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

Las artes de la representación escénica en lo musical florecieron en el mundo ibérico a lo largo del siglo XVIII gracias a, entre otros factores, alianzas políticas que fortalecieron los intercambios entre las cortes de España y Portugal. Además de propiciar el ir y venir de compositores e intérpretes, este escenario estuvo marcado por la circulación de repertorios y la actualización de las formas de sociabilidad de las élites. El texto que aquí reseño surge en el marco de una fuerte tradición musicológica de vertientes tanto hispanas como portuguesas abocadas al estudio de las prácticas musicales cortesanas, e integra de manera novedosa los cruzamientos y circulaciones que se establecieron entre ambas durante un largo siglo XVIII gracias a los enlaces reales que tuvieron lugar en ese período. El volumen reúne aportes presentados en seminarios temáticos realizados en 2018 y 2019, y enfatiza tanto las perspectivas de aproximación biográfica como las de análisis de repertorio, logrando así un rico equilibrio temático, donde lo público y lo privado se diferencian a la vez que se intersectan en el ámbito cortesano. Los tres hilos conductores manifestados en el título de esta obra colectiva escrita en español y en portugués –los ceremoniales, las artes del espectáculo y las representaciones del poder– son trabajados por medio de estudios de caso de gran especificidad. Los primeros dos ejes vertebran la estructura del texto, mientras que el tercero, más que constituir un tema por sí solo, surge esporádicamente y con menos protagonismo que el esperado.

La obra se encuentra dividida en cuatro partes, cada una de las cuales abarca una temática en particular: música escénica, música religiosa, música en la real cámara y danza. Las tres primeras secciones abordan el estudio de repertorios específicos asociados a espacios cortesanos concretos y dan cuenta de las complejidades inherentes al trabajo con fuentes fragmentarias e incompletas. En su conjunto, aportan una invaluable actualización para el conocimiento de los repertorios existentes tanto en archivos y bibliotecas reales ibéricos, así como en repositorios eclesiásticos. La cuarta sección, en cambio, transita entre los tratados de danza y los bailes que circularon entre las cortes, dando cuenta del alcance y difusión de los modelos europeos. En general, los diversos capítulos a lo largo del libro presentan un equilibrio bien logrado entre la descripción de los contextos y las especificidades técnicas propias del análisis musical.

En la primera parte, bajo el nombre de "Música dramática", Carlos González Ludeña recupera fuentes muy poco estudiadas y conocidas sobre la música cortesana a inicios del siglo XVIII, centrándose en las relaciones entre las modas musicales y la formación de los príncipes españoles y portugueses. Maestros italianos y el gusto por la música "moderna" permearon a las cortes y a las élites, ávidas en la recepción de música italiana. Teresa Casanova Sánchez de

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2026.58.11.

Vega muestra, por medio del estudio de los "intermedios" bajo el reinado de Fernando VI, la amplia circulación de este tipo de género. De igual manera, da cuenta de un rico repertorio cuya vivacidad se manifiesta en la incorporación de prácticas en uso, como el chichisbeo o chichisveísmo. Así, se iluminan tensiones propias de la alta sociedad de la época. Pedro Castro, por su parte, retoma el estudio de la música dramática en el contexto de la corte portuguesa bajo el reinado de María I. Al respecto, el autor plantea que dicho repertorio cumplía con el rol de exaltar, en términos políticos, a la monarquía. La monarca en cuestión propició, además, la puesta en escena de obras compuestas por compositores y poetas locales, marcando así una diferencia con quienes la antecedieron. Sara Braga Simões explora en detalle dos obras dramáticas –serenatas– compuestas especialmente con motivo del doble matrimonio real ocurrido en 1785 entre los infantes portugueses y españoles de ambas casas, cuyos festejos implicaron un despliegue artístico-musical de varios meses de duración en los territorios de ambos reinos. La autora recopila datos precisos sobre la puesta en escena de estas obras, aportando información inédita al respecto. Para cerrar esta sección, David Cranmer se centra en las conexiones surgidas entre los "Reales Teatros" de Lisboa y Río de Janeiro bajo el mandato de D. João a partir del análisis de la presencia, ya fuese física y/o simbólica, de la familia real en los teatros públicos, y de las prácticas de ostentación real en estos contextos.

En el segundo apartado, titulado "Música religiosa – Capillas Reales", Fernando Miguel Jalõto analiza la presencia de Antonio Tedeschi, un cantor y compositor napolitano, en la Real Capilla de Nossa Senhora de Ajuda, y con ello, muestra las posibles trayectorias y circulaciones que individuos como él pudieron tener en la Europa del siglo XVIII entre cortes, poniendo asimismo en valor la música de las ceremonias áulicas. Luego, Luis López Morillo aporta al conocimiento del estudio de prácticas que han pasado relativamente desapercibidas, como la organística. El autor da a conocer este quehacer a partir de la conservación y recorrido de los repertorios y de los pormenores de la instauración del "nuevo culto" en la capilla de palacio. Detalles muy interesantes salen así a la luz, como ceremoniales presentes en funciones de menor envergadura, a las que no asistían los monarcas, y que son por ello menos conocidas. A continuación, el capítulo de Luis López Ruiz realiza un pormenorizado análisis de los tópicos de "*ombra*" y "miserere" en varias composiciones existentes en la Real Capilla de Madrid, tanto en obras litúrgicas como en su proyección en otros géneros musicales religiosos. Cristina Fernandes, por su parte, emprende una sistematización de los modelos de *Te Deum* usados en la corte en Portugal en la segunda mitad del siglo XVIII, comprendidos como "música de aparato". Este género funcionó como uno de los medios principales para la representación simbólica e ideológica de la monarquía en la escenificación del poder real. Luego Diana Vinagre, en su interesante trabajo sobre las adaptaciones de la música en la capilla patriarcal de Portugal debido a las estructuras propias de los ceremoniales, revisa las posibilidades de instrumentación que surgieron hacia fines del siglo XVIII por medio del repertorio que incluía en su instrumentación al violonchelo y al fagot. Este es un caso único en el que se debió sortear la incompletitud de los catálogos existentes para conocer estas instrumentaciones y proponer así nuevas lecturas sobre las posibilidades de estos repertorios.

En la tercera parte, titulada "Real cámara y prácticas musicales en el ámbito privado", Sara Erro Saavedra propone vislumbrar la vida y trayectoria profesional de músicos desde la óptica de la corte, y de la cercanía de estos con los reyes de España a mediados del siglo XVIII, develando los pormenores administrativos de la música en las Casas Reales. Le sigue Lluís Bertran, quien aborda los retos historiográficos de los estudios de la cultura musical de la corte como un modelo en crisis a fines del siglo XVIII, en lo que a mi juicio constituye uno

de los mayores aportes de este libro. El autor logra relevar tensiones propias de las prácticas musicales cortesanas finiseculares por medio del análisis epistolar de Luis de Borbón, príncipe de Parma, quien representó un giro en las actitudes de la monarquía en el marco de las representaciones públicas. Judith Ortega se adentra en los avatares de la condición profesional del director de música de la real cámara desde el prisma institucional de la corte española, destacando la relevancia de este espacio bajo el reinado de Fernando VII. Por último, Vanda de Sá toma como punto de partida las prácticas musicales femeninas en contextos de élite y su posterior difusión a la burguesía y clases intermedias como parte de la transformación que las sociabilidades atravesaron en Lisboa hacia fines del siglo XVIII.

"Danza" se denomina el cuarto y último apartado, en el que Diana Campóo Schelotto explora los rasgos de continuidad en las celebraciones de acontecimientos dinásticos y los cambios italianizantes introducidos gracias a las compañías de ópera, algo particularmente importante en el campo de la danza. Catarina Costa e Silva señala que, si bien el gusto italiano fue dominante en las esferas artísticas ibéricas, en el ámbito de la danza fue Francia la que marcó la pauta desde fines del siglo XVII, demostrando cómo la notación coreográfica francesa circuló por las cortes ibéricas y se plasmó en tratados y artes de danzar de impresión española y portuguesa. Asimismo, Alexandra Canaveira de Campos enfatiza la poderosa influencia francesa en la danza en Portugal, pero por medio del estudio de diversas fuentes (iconográficas, relatos personales y literatura de cordel), logrando así una aproximación a los maestros de danza, a los lugares de enseñanza y a la danza como práctica social en el siglo XVIII para comprenderla como un arte social y localizado. Finalmente, Raquel da Silva Aranha trabaja las conexiones Lisboa-Madrid de bailarines y coreógrafos, y cómo las relaciones entre artistas dibujaron circuitos de actuación y su posterior proyección a la América portuguesa a fines del siglo XVIII e inicios del XIX.

Uno de los grandes aciertos de este libro es, a mi juicio, el rescate de las figuras de músicos poco conocidos que interactuaron con otros de gran reconocimiento, como Farinelli. Así se logran iluminar trayectorias de compositores e intérpretes de menor prestigio que, en cierta medida, habían quedado a la sombra de aquellos de mayor renombre. Lo anterior se complementa con el énfasis puesto en el *backstage* de las ceremonias, altamente protocolares, y en el rol de la música en esos procesos de ostentación real, que no fue secundario. Al contrario: en muchos casos era la música la que habilitaba una miríada de diálogos entre diversos actores de la corte, ya fuesen reyes o reinas, príncipes o princesas, infantes, o miembros de la nobleza y la aristocracia. Ahora bien, cabe destacar que, en general, priman visiones más bien descriptivas de los fenómenos estudiados, y ello probablemente se debe a que los autores se encuentran en diferentes momentos de su carrera de investigación. Esto, además, incide en que el nivel de los escritos, tanto en los aspectos formales como en la profundidad de las discusiones alcanzadas en los contenidos, sea muy disímil. También hay cierto desequilibrio en la extensión de los capítulos y las notas al pie (algunas de hasta dos páginas). Por otra parte, hay poca y casi nula adscripción historiográfica y problematizaciones en torno a las nociones y relaciones de poder, salvo excepciones como el texto de Bertran. Esto se evidencia en la escasa bibliografía al respecto (a lo sumo dos o tres textos presentes entre los cientos de obras mencionadas en el listado de obras), y en la inexistencia de un hilo común que desde la edición podría haberse aprovechado para lidiar con las prácticas musicales presentadas en narrativas mayores sobre el poder a lo largo de ese extenso siglo XVIII. Pienso que se podrían haber establecido diálogos con clásicos de la escenificación y el poder, como Balandier (1994), o hacer guiños al disciplinamiento social (Mantecón 2010) en torno a las prácticas culturales para discutir las

proyecciones que emanaban desde las cortes y que se imponían o adaptaban en otros estratos, temáticas transversales al volumen. De igual manera, las circulaciones hacia la América portuguesa, apenas esbozadas, se podrían haber integrado a un marco mayor de conexiones musicales atlánticas (Gembero Ustárroz y Ros-Fábregas 2007; Rodríguez, Marín-López y Vega Pichaco 2021). A mi juicio, el libro termina estrechando sus posibilidades de diálogo y quedando en un nicho extremadamente "musicológico". Ello también queda en evidencia en la bibliografía, bastante cerrada en sí misma, que propicia una mirada disciplinar y unilateral en momentos en que la interdisciplinariedad avanza a paso firme en las ciencias sociales y las humanidades. A pesar de lo anterior, el volumen colectivo se constituye en un esfuerzo por hacer evidentes las circulaciones de músicos, de repertorios y de prácticas cortesanas, y enfatizar los vínculos sociales y políticos que estas propiciaron, logrando así confirmar la vigencia de esta temática.

Laura Fahrenkrog
Universidad Adolfo Ibáñez

Bibliografía

Balandier, Georges. 1994. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.

Gembero Ustárroz, María y Emilio Ros-Fábregas, eds. y coords. 2007. *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada: Universidad de Granada.

Mantecón, Tomás A. 2010. "Formas de disciplinamiento social, perspectivas históricas". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 14 (2): 263-295.

Rodríguez, Victoria Eli, Javier Marín-López y Belén Vega Pichaco. 2021. *En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*. Madrid: Dykinson.

R