

**Recensión: Luísa Cymbron, *Olhares sobre a música em Portugal no século XIX: Ópera, virtuosismo e música doméstica* (Lisboa, Edições Colibri – CESEM, 2012), IX + 356 pp., ISBN: 978-989-689-248-7**

**Víctor Sánchez Sánchez**

Departamento de Musicología  
Universidad Complutense de Madrid  
[vsanchez@ucm.es](mailto:vsanchez@ucm.es)

**L**A HISTORIA DE LA MÚSICA SE PUEDE CONSTRUIR sobre grandes discursos, articulada en generalidades y temas de referencia, pero quizás resulte más útil buscar un discurso más fundamentado en lo particular y concreto. Es lo que se conoce en ciencia como investigación básica, aquella destinada a generar una base sobre la que crezca con mayor fuerza el conocimiento. Esto es lo que nos propone Luísa Cymbron en *Olhares sobre a música em Portugal no século XIX*, una recopilación de once artículos sobre diversos aspectos de la música portuguesa, que ofrecen un rico y variado panorama fruto de investigaciones desarrolladas a lo largo de su carrera. Como es habitual en el mundo académico se trata de artículos, capítulos de libros y presentaciones en congresos publicados en diferentes lugares y contextos en los últimos diez años, que se han revisado y ampliado para la presente publicación. El resultado es una visión extensa de la música portuguesa del XIX, accesible en un único volumen.

Luísa Cymbron, docente desde 1986 en el Departamento de Ciencias Musicales de la Universidade Nova de Lisboa, es una de las más activas investigadoras sobre la música portuguesa del siglo XIX. Un primer acercamiento general nos lo ofreció al comienzo de su carrera, con una publicación didáctica destinada al público universitario.<sup>1</sup> Veinticinco años después nos ha ofrecido una visión panorámica más madura en su capítulo dedicado a dicho siglo en la publicación conjunta *Olhares sobre a história da música em Portugal*, reflejo del desarrollo de la Musicología en

---

<sup>1</sup> Manuel Carlos de BRITO y Luísa CYMBRON, *História da música portuguesa* (Lisboa, Universidade Aberta, 1992).

Portugal y el interés por su patrimonio musical.<sup>2</sup> Quizás el mayor valor de Cymbron es haber sabido revalorizar y reubicar el siempre marginado siglo XIX. Como recuerda en la introducción de este libro, «o século XIX era um período rejeitado pela musicologia portuguesa», recordando las reflexiones de Paulo Ferreira de Castro quien en 1992 se preguntaba «que fazer com o século XIX?».<sup>3</sup> La situación coincide con otras musicologías periféricas, como la musicología española que por los mismos años comenzó a señalar la necesidad de reubicar el siglo XIX en la historia musical local.<sup>4</sup> En una línea similar se han expresado las autoras de un reciente volumen dedicado al XIX hispanoamericano.<sup>5</sup>

Una de las causas fundamentales de esta marginación en la historiografía ha sido la excesiva presencia de la ópera en la sociedad de la época, que encajaba mal en un discurso principal que incidía demasiado en una visión centrada en la música instrumental y los grandes nombres de la tradición alemana. En realidad el teatro musical se veía como un fenómeno externo, una imposición extranjera limitadora del desarrollo de una creación nacional. El punto de partida de este reposicionamiento no podía ser otro, como muy bien señala Luísa Cymbron, que mantener «como elemento central e a até certo ponto unificador o teatro, que era de facto no Sul da Europa a ‘menina dos olhos’ das sociedades urbanas».<sup>6</sup> De esta manera, con la única excepción de los dos artículos dedicados a la música en las Azores [Açores], el resto de capítulos presentan aspectos relacionados con el mundo operístico desde muy diversos aspectos.

Se estudia en primer lugar la actividad operística en los dos grandes centros portugueses: S. Carlos de Lisboa y S. João de Oporto [Porto], en dos artículos en los que analiza los aspectos básicos de su funcionamiento y organización. En el primero<sup>7</sup> estudia la formación de las compañías, centrándose en la contratación de los cantantes. Es un capítulo de su tesis doctoral sobre el sistema productivo de la ópera en Portugal,<sup>8</sup> desarrollado en un posterior proyecto de investigación, aunque actualizando los datos a la luz de los recientes enfoques sobre el mundo de los cantantes, como los

<sup>2</sup> Luísa CYMBRON, «A música em Portugal no século XIX: Uma panorâmica», in *Olhares sobre a história da música em Portugal*, editado por Jorge Alexandre da Costa (Matosinhos, Verso da História, 2015), pp. 161- 212.

<sup>3</sup> Paulo Ferreira de CASTRO, «O que fazer com o século XIX? Um olhar sobre a historiografia musical portuguesa», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2 (1992), pp. 171-83.

<sup>4</sup> Emilio Casares RODICIO y Celsa ALONSO (eds.), *La música española en el siglo XIX* (Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995).

<sup>5</sup> Consuelo CARREDANO y Victoria ELI (eds.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. VI: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2010).

<sup>6</sup> CYMBRON, *Olhares sobre a música em Portugal: Ópera, virtuosismo e música doméstica* (Lisboa, Edições Colibri - CESEM, 2012), p. iii.

<sup>7</sup> CYMBRON, «A contratação dos cantores e a formação das companhias nos teatros de S. Carlos e d S. João (1833-1855)», in *Olhares sobre a música em Portugal* (v. n. 6), pp. 39-75.

<sup>8</sup> Luísa CYMBRON, *A ópera em Portugal (1834-54): O sistema produtivo e o repertório nos teatros de S. Carlos e de S. João* (Dissertação de doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1998).

de Susan Rutherford.<sup>9</sup> Se ofrecen referencias de gran interés como los circuitos, viajes y los cambios de modas en los cantantes, cuyos detalles trascienden cualquier tipo de mera interpretación desde una óptica local. Así por ejemplo los problemas de la contralto Isabella Fabbrica reflejan el cambio de paradigma operístico a mediados del XIX. En el siguiente capítulo<sup>10</sup> analiza las orquestas de los dos principales teatros portugueses ampliando y revisando lo ya aparecido en el estudio general que se generó en años recientes sobre esta cuestión desde un ámbito más general.<sup>11</sup>

Un segundo aspecto desarrollado está en relación con la recepción del repertorio, en un triple acercamiento. En primer lugar la recepción inicial de Verdi en la década de 1840, un momento clave en la ópera del XIX, que desarrolla con detalle y minuciosidad.<sup>12</sup> No en vano la autora es una especialista en el estudio de la difusión de la obra verdiana, habiendo colaborado con el Istituto Nazionale di Studi Verdiani y organizando en la Biblioteca Nacional la exposición *Verdi em Portugal 1843-2001*, cuyo catálogo generó el primer borrador de este capítulo<sup>13</sup> que apareció poco después en un volumen en homenaje al profesor Petrobelli.<sup>14</sup> Otro eje fundamental es el repertorio francés<sup>15</sup> que partiendo del libretista Scribe sirve para desarrollar la recepción de la *grand opéra* francesa, donde se nos ofrece un exhaustivo análisis comparativo a partir de diferentes versiones del libreto de *Robert le diable*. El capítulo se amplía de forma complementaria con un extenso apartado sobre la recepción de la *opéra comique* a cargo de Isabel Novais Gonçalves, buena muestra de que la profesora Cymbron no solo busca una aportación personal sino la activación de grupos de trabajo a su alrededor.

Este panorama de la recepción se completa con el estudio del caso especial del *Don Giovanni* en el siglo XIX, donde sintetiza dos trabajos anteriores. El estreno portugués en 1839 y sus escasas reposiciones posteriores confirman la romantización de su interpretación en consonancia con lo ocurrido en otros lugares de fuerte presencia italianizante.<sup>16</sup> De esta manera este panorama de

<sup>9</sup> Susan RUTHERFORD, *The Prima Donna and Opera, 1815-1930* (Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2006).

<sup>10</sup> CYMBRON, «As orquestras dos teatros de ópera em Lisboa e no Porto durante o século XIX», in *Olhares sobre a música em Portugal* (v. n. 6), pp. 76-113.

<sup>11</sup> Manuel Carlos de BRITO y Luisa CYMBRON, «Opera Orchestras in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Centuries in Lisbon and Oporto», in *The Opera Orchestra in 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Century Europe. I: The Orchestra in Society*, editado por Niels Martin Jensen y Franco Piperno (Berlin, Berliner Wissenschafts - Verlag, 2008), vol. 2, pp. 441-76.

<sup>12</sup> CYMBRON, «‘O célebre auctor dos Lombardos e do Hernani’: A recepção de Verdi em Portugal na década de 1840», *Olhares sobre a música em Portugal* (v. n. 6), pp. 209-37.

<sup>13</sup> Luísa CYMBRON, *Verdi em Portugal 1843-2001, Catálogo da exposição comemorativa do centenário da morte do compositor* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 2001).

<sup>14</sup> Roger PARKER y Stefano LAVIA (eds.), *Pensieri per un maestro. Studi in onore di Pierluigi Petrobelli* (Turín, EDT, 2002), pp. 253-72.

<sup>15</sup> CYMBRON, «O teatro de Scribe em Lisboa após a vitória liberal (1834-1853)», in *Olhares sobre a música em Portugal* (v. n. 6), pp. 171-208.

<sup>16</sup> Pierluigi PETROBELLI, «Don Giovanni in Italia: La fortuna dell'opera e il suo influsso», in *Colloquium Mozart und Italien*, editado por Friedrich Lippmann (Colonia, Arno Volk, 1978), pp. 30-51.

repertorios, focalizado en unos pocos momentos, nos ofrece una visión rica y variada, que como bien señala la propia autora, parte de la idea de Lorenzo Bianconi de la existencia de una «red» de teatros de ópera italiana, que trasciende un enfoque meramente local.<sup>17</sup>

Otro núcleo fundamental son los capítulos dedicados a la creación operística portuguesa, una de las principales líneas de investigación de la autora. Cymbron no solo reflexiona sobre los compositores y sus contextos creativos, sino que también profundiza en las características musicales de las partituras comentando y analizando numerosos ejemplos musicales, comparándolos con rasgos establecidos del repertorio internacional. Resulta modélico en este sentido el capítulo que abre el libro, titulado «Entre a tradição italiana, a reforma garrettiana e as motivações políticas – Os compositores de ópera na Lisboa de meados do século XIX», donde realiza un extenso análisis de *Sampiero* de Francisco Xavier Mignone que ejemplifica muy bien la situación de la ópera portuguesa.

Lejos de buscar las grandes referencias de la ópera portuguesa – de hecho sorprende que no se dedique espacio a las óperas de Alfredo Keil, tal vez por salirse del ámbito cronológico de estudio – prefiere detenerse en tres títulos de escasa trascendencia, pero que reflejan mejor la ópera en el Portugal del XIX. Así sucede en el capítulo sobre *Il sogno del zingaro* de António Luís Miró, surgida en un ámbito privado en la Quinta das Laranjeiras, como obra celebrativa del nuevo liberalismo portugués, donde curiosamente vemos actuando al propio conde de Farrobo. Igualmente sucede con *Bianca di Mauleon* de José Francisco Arroyo, una obra de juventud estrenada en Oporto y revisada posteriormente, que refleja los difíciles caminos del género. Un caso de gran interés es *Eurico* de Miguel Ângelo Pereira, obra simbólica de la modernidad de la música portuguesa considerada por la historiografía como el primer intento de un compositor portugués de aproximarse a los modelos wagnerianos. Luísa Cymbron refuta esta idea hablando de «equivocos germánicos y wagnerianos», ya que la ópera está más cerca de los modelos de la *grand opéra* y el interés por lo exótico de lo francés. Todo un reto metodológico, ya que debe reconstruir su discurso con gran habilidad a partir de fuentes musicales indirectas y fragmentarias, para dar luz sobre un momento tergiversado por la historiografía más nacionalista.

El libro se completa con dos capítulos dedicados a la música en las Azores, un lugar cercano a Luísa Cymbron, nacida en Ponta Delgada. Bajo la apariencia de la concreción de un estudio local en un punto periférico y marginal se nos ofrecen dos interesantes reflexiones sobre la música del XIX. El primero es un destacable estudio del difícilmente documentable mundo de la música doméstica, a partir de la investigación de un rico comerciante (António José de Vasconcelos) y el ambiente

---

<sup>17</sup> CYMBRON, *Olhares sobre a música em Portugal* (v. n. 6), p. iv. Citando Lorenzo BIANCONI, «Perché la storia dell'opera italiana?», *Musica/Realtà*, 17 (agosto 1985), p. 39.

musical de sus hijas entre 1810 y 1850. Titulado «‘Algumas modinhas de bom gosto, e duetos italianos para meninas’: A música e a educação de uma família açoriana do início do século XIX», documenta minuciosamente tanto la historia familiar como la pequeña colección de partituras localizada en archivos personales. Reconstruye la familia y los intereses educativos hacia las hijas, estudia a fondo los repertorios (ópera, piano, danza, canción) y profundiza en lo que llama «un estudio de caso» sobre un duetto de una ópera de Fioravanti, compositor italiano que trabajó en S. Carlos de Lisboa durante cinco años a comienzos del XIX. Sin duda un estudio modélico de la música doméstica. En otro capítulo se estudia el paso de virtuosos por las islas en la primera mitad del XIX, en que se convierten en un punto de paso hacia las Américas.

De esta manera, el libro de Luísa Cymbron recoge estudios parciales que conforman un rico y variado panorama de la música portuguesa del XIX. Echamos de menos algunos de sus recientes trabajos sobre las relaciones entre Brasil y Portugal, como el interesante capítulo sobre *Beatriz de Portugal* de Francisco de Sá Noronha.<sup>18</sup> Una línea de investigación que tal vez pueda desarrollar en próximos años y que sin duda resultará fructífera. Un libro que trasciende su apariencia de estudio local, para aportar datos para un conocimiento más global de la historia de la música, que necesariamente debe incluir los lugares y aspectos mal considerados hasta ahora como periféricos.

**Víctor Sánchez Sánchez** es director del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Colabora habitualmente con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, habiendo participado en la redacción del *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica* (ICCMU, 2003). Sus líneas de investigación se centran en música española de los siglos XIX al XX, con especial interés en el teatro lírico (ópera y zarzuela). También ha desarrollado investigaciones sobre las relaciones de España e Italia y la presencia de la música española en Hispanoamérica. Ha participado en numerosas ocasiones como invitado en congresos de ámbito internacional en España, Alemania, Cuba e Italia. Ha sido Visiting Professor en la University of California Berkeley. Igualmente realiza una activa participación en proyectos de recuperación musical y ediciones críticas de obras líricas, destacando la ópera *I due Figaro* de Mercadante, estrenada por Riccardo Muti en Salzburgo en 2011 (representada también en Ravenna, Buenos Aires y Teatro Real de Madrid) o la zarzuela *Galanteos en Venecia* de F. A. Barbieri que inauguró la temporada 2015-16 del Teatro de la Zarzuela. Entre sus publicaciones más recientes podemos señalar los libros *Verdi y España* (Akal, 2014) y *Ruperto Chapi: Nuevas perspectivas* (Institut Valencià de la Música, 2012).

<sup>18</sup> Luísa CYMBRON, «Inventar a ópera nacional portuguesa do outro lado do Atlântico: Beatriz de Portugal de Francisco de Sá Noronha», in *As músicas luso-brasileiras no final do Antigo Regime. repertórios, práticas e representações*, editado por Maria Elizabeth Lucas e Rui Vieira Nery (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda - Fundação Calouste Gulbenkian, 2012), pp. 621-46.

