



RIDAA

Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Blanco Ivanoff Ialamoff, Sofía

Martín Baña, Una Intelligentsia Musical.
Modernidad, política e historia de Rusia en las
óperas de Musorgsky y Rimsky-Korsakov
(1856-1883), Buenos Aires, Gourmet musical,
2017, 256 páginas.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.

Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Blanco Ivanoff Ialamoff, S. (2017). Martín Baña, Una Intelligentsia Musical. Modernidad, política e historia de Rusia en las óperas de Musorgsky y Rimsky-Korsakov (1856-1883), Buenos Aires, Gourmet musical, 2017, 256 páginas. Prismas 21(21), 327-330. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3198>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Martín Baña,
Una Intelligentsia Musical. Modernidad, política e historia de Rusia en las óperas de Musorgsky y Rimsky-Korsakov (1856-1883),
Buenos Aires, Gourmet musical, 2017, 256 páginas

El libro *Una Intelligentsia Musical. Modernidad, política e historia de Rusia en las óperas de Musorgsky y Rimsky-Korsakov (1856-1883)*, de Martín Baña, comienza con una advertencia: a pesar de lo que de su título pueda inferirse, este es un libro de historia, puntualmente de historia cultural. Sin embargo, la música tiene un rol indispensable en tanto constituye el corpus de fuentes sobre el que el autor solventará su análisis. En este sentido, es posible decir que la investigación es fruto de la interdisciplinariedad, pues a través de un enfoque que aúna los aportes de la historia cultural, así como de la historia transnacional, la historia conceptual, la filosofía, la sociología y la musicología, Baña intenta ofrecer una revisión crítica sobre la ópera rusa de la segunda mitad del siglo XIX. Aunque inevitablemente selectiva, la trayectoria que diseña sobre la ópera rusa decimonónica resulta, sin embargo, suficientemente comprehensiva como para proveer al lector un panorama de los debates historiográficos que prevalecieron a la hora de analizarla; desde los más tradicionales llevados a cabo por Vladimir Stasov y sus adscriptos, así como por la reescritura que surgió en las últimas décadas del siglo XX

de la mano de los estudios anglosajones con Richard Taruskin a la cabeza. Centrado en un recorte temporal entre 1855 y 1881, el autor tiene como propósito primordial ejemplificar cómo a través de la construcción de un discurso histórico por medio de la música, dos compositores rusos, Nikolai Rimsky-Korsakov y Modest Musorgsky, buscaron intervenir políticamente en un contexto signado por las reformas del zar Alejandro II, donde el avance de la modernidad suponía una reflexión sobre los problemas fundamentales de Rusia. Asimismo, fija un punto de mira central: la constitución en tanto *intelligenty* de estos compositores. A fin de abordar tan vasta problemática, Baña se remonta a los orígenes del concepto para destacar su profunda complejidad y así revertir la tendencia manifiesta que margina a los músicos de dicha tradición intelectual rusa. Por lo tanto, al caracterizar sus obras como claras formas de intervención política, el autor inscribe a Rimsky-Korsakov y a Musorgsky dentro de los *intelligenty*, recuperando así su verdadero valor: ser portadoras de una profunda crítica social.

Publicado en 2017, año en el cual –dato no menor– se cumplen cien años de la Revolución Rusa, el trabajo

comporta una serie de rasgos que lo convierten en un estudio acerca de la ópera rusa y de la intelectualidad no solo original, sino profundamente reflexivo y riguroso. Basado principalmente en el análisis de la música como fuente que expresa “ciertas verdades ocultas”, Baña busca corregir las falencias de la historiografía previa al considerar que ha descuidado la articulación entre contenido, forma y contexto; ya sea desde la historia o desde la musicología, abundan las visiones que tienden a menospreciar la relevancia de la realidad histórica y el rol de los músicos como miembros de la *intelligentsia*. El esquema de trabajo es claro y, sin duda, ambicioso: partir del análisis formal de las obras musicales para luego ir a los documentos históricos. Con esta propuesta, la música no queda subordinada al rol de “verificadora” de conclusiones resultantes del análisis de otras fuentes, sino que se posiciona como punto de partida de nuevas perspectivas. Por lo tanto, a través del análisis formal de partituras, libretos y recursos estéticos, el autor busca explicitar cómo los compositores, en tanto *intelligenty*, interactuaron con la modernidad en busca de brindar posibles respuestas frente a las múltiples causas por las que Rusia no accedía a

ella. Para Baña, la manipulación del material musical y la elección de la ópera histórica constituyen muestras certeras de una efectiva intención por parte de Rimsky-Korsakov y de Musorgsky de construir un discurso histórico musical, e inteligible a través del análisis de tres momentos/tres personajes emblemáticos para la historia rusa que luego se transformaran en tres óperas históricas. A saber: *Pskovityanka*, de Rimsky-Korsakov (compuesta entre 1868 y 1872), *Boris Godunov*, de Musorgsky (compuesta entre 1868 y 1872), y *Khovanshchina*, de Rimsky-Korsakov y Musorgsky (compuesta entre 1872 y 1883). El autor busca proyectar cierta lógica que las une a fin de presentarlas como un modelo de intervención que los compositores ponen en marcha para revalorizar el rol de la música como elemento reformador, portador así también de la tan anhelada modernidad.

Desde el principio el autor es claro al exponer sus hipótesis, objeto de estudio, metodología de trabajo y fuentes. Si bien es un análisis que ha sido resumido, ya que es una parte de la tesis doctoral de Baña, ello no entorpece la comprensión del mismo pues la organización en cinco capítulos es efectiva para desarrollarlo. Si bien se trata de un libro escrito para un público amplio, algunos pasajes pueden demandar una lectura más que atenta debido a la numerosa cantidad de citas a pie de página que reponen datos necesarios para la comprensión de la temática

abordada. Asimismo, dicha lectura atenta va de la mano de la continua necesidad de poner en contexto al lector, sobre todo en materia de historia rusa, cuestión que se evidencia al lidiar con un obstáculo conocido: la definición del intelectual. Para ello, el autor recurre a señalar la particularidad que reviste el concepto de intelectual en la historia rusa. Al incorporar la noción de *intelligentsia* para hablar de un grupo social surgido al calor del contacto con Europa a partir del reinado de Pedro el Grande, relacionado con la actividad intelectual basada en enunciar cierta crítica social comprometida con el desarrollo de soluciones a los problemas que enfrentaba su país, y en que el rol de sus producciones cobran importancia como intervenciones en el debate social, Martín Baña busca orientar al lector hacia la importancia de estudiar los casos de Rimsky-Korsakov y Musorgsky como exponentes de esta tradición. Sus óperas son valiosos instrumentos para indagar sobre la conformación de dicha *intelligentsia* rusa comprometida con una especie de “misión” basada en la protección de los valores democráticos y en la constitución de una vida musical propia.

A partir del prólogo escrito por José Emilio Burucúa, en que se señalan de manera detallada los méritos del análisis que seguirá a continuación, el lector se encontrará con un autor enfocado en guiarlo por el recorrido que ha trazado. Desde la introducción, Baña

busca rescatar el valor de la música como fuente para indagar sobre la historia de la Rusia del siglo XIX. El rescate de las diferentes tradiciones historiográficas que analizaron la temática, representadas por historiadores, críticos y musicólogos, ofrece una base pertinente para una revisión crítica que pueda superar la polaridad surgida entre los estudios clásicos como los de Rosa Newmarch, Michael Calvocoressi y Gerald Abraham, frente a la renovación anglosajona plasmada en los trabajos del mencionado Richard Taruskin, Robert Ridenour, Lynn Sargeant, Simon Morrison, Yuri Olkhovsky y Marina Frolova-Walker. El autor reitera la necesidad de encontrar matices para ofrecer una mirada lejana de aquella que veía a la ópera rusa del siglo XIX como el emblema del nacionalismo naciente, así como de otras en las que los compositores terminaban siendo considerados solo como músicos desideologizados y sus obras meros productos artísticos.¹ Si bien el análisis formal musical de las tres óperas constituye el núcleo duro de su ejercicio y su argumentación, el uso de testimonios brindados por los

¹ El autor afirma que quienes han analizado la ópera rusa se han visto condicionados al querer ofrecer análisis desligados de la “mitografía stasoviana”, generando así interpretaciones limitadas al momento de determinar el surgimiento de una identidad nacional durante el siglo XIX al igual que sobre el carácter ideológico de los compositores. En este sentido, Baña rescata los aportes de Micheal Steinberg, John Bokina y Herbert Lindenberger, Caryl Emerson y Robert Oldani.

propios compositores plasmados en diarios, cartas, etc. es un aspecto de gran valor, ya que le permite explorar la dimensión personal de Rimsky-Korsakov y de Musorgsky, incorporando reflexiones sobre la intencionalidad de sus intervenciones. Avanzando hacia el primer capítulo, el autor sitúa al lector de lleno en la segunda mitad del siglo XIX, precisamente en el período del gobierno de Alejandro II (1855-1881), cuando sus reformas ofrecieron una tímida posibilidad de modernización cultural y política. A partir de este recorte temporal, el autor despliega las acciones de los intelectuales para participar en los debates de la época. Dos ejemplos son clave: por un lado, el debate entre el publicista Vladimir Stasov y el compositor Aleksandr Rubinstein que versa sobre el rechazo o la aceptación de ciertos aspectos que conllevaba la modernidad, y el debate entre Vladimir Stasov y el compositor y crítico Aleksandr Serov sobre el legado musical de Mikhail Glinka en la ópera rusa. El capítulo manifiesta la tensión dentro de la misma *intelligentsia* sobre la disputa entre eslavófilos y occidentalistas, pero no como algo determinante sino como el punto de partida para visibilizar distintos modos en los cuales una modernidad política y cultural podía adecuarse a Rusia. Entonces, la música, y puntualmente la ópera, se torna un dispositivo para rastrear el vínculo de Rusia con Europa, pero también en el que se construyen identidades y métodos de intervención

particulares con el fin de promover alternativas políticas frente a la autocracia zarista. En el segundo capítulo, Baña desarrolla el concepto de *intelligentsia* en un estudio de caso: el *Kruzhok* de M. Balakiriev. Mediante el análisis de un grupo de intelectuales en tanto segmento fundamental representante de dicha *intelligentsia*, el autor demostrará cómo la emergencia de círculos de intelectuales tendió a impulsar la creación de un campo musical en Rusia, reforzando así sus vínculos con la modernidad europea, y generando algunas respuestas para los interrogantes abiertos.² Apoyados en el trabajo colectivo y amateur, aislados del pueblo y de la autocracia, pero conscientes de su misión como guardianes de valores democráticos y portadores de una conciencia social, el círculo constituido por el mismo Balakiriev, C. Cui, A. Borodin, M. Musorgsky y N. Rimsky-Korsakov, funcionó como un espacio de experimentación musical e intelectual en el que sus actividades estaban al servicio de la resolución de estos problemas que la modernidad suponía.

Los tres capítulos siguientes constituyen un bloque

² El autor destaca que en materia musical la modernidad europea estaba representada por Alemania, mientras que Francia, entendida como la Revolución Francesa, encarnaba la modernidad política. También aclara que la ausencia de un lugar relevante para los músicos y la música de tradición escrita dentro de la sociedad rusa será vital para comprender cuán relegados estaban respecto de esta, y consecuentemente la competencia directa con música y músicos extranjeros.

homogéneo que plantea un mismo argumento: la construcción musical de un discurso histórico que da cuenta de la relación modernidad europea-realidad rusa. Baña propone una pregunta eje que será respondida mediante el análisis formal de cada ópera histórica particular. En este sentido, el Capítulo 3: “La *Pskovityanka* de Rimsky-Korsakov o una exposición de los problemas fundamentales de Rusia”, el Capítulo 4: “El *Boris Godunov* de Musorgsky o las causas de los problemas fundamentales de Rusia”, y el Capítulo 5: “La *Khovanshchina* de Musorgsky o una solución a los problemas fundamentales de Rusia”, se traducen en tres simples pero contundentes preguntas: qué, por qué y cómo, sintetizando la esencia de lo que para el autor expresan estas obras. Es decir, a través de estas tres óperas vistas como un todo, Baña busca transmitir la posibilidad de interpretarlas como un programa donde se parte de un diagnóstico de los problemas que aquejan a Rusia, se rastrean sus causas y finalmente se ofrece una posible solución a ellos. Estas preguntas se traducen en una crítica al zarismo y a la autocracia, una apelación a la ilegitimidad de su poder y a la interpelación de Europa pensando en la especificidad de la realidad rusa, respectivamente. Así, los compositores agrupados en *Kruzhok* de Balakiriev, y denominados simplemente como *Kuchka*, articularon de manera “selectiva” elementos musicales provenientes de Europa con las problemáticas políticas y culturales-musicales rusas, y a partir de esa

combinación surgieron recursos estéticos específicos que buscarían intervenir en el campo intelectual ruso.³

³ Respecto de los recursos estéticos, el autor presenta un cuidadoso examen del “recitativo melódico”, aquel considerado como emblema del grupo de Balakiriev, así como la revalorización del uso de leitmotifs, canciones folklóricas y la combinación de texto y música para

Los objetivos que se propone el autor al inicio del libro pueden darse por cumplidos con el adecuado cierre que ofrece la breve conclusión. Más allá de la reiteración de ciertos datos clave y de algunas

generar narraciones musicales: cuatro ejemplos de elementos que pueden ser tomados como netas intervenciones.

mínimas fallas de edición –resultantes del recorte que el autor hizo de su tesis–, el libro constituye un destacado aporte para el estudio de la ópera rusa del siglo XIX, así como de la *intelligentsia* rusa.

Sofia Blanco Ivanoff Ialamoff
Universidad de Buenos Aires