

El diccionario de la Real Academia Española define el adjetivo extraordinario, en su primera acepción, como algo “fuera del orden o regla natural o común”. Otros diccionarios –no el de la RAE, por cierto– añaden a ese significado el de “mejor que lo normal”. Cuando se califica un libro de “extraordinario” se suele entender que lo que se emite es un juicio valorativo en ese segundo sentido, esto es, que el libro destaca por su calidad sobresaliente. No creo que me deje llevar por un exceso de entusiasmo si afirmo que estamos ante un libro extraordinario: no sé si todo el mundo compartiría conmigo que la calidad –que me apresuro a reconocer innegable– de este libro lo hace merecedor de ese calificativo en su segunda acepción, pero sí, y sin ningún género de dudas, en la primera. En efecto, *Música, mestre!* es un libro extraordinario porque se sale de lo común, porque es difícil encontrar obras que aborden con rigor su objeto de estudio –el nacimiento en el siglo XIX de ese fenómeno tan valenciano que son las bandas de música– y lo hagan además desde una perspectiva metodológica –la inherente a la historia social y cultural– como la que utiliza con competencia su autora.

El estudio científico de la música, es decir, el estudio metódico de esa singular arte que combina los sonidos con el tiempo, y de todo cuanto le rodea (su entramado social, económico, cultural y político), es asunto propio de la musicología, una disciplina bastante joven cuyas raíces no van más allá del siglo XIX y que no se institucionalizó antes del XX. La musicología presenta múltiples facetas (desde catalogar instrumentos y obras hasta ejercer la crítica musical o analizar composiciones e interpretaciones) una de las cuales toca –invade, si se quiere– el ámbito de la historia, que es una disciplina muy vieja y de muy amplios intereses: han sido –son– los musicólogos (los expertos en música) los que se han ocupado casi en exclusiva de escribir la historia de la música, contextos incluidos, y de impartirla cuando se ha convertido en asignatura.

ELVIRA ASENSI SILVESTRE,
Música, mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX, Universitat de València, Valencia, 2013, 193 pp. ISBN 978-84-370-9004-7.



Palabras clave:
Bandas de música
Musicología
Historia de la música
Siglo XIX
Pueblos valencianos
Música coral.



Ello no significa, claro está, que los historiadores “a secas” (los expertos en historia) no se deban ocupar de la música y, en especial, de su entorno. Como ocurre con cualquier otra actividad humana sobre la que encontramos huellas del pasado en el presente, la música y los músicos (y su público, sus mecenas, sus críticos, etc.) también han de estar sometidos al ojo escrutador e “imperialista” de la historia, entendida como estudio de los seres humanos en el tiempo. La historia de la música habría de ser, por ello, un común terreno fronterizo, un fértil campo de estudio y debate donde musicólogos e historiadores convergieran y batallaran, abierto a la colaboración y a las rivalidades, marcado por los encuentros y los desencuentros. Algo que hay que lamentar que no suceda en la práctica: son raros, al menos en España, los historiadores interesados en situar las temáticas musicales bajo su lente, y los que lo han hecho no suelen ser historiadores sin adjetivos, sino historiadores “del arte”, uno de los subgrupos más característicos y “castizos” de la tribu historiográfica.

La musicología no sólo roza, claro está con la historia (general o del arte). También lo hace con la pedagogía, la sociología, la antropología, la economía... Y de todas ellas *recibe* aportes teóricos, categorías analíticas y otras influencias. No me siento capaz de juzgar la fertilidad de estos contactos, pero sí que me atrevo a afirmar que la relación entre tales disciplinas y la musicología se desequilibra en favor de ésta; insisto, es ella la que normalmente *recibe*, mientras que las otras *dan*. Una relación desigual que es en sustancia inversa a la que preside el intercambio entre musicología e historia: son escasos los libros de historia de la música escritos por historiadores y concebidos de acuerdo a las exigencias y las prácticas corrientes en la historiografía al uso. Mientras que la historia de las artes visuales o de la literatura no es vista por los sacerdotes de Clío como un mundo ajeno, parece que tienen miedo a incluir la música y sus diversos contextos entre sus preocupaciones. Por eso es tan inusual y tan extraordinario el libro de la profesora (de historia contemporánea) Elvira Asensi que reseñamos.

“Son raros, al menos en España, los historiadores interesados en situar las temáticas musicales bajo su lente”

La mirada del historiador no es —no puede ser— idéntica a la del musicólogo. Los interrogantes que uno y otro se plantean han de ser por fuerza diferentes, como corresponde a dos disciplinas distintas y con tradiciones académicas distantes (la historia, aunque institucionalizada en la universidad en el siglo XIX, constituye un saber de origen clásico y literario, mudado después en “ciencia social” y/o “cultural”, de manera que un ininterrumpido hilo genético une a Herodoto o Tucídides con los historiadores de hoy mismo; la musicología, por el contrario, y pese a sus precursores, es especialidad moderna nacida en los conservatorios, entre músicos, y sólo muy recientemente incorporada a la universidad).

Pondré —y me disculpo por ello— un ejemplo de mi propio trabajo como historiador para mostrar que el estudio de la música y su entramado social y político atañe a veces más a la historia que a la musicología. Hace demasiados años dediqué mi tesis doctoral al estudio de la postguerra civil en un pueblo valenciano, Llíria, entre 1939 y 1953. Uno de los temas que hube de abordar fue la existencia de una feroz rivalidad entre dos potentes bandas de música —y sus seguidores— con orígenes en el siglo XIX. Dicha rivalidad constituía el fenómeno más visible y complejo de la vida local ya que presentaba diversas caras: una puramente musical (los *boooligans* de la banda Primitiva y los de la Unió Musical consideraban a la suya la mejor), otra religiosa (los unos eran devotos de la Purísima; los otros, de la Virgen del Remedio), y otra más geográfica (los de la primera tendían a vivir en la zona alta de la población; los de la segunda, en la más baja). Era difícil encontrar una dualidad política o social (en ambas había ricos y pobres; en ambas había vencedores y vencidos en la guerra civil), pero la rivalidad interfería con la política y la política con la rivalidad. Así, en diciembre de 1941 el gobernador civil de Valencia, Francisco Javier Planas de Tovar, decidió que ambas bandas habían de fundirse en una sola agrupación. Aducía que el antagonismo entre ellas era contrario al espíritu de unificación del “nuevo estado” franquista y prohibía que

*“Asensi que reseñamos.
La mirada del historiador
no es —no puede ser— idéntica a la del musicólogo”*

funcionaran por separado. El objeto último de la orden no aparecía en el escrito del gobernador, pero se hallaba implícito: se trataba de sujetar a las dos sociedades musicales al poder para así convertirlas en un único organismo dependiente del aparato creado por el régimen para controlar el ocio de los españoles: la Obra Sindical de Educación y Descanso.

El problema que cayó, por sorpresa y como una losa, encima de las autoridades locales fue tan mayúsculo como perturbador. ¿Cómo unir dos universos enfrentados que encontraban su razón de ser precisamente en su enemistad secular y en el espíritu de emulación que conllevaba? La misma identidad local descansaba desde hacía décadas justamente en esa división de la gente en dos mitades.

No pude averiguar cómo se movieron entre las opacas bambalinas gubernativas el alcalde, el jefe de Falange y resto de jerarquías franquistas lirianas. Lo que está claro es que lo hicieron con eficacia. Un mes después el mismo gobernador civil firmaba una rectificación parcial de su taxativa orden: las dos bandas formarían parte de una sola agrupación musical, sí, pero ésta constaría de dos secciones, cada una de las cuales conservaría su independencia económica y artística y el control de su respectivo local social con su teatro. Es decir, las sociedades desaparecían y reaparecían sobre el papel por arte de birlibirloque, la nueva agrupación que había de reunir las era un simple fantasma (unos años después fue disuelta a efectos legales) y en la práctica nada cambió. La mayoría de los lirianos ni se enteró de lo que había pasado.

Ignoro si esta extraña ocurrencia política del gobernador Planas de Tovar puede interesar a un musicólogo. Sospecho que no mucho, pese a que en el centro hay una competencia y unas formaciones musicales, unos objetos, por tanto, dignos de consideración musicológica. Sin embargo es impagable para un historiador del período franquista. Y ello al menos por tres razones: porque desvela el interés “totalitario” del poder político por controlar la sociedad y la sociabilidad civil en aquella larga

“Este libro no sólo ha de ser considerado inusual, sino también arriesgado y pertinente”

noche de piedra, porque ilumina la primacía de la ideología sobre la realidad a la hora de tomar decisiones (como España ha de ser “una”, las bandas de Llíria han de ser “una”) y porque indica que ese apuesta ideológica podía rebajarse y adaptarse cuando la realidad se mostraba demasiado tozuda: el mando —el gobernador civil— no se vuelve nunca atrás, o al menos no lo reconoce (iría contra las esencias del franquismo), pero procede con un pragmatismo más descarado que disimulado en ocasiones como ésta, cuando se intuye cierta resistencia civil al “totalitarismo”. Y sin duda ese pragmatismo cínico y esa capacidad de adaptación han de ser tenidos en cuenta a la hora de explicar la dilatada duración del régimen de Franco.

Espero haber probado con este ejemplo que el estudio de la música y de su contexto también concierne a la historia. Y, por tanto, que es muy necesario que los historiadores —y no únicamente los del arte— presten mucha más atención a un objeto de investigación fronterizo, que invita al esfuerzo multidisciplinar y en que su concurso ha sido escaso por no decir nulo. Elvira Asensi descubrió muy pronto esa necesidad (al fin y al cabo, una carencia notable en la historiografía), razón por la cual este libro no sólo ha de ser considerado inusual, sino también arriesgado y pertinente. Arriesgado por desbrozar un campo poco trillado por los historiadores profesionales. Y pertinente porque concede a la temática musical un lugar al sol de la historia social y cultural ahora en boga.

En realidad *Música, mestre!* es la reelaboración parcial de la tesis doctoral que la autora leyó en noviembre de 2010 en la Universidad de Valencia, una tesis realizada en el seno del Departamento de Historia Contemporánea y que se tituló *Música i societat: el fenomen de les bandes de música valencianes en la cultura del segle XIX i principi del XX*. Una tesis enfocada, repetimos, desde la perspectiva —ortodoxa entre los historiadores actuales— de la historia social y cultural y que otorgaba a la óptica estrictamente musicológica sólo un carácter complementario. Su confección exigió, ya desde el principio, un alto grado de

compromiso por parte de la autora y un considerable esfuerzo: la música y su mundo, las bandas en concreto, no formaban parte de los temas habituales de la historiografía valenciana ni, menos aún, de las prioridades investigadoras del departamento que la acogía, aunque nadie se atreviera a negar valor ni legitimidad a la iniciativa. Afortunadamente el profesor Pedro Ruiz Torres –uno de los historiadores valencianos más prestigiosos– aceptó hacerse cargo de la dirección de la tesis y el profesor Vicente Galbis –musicólogo adscrito al Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la misma universidad– asumir la condición de codirector. Un historiador “a secas” y un musicólogo que concurrieron para ayudar a la doctoranda a mutar los gigantes en molinos: el carácter fronterizo de la indagación se evidenciaba en ese mismo reparto de papeles.

La composición del tribunal que juzgó la tesis –y la calificó con un sobresaliente *cum laude*– subrayó la naturaleza interdisciplinar de un texto que en última instancia es manifiestamente historiográfico. Presidió Josepa Cucó, una antropóloga de la Universidad de Valencia que ha realizado importantes aportaciones al estudio de las bandas de música como factores básicos de la sociabilidad y de la identidad valencianas. La acompañaron una musicóloga de la Universidad Complutense de Madrid, María Nagore, y dos historiadores del arte de la Universidad de Barcelona especializados en temas musicales, Jaume Carbonell y Xose Aviñoa. El quinto miembro fue un reputado historiador valenciano especializado en historia cultural, Justo Serna, que tiempo más tarde comentaría esta experiencia en su blog: “En el Tribunal había expertos de todas las áreas, excepto uno: yo mismo, que no soy especialista en casi nada, menos aún en materias tan elevadas como la música. Cuando leí su trabajo aprendí, aprendí muchísimo. ¿Ustedes imaginan? Lo bueno del estudio académico es averiguar lo que previamente desconocías”.

Cualquier doctor sabe que una cosa es redactar la tesis y otra muy diferente publicarla. Toda tesis se escribe en un lenguaje elevadamente académico, lleno de categorías analíticas y referencias eruditas, pensado para un lector implícito constituido por el tribunal que ha de valorarla. Un público más amplio merece, obviamente, otra cosa: cualquier tesis ha de ser adaptada, reescrita, incluso fragmentada, antes de salir a la calle y someterse al juicio de unos lectores ignotos. En este caso se ha producido tanto la adaptación como el fraccionamiento: la parte final de la tesis, que se centra en un estudio de caso (el origen de las dos bandas lirianas antes citadas), se ha dejado para una posterior publicación, mientras que son los primeros capítulos, más generales, los que se han resumido en este libro ameno y conciso, que se publica después de haber recibido el premio Joan Coromines 2011 de la Sociedad Coral el Micalet de Valencia. Un libro que bucea en los orígenes del fenómeno bandístico valenciano y los sitúa inteligentemente en un marco histórico bien conocido y definido, el configurado por las enormes transformaciones sociales y culturales que en el siglo XIX e inicios del XX alumbraron y acompañaron los pasos del nuevo orden “burgués” en este rincón del Mediterráneo.

Tras un estimulante prólogo de Pedro Ruiz en que se aboga por un acercamiento entre los estudiosos de la historia y los de la música, los tres capítulos en que se divide *Música, mestre!* dan buena cuenta del ambiente en que nacieron las bandas y de cómo estas se convirtieron en un motor artístico en los pueblos valencianos y en una de sus señas de identidad por excelencia. Así, en el primero se estudian las relaciones entre música y sociedad en el siglo XIX (quién constituía el público musical ochocentista, cuáles eran los ingredientes de sus gustos musicales, cómo se convirtió la calle en un nuevo espacio para la música que fue ocupado por las bandas, cómo se institucionalizó la educación musical...) siempre dentro del ámbito valenciano.

En el segundo capítulo se analiza el proceso de democratización de la cultura musical que dio origen a las bandas en ese tiempo y lugar: después de dedicar unas bien informadas páginas a la democratización de la música coral (esto es, a la creación de sociedades corales, que no florecieron en el caso valenciano con la fortaleza que lo hicieron en el entorno catalán o en el vasco) se examinan las raíces de las bandas de música, su función social y educativa y la formación de su repertorio. Particularmente sugestivas son las páginas que se dedican a las raíces del fenómeno, anclado, por un lado, en el ocaso de las capillas de música con las que contaban tantos templos y, por otro, en la irrupción de las bandas militares, convertidas en diversos aspectos en modelo sobre el que se conformaron las civiles.

Un tercer capítulo se centra en el certamen de bandas de música que el Ayuntamiento de Valencia organizó en el seno de la Feria de Julio durante el último tercio del siglo XIX –y que sigue celebrándose con plena vitalidad en nuestros días– y que se reveló, por su carácter competitivo y por la oportunidad que brindaba a las bandas procedentes de comarcas rurales de actuar en la ciudad, como el principal elemento dinamizador del mundillo bandístico en aquellas décadas y durante el siglo siguiente. Cuáles fueron los objetivos del concurso musical, cómo evolucionó, cuáles y cómo eran las bandas participantes, cómo adecuaron su repertorio a ese periódico reto competitivo, quién constituía el público del certamen, cómo los premios generaban intensas polémicas en la calle y en la prensa, son aspectos que la autora trata con sumo acierto, finura y perspicacia. La variedad de las fuentes consultadas, la viveza expositiva, la claridad que aportan algunas tablas y gráficos, la cercanía que añaden algunas fotografías de época, hacen, a mi entender, de este capítulo el de lectura más apasionante de toda la obra.

Si Justo Serna afirmaba que aprendió mucho al leer la tesis de la profesora Asensi, estoy convencido de que cualquier lector interesado por la historia, por la música o por las dos a la vez podrá decir lo mismo cuando cierre este libro pionero.

“Un libro que bucea en los orígenes del fenómeno bandístico valenciano y los sitúa inteligentemente en un marco histórico bien conocido y definido”

Hay un famoso cuadro de Paul Gauguin que se titula ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? Mucha gente piensa que estas tres preguntas que se repiten en tantos y tantos textos provienen de las cavilaciones de algún sesudo filósofo o fueron formuladas por un profeta iluminado en un perdido desierto. Sin embargo, fue un atribulado pintor huido del mundano París y refugiado en el paraíso ambiguo de Tahití quién, pocos meses después de enterarse de la muerte de su hija de diecinueve años (ocurrida en la otra punta del planeta en 1897), trató de plasmar en un lienzo sus angustias pintando una alegoría de la vida desde el nacimiento hasta la muerte. A continuación intentó suicidarse sin éxito: tomó tanta cantidad de arsénico que lo vomitó y siguió viviendo. La venta a buen precio del cuadro lo alejó de nuevas tentaciones suicidas.

Los historiadores queremos pensar que estudiamos el pasado para comprender –o conocer– el presente y, así, ayudar a construir el futuro. En realidad somos completamente incapaces de responder a la tercera pregunta de Gauguin (pero, ¿quién puede contestarla con solvencia?), ya que todo futuro es incierto y tendemos a pensar que la historia no tiene ni fin ni fines; ha pasado la hora de los grandes relatos. Tenemos más cosas que decir, es evidente, en relación a la segunda cuestión: por un lado, los seres humanos en sociedad somos el resultado de lo que hemos sido, y por el otro, la historia, como es sabido, constituye uno de los proveedores más eficaces de identidad colectiva (sea cual sea la dimensión del colectivo que imaginemos). Pero sobre lo que tenemos un dominio indiscutible, aquello sobre lo que podemos decir cosas con mayor tino, es sobre lo que atañe al primer interrogante de Gauguin: nuestra tarea consiste en descifrar ese *de dónde venimos*. No somos los únicos, por supuesto, que emprendemos viajes en busca del ayer que explica el hoy, pero como ha escrito el ya aludido Pedro Ruiz Torres “desde antiguo la historia ha sido considerada el saber más relevante, verídico y controlable en relación con el pasado humano”. La historia de la música, sin des-

“La historia de la música, sin desmerecer por supuesto el trabajo esforzado de los musicólogos, necesita también a los historiadores”

merecer por supuesto el trabajo esforzado de los musicólogos, necesita también a los historiadores. La historia de las agrupaciones musicales valencianas requiere con premura su concurso. Ojalá otros transiten por el prometedor camino explorado por Elvira Asensi. No hay mejor manera de acercarse a la génesis de las bandas que leer este libro. Al menos permite vislumbrar de dónde vienen. Otra cosa es hablar de su presente y tratar de adivinar a dónde van.

Joan J. Adrià i Montolío