

**Baña, Martín (2017). *Una Intelligentsia musical. Modernidad, política e historia de Rusia en las óperas de Musorgsky y Rimsky- Korsakov (1856-1883)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.**

JULIA OLAZÁBAL, *National University of Central Buenos Aires*  
olazabaljulia@gmail.com

“A pesar de lo que puede sugerir el título, este es un libro de historia. De historia cultural, si se quiere ser más preciso”. Así da comienzo Martín Baña a su obra, resultado de la investigación para su Tesis Doctoral, quien utilizando a la música como fuente histórica nos introduce en el mundo de los compositores rusos del siglo XIX. Con una prosa clara y directa, así como con un notable manejo de los recursos propios de la esfera musical y una amplia variedad de documentos que incluyen desde partituras y publicaciones de la época hasta correspondencia, el autor asume que- contrariamente a lo que algunos investigadores han propuesto- muchos de los compositores rusos se desempeñaron como verdaderos ‘intelligentry’, comprometidos con su contexto social y buscaron un modo de enfrentarse al problema de la Modernidad en Rusia y al de la construcción de la identidad. Desde las óperas de Modest Musorgsky y Nikolái Rimsky- Korsakov (quienes- plantea Baña- dieron respuesta a esta cuestión a partir de un discurso histórico sobre su propio país), se analiza el papel reformador y modernizador de la música, la cual propuso para el autor intervenciones mucho más arriesgadas que el propio poder político frente a los cambios que se avecinaban en la Rusia Zarista.

Dividido en diferentes secciones, el libro comienza con el análisis de la historiografía sobre la temática: el abordaje de la música como fuente histórica en sí misma así como las falencias y los alcances de los estudios tradicionales sobre el desarrollo de la ópera en Rusia. En este sentido, el autor destaca el papel de Vladimir Stasov, figura dominante en las interpretaciones y debates sobre la ópera, quien como crítico y propagandista musical tuvo una notable influencia en los escritos de su época y en los estudios posteriores, incluyendo a los primeros estudiosos de la música rusa de origen anglosajón hasta bien entrada la década de 1970. Posteriormente, la caída de la URSS y la apertura de archivos así como del planteo de nuevas preguntas, la revisión y la utilización de nuevas fuentes, han permitido una renovación en el campo, que ha posibilitado el acercamiento de los investigadores a las fuentes primarias sin los prejuicios y distorsiones planteadas por los ‘mitos stasovianos’, o al menos considerando los sesgos que éstos contenían por ser parte de la ‘Kuchka’ de Balakaiev.

Con un conocimiento exhaustivo de los procesos sociales, políticos y económicos del país, Baña propone en su análisis una mirada desde la Historia transnacional, entendiendo que los procesos históricos se construyen en el movimiento entre lugares y regiones, lo que le permite discutir los enfoques tradicionales centrados en la excepcionalidad y la existencia de una esencia rusa *per se*, pues argumenta que en realidad Rusia comparte los mismos problemas que el resto de Europa, y es en la resolución de los mismos en donde se adquieren algunas características que la van a diferenciar y van a contribuir a la construcción de la nacionalidad. En este sentido, destaca el papel de Musorgosky y Rimsky- Korsakov como

parte de la 'intelligentsia', lo que le permite ampliar la mirada sobre el discurso operístico de los compositores en su totalidad, entendiendo que no sólo en el argumento -sino también en la música, en sus tonalidades y notas- podemos encontrar fuertes denuncias y aportes al debate cultural que atravesaba la Rusia del siglo XIX. Así, hace foco en las soluciones propuestas al problema de la modernidad, que en los casos estudiados se acentuaba a través del uso de recursos lingüísticos europeos pero también mediante la manipulación de elementos rusos. Es decir, a lo largo del libro, la relación de Rusia- situada en la periferia- con Europa será continua, lo cual le permite observar cómo son esos lazos, cuáles son las críticas del Occidente frente al "retraso" con que habitualmente se ha caracterizado, y viceversa.

"El desafío de la modernidad europea en Rusia" es el título del primer capítulo. El mismo se centra en las condiciones sociales y políticas previas al reinado de Alejandro II, dado que es el período en el cual se inscriben las óperas que analiza a posteriormente, pero sobre todo porque esas condiciones posibilitaron una incipiente apertura cultural y política y el inicio del proceso modernizador y de reformas. En relación con ello, Baña se pregunta por las características de esa modernidad, por su expansión a lo largo de todo el continente, destacando que más allá de todos los cambios que se suscitan, uno de los más importantes se va a dar en el plano político: en este sentido, utiliza el concepto de inmanencia, es decir, la posibilidad que comienzan a tener los sujetos de ser dueños de sus vidas y decisiones. Por esta razón, se interpela sobre cómo es que interactuó Rusia con esa modernidad, enfatizando en este punto el debate entre eslavófilos y occidentalistas como propuestas para enfrentar esa modernidad, qué es lo que se resguarda y qué es lo que se recupera de la antigua Rusia, qué hacer con los cambios que se estaban suscitando en toda Europa, que evidentemente golpeaban a las puertas del Imperio, lo cual va exponiendo a lo largo del apartado con un gran respaldo bibliográfico. Paralelamente, el capítulo aborda también cómo era en Rusia la vida musical, explicando la preeminencia que para la época tenían las óperas y músicos extranjeros en detrimento a los rusos, así como las dificultades existentes para estudiar música y dedicarse a ello de manera profesional. En este sentido, es interesante que la profesión de músico fuera discriminada desde el punto de vista legal, dado que no estaba incluida en la Tabla de Rangos, lo cual complejizaba aún más el acceso y la elección de la misma.

Si hay una cuestión de gran importancia es el análisis que realiza Baña en este capítulo sobre el debate entre Rubinstein y Stasov respecto a la utilización del folclore musical y del diletantismo. Y es importante dado que le permitirá detallar luego cómo se constituye el "Grupo de los Cinco" y los rasgos que adquieren las composiciones. La crítica al diletantismo por parte de Rubinstein, plantea el autor, era una crítica directa a la modernización, o al menos a la respuesta que los músicos dieron a la modernización a través de sus obras, dado que muchos de los compositores rusos eran 'amateurs', es decir, que no habían estudiado en el conservatorio, y en muchos casos tampoco lo creían necesario ya que, en palabras de Stasov, ese profesionalismo podía ser sobrevalorado, e inclusive a su criterio, los compositores 'amateurs' realizaban obras mucho más acabadas y logradas que quienes habían realizado estudios en el conservatorio. Por último, el capítulo culmina con el análisis en torno al carácter de la ópera rusa llevado adelante por Stasov y Serov, el cuál giraba en torno a algunas cuestiones fundamentales: el legado de Mikhail Glinka y el nacionalismo, cómo debían modelarse las futuras composiciones, y el papel del folclore y de elementos rusos en la relación con algunos elementos compositivos europeos.

El capítulo dedicado al análisis del ‘Kruzhok de Balakirev’ y su papel dentro de la ‘intelligentsia’ rusa, resulta sumamente interesante, pues metodológicamente permite visualizar varias cuestiones. En principio, Baña plantea los dos enfoques a través de los que se ha estudiado a la ‘intelligentsia’: su consideración como grupo social y su estudio como concepto o representación dentro de un discurso. Mediante una variada bibliografía, nuestro autor se pregunta e interpela a otros autores por algunos aspectos, como por ejemplo cómo se ha tratado desde la historiografía, cómo puede caracterizarse, pero sobre todo, y fundamentalmente a los fines de su estudio, por qué a los compositores puede considerarlos como parte de ella. Partiendo de la premisa de que la mayoría de los autores consideran que los sujetos pertenecen a la ‘intelligentsia’ por la realización de una *actividad intelectual y por su sentido práctico y comprometido, su sentido de misión puesto al servicio de la solución de los problemas de su país*, Baña plantea que el círculo o ‘Kruzhok de Balakirev’ debe ser considerado como tal, dado que es precisamente en dicho círculo en donde se presentan los orígenes de la modernidad musical en torno al el reconocido “Grupo de los Cinco” (Balakirev, Cui, Bodorin, Musorgsky y Rimsky-Korsakov), todos músicos ‘amateurs’, junto con un crítico y amigo asociado- Stasov-.

En la búsqueda de desarrollar una música local, plantea Baña, dicho grupo encontró su vía al Modernismo, interviniendo además en los debates de su época, por lo que se les ha conocido también como músicos nacionalistas. El autor destaca que dentro de los rasgos distintivos del ‘kruzhok’ dos son fundamentales, a saber: el trabajo colectivo y el diletantismo, siendo esto una liberación, una forma de vida. Es por ello que a partir de sus bases puede considerarse como una forma de reacción contra el conservadurismo musical, así como una crítica a la sociedad de la que eran parte. Finalmente, el capítulo cierra con el análisis de parte de la correspondencia entre Musorgsky y otros miembros del círculo, en donde el énfasis está puesto en la preocupación por el nuevo sentido que adquiere el artista moderno y por el nuevo sentido de la relación con Europa y Oriente así como con la modernidad para Rusia.

Sobre el análisis de las óperas, veremos que Baña realiza una excelente lectura de las partituras como fuentes históricas, así como de los compositores de las mismas. De esta forma, el tercer capítulo aborda el análisis de la primera ópera de Rimsky-Korsakov, ‘Pskovityanka’, en el que el autor sostiene que la temática histórica seleccionada estaba unida al problema de la recepción y confrontación de la modernización europea en Rusia, así como la construcción de un discurso histórico alternativo y un escenario político moderno. Al mismo tiempo, en su hipótesis sostiene que a partir de una serie de dispositivos musicales, como la introducción del coro como símbolo del pueblo, propuso una lectura crítica y de condena al zarismo. En cuanto a los recursos musicales, dejando de lado las convenciones tradicionales en cuanto a la composición, Rimsky escribió la ópera con recursos que pueden ser considerados modernos, utilizando diferentes patrones armónicos y melódicos, lo cual es analizado por el autor de manera exhaustiva.

El argumento de la obra se basa en el arribo del zar Iván IV a Novgorod y Pskov y los acontecimientos que allí se desarrollaron, antecedente inmediato de la modernidad en Rusia. Algunos de los elementos musicales que se resaltan a lo largo del capítulo son los siguientes: en primer término, la función del coro como representante del pueblo, el poder de la gente común en la historia y su papel en la política, a partir de una de las escenas en donde se representa la ‘veche’ o asamblea. Al considerar al coro como una multitud movilizad para

formar parte de la acción política, dice Baña, se refuerza la idea de denuncia y reclamo, de manifestación en las disputas. En segundo término, los leitmotivs, es decir, melodías y motivos que se relacionan con determinados personajes, que refuerzan musicalmente las acciones de los diferentes personajes; y finalmente, la utilización de la música más allá de la letra: la melodía como refuerzo para las diferentes escenas. Finalmente, a lo largo de la ópera, se expresan para Baña cuáles son los problemas que había en el país, utilizando el pasado para hablar sobre el presente.

Si Rimsky anunciaba qué problemas había, Musorgsky explicaría el por qué. Precisamente esta cuestión la que se analiza en el capítulo siguiente, tomando la ópera “Boris Godunov”, puesto que se ubica dentro de la Época de los Disturbios, la cual se constituye como una división, un antes y un después en la historia rusa. En este sentido, Baña plantea que las respuestas al porqué están dadas por la conexión entre pasado y presente, es decir, que el compositor referencia a esas revueltas para vaticinar las que se avecinan al no dar lugar a las promesas culturales y políticas fomentadas por la modernidad. Considerando las diferentes versiones, el mismo compositor la concibió con miras a realizarle diversos cambios, y el motivo de ello es lo que lo interpela a Baña, quien analiza diferentes causas externas e internas, haciendo énfasis en estas últimas, las cuales divide entre estéticas e ideológicas.

Una de las ideas centrales de la ópera y del capítulo se relaciona con el poder en Rusia y sus dificultades, sobre todo las disputas por ese poder y el problema de los autonombrados y la ilegitimidad que rodeo a diferentes zares a lo largo de la historia. Esta cuestión es retomada por el compositor tomando los episodios de la Época de los Disturbios como una advertencia al poder dominante, en donde el problema radica en la ausencia de política, elemento al que se enfrentaron en la modernidad europea, o lo que es lo mismo decir, que la modernidad hizo visible y necesaria la participación de las masas como forma de legitimidad de los gobernantes, lo cual constituye una fuerte crítica al zarismo. Musicalmente, esto también es acompañado en las diferentes escenas y actos, en donde la utilización de algunos de los recursos musicales propios del ‘Kruzhok’ le permiten a Musorgsky construir a los personajes y su caracterización.

El último capítulo del libro aborda el último episodio de la tríada de óperas analizadas. En ella, se presentan las soluciones a los problemas de Rusia a través de la ópera ‘Khovanshchina’, iniciada por Musorgsky y finalizada por Rimsky-Korsakov, lo que pone de manifiesto la idea de trabajo colectivo que comentásemos anteriormente. Para nuestro autor, en ella se pondera y estimula el avance de la modernidad, en tanto se proponen soluciones al *qué* y al *por qué* explicitados en las dos obras ya analizadas. Al mismo tiempo, plantea, se cierra no sólo la historia cronológica de Rusia, sino que además *se finaliza la explicación y respuesta al problema de la modernidad europea en Rusia*, sobre todo en la búsqueda de una inmanencia y autonomía del espacio político. Una de las dificultades en el estudio de la pieza musical ha sido la complejidad en cuanto a su producción, dado que fue finalizada por Rimsky a la muerte de Musorgsky. En cuanto al argumento, se abordan los conflictos generados a fines del siglo XVII a partir de la muerte y sucesión del zar Teodoro III, y de las tres diferentes revueltas encabezadas por la elite militar. Dada la prohibición de representar en escena a los zares de la Dinastía Romanov, la ópera se centra en el proceso que permitió la posterior consolidación del poder y modernización de Pedro el Grande.

A lo largo de la ópera, Baña encuentra que se refuerzan musical y argumentativamente

la idea de un nuevo amanecer, una nueva Rusia, lo que evidencia el elemento político, y el análisis de la misma puede realizarse tanto en torno a los personajes (ya que están representados todos los sectores sociales de Rusia) así como la vinculación entre ellos y de ellos con la recepción de la modernidad. Hacia la última parte del capítulo, argumenta que la resolución del conflicto se deja entrever a través de la música, y cómo la representación de ese amanecer, de lo nuevo, vienen a significar el acercamiento a los cambios traídos por la modernidad.

En *Una Intelligentsia musical*, Martín Baña concluye y demuestra que las tres óperas analizadas representan tres momentos claves en la Historia de Rusia, lo que le permite inferir que la utilización del pasado está dada para pensar los problemas del presente, el porqué de esos problemas y las soluciones que los compositores abordados dieron, como ‘intelligentry’ en su época, a la modernidad. De este modo, nuestro autor resignifica el uso de la música como fuente histórica, en tanto y en cuanto ésta no sólo sirve de ejemplo para procesos ya analizados, sino que en sí misma es capaz de aportar elementos de interpretación para la construcción histórica. Paralelamente, reafirma la idea de que la música se presentó mucho más reformadora que los intentos iniciados desde el poder político, indicando muchas veces el camino a seguir, así como también incorpora a los compositores al grupo de la ‘intelligentsia’, de modo tal que desde su visión, su compromiso con la realidad y su capacidad de acción los hizo constituirse como tales.

Así, puede decirse que el libro brinda no sólo una excelente interpretación de la Historia cultural rusa, sino que permite un abordaje de la misma desde nuevas perspectivas y fuentes, en donde la música-que antes podía ser ejemplificadora de otros procesos- en esta obra cobra un nuevo sentido en tanto práctica no sólo estética o artística, sino como recurso para el debate y como propulsora de caminos de acción alternativos.