



Pilar Diez del Corral Corredoira (ed.): *Politics and the Arts in Lisbon and Rome: The Roman Dream of John V of Portugal*, Liverpool, Liverpool University Press, 2019

Politics and the Arts in Lisbon and Rome pertenece a la serie “Oxford University Studies in the Enlightenment”, auspiciada por la Fundación Voltaire de la Universidad de Oxford. Como explica la editora Pilar Diez del Corral Corredoira en su *Introducción*, el libro toma como punto de partida el sueño del rey João V de Portugal de hacer una gira de dos años por Europa Occidental, con Italia y concretamente Roma como destino principal. Aunque, por muchas razones, este viaje nunca pudo realizarse, el plan muestra dos facetas esenciales de la mentalidad del rey: por un lado, una apertura y sed de conocimiento y, por el otro, un deseo particular de emular todo lo romano, hasta el punto de superar al modelo original. Reflejando estos dos elementos a lo largo de este estudio, los autores aclaran la novedad de lo que el rey João logró en términos políticos, culturales y artísticos durante su largo reinado (1707-50), centrándose en el eje Roma-Lisboa.

El libro se divide en dos secciones: “I. Roma: paradigma y propaganda”; “II. Lisboa: reapropiación creativa”, ambos con cuatro capítulos, cada uno de un autor diferente. Además de aclarar el contexto y la naturaleza del modelo, seguido de su aplicación en un nuevo contexto, los distintos capítulos funcionan como capas de información, cada una de las cuales añade algo a lo que se ha comentado antes. Sin embargo, la inevitable dosis de repetición entre capítulos no resulta redundante, sino que simplemente recuerda al lector cuestiones contextuales, antes de pasar a la información en otra área relacionada. Todos los capítulos están bien concebidos, son coherentes y claros, y vale la pena leerlos, sobre todo por lo que añaden al contexto y la forma en que enriquecen nuestro conocimiento de las artes en Roma y Lisboa en un sentido amplio. Sin embargo, para los lectores de *Cuadernos de Música Iberoamericana* serán de especial relevancia los capítulos cuatro a siete.

Aunque no dirigido específicamente a cuestiones musicales, el capítulo IV, “La Accademia del Portogallo: emulación y estrategia en la ciudad pontificia” –la aportación de la editora como autora– nos ayuda a comprender el contexto romano en el que estudiaban, cantaban y, por supuesto, componían los jóvenes músicos enviados a Roma por el rey João V.

En el capítulo V, “Música, espacios ceremoniales y arquitectónicos en la iglesia patriarcal del rey João V: la reconstrucción de los modelos romanos”, Cristina Fernandes reúne material producido en las últimas décadas por otros estudiosos, así como sus propios hallazgos. De esta manera,

construye una imagen amplia del entorno físico, las ceremonias litúrgicas y el contexto artístico de la música interpretada en la Capilla Real portuguesa, lo que, a su vez, hace que su valoración del repertorio resulte aún más convincente.

El capítulo VI, “Antonio Tedeschi, ‘Sanctae Patriarchalis Ecclesiae Regius Cantor’: un músico italiano en la corte de João V”, de Fernando Miguel M. Jalôto, retrata una figura polifacética que, a pesar de sus múltiples y variados talentos, ha recibido poca atención de los musicólogos en Italia (su tierra de nacimiento) o en Portugal (donde trabajó desde 1733 hasta su muerte en 1770). El autor se centra, uno a uno, en los diversos aspectos de la carrera de Tedeschi: primero, sus orígenes napolitanos y su obra en Roma; después, su actividad en Lisboa, especialmente como cantante (su puesto oficial), libretista y compositor, profundizando en la gama de estilos en los que compuso y los contextos litúrgicos con los que se asocian.

El capítulo VII, “Repensar la política artística del rey João V de Portugal y la reina María Ana de Habsburgo: arquitectura y teatro de ópera”, de Giuseppina Raggi, se centra en los edificios y espacios teatrales y, en particular, en el repertorio músico-teatral que se realiza en ellos. Raggi entiende el término ópera en un sentido amplio, al igual que aquellos que asistían a representaciones en la corte, antes que en el sentido más restringido usado tradicionalmente por los musicólogos, por lo que considera que las primeras representaciones de ópera en Portugal fueron en 1708-1709, frente a la fecha consagrada de 1733. Este uso amplio del término ópera es susceptible de ciertas reservas, pero tiene la ventaja de abrir una nueva perspectiva sobre la actitud del rey João hacia este género, es decir, que, al igual que la reina María Ana, la alentó, en lugar de rehuirla, una opinión que la autora defiende de manera convincente.

Además de los ocho capítulos que componen el cuerpo del libro, hay una *Introducción* que, como toda buena introducción, merece una segunda visita después de terminar de leer el libro. En ella, la editora destaca el carácter transversal de este estudio y aclara que no busca ser exhaustivo, identificando ámbitos que lo podrían haber complementado de manera útil. Sin embargo, al llegar al final del libro, aunque me habría encantado seguir leyendo más “capas”, lo encontré satisfactorio tal como está.

El libro termina con un resumen de cada capítulo. Esto es útil para quienes solo quieren sumergirse y leer capítulos seleccionados de particular interés. Sin embargo, lo que falta es una breve nota biográfica de cada uno de los colaboradores. Resultó frustrante tener que acudir a internet para averiguar más sobre ellos. Los resúmenes van seguidos de una bibliografía dividida en fuentes publicadas antes de 1800 y a partir de 1800: las referencias de la primera incluyen la editorial, las de la segunda no. Si bien debo admitir que esta división tiene sus ventajas, no encuentro ninguna justificación para omitir al editor en las fuentes

más recientes, siendo su inclusión la práctica en las normas académicas de citas desde hace mucho tiempo. El libro se cierra con un índice de nombres, instituciones y títulos de obras.

La tarea de editar una colección de textos de diferentes autores es ingrata y nunca es fácil, especialmente cuando algunos o todos los textos necesitan ser traducidos. En este caso, las dificultades se ven agravadas por el hecho de que la editora no es hablante nativa de inglés y, por lo tanto, depende de otros para recibir apoyo lingüístico. Aunque ciertamente ha hecho un buen trabajo, por ejemplo, en el orden de los capítulos y en su enfoque de la *Introducción*, también hay una falta de coordinación en ciertos aspectos. Por ejemplo, mientras los autores con sede en Portugal hablan correctamente de la “aclamación” de João V, otros hablan de su “coronación”. Ningún monarca portugués después de João IV (que reinó entre 1640 y 1656) fue coronado. Algunos autores dan las fechas de nacimiento y muerte cuando aparecen los nombres por primera vez, pero esto en absoluto es sistemático.

En el nivel de corrección lingüística, en general los textos se leen bien, pero hay algunos lapsus evidentes. En la página 40, *elision*, un término limitado a la fonología y la poética, no tiene sentido y seguramente debe ser *omission*. La cita de la página 65, difícil en el italiano original (proporcionado en una nota a pie de página), es incomprensible en inglés. En la página 115, *oratory* (el arte de hablar en público o bien un lugar de oración) debería ser *oratorio* (un género musical) y, en la p. 148, *blessed water* (es decir, *holy water*) suena curioso para un hablante de inglés como lo sonaría *agua santa* en lugar de *agua bendita* para un castellanohablante.

También noté dos errores de imprenta evidentes: en la p. 48, “ornamentation” (falta la segunda letra t), que un corrector ortográfico detectaría; en la p. 135, *cannon* (una pieza de artillería), cuando debería ser *canon* (un canónigo catedralicio). El índice tiene una entrada para el *Treatise of Utrecht*, aunque el texto se refiere correctamente al *Treaty of Utrecht*. No hace falta decir que el equipo de redacción de la editorial (una editorial universitaria) debería haber advertido y corregido estos errores, así como los fallos de traducción más evidentes. Por supuesto, algunos contratiempos editoriales son inevitables en cualquier libro. Simplemente son irritantes de vez en cuando, pero en el análisis final, no disminuyen la utilidad del libro.

Si bien este estudio no hace ninguna referencia explícita a la música iberoamericana como tal, sí hace una importante contribución a nuestra comprensión de la misma. Constituye una descripción mucho más completa y sutil de la música de Lisboa en la época del rey João V que la disponible hasta ahora y proporciona un contexto político y sociocultural más amplio y rico. Esto es importante por dos razones. En primer lugar, aclara las diferencias sustanciales entre las orientaciones culturales de Portugal y España en la primera mitad del siglo XVIII. En segundo lugar, también nos ayuda a comprender más

claramente el impacto de la visión romana del rey en las colonias portuguesas, por ejemplo, a través de las múltiples ediciones del manual de canto llano *Theatro ecclesiastico* (Lisboa, Officina Joaquianna, 1743, etc.), del “Primeyro Vigario do Coro” del Convento de Mafra, Frei Domingos do Rosario, un tratado ampliamente utilizado en Brasil, como lo atestiguan las copias conservadas en varias partes del país.

David Cranmer
Universidade Nova de Lisboa
Traducción: Andrea Bombi