

Matthew Riley y Anthony D. Smith

**Nacionalismo y música clásica**

De Händel a Copland

Traducción de  
Patrick Alfaya McShane  
y  
Javier Alfaya McShane

**Alianza Editorial**

Título original:  
*Nation and Classical Music: From Handel to Copland*

Publicado por primera vez en inglés en 2016 por The Boydell Press,  
Woodbridge

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Matthey Riley and Anthony D. Smith, 2016  
© de la traducción: Alberto Patrick Alfaya McShane y Francisco Javier Alfaya McShane, 2021  
Edición en español © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2021  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027, Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)  
ISBN: 978-84-9181-891-5  
Depósito legal: M. 28.970-2020  
*Printed in Spain*

---

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA  
EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

[alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

---

## *Índice*

Prefacio .....	9
Introducción .....	11
1 Música y comunidad nacional: de monarcas a ciudadanos .....	37
2 La música tradicional en la música culta .....	79
3 La música de la patria .....	147
4 Mitos y recuerdos de la nación .....	227
5 La música conmemorativa .....	265
6 La canonización de la música nacional.....	313
Conclusión: Naciones, nacionalismo y música clásica .....	353
Índice de ilustraciones .....	361
Índice de partituras .....	363
Bibliografía.....	365



## *Prefacio*

Anthony Smith murió poco después de que entregásemos este libro a producción, tras una larga enfermedad que fue física, aunque no intelectualmente, debilitadora. Durante toda su vida fue un amante de la música clásica, disfrutó yendo a conciertos, era el dueño de una considerable colección de CD y tocó el piano hasta entrados los setenta. Su interés por la música clásica puede rastrearse al menos hasta su experiencia como estudiante en interpretaciones universitarias de la *Jovánschina* de Mussorgski. *Nacionalismo y música clásica* es la última de sus numerosas y destacadas publicaciones acerca de diversos aspectos de las naciones y el nacionalismo y, junto con su libro previo *The Nation Made Real: Art and National Identity in Western Europe, 1600-1850* (Oxford University Press, 2013), constituye una explicación continuada de trabajos anteriores y más teóricos que situaron a la cultura y el simbolismo en el centro de nuestra comprensión del nacionalismo.

Matthew Riley  
Agosto de 2016



## *Introducción*

El objeto de este libro es realizar un análisis comparativo de la relación entre la música occidental y los fenómenos de la nación y el nacionalismo. Por un lado, estudia la influencia de las naciones emergentes y el nacionalismo en el desarrollo de la música clásica en Europa y América del Norte. Por otro, examina las ideas, sonidos y resonancias que en mayor o menor medida diferencian el repertorio de cada una de las naciones y que contribuyeron a dar forma y sentido al concepto abstracto de nación. Todo ello nos permitirá evaluar la aportación de la música clásica al dinamismo y la propagación del ideal nacional, a la vez que nos ayudará a determinar cuánto contribuyó este ideal al ascenso de una clase especial de «música nacional». Nuestro principal foco de atención es el mundo interior del sentimiento y la emoción nacionales, el desarrollo de su simbolismo auditivo y el modo en que los músicos, y sobre todo los compositores, participaron a la hora del darle forma comprometiéndose profunda y ampliamente con la construcción nacional.

Ha llegado el momento de reunir las ideas de los estudios sobre nacionalismo, historia cultural y musicología. El estudio sobre las

naciones y el nacionalismo, que durante un tiempo restringió su interés a temas económicos y políticos en las sociedades industriales modernas, ha dirigido su mirada en las últimas décadas a asuntos culturales e identitarios, y en la actualidad tiene una amplia visión histórica. Al mismo tiempo, la musicología en inglés ha abrazado el estudio del nacionalismo junto con un interés más amplio por las políticas culturales, dejando de lado el viejo modelo «centro/periferia» —paradójicamente en sí mismo un legado del nacionalismo alemán—, según el cual la historia de la música de Alemania, Francia e Italia representaba la tradición universal, mientras que los compositores de otros países eran susceptibles de ser considerados «nacionalistas». La noción romántica de que la música nacional expresa sin tapujos «el espíritu del pueblo» e instintivamente generará evocaciones en el público connacional ha sido sustituida por un modelo activamente creativo por parte de compositores, críticos e historiadores.

La obra de Richard Taruskin sobre la música rusa fue un ejemplo precoz de estas tendencias<sup>1</sup>. Taruskin adoptó una postura crítica hacia la música y la historia de su acogida, resistiéndose a su enclaustramiento nacional tanto por parte de historiadores occidentales como soviéticos y combinando enfoques históricos con un detenido análisis de la música. Tres estudios más sobre la música rusa provienen de la misma corriente: los de Francis Maes, Marina Frolova-Walker y Rutger Helmers<sup>2</sup>. Varias monografías sobre la música de compositores concretos o escuelas nacionales en particular han seguido también una línea crítica: los historiadores culturales Ro-

1. Richard Taruskin, *Mussorgsky: Eight Essays and an Epilogue* (Princeton y Chichester: Princeton University Press, 1993); *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays* (Princeton y Chichester: Princeton University Press, 1997); *On Russian Music* (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 2009).

2. Francis Maes, *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar* (Berkeley y Londres: University of California Press, 2002); Marina Frolova-Walker, *Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin* (New Haven y Londres: Yale University Press, 2007); Rutger Helmers, *Not Russian Enough? Nationalism and Cosmopolitanism in Nineteenth-Century Russian Opera* (Rochester: University of Rochester Press, 2014).

bert Stradling y Meirion Hughes en lo relativo al «renacimiento musical inglés»; Taruskin respecto de Stravinski; Steven Huebner sobre la ópera francesa; Stephen Meyer en lo tocante a Weber; David E. Schneider respecto a Bartók y Lynn M. Hooker de manera más general sobre la música húngara; Daniel M. Grimley sobre Grieg y Nielsen; Tomi Mäkelä y Glenda Dawn Goss respecto a Sibelius; y Alexandra Wilson sobre la acogida de la obra de Puccini<sup>3</sup>. A estos estudios se pueden añadir trabajos revisionistas de historia cultural, principalmente sobre el anterior «centro», a menudo obra de autores que no son musicólogos: Celia Applegate, Cecilia Hopkins Porter, Hannu Salmi y Barbara Eichner respecto a Alemania, Jane Fulcher y Barbara Kelly sobre Francia y Philipp Ther sobre Europa Central<sup>4</sup>. Benjamin Curtis ha llevado a cabo una aproximación

3. Meirion Hughes y Robert Stradling, *The English Musical Renaissance 1840-1940: Constructing a National Music*, 2.<sup>a</sup> ed. (Mánchester: Manchester University Press, 2001); Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works through Mavra*, 2 vols. (Berkeley: University of California Press, 1996); Steven Huebner, *French Opera at the fin de siècle: Wagnerism, Nationalism, and Style* (Oxford: Oxford University Press, 1999); Stephen C. Meyer, *Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera* (Bloomington: Indiana University Press, 2003); David E. Schneider, *Bartók, and the Renewal of Tradition: Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality* (Berkeley: University of California Press, 2006); Lynn M. Hooker, *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók* (Nueva York: Oxford University Press, 2013); Daniel M. Grimley, *Grieg: Music, Landscape and Norwegian Identity* (Woodbridge: Boydell Press, 2006); Daniel M. Grimley, *Carl Nielsen and the Idea of Modernism* (Woodbridge: Boydell Press, 2010); Tomi Mäkelä, *Jean Sibelius*, trad. de Steven Lindberg (Woodbridge: Boydell Press, 2011); Glenda Dawn Goss, *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland* (Chicago y Londres: University of Chicago Press, 2009); Alexandra Wilson, *The Puccini Problem: Opera, Nationalism and Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

4. Celia Applegate y Pamela M. Potter, *Music and German National Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 2002); Celia Applegate, *Bach in Berlin: Nation and Culture in Mendelssohn's Revival of the St. Matthew Passion* (Ithaca y Londres: Cornell University Press, 2005); véase también «What is German Music? Reflections on the Role of Art in the Creation of the Nation», *German Studies Review* 15 (1992), pp. 21-32; «How German is it? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century», *19th-Century Music* 21/3 (1998), pp. 274-296; Cecilia Hopkins Porter, *The Rhine as Musical Metaphor: Cultural Identity in German Romantic Music* (Boston: Northeastern University Press, 1996); Hannu Salmi, *Imagined Germany: Richard Wagner's National Utopia* (Nueva York: Peter Lang, 1999); Barbara Eichner, *History in Mighty Sound: Musical Constructions of*

comparativa al nacionalismo musical decimonónico que comprende a los así llamados centro (Wagner) y periferia (Smetana, Grieg)<sup>5</sup>. Tiene muy en cuenta el nacionalismo político y cultural y el debate respecto a los escritos de los compositores como «discurso»; sin embargo, apenas analiza la música. Hay muchos más estudios breves sobre compositores en concreto, obras o tradiciones nacionales, incluidas tres colecciones de ensayos y cuatro publicaciones especiales en revistas<sup>6</sup>. Entre los estudios más generalistas sobre el tema de la música, las naciones y el nacionalismo se incluyen los de Jim Samson, Richard Taruskin y el de Philip V. Bohlman, que cuenta con una orientación etnomusicológica «de abajo arriba»<sup>7</sup>.

*German National Identity, 1848-1914* (Woodbridge: Bodybell Press, 2013); Jane Fulcher, *French Cultural Politics and Music: From the Dreyfus Affair to the First World War* (Nueva York: Oxford University Press, 1999); Jane Fulcher, *The Composer as Intellectual: Music and Ideology in France: 1914-1940* (Nueva York: Oxford University Press, 2005); Barbara L. Kelly (ed.), *French Music, Culture, and National Identity, 1870-1939* (Woodbridge: Bodybell Press, 2008); Philipp Ther, *Center Stage: Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*, trad. de Charlotte Hughes-Kreutzmüller (West Lafayette: Purdue University Press, 2014).

5. Benjamin W. Curtis, *Music Makes the Nation: Nationalist Composers and Nation Building in Nineteenth-Century Europe* (Amherst: Cambria, 2008).

6. Toni Mäkelä (ed.), *Music and Nationalism in 20th Century Great Britain and Finland* (Hamburgo: Bockel, 1997); Helmut Loos y Stefan Keym (eds.), *Nationale Musik im 20. Jahrhundert: kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa: Konferenzbericht Leipzig 2002* (Leipzig: Gundrun Schröder, 2004); Michael Murphy y Harry White (eds.), *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture, 1800-1945* (Cork: Cork University Press, 2001); *Journal of Modern European History* 5/1 (2007) sobre el siglo XIX; *Studia musicologica* 52 (2011) respecto a la ópera nacional; *Journal of Modern Italian Studies* 17/4 (2012) sobre la ópera italiana, y *Nations and Nationalism* 20/4 (2014) sobre temas escogidos.

7. Jim Samson, «Nations and Nationalism», en Samson (ed.), *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music* (Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 2001), pp. 568-600; Jim Samson, «Music and Nationalism: Five Historical Moments», en Athena S. Leoussi y Steven Grosby (eds.), *Nationalism and Ethnosymbolism: History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2007), pp. 55-67; Richard Taruskin, «Nationalism», en Staley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vols., 2ª ed. (Londres: Macmillan, 2001), vol. 17, pp. 689-706; Philip V. Bohlman, *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, 2ª ed. (Nueva York y Londres: Routledge, 2011).

Nuestro libro utiliza estos trabajos para el análisis comparativo. Pero a la vez ofrece una perspectiva distintiva, más amplia. En la literatura musicológica se tiende a destacar intensamente el periodo que va de 1848 a 1914, incluyendo a unos pocos compositores anteriores, como Weber, Glinka y Chopin. Ciertamente, este fue el momento culminante de la «música nacional»: la época de las sociedades corales, grandes óperas y poemas sinfónicos, y de los florecientes movimientos nacionales en la Europa central y del este. La identidad nacional se convirtió en la preocupación de muchos músicos, y los compositores procuraron expresarlo a través de modos, patrones rítmicos y texturas que tomaban prestados de fuentes vernáculos («música tradicional»), de efectos evocadores de paisajes nacionales, de la plasmación a través de la música de cuentos tomados de la historia y leyendas nacionales.

Aunque nosotros también hemos tomado principalmente de este periodo los ejemplos de música nacional, nos esforzamos mucho por no perpetuar la visión que la trata —como a todos los fenómenos culturales nacionales— como una mera imagen, incluso «decorativa», de los cambios políticos, y que la asocia en exceso con movimientos nacionalistas concretos. Además, un enfoque demasiado estrecho, centrado en el siglo XIX tardío, trae a la mente la limitada definición de nación como una comunidad política masiva e inclusiva, y por tanto moderna, de ciudadanos<sup>8</sup>. Esta perspectiva pasa por alto la historia anterior, y mucho más larga, del lenguaje y el simbolismo elitistas de la nación, que se retrotrae a la Edad Media (por ejemplo, entre oficiales de la corte y humanistas), un periodo que después proporcionaría una gran cantidad de contenido para la música «nacional» —y «nacionalista»<sup>9</sup>. De hecho, la interacción

8. Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), cap. 1 [trad. cast., *Naciones y nacionalismo desde 1780* (Barcelona: Crítica, 1991)].

9. Adrian Hastings, *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion, and Nationalism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997); Caspar Hirschi, *The Origins of Nationalism: An Alternative History from Ancient Rome to Early Modern Germany* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

entre música y nación abarca los oratorios de Händel, la música al aire libre de la Revolución francesa de Gossec, Cherubini y Méhul y las obras orquestales de Beethoven y Mendelssohn, y se extiende en la música culta hasta por lo menos mediados del siglo xx con Prokofiev, Shostakovich, Copland y otros. No todo este repertorio está vinculado a la expresión de la identidad nacional como tal o al empleo de fuentes vernáculas; gran parte se refiere a la «nación» en un sentido más abstracto.

Como resultado, creemos que hace falta una aproximación comparativa más amplia. Pero, más que un análisis general de «la nación en la música» y la «música en la nación» de Monterverdi a Shostakovich —una empresa que supondría varios volúmenes, por no mencionar el tener que hurgar en los archivos en busca de personajes ya olvidados—, hemos optado por una aproximación más concisa y temática, un estudio minucioso sobre la variedad de temas culturales que constituyen los aspectos clave de esta relación ambivalente. Sucesivamente, abordamos cada uno de los principales temas culturales nacionales haciendo referencia a música clásica bien conocida de diferentes países de Europa y Norteamérica. Nuestra selección del repertorio pretende captar la atención del público general de la música clásica, familiarizado con obras habituales en los auditorios y en grabaciones. Inevitablemente, es parcial, y de hecho refleja en parte el proceso de «canonización» de la música nacional que describimos en el capítulo 6, un legado con el que escogemos trabajar, antes que oponernos a él, por el bien de nuestros propósitos.

En cuanto al método, este procedimiento requiere, primero, algunas definiciones funcionales de términos esenciales: «nación», «identidad nacional», «música nacional» y «música nacionalista». Esto nos permitirá el examen de temas culturales clave que sirven para esclarecer aspectos del polifacético concepto de nación y que han provocado una fuerte respuesta por parte de diversos músicos y públicos. Un segundo requisito es enmarcar los temas culturales de manera que se facilite un análisis comparativo a gran escala para

Europa y América del Norte, necesario si queremos calibrar su influencia relativa. Por último, el subsiguiente marco de trabajo nos permitirá seguir de cerca algunos debates generales sobre el significado y el papel de la «música nacional» en la tradición occidental y su relación bidireccional.

Estos debates operan a dos niveles: conceptual e histórico. Por un lado, la música, como otras artes, puede ser analizada como un medio semiótico, pero uno que únicamente requiere ritmos y tiempo e intervalos para generar sus efectos auditivos, intelectuales y emocionales. Sin embargo, en cuanto materia simbólico-subjetiva, la música puede ser emparejada con otras artes (por lo general, teatro y literatura) para resaltar sus efectos o para incluir temas sociales, políticos e históricos. Por otra parte, la música es un arte escénico: requiere de uno o más intérpretes y algún tipo de público para un acto de una duración limitada y definida. A ese nivel, la música se ve involucrada en el devenir tecnológico y social, especialmente en los cambios en los recursos, sobre todo en los instrumentos musicales, y en la aparición de un público melómano cada vez más acostumbrado a asistir y a responder a actuaciones musicales programadas y de duración limitada con una serie de instrumentos, incluida la voz humana, en edificios públicos y privados.

Antes del siglo XVIII la música estaba bajo el dominio de la iglesia y la aristocracia con sus orquestas de corte. Con la excepción de Inglaterra —y Händel—, no fue hasta finales de ese siglo cuando un nuevo público secular empezó a asistir a conciertos presentados por *impresarios* (como, por ejemplo, Solomon\*) con grandes orquestas y con solistas que a menudo interpretaban piezas encargadas especialmente para la ocasión, como las sinfonías de París y Londres de Haydn. Esencialmente, fue gracias a estas actuaciones públicas que los contenidos que conforman los principales aspectos del concepto de nación se desarrollaron y diseminaron ampliamente, ayudando a

\* Johan Peter Solomon (1745-1815) fue un violinista, director, compositor y empresario alemán que hizo carrera en Londres organizando conciertos con música de afamados compositores como Joseph Haydn, al que llevó a Londres. [N. del T.]

movilizar y unificar a los miembros instruidos de las clases medias de la nación. Por lo que, desde el punto de vista histórico, la «nación en la música» y «la música en la nación» aparecen exclusivamente con el surgimiento, primero, de una élite cultural nacional y, después, de la nación de ciudadanos de clase media, que se convierten en espectadores de eventos públicos, lo que se traduce en una creciente necesidad de músicos para el cada vez mayor número de espectadores en emplazamientos construidos a ese efecto.

### *Definiciones*

Probablemente el problema más grande en este campo sea la falta de acuerdo en la definición de términos básicos como «nación», «nacionalismo» y «música nacional»; hay tantas definiciones como estudiosos. Primero nos encontramos en la bibliografía con una lista de «nacionalismos»: étnico, territorial, tradicionalista, progresivo, racial, religioso, secular, anticolonial y muchos otros. No cabe duda de que los antecedentes históricos muestran todos estos tipos. La pregunta es qué los une lo suficiente como para que podamos catalogarlos a todos como «nacionalistas». La cuestión es aún más complicada por el hecho de que el mismo término «nacionalismo» se utiliza para referirse a diferentes formas de nacionalismo, en concreto:

- 1) una ideología o ideologías de la nación, su unidad, identidad y autonomía;
- 2) un movimiento por lo general consistente en una o más organizaciones que han adoptado estas ideologías;
- 3) un «lenguaje» y un simbolismo de la nación y sus elementos;
- 4) un sentimiento («sentimiento nacional» o «conciencia») de pertenencia a una nación y el deseo del bienestar de esta;
- 5) el «desarrollo de las naciones», un proceso histórico que supuso el surgimiento de las naciones.

Para nuestros propósitos, el término «nacionalismo» debe restringirse a los dos primeros usos antes mencionados; «nacional» hace referencia a los usos 3 y 4, lenguaje y sentimiento nacionales; y en cuanto al quinto uso, es el más complejo y en gran medida irrelevante para lo que nos ocupa. Teniendo en cuenta todo esto, definimos «nacionalismo» como un movimiento ideológico para obtener y mantener la autonomía, unidad e identidad de un grupo humano que algunos de sus miembros consideran una nación efectiva o potencial.

La ideología en cuestión constituye una «doctrina esencial» del nacionalismo, cuyas principales proposiciones pueden ser resumidas de la siguiente manera:

- 1) el mundo está dividido en naciones, cada una con su propio carácter, historia y destino;
- 2) la nación es la única fuente del poder político;
- 3) la lealtad a la nación está por encima de todas las otras lealtades;
- 4) para ser libre, el individuo debe pertenecer a una nación;
- 5) las naciones han de obtener autonomía y absoluta autoexpresión;
- 6) la paz y la justicia en el mundo únicamente se pueden edificar sobre una pluralidad de naciones libres<sup>10</sup>.

Autonomía nacional, unidad nacional e identidad nacional constituyen los principales fines del nacionalismo en todo el mundo; sin embargo, podríamos añadir valores decisivos como la dignidad nacional, la continuidad, la autenticidad y la patria nacional. Probablemente, aparte de esta última, todas son abstracciones elevadas, y en la práctica los nacionalistas se han visto en la necesidad de remplazarlas o materializarlas con ideas y nociones secundarias

10. Véase Walker Connor, *Ethnonationalism: The Quest for Understanding* (Princeton: Princeton University Press, 1994), cap. 4; Anthony D. Smith, *National Identity* (Londres: Penguin, 1991), cap. 4 [trad. cast.: *La identidad nacional* (Madrid: Trama, 1991)].

más concretas, más tangibles: por ejemplo, la idea de que Polonia fue un Cristo crucificado y resucitado, que encontramos en los escritos de exiliados polacos como el poeta Adam Mickiewicz, o la creencia en Japón de que el emperador, el «padre» de la nación, era descendiente de la diosa solar.

Además de esta versión política del nacionalismo, también hay un nacionalismo cultural que enfatiza la identidad e incluye las proposiciones 1, 3, 4 y 5, pero no la 2 ni la 6. De acuerdo con nuestros enunciados, la labor de los nacionalistas culturales es más «nacional» que «nacionalista». Por ejemplo, Johann Gottfried Herder, el padre del nacionalismo cultural, no era una entusiasta del estado, pero entendía que era crucial que cada nación tuviese su propia cultura diferenciada y, por tanto, su propia identidad<sup>11</sup>.

Pero si los problemas para definir el «nacionalismo» no fuesen suficientemente serios de por sí, palidecen ante los que plantea el concepto de «nación», el objeto de todo nacionalismo. Probablemente este haya sido el tema más controvertido en el campo de los estudios nacionalistas, y ha dado casi tantas definiciones como estudiosos en este campo. Sin embargo, la mayoría de ellos admitirían la proposición según la cual la «nación» es una forma de comunidad humana; no como el estado, al que se define mejor en términos de autoridad institucional, sobre todo respecto a los medios para ejercer la violencia y la exacción. Y el hecho de que la mayoría (pero no todos) de los nacionalismos aspiren a conseguir estados soberanos para sus naciones —convertirse en «estados nacionales» (o incluso «estados-nación», si la población es monoétnica)— no debería ensombrecer la diferencia entre naciones y estados<sup>12</sup>.

El término «nación» posee dos usos significativamente diferentes. Por un lado, como categoría general analítica, sirve para diferenciar

11. Respecto al nacionalismo cultural, véase John Hutchinson, *The Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State* (Londres: Allen & Unwin, 1987).

12. Véase Montse Gibernau, *Nations without States: Political Communities in a Global Age* (Malden, Mass.: Blackwell, 1999).

un tipo particular de comunidad cultural e identidad colectiva de otras categorías relacionadas de comunidad cultural e identidad colectiva, como pueden ser las comunidades étnicas, las comunidades religiosas o los sistemas de castas. Por otro lado, como término descriptivo, «nación» reúne los rasgos de un tipo de comunidad cultural y/o política que puede ser definida como una comunidad humana denominada y autodefinida cuyos miembros mantienen memorias, mitos, símbolos, valores y tradiciones comunes, residen y están ligados a lo que perciben como una tierra natal histórica, crean y diseminan una cultura pública distintiva y observan costumbres y leyes comunes. Esto nos permite a su vez definir el concepto de «identidad nacional» como la continua reproducción y reinterpretación de los patrones de memorias, mitos, símbolos, valores y tradiciones que componen la herencia distintiva de la nación y la variable identificación de los miembros de la comunidad con esa herencia<sup>13</sup>.

¿Cómo nos ayudan estas definiciones a explicar a qué nos referimos con «música nacional»? Los límites que definen una «música nacional» específica son difíciles de establecer. Sin duda, la idea de nación pudo estar presente en la mente de algunos intelectuales antes de su materialización moderna, pero incluso entonces se basaba por lo general en (1) algunos rasgos culturales preexistentes del grupo dominante entre la población escogida —por ejemplo, algunos vínculos lingüísticos, étnicos o religiosos comunes— y (2) algún modelo exterior de nación —por ejemplo, los nacionalismos del este de Europa a menudo veían en Francia e Inglaterra sus modelos—. Desde este punto de vista, las naciones modernas no son ni «preformadas» ni completamente «inventadas»; son habitualmente creadas sobre la base de la variable cultura existente de la *ethnie* (comunidad étnica) dominante y un modelo histórico nacional externo. En este proceso de creación nacional, a menudo todo tipo de

13. Véase Anthony D. Smith, *Nationalism: Theory, Ideology, History* (Cambridge: Polity, 2010), cap. 1 [trad. cast.: *Nacionalismo* (Madrid: Alianza Editorial, 2004)].

artistas ayudan a «redescubrir» elementos de culturas anteriores (héroes, paisajes, costumbres, etc.) en el área o áreas designadas y los utilizan para popularizar la imagen deseada de la nación<sup>14</sup>.

La música culta occidental no es una excepción. Tradicionalmente, los compositores han hecho uso de las historias de los poetas, de los héroes de los historiadores y de los paisajes de los geógrafos y pintores para forjar un retrato compuesto de la nación tal y como ellos la ven y tal y como desean que su público la sienta. A finales del siglo XIX y principios del XX a menudo esta era la base de la «música nacional», un tipo de música que induce ideas positivas sobre la nación y provoca fuertes sentimientos nacionales en el público, sobre todo —aunque no únicamente— si son compatriotas. El efecto también puede producirse sin que el compositor lo pretenda: puede que el público, y los espectadores en general, lleguen con el paso del tiempo a «sentir la nación», por decirlo así, a través de obras musicales concretas que parecen evocar poderosos sentimientos nacionales, esto es, sentimientos relativos a una comunidad humana identificada y territorializada cuyos miembros comparten mitos, símbolos, memorias, valores y tradiciones, crean una cultura pública y observan leyes y costumbres comunes. Tales evocaciones pueden suscitarse con un mínimo programa literario, como ocurre con el último poema sinfónico de Sibelius, *Tapiola* (1926), que recurre a la leyenda del dios Tapio para evocar el misterio y el terror de los bosques finlandeses. La música nacional es en esencia una forma de nacionalismo cultural, y en nuestro vocabulario se la debe diferenciar de la «música nacionalista», cuyo objetivo es puramente político y pretende involucrar a sus oyentes en la acción política.

Esta aproximación a la música nacional es sin duda preferible a la que se limita a definir como nacional a cada compositor que es miembro de una comunidad nacional particular sin tener en cuenta

14. Véase Peter F. Sugar, *Ethnic Diversity and Conflict in Eastern Europe* (Santa Bárbara: ABC Clio, 1980), sobre todo los ensayos de Hofer, Fishman y Petrovich; para los vínculos étnicos preexistentes, véase Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations* (Oxford: Blackwell, 1986).

sus intenciones o lugar de residencia y la respuesta del público a —o la naturaleza de— su trabajo; el resultado es que obras como la *Cuarta sinfonía* de Chaikovski y el *Concierto para violín* de Brahms se convierten en obras nacionales rusas y alemanas, respectivamente, en la misma categoría que, por ejemplo, *Cuadros de una exposición* de Mussorgski o *Lohengrin* de Wagner. Esto supone vaciar la categoría de lo nacional de su contenido ideológico o cultural. También es preferible a tratar a la música nacional como una desviación de una norma universal o clásica, de modo que algunos países —aquellos con instituciones de pedagogía musical secular propias relativamente recientes o que carecen de ellas— generarían música nacional y otros con tradiciones pedagógicas más longevas producirían música universal.

La siguiente cuestión concierne a la diferencia entre música «nacional» y «nacionalista». Philip Bohlman afirma que la «música nacional» enfatiza características nacionales internas, tales como los paisajes nacionales, la lengua y las experiencias históricas, de manera que la cultura nacional se genera desde dentro y desde abajo y su música tradicional es representada por individuos y grupos locales. Por el contrario, la «música nacionalista» subraya las características externas, porque sus artífices sienten que su cultura tradicional se ve amenazada desde fuera; como resultado, la cultura se torna competitiva y posesiva, y su música tradicional se caracteriza por grandes eventos escénicos. Como dice Bohlman, «la música nacionalista sirve a los estados-nación para competir con otros estados-nación, y eso es lo que la diferencia fundamentalmente de la música nacional»<sup>15</sup>. Sin duda Bohlman acierta al subrayar las formas por las que una música «nacional» contribuye a definir las ideas abstractas, a menudo incipientes, de la nación. Por otra parte, sería difícil demostrar, al menos en lo que respecta a la música culta occidental, que este fue un proceso puramente interno, de abajo arriba, dado el intercambio considerablemente fértil y la competencia virtuosista

15. Bohlman, *Music, Nationalism and the Making of the New Europe*, p. 86.

en la música europea de los siglos XVIII y XIX. Además, ¿qué debemos decir de Smetana y Grieg, dos compositores nacionalistas, según Benjamin Curtis, ambos miembros de pequeñas naciones sin estado pero de cuya música se decía, y se sigue diciendo, que «reflejaba a la nación» (de los checos y noruegos)?<sup>16</sup>. Incluso si omitimos la referencia al «estado-nación» —un término en sí mismo problemático—, ¿en qué sentido es *Peer Gynt* de Grieg música «nacional» y *Fantasy on a Theme by Thomas Tallis* de Vaughan Williams «nacionalista»? ¿Porque esta última fue compuesta en un «estado-nación» soberano y la de Grieg no? ¿Se puede afirmar coherentemente que la música de Grieg destaca la especificidad nacional intrínseca, y la de Vaughan Williams, la competición y comparación con el exterior?

Al parecer, no es posible sostener distinciones inflexibles. Nos movemos más bien en un continuo que va de lo implícitamente nacional a la música abiertamente (y a veces oficialmente) nacionalista, como pueden ser la *Obertura 1812* de Chaikovski o *Finlandia* de Sibelius, en las que las intenciones nacionalistas del compositor o de sus mecenas son nítidas y bien conocidas. Así, en un lado de la secuencia encontramos la evocación y la definición de los elementos nacionales (naturaleza, historia, comunidad, lengua); en el otro, la divulgación didáctica de la «moralidad» política del carácter nacional; y en medio, la considerable superposición de los modos de expresión musical evocativos y didácticos. En los términos en que se emplean aquí las definiciones de nación y nacionalismo, podemos decir que la música nacional está más interesada por los mitos, memorias, símbolos y tradiciones de la comunidad, su tierra natal y su cultura, mientras que la música nacionalista tiende a proclamar la autonomía, unidad e identidad de la nación política, a menudo con una música cargada de emoción. Sin embargo, una vez más, aunque los extremos de este continuo están claros, muchas obras se mueven entre uno y otro y muestran simultáneamente características de ambos.

16. Curtis, *Music Makes the Nation*.

En este libro evitamos la expresión «compositores nacionalistas», a la que la antigua literatura musicológica hace referencia a menudo, partiendo de la base de que un compositor puede un día escribir música nacional y al siguiente otro tipo de música. Por otra parte, no tiene sentido afirmar que los compositores italianos, franceses y alemanes escribían música universal mientras que los de la «periferia» eran «compositores nacionalistas». Aquí se usa «nacionalista» como un adjetivo con el significado antes señalado, pero también sustantivamente para referirnos a un intelectual que se adhiere a la ideología nacionalista. En lo que respecta a la música, entre estos intelectuales —cuyo nacionalismo era principalmente cultural— se puede incluir a los propios compositores de música nacional, como Balakirev, Wagner, Smetana, Grieg y Vaughan Williams, que desarrollaron una actividad programática para promocionar la causa de la nación a través de la música. Sin embargo, más a menudo, los «nacionalistas» en el ámbito de la música no eran esencialmente músicos que componían o interpretaban, sino recopiladores de canciones tradicionales, como Ludwig Erk (Alemania), Ludvig Mathias Lindeman (Noruega), Julien Tiersot (Francia) y Cecil Sharp (Inglaterra), o críticos, escritores e historiadores que animaron a los compositores a componer música nacional y se la explicaron al público, como Franz Brendel y A. B. Marx (Alemania), Zdeněk Nejedlý (territorios checos), Vladimir Stasov (Rusia) y J. A. Fuller Maitland, H. C. Colles y Frank Howes en Inglaterra. A menudo la música nacional se despliega en el espacio abierto por estos nacionalistas culturales y lleva a cabo sus programas.

### *Comparación y marco temporal*

A pesar de estas advertencias, los puntos extremos en este continuo pueden servir de ayuda a la hora de realizar comparaciones entre naciones, algo esencial para el enfoque temático de la relación entre «música» y «nación». El objetivo es comparar una variedad de evo-