

sadas sobre acordes («consonancia emancipada») como tercera vía en relación a las dos reconocidas por la historia de la música: la concepción contrapuntística horizontal y la armonía vertical (p. 204).

Ciertamente, el camino abierto por Fiorentino es innovador y muy estimulante y podrá favorecer investigaciones posteriores sobre la proteica utilización de las fórmulas de improvisación en el Renacimiento. Sin embargo, ni siquiera este libro ha logrado identificar un origen claro de las fórmulas de folía ni el motivo de la relación tardía de esta con el nombre que la hecho famosa: «una cuestión abierta» (p. 8). Ha logrado, sin embargo, crear una historia interesante que describe aquella «pequeña tradición» que ha influido sobre la «gran tradición» de la música española, italiana y europea en general, mucho más de lo que habríamos sospechado<sup>20</sup>.

## UNA «CARRERA» EJEMPLAR: LAS VIDAS DE MEDINACELI ENTRE ROMA, NÁPOLES Y MADRID

Paologiovanni MAIONE\*

Conservatorio di Musica «Domenico Cimarosa», Avellino

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José María. *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710*. DeMusica 18. Kassel, Edition Reichenberger, 2013. 362 pp. ISBN 978-3-944244-02-0.

«Las más recientes y específicas contribuciones de la historia del espectáculo [...] no han sabido cubrir los vacíos archivísticos de importantísimos territorios como el napolitano para el cual la documentación sobre siglos antiguos es aún escasa». La observación, atenta y ponderada, avanzada

<sup>20</sup> Estas definiciones son utilizadas correctamente por Fiorentino para examinar las relaciones entre clases cultas y cultura popular, a partir del volumen clásico de BURKE, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Aldershot, Ashgate, 1978.

\* Traducción del italiano de José Máximo Leza.

por un estudioso escrupuloso como Siro Ferrone, teatrólogo muy atento a los aspectos musicales, avala el desconcierto que tantas veces experimenta el estudioso ante el accidentado mundo musical y espectacular de los siglos XVI y XVII partenopeos.

El «renacimiento» científico en torno a todas las artes performativas, consagrado por un interés que hunde sus raíces en el ocaso del siglo pasado ha traído, sin sombra de duda, nueva savia e interés por un territorio observado con indolencia e imaginado como un desierto después de los acontecimientos bélicos que lo habían privado de fuentes de su evidente especificidad. Si los estudios sobre algunos aspectos musicales bien conocidos (con resultados a menudo excelentes) y empañados argumentos historiográficos dieciochescos (nacidos a la sombra de una tranquilizadora herencia y «tutelados» por un patrimonio perdido) continuaban su propio curso, si bien privados de una contextualización histórica que renovase o actualizase la lectura, sólo esporádicamente se encendían los focos sobre episodios circunscritos de vida musical y espectacular del XVII, también estos huérfanos de unos recursos irremediabilmente perdidos.

Los estímulos y desafíos han ido reconduciendo lentamente el auge de esta «Jerusalén Celeste» de las artes, un verdadero fénix tenido bajo vigilancia y observado con recelo por aquellos que no querían que deflagrase la tierra volcánica poniendo en cuestión certezas y referencias. Con cautela la antigua capital del sur ha reencontrado, y va reencontrando, un papel y un lugar en la escena internacional, recuperando aquella identidad que la hizo interlocutora de valía con las grandes ciudades europeas en la Edad Moderna.

Ciertamente, investigar el periodo de los siglos XVII y XVIII requiere una minuciosidad inusual y exige una abnegación total: los caminos a sondear son dispares y muy diferentes, por lo que reclaman tiempo y paciencia para responder positivamente a las demandas del investigador. No siempre es fructífera la investigación, pero la perseverancia siempre conduce a resultados destinados a reconstruir un escenario opaco y de contornos a veces borrosos. Un único peligro amenaza estos territorios aún por desbrozar, encarnado por el turismo científico dedicado a «quemar» impunemente yacimientos importantes con mínimos sondeos destinados a arrojar luces intermitentes y equívocas sobre fenómenos que están a la espera de emerger de un magma que reclama cuidados (especiales). Sólo un proyecto unido y ambicioso podrá lograr resultados satisfactorios, por lo que en este momento es necesario apoyarse tanto sobre una bibliografía «reciente», que ofrece profundizaciones admirables en relación

a los ámbitos delimitados, como sobre una bibliografía «clásica» rica de informaciones y pistas que seguir.

El entusiasmo en torno a la historia de la música napolitana ha llevado a revelar caminos inéditos de investigación, además de a volver a reflexionar sobre el papel de las artes en la sociedad antigua con miradas inusuales y transversales. Las trayectorias de investigación abiertas a finales del siglo XX han logrado resultados significativos, que han fomentado una mayor investigación con diversas perspectivas y sensibilidades, marcando un comienzo más que prometedor de lo que se espera tenga larga duración. Dentro de esta renacida atención al mundo musical meridional —recibida también por el renovado interés de la comunidad internacional— debe ser colocado el ambicioso proyecto de José María Domínguez Rodríguez en torno a la figura de don Luis de la Cerda y Aragón, marqués de Cogolludo y duque de Medinaceli, sobre el que ha publicado numerosos trabajos, entre los que se encuentra el volumen de *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710*.

El viaje a Italia del joven doctorando español siguiendo las huellas del duque del siglo XVII ha estado marcado por una larga estancia en la ciudad ligada a la figura del aristocrático objeto de sus estudios, acompañado de una asistencia regular a las instituciones de investigación dispersas en los territorios «elegidos». No hay biblioteca o archivo que no haya sido analizada por el estudioso o investigador italiano a la que no se haya acercado para recibir asesoramiento o intercambiar opiniones. Pronto mostró a la comunidad científica italiana su considerable potencial y su notable formación.

El carácter metódico con el que abordó el tema, desde una perspectiva interdisciplinaria que lo llevó a acercarse a una articulada y completa bibliografía —mucho más amplia que la recogida en el libro, a pesar del volumen considerable de esta (pp. 269-290)—, es ejemplar y admirable. Fuentes dispares —sugeridas por estudios anteriores— han sido consideradas e interrogadas con agudeza (véase la lista de las instituciones y fondos señaladas en las pp. x-xi). Sobre el período del virreinato de Medinaceli, por ejemplo, los fondos de las principales instituciones no han tenido secretos, a pesar de los escollos de la consulta y la dificultad de resolver la compleja madeja de documentos, marcada más por la corralidad transversal que por la plana unidad aparente.

Es en estos intrincados caminos de la investigación donde emergen los materiales más sorprendentes, que suplen a aquellos que fueron destruidos durante la Segunda Guerra Mundial, sin duda de mayor facilidad de

consulta y que remitían de manera directa a los temas de los espectáculos (piénsese en los fondos de los teatros sobre los que se basa la magistral obra de Benedetto Croce aparecida en 1891 sobre *I Teatri di Napoli. Secoli XV-XVIII*). No hace falta decir que el yacimiento denominado Secretaría del Virrey, custodiado en el Archivo de Estado de Nápoles, es un fragmento de un patrimonio más grande destruido, por lo que la escasez de noticias sobre los músicos mencionada por el autor (p. 265), en comparación con las presentes en la correspondencia del virrey, se debe a la propia naturaleza de los materiales conservados: se trata de una serie de diferentes asuntos en los que sólo surgen esporádicamente aspectos de la administración teatral. Así, resulta sintomático de un cambio de ritmo el hecho de que la información sobre los espectáculos se intensifique en la época que cubre la etapa virreinal austríaca, preludio de la sistematicidad característica del destruido fondo de los teatros, del que permanecen las páginas de Croce. Con todo, este fondo, junto con otros presentes en los archivos y bibliotecas napolitanos, permiten reconstruir aquellos sucesos incinerados como lo demuestra la fundamentada documentación que aparece en el libro.

Materiales autorizados han surgido del Archivo Farnesiano, incluido en el Archivo de Estado de Nápoles; del Archivo Histórico Municipal de Nápoles (también aquí únicamente con fragmentos de los amplios depósitos originales); del Archivo Histórico Diocesano de Nápoles, hasta del Archivo Histórico del Banco de Nápoles, una fuente muy útil y valiosa —como se ha demostrado en las últimas décadas— pero de lenta consulta y, finalmente, de los periódicos. Entre los archivos italianos y españoles, donde destaca el rico Archivo Ducal de Medinaceli de Toledo, Domínguez da cuenta de las diferentes etapas y almas del duque, reescribiendo una página de historia interesante pero seguramente no única en virtud de las muchas figuras poliédricas que atraviesan el periodo barroco. Ciertamente es ejemplar dentro de la sociedad que lo produce y de los contextos con los que entra en contacto, así como de los tiempos y las coyunturas políticas y culturales en los que desarrolla sus diversas tareas.

Cartas, memoriales, relaciones, informes y despachos ordinarios cuentan la fascinante vida espectacular, material y artística, así como el papel emblemático que desempeñan los representantes de las cortes repartidas por todo el vasto territorio europeo y por el carácter «político» de los trabajos en el devenir de carreras a menudo marcadas, positiva o negativamente, por acontecimientos «superiores». Ministros plenipotenciarios, virrey, informantes y secretarios reales participan en el gran juego de la escena, en la conciencia de las repercusiones que tiene, a corto y a largo

plazo, a los ojos de los atentos «espectadores» destinatarios de los codificados pero claros mensajes sugeridos.

La diversa naturaleza operativa del duque de Medinaceli hace frente a estos y otros engranajes, secundando el diverso prestigio de los cargos ofrecidos a lo largo de los años: en Italia primero como capitán de las galeras en Nápoles, luego como embajador del rey de España en Roma y, finalmente, como virrey de la capital meridional mostrando, en sus distintos puestos, una ostentación de su propia imagen y la de la corona «catolicísima», acorde con su rango e inspirada en la etiqueta esperada. El aristócrata se retrata en primer plano y se coloca en un paisaje histórico preciso como para entender el recorrido del hombre emprendedor y sus vínculos con el poder que favorece su *cursus honorum* (véanse, en este sentido, los argumentos expuestos en el primer capítulo).

Figura caracterizada por el amor a las artes, como correspondía a su rango, colecciona fundamentalmente pinturas, libros y música, que persiguen la imagen más adecuada para las grandes familias, pero que revelan, por supuesto, la propia figura estética que lo representa. Con toda probabilidad, su adhesión incondicional al gusto italiano entra en esa gran acogida que tuvieron las «manufacturas» italianas en el ámbito internacional y especialmente al distanciarse de esas líneas anticuadas, inadecuadas en la «comunicación» y fallidas por los «instrumentos» utilizados. Una urdimbre sofisticada que tiene como objetivo revelar las «vidas» institucionales con elocuente finalidad: las luces discernibles en esta compleja trama tienden a delinear la ejemplaridad diplomática y la «fe» en un escudo de armas para destacar con habilidad y sutileza que sale «victorioso».

Los «carteles» establecidos entre Roma y Nápoles señalan dos períodos distintos de una oficialidad diversa para etapas marcadas según un diseño «superior» enriquecido con rasgos particulares personalísimos. El cambiante curso estético-cultural madrileño se refleja en el adoptado por el duque y se amplifica a través de un gusto que, de acuerdo con los parámetros del «trono», busca formas nuevas y originales (la italianización de la corte de España es así bastante compleja y se nutre de los buenos oficios de la diplomacia y de la voluntad de la reina —véase pp. 207-209). Las aventuras italianas de Medinaceli, indagadas con pertinencia, se imponen con ejemplaridad, así como aquellas bastante trabajadas en tierras españolas, ofreciendo materiales preciosos para la consideración de una figura itinerante llamada en primera instancia a representar a la corte a la que pertenece.

El volumen de José María Domínguez Rodríguez se divide en capítulos, enmarcados por las hipótesis y conclusiones con amplias panorámicas sobre los diversos aspectos que determinaron las actividades de Medinaceli, que se revelan particularmente complejas durante su larga estancia italiana inaugurada en la «corte» del Marqués del Carpio. El periodo «de prácticas» a la sombra del laborioso virrey tuvo probablemente un fuerte impacto en la formación del Duque, que se «especializará» después en el círculo deslumbrante de Cristina de Suecia, un modelo que marcará en gran medida la vida y las opciones de Medinaceli en la evolución de su carrera.

La estancia en Roma se caracteriza por una estrategia «representativa» discontinua que se ve afectada por los repentinos cambios socio-históricos y se basa en los instrumentos más persuasivos en aquel momento, mostrando gran sensibilidad y economía a la hora de poner en juego la maquinaria propagandística más apropiada para amplificar a la corona y promoverse a sí mismo dentro del circuito diplomático interno (véase p. 66 y, sobre todo, el episodio relacionado con la representación de *La caduta del regno dell'amazzoni*, en pp. 74-89). La lección romana, especialmente la aprendida junto a la reina de Suecia, permanece indeleble en el tiempo y también marca la creación de una corte itinerante y epistolar de larga duración dirigida por Angela Maddalena Voglia, conocida como Giorgina. El capricho aparente por la cantante, en consonancia con las costumbres de la aristocracia de cualquier latitud, se convertirá en una relación tolerada por su esposa (p. 187) y jalonada por «éxitos» sin igual. La virtuosa, perteneciente al círculo de la reina Cristina de Suecia, sigue «fielmente» al generoso y enamorado protector en un itinerario que la llevará hasta España para enriquecer la conversación del noveno duque de Medinaceli.

La música y las artes escénicas se usan con sabiduría para la construcción de su propia imagen (p. 186) y la temporada napolitana documenta de manera magnífica este fenómeno: a la llegada del duque, Nápoles es una ciudad equipada para las artes escénicas y está en pleno apogeo. La segunda mitad del siglo XVII napolitano está marcada por muchas temporadas y abundantes almas comprometidas con la satisfacción de las mil necesidades de una sociedad en plena ebullición. Artífice de obras admirables que redefinen el territorio, Medinaceli es promotor tenaz del *restyling* del antiguo espacio del Teatro de San Bartolomeo, concluido con la modernización de la sala en consonancia con las arquitecturas teatrales más avanzadas (en el curso de su centenaria actividad, será objeto de

cuidadosas restauraciones que lo convertirán en una estructura tentacular en la zona del puerto destinada finalmente al derribo para dar paso a un proyecto mucho más ambicioso concebido por la corte de Carlos de Borbón con la construcción del Teatro de San Carlo en 1737).

Medinaceli se revela como un virrey-príncipe en sus elecciones representativas e inicia estrategias destinadas a marcar la vida artística no solo del sur, sino internacional, recurriendo a maestros de gran prestigio, en su mayor parte ya presentes en ese territorio: valga un ejemplo entre todos, el de Alessandro Scarlatti, maestro de la Capilla Real de Nápoles desde 1684, cuando los destinos del virreinato estaban encomendados al marqués del Carpio. Las notables novedades en los proyectos teatrales son incluidas en el ejemplar programa político encargado a Silvio Stampiglia, que produce cinco óperas de gran fascinación propagandística e intelectual (pp. 164-181)<sup>1</sup>.

El papel educativo de la ópera y la divulgación de la virtud a través del control de los afectos y el triunfo de la razón (p. 168) se convierten en un manifiesto relevante en una ciudad que desde hacía tiempo estaba abierta a las «revoluciones» teatrales (basta pensar en el mundo que giraba alrededor de Giulia de Caro y los resultados que se producen con impacto sobre un ámbito llamado a reunir a figuras tales como Andrea Perrucci y Francesco Provenzale).

La consabida divergencia de los orgánicos para repertorios al aire libre o para espacios interiores se dan por descontados (pp. 162-163), así como las disímiles intenciones propagandísticas y formales entre las páginas destinadas a un círculo restringido y las proyectadas hacia un uso más amplio, donde el lenguaje, o mejor los lenguajes, debían satisfacer sentidos dispares tanto por número como por formación. La industria del espectáculo está también sostenida por excelentes patrones que señalan éxitos y circuitos gracias a relaciones políticas y diplomáticas que favorecen el magisterio en un mercado sensible a tales mecanismos (pp. 215-216). Es cierto que muchos músicos comenzarán a reclamar un título que les vincule a la Capilla Real napolitana, que rápidamente estaba ascendiendo a niveles envidiables gracias a una maquinaria didáctica bien engrasada, destinada a convertirse en vivero imparable de «artesanos» muy demandados. El título de pertenecer al orgánico partenopeo será también codi-

---

<sup>1</sup> Sobre esta cuestión, véase aún mejor el trabajo del propio DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José María. «Cinco óperas para el Príncipe: el ciclo de Stampiglia para el Teatro de San Bartolomeo en Nápoles». *Il Saggiatore Musicale*, XIX, 1 (2012), pp. 5-40.

ciado por aquellos músicos «extranjeros» conscientes de ese marchamo en otras latitudes (modélico resulta el caso, a principios del siglo XVIII, de Johann Adolph Hasse, cuya primera petición no es atendida, resultando luego fructífera con el puesto de «supernumerario», pronto exhibido en las ciudades que lo reciben).

Sin duda, el interés de Medinaceli por la contratación de cantantes para el teatro «propio» es muy pronunciada y aún más lo es su participación en la gran empresa de gestión de la sala del San Bartolomeo. En todo caso, la *longa manus* del virrey en los asuntos teatrales es siempre evidente, aunque sea con signos e informaciones menos elocuentes de aquellos dejados por el duque. El articulado virreinato de Medinaceli despliega una frenética actividad y promueve una intensa vida cultural en palacio, con el establecimiento de la Academia Palatina, fundamental en las intenciones programáticas diseñadas por el aristócrata para su corte.

El peso de Medinaceli en el contexto urbano es coherente y adecuado a los requerimientos de la etiqueta virreinal, satisfaciendo todas las urgencias reclamadas por su «exposición», especialmente en las obligadas peregrinaciones devocionales a los neurálgicos lugares de culto en el imaginario de la ciudad. Las funciones sacras definidas genéricamente como «capillas reales» prevén a menudo la presencia de los músicos, pero también su sola presencia convertía en «real» al oficio. Las iglesias principales estaban abastecidas de servicios musicales de consideración y, por tanto, no siempre el orgánico del palacio se unía a aquel preexistente en la institución huésped; en efecto, el fenómeno es mucho más complejo de lo que parece y está conectado a un intrincado ceremonial. Además, la «asistencia de la ciudad» indica un cuerpo musical «municipal» que tenía su sede en la iglesia de San Lorenzo Maggiore de Nápoles y no hace alusión al grupo de palacio. A veces, sobre algunos temas podría haberse consultado una bibliografía no directamente del siglo XVII, pero informada sobre temáticas de ese siglo, con una serie de recomendaciones y sugerencias de lectura, como sería el caso, por ejemplo, del *jus* de la Casa Santa de los Incurables.

El regreso a Madrid, con un séquito de fieles, hace que se apaguen los focos sobre el emprendedor duque, pero no determina su salida de escena, como demuestran las informaciones recogidas en la documentación que ha llegado hasta nosotros. Medinaceli, más allá de aparecer como una figura exclusiva de ciertos hábitos, es un testimonio elocuente de una civilización inquieta, marcada por hombres de gran ingenio que buscan la amorosa atención de la investigación científica: como señala el autor, sería

interesante pasar ahora a considerar la «vida» napolitana del virrey que le sucedió, pero con ojos atentos a no enamorarse demasiado del objeto indagado, y con las mismas armas afiladas y con la misma consciencia histórica e interdisciplinar que hacen valiosa la lectura de este volumen.

## UNA OPORTUNA REVISIÓN DE LA TONADILLA Y SU PUESTA EN ESCENA: *THE TONADILLA IN PERFORMANCE*

Germán LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA  
Universidad Autónoma de Madrid

LE GUIN, Elisabeth. *The Tonadilla in Performance. Lyric comedy in Enlightenment Spain*. Berkeley, University of California Press, 2013. 383 pp. ISBN 978-0520276307.

Elisabeth Le Guin cuenta con una apreciable trayectoria como estudiosa de la música que se hacía en España en la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque no fuera ese el principal objetivo de su tesis doctoral, dedicada a Luigi Boccherini<sup>1</sup>, este repertorio no ha dejado de estar en el fondo de su actividad investigadora y, especialmente desde la primera década de nuestro siglo, su producción y sus intereses se han centrado, cada vez más, en la música teatral y en la tonadilla. Otro rasgo presente en la trayectoria de Le Guin es su interés por el aspecto performativo de la música, también desde su tesis doctoral; su anterior libro, subtítulo «*an essay in carnal musicology*»<sup>2</sup>, continúa esa línea, y desde hace varios años ha desarrollado paulatinamente una propuesta de análisis musical que atiende en gran medida a la reacción del público o del personaje que protagoniza una obra musical.

<sup>1</sup> LE GUIN, Elisabeth. «*As My Works Show Me to Be*»: *Physicality as Compositional Technique in the Instrumental Music of Luigi Boccherini*. Ph.D.diss. University of California, Berkeley, 1997.

<sup>2</sup> LE GUIN, Elisabeth. *Boccherini's body: an essay in carnal musicology*. Berkeley, University of California Press, 2006.