

representar su obra, tanto la zarzuelística como la concertística, en especial la obra para guitarra, escrita de acuerdo con su amigo y guitarrista Andrés Segovia. La obra cierra de este modo el ciclo perfecto de exposición y análisis crítico de la figura de Federico Moreno Torroba con aquella distancia expositiva que resulta tan apreciable en los estudios del género, pocas veces indiferentes a los procesos de seducción que ejerce sobre el investigador la personalidad del tema o el personaje estudiado.

## CERVANTISMO MUSICAL IBEROAMERICANO

Juan Francisco SANS  
Universidad Central de Venezuela

CAMPOS, Susan. *Herencias cervantinas en la música vocal iberoamericana. Poiésis de un imaginario cultural*. La Habana, Casa de las Américas, 2014. 401 pp. ISBN 978-959 260-411-7.

La costarricense Susan Campos nos ofrece *Herencias cervantinas en la música vocal iberoamericana. Poiésis de un imaginario cultural* —trabajo ganador del Premio de Musicología Casa de las Américas 2012— donde se propone demostrar la existencia de un «cervantismo musical iberoamericano» a partir del estudio de 36 obras vocales de compositores de Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, El Salvador y México, escritas entre 1947 y 2010, basadas bien en textos extraídos del propio *Don Quijote de la Mancha*, en textos que refieren a temas o personajes del libro de Cervantes, o en textos exegéticos de la novela. La autora pretende dar cuenta del lugar que ha ocupado la inspiración cervantina en lo que denomina el «pensamiento musical iberoamericano», las redes subyacentes que se han tejido en torno a este tema, así como el impacto cultural de dichas composiciones. Divide su libro en tres partes. En la primera parte discurre sobre la pertinencia de una «musicología cervantista» en el continente, y plantea los métodos y teorías utilizadas para su estudio. La segunda parte aborda el examen pormenorizado de las obras de «música de arte» incluidas en la selección. En la tercera y última parte da cuenta de la utilización del *El Quijote* como

tópico en la música popular, tanto en Brasil como en la América de habla hispana. El trabajo culmina con unas conclusiones y una amplia lista de referencias. Siendo la bibliografía sobre *El Quijote* muy enjundiosa, especializada y de larga tradición, Campos la maneja con encomiable soltura y eficacia a lo largo de su escrito. Esto resulta especialmente meritorio si tomamos en cuenta que se trata de un trabajo que involucra tanto la musicología como la crítica literaria, lo que exige de un dominio proficiente de la literatura especializada en ambas disciplinas.

Campos restringe el ámbito de su estudio a composiciones vocales en sus más variados formatos (voz sola, coro, voz y piano, voces y ensamble instrumental, voz y orquesta) y géneros (recitado, recitativo, canción, aria, ópera, drama, etc.), descartando explícitamente aquella música netamente instrumental inspirada en Cervantes y su obra. Esta delimitación luce del todo razonable, ya que permite centrarse en el análisis de los textos utilizados por los compositores, sin necesidad de explayarse más allá de lo imprescindible en los aspectos técnico-musicales. Incluir obras instrumentales implicaría no sólo un aumento considerable del corpus, sino también utilizar métodos de análisis que den cuenta de cómo se construyen en la música misma los sentidos y significados vinculados al cervantismo sin el auxilio de muletillas verbales. Esto sin duda aumentaría de manera considerable la dificultad de lectura del escrito, y lo destinaría a un público más especializado. En lo que respecta a la división estructural del texto, fundamentada en los conceptos de «música de arte» o «música clásica contemporánea» por un lado (segunda parte), y «música popular» por el otro (tercera parte), no nos parece una decisión del todo atinada. Habida cuenta de que lo que une a todas estas músicas tan disímiles es el texto cervantino, tal dicotomía resulta, además de innecesaria, artificial e injustificada en el contexto.

El trabajo da cuenta de una música prácticamente desconocida de compositores del período estudiado, como Luis Sandi, Jorge Arandia Navarro, Horacio-López de la Rosa, Juan Orrego Salas, Ana Lara, Luis Bacalov, Gisela Hernández, Eduardo Morales-Caso, Frederico Richter, David Rosenmann-Taub, Germán Cáceres, Marvin Camacho, Milton Nascimento, César Camargo Mariano, Tom Zé, Alfredo Sadi, Daniel Piazzola, Roberto Cantoral o Jorge Marziali, algunos de ellos de gran relevancia en el continente. Rescata así un repertorio por demás singular e interesante, guiado por un mismo hilo conductor, cual es el tema cervantino. Quizá sea este el más grande acierto del trabajo, por cuanto recoge en un mismo lugar información detallada y de difícil obtención acerca de las obras, el

contexto de creación, los compositores, sus motivaciones, la ejecución de la música, la recepción de la obra, su impacto y trascendencia, etc. Esto resulta especialmente relevante en el caso del repertorio iberoamericano, porque no son frecuentes en la literatura musicológica del continente los estudios comparativos de este tipo, que aborden la exégesis de un número de obras tan significativa como la que aquí se ofrece.

Por otra parte, es lastimoso que debido a las naturales limitaciones de un libro como este, resulte imposible disponer de las partituras y grabaciones de la música estudiada. Los lectores se ven obligados así a realizar esfuerzos por hacerse una idea de las obras a partir de los análisis que la autora ofrece apelando a pequeños extractos, lo cual constituye un obstáculo mayor cuando se trata de un repertorio ignoto como es el caso. No obstante, Campos ha hecho lo posible por subsanar esta carencia al colocar en su web el material audiovisual disponible [<http://www.susancampos.es>].

A partir de los datos ofrecidos sobre las obras, podemos inferir que el repertorio analizado es bastante desigual en cuanto a su calidad. Hay composiciones que, bien sea por su orquestación, complejidad, estructura, lenguaje o longitud, parecen mucho más ambiciosas que otras, aunque no podemos saberlo a ciencia cierta, por carecer de referencias gráficas y sonoras de las obras. El estudio comparativo se justifica sólo en lo atinente al uso del tema cervantino, más no por una concepción estética musical compartida entre los compositores. Resulta poco probable que estos creadores hayan conocido las obras cervantinas de sus otros colegas. En tal sentido, hablar de intertextualidad musical entre estas obras podría ser abusivo. Es probable que por ello Campos tenga el cuidado de plantear cómo han sido *pensados en música* los textos de Cervantes, refiriéndose específicamente a una *apropiación situada* de los mismos, pero no a una lectura transversal de las diversas musicalizaciones del texto.

Sobre este particular, no podemos dejar de advertir cómo algunos términos clave ubicuos en el texto —si bien utilizados en forma correcta y atinada por la autora— no se vinculan con tradiciones teóricas ya consolidadas en la musicología tiempo ha. Nos referimos, por ejemplo, a conceptos como *pensamiento musical*. Por tratarse de un trabajo iberoamericanista, pudiera legítimamente pensarse en primera instancia que la idea proviene del texto homónimo de Carlos Chávez, pero no es el caso<sup>1</sup>. Algo similar ocurre con el término *tópico*, cuya teoría ha sido ampliamente

---

<sup>1</sup> CHÁVEZ, Carlos, *El pensamiento musical*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1964.

desarrollada en la música por estudiosos como Leonard Ratner, Robert Hatten o Raymond Monelle, y en América Latina, por Melanie Plesch o Acacio Piedade. También echamos de menos referencias a teorías como la écfrasis musical desarrollada por Siglind Bruhn o Cintia Cristia en América Latina, tan pertinentes en este caso particular por las relaciones intersemióticas que se entablan entre música, literatura y pintura en este repertorio. Campos no cita a ninguno de estos autores, los cuales sin duda hubiesen enriquecido enormemente el debate por ella planteado, y le hubiesen impreso una dimensión teórica más profunda a su trabajo.

Campos aborda el estudio del corpus desde una hermenéutica de los textos cervantinos y de la manera como son musicalizados por los compositores. A partir de las teorías de Hans-Georg Gadamer, nos ofrece una interpretación muy personal de este repertorio, compartiendo con el lector sus legítimas visiones del mismo. Se trata de una exégesis que ofrece conjeturas y propuestas bastante audaces, en ocasiones atrevidas, pero siempre plausibles, que invitan a lecturas intensas, interesantes e innovadoras de estas obras. Se trata de un trabajo inspirador, de indudables méritos académicos, de buena pluma, aunque no siempre de fácil lectura. Sin duda, un aporte novedoso a la literatura especializada en la música iberoamericana.