

# ESTADO ACTUAL DEL ESTUDIO DE LA MÚSICA INSTRUMENTAL NO DE TECLA O PULSO DEL XVII Y XVIII: ASECHANZAS PASADAS, PRESENTES Y FUTURAS

EMILIO MORENO

Es para mi un gran honor y motivo de satisfacción la invitación de la Societat Catalana de Musicologia a comparecer en este simposio, para exponer en lo que prometo será un breve trazo de diez, máximo doce minutos, mi modestísima aportación a propósito del estado actual del repertorio instrumental hispánico de los siglos XVII y XVIII. Advierto ya desde el principio que lo hago no desde mi más dudosa condición de musicólogo, sino a partir del legítimo egoísmo de un instrumentista curioso que, con el objetivo final de su interpretación, se ha interesado por un determinado repertorio apenas investigado por la profundidad necesaria, repertorio que aún necesita imperativamente unos estudios cabales y una puesta al día adecuada que posibiliten su rehabilitación y su digna interpretación. En ello estoy desde hace un tiempo y, concretamente ahora, el punto de referencia central de mi investigación es la figura del violinista y tratadista José de Herrando, sobre cuya obra y entorno, el violín español del XVIII, trata la tesis doctoral que preparo en la Universitat Autònoma de Barcelona.

La música instrumental no de tecla o pulso del difusamente llamado «barroco» hispánico ha sido tradicionalmente un repertorio mal estudiado, obviado e, incluso, menospreciado por una pretendida falta de calidad y carácter. Sin duda alguna, otras facetas de la música hispánica —la vocal religiosa o profana o el repertorio organístico, p. ej.— son más brillantes y su estudio depara muchas más compensaciones y alegrías al musicólogo que humildes sonatas para violín y bajo continuo, los trionsonatas de los hermanos Pla o los pocos cuartetos dieciochescos que se conservan. Mal que nos pese y patito feo de la musicología hispánica en contraste con la brillantez de otros campos, la música instrumental española barroca es sin embargo una realidad evidente: no por poco estudiada se puede negar la existencia de un gran número de instrumentistas —violinistas sobre todo— que en la Península, de manera menos luminosa a veces que sus colegas en otros países, contribuyeron decisi-

va y anónimamente al desarrollo de la música nacional: apenas hubo capilla sin sus ministriles e instrumentistas, músicas escénicas sin su orquesta — regias como la de la corte, inmensamente chapuceras a veces en los coliseos populares—, sarao sin sus danceras, academia hermosa sin su música de cámara...

Hablaba de asechanzas pasadas, presentes y futuras: traigo aquí para el recuerdo la crudísima frase de Gaspar Sanz en su *Instrucción de música sobre la guitarra española...* publicada en Zaragoza en 1674, donde anunciando un libro futuro sobre acompañamiento decía que «en particular conducirá mucho para tañer las sonadas cromáticas de Biolines que vienen de Italia, que por no aver quién dè alguna luz a los Instrumentistas de España (aunque no son muy diestros) les causa novedad, y dificultad grande quando vèn un papel de la música Italiana con tantos Sustenidos, y Bemoles...» La primera asechanza, la pasada, es obviamente el repertorio en sí mismo, escaso y disperso, y su situación en el entorno histórico. Si partimos de la base de aceptar que, desgraciadamente, el repertorio barroco instrumental español no es rico —piénsese que en todo el siglo XVII sólo se conoce una colección de trisonatas españoles, los *trattenimenti armonici* de José de Castro, publicados para mayor escarnio en Bolonia, Italia, en 1695—, y si admitimos que tampoco es parangonable este mismo repertorio en calidad y formas al italiano, alemán o francés contemporáneo, sólo a partir de este reconocimiento podremos estar en las mejores condiciones de humildad para, casi partiendo de cero, comenzar a reconstruir un pasado aparentemente vacío en el que, no hablaremos aquí ahora de ello, hay mucho por hacer pero que deparará, espero, gratísimas sorpresas.

Si es evidente, y ahí están los parcos resultados, que el sin duda diestro músico hispánico del siglo XVII no se halla a gusto con las sonatas «italianas» —y quién dice sonatas dice canciones, rícercares, sinfonías a una o dos veces, etc.—, «sonatas» que incluso cultivaran con más éxito que aquí bohemios, rusos y polacos, suecos y hasta turcos, sin embargo a partir del XVIII la situación no diré que mejora, pero sí que se normaliza: el aluvión de músicos extranjeros y su influencia a partir del reinado del primer Borbón hará que nuestro repertorio de alguna manera se equipare con el de otras latitudes. Ello no impide que suscite, en comparación con geografías mejor dotadas, una cierta penuria cuyas múltiples razones, dicho así a bote pronto y solo citando las más señaladas sin entrar honduras, podrían ser las siguientes: primero, la tradición de poder de la Iglesia en España, gran mecenas musical que impone su gusto y, por lo tanto, su repertorio —recuérdese aún en 1726 el disgusto que le producía al P. Benito Faja la presencia de los violines en el interior de las iglesias por su carácter profano como se lamenta en su célebre discurso «Música de los Templos» del primer volumen de su *Teatro Crítico Universal*—; dos, la desastrosa situación de la imprenta musical nacional que apenas imprime nada, y menos aún de españoles —nótese que Herrando publica su tratado de violín en París, seguramente espeluznado por lo que podría salir de las prensas locales—; tres, el papanatismmo ancestral y atávico de considerar mejor todo lo que viene de fuera —hay suficientes documentos que así lo ates-

tiguan—; y cuatro, la peligrosísima inercia hipererudita de los músicos nacionales, aún inmensamente fascinados por los destellos del glorioso siglo de los Victoria, Guerrero y Morales, peleándose con saña incluso por una disonancia de más o menos —recuérdese la encarnizada polémica sobre la disonante entrada del tiple en el *miserere* de la *Misa Scala Aretina* de Francesc Valls—, y considerando frecuentemente las novedades de sus contemporáneos de más allá de los Pirineos como veleidades vanas o banales. Añadamos dos elementos más, por un lado la incuria y pobreza endémica de la España de esos dos siglos, poco favorable a excesos musicales —ya decía entonces Joseph Teixidor que los males que aquejaron a la música nacional a partir de los tiempos de Felipe IV se debieron, además de a Cerone, a «los desastres producidos por las guerras con franceses, portugueses, flamencos y catalanes»—, por otro las desamortizaciones y «equipajes del Rey José» que durante el XIX asolaron bibliotecas y colecciones españolas, añadamos —decía— estos elementos, para comenzar a tener una idea clara de cómo ha de enfocar el investigador actual el tema que nos ocupa. Asechanzas presentes: el reconocimiento pasivo y resignado de la relativa inferioridad de la música hispánica en este campo por parte de un no escaso número de investigadores actuales, y la complacencia un tanto masoquista en sus carencias de gran parte de los interpretes. En otras palabras: a diferencia de otros ámbitos, el problema presente que en mi especialidad acecha es el medio de una cierta indiferencia de parte del estamento musicológico, la ingrata escasez de repertorio —aquejado éste a veces de un cierto complejo de inferioridad—, y su disposición, anárquica y aleatoria a menudo. Antes de cualquier evaluación, mis perspectivas de futuro fueron, sin embargo, moderadamente optimistas: sin grandes esperanzas y con bíblica paciencia, aprovechando mi viaje como violinista he ido recogiendo la mayor cantidad posible de información y música de cuanta biblioteca me topaba en el extranjero —he trabajado menos en la península Ibérica— con la certeza de que de tanto en tanto se podrían encontrar —como así ha sido— verdaderas joyas que nadie se esperaba, o que, en el mejor de los casos, tradicionalmente se habían dado por perdidas. Añadamos a ello una paciente arrebañadura por fuentes secundarias en las que se suelen esconder pequeñas pero interesantes noticias —relaciones de viajes, tratados, inventarios de instrumentos, noticias iconográficas—, para ir llegando poco a poco a resultados cada vez más reveladores. Una vez el material se va recogiendo —y en mi campo la sensación, una vez pasados los años, es la de apenas avanzar y de ser visible tan sólo la punta de un hipotético iceberg—, reconforta en su evaluación la creciente colaboración y experiencias de colegas, amigos y maestros que, cada uno desde sus propios campos y llenos de comprensión hacia el pequeño absurdo que es dedicar el tiempo de investigación a una causa casi perdida de antemano como es el tema que a mí me interesa, me aconsejan, sugieren y dan noticias impagables, sin considerar este ámbito de la musicología española como un algo casi inexistente, inoperante e inane.

Asechanzas futuras: los pocos músicos teóricos y los muchos prácticos que, con machadiana insistencia de despreciar lo que se ignora, menosprecian

nuestro repertorio sin hacer gala de la cristiana caridad que se ha de tener hacia los desfavorecidos y los menos dotados, olvidando que, sin embargo, están ante un eslabón imprescindible en la historia de la música española.

A estas alturas, recuerdo cómo envidiaba enconadamente en mis años de estudiante a mis compañeros de otros países cuando tocaban «su» música barroca, mientras que yo apenas podía, y con cuentagotas, reivindicar en aquellos fríos inviernos suizos sino unas pobres obras, acabando siempre por recurrir a «Follias di Spagna» o la maravillosa música del muy castizo, aunque toscano al fin y al cabo, Luigi Boccherini. Hoy el panorama ha mejorado sensiblemente y me congratulo de poder ya reivindicar un repertorio, si no genial y trascendente como el de ellos, sí digno y gratificante a sabiendas de que sigue quedando mucho camino por recorrer. Me gustaría, para acabar, no perder la ingenuidad —eso sí, cada vez más teñida de desasosiego— de seguir creyendo que perseverando en la investigación, la actual punta del iceberg dejará un día de ser lo que ahora se nos muestra, al fin y al cabo una isla en medio del océano, para ofrecernos resultados verdaderamente espectaculares.