaciones de *tempo*, el tipo de compás en el que está cada uno de los movimientos, su número de compases, la tonalidad y la estructura interna de los mismos –la mayor parte bipartitos con sus secciones repetidas, salvo un *Andante* de la sonata de Oliver que es monopartito–, aspectos como la textura, las relaciones tonales y armónicas, el fraseo, aspectos métrico-rítmicos, la línea de

1. 2008. “Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las ‘sonatas’ del Archivo de Música de la Catedral de México”. *Heterofonía* 138-139: 131-153.

2. Tello, Aurelio. 2011. “Manuel de Sumaya y la música para la escena: a 300 años del estreno de *La Parténope*. Estado de la cuestión y futuras líneas de investigación”. *Heterofonía* 144: 9-47.

3. 1997. “Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)”. *Heterofonía* 116-117: 39-50.

acompañamiento y el uso del timbre del instrumento que incluye señalamientos sobre el registro y la afinación. El autor sitúa a Misón como un compositor de estilo galante, una suerte de músico de transición entre el Barroco y el Clasicismo.

El libro se cierra con la contribución de María de la Morena en torno a "La documentación de la obra de Luis Misón", que no es otra cosa que un catálogo –siempre tan necesario para saber de qué materiales hablamos en los trabajos hermenéuticos– del repertorio del músico organizado por géneros. Esta catalogación es el resultado de la consulta en todos los fondos bibliográficos que cuentan con materiales patrimoniales. Las obras se han ordenado en diversos rubros: baile, comedia, minué, seguidillas, entremés, introducción, fin de fiesta, sainete, tonadilla, oratorio, *stabat mater* –podría haberse indicado "secuencia" para no usar un *incipit* literario como género–, sonata, trío y obertura. Se ha definido la tipología de la ficha catalográfica considerando los campos mínimos de información que debe tener en cuenta cualquier catálogo razonado y científico y se ha organizado el repertorio, dentro de cada rubro, de manera alfabética.

El libro se cierra con la compilación de la bibliografía empleada por todos los autores de los trabajos y la referencia a fuentes manuscritas y fuentes impresas que han tenido un uso similar.

Estamos, pues ante un valioso libro que devela variados asuntos relativos a la vida, la carrera musical y el legado dejado por Luis Misón, hombre de música y de teatro, conocido y apreciado en la vieja España y en el Nuevo Mundo, un compositor que emerge de un pasado nebuloso para convertirse en referencia sustancial de la música del siglo XVIII hispanoamericano.

Aurelio Tello

Profesor de la Especialidad de Música y de la
Maestría en Musicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
Editor responsable de publicaciones del Instituto de Investigación de la
Universidad Nacional de Música (UNM).
ORCID 0000-00027974-7101

R