



Sociohistórica, n° 49, e167, marzo-agosto 2022. ISSN 1852-1606
Universidad Nacional de La Plata.
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Centro de Investigaciones Socio Históricas

El discurso operístico como fuente histórica.

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

Federico G. Ramírez

ramirez.federicog@gmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Cita sugerida: Ramírez, F. G. (2022). El discurso operístico como fuente histórica [Revisión del libro *Una intelligentsia musical: modernidad, política e historia de Rusia en las óperas de Musorgsky y Rimsky-Korsakov (1856-1883)* por M. Baña]. *Sociohistórica*, 49, e167. <https://doi.org/10.24215/18521606e167>

Las fechas redondas suelen despertar el interés del campo académico alrededor de los acontecimientos y procesos que se conmemoran. Podría decirse que la atención se extiende a otros sucesos que, sin estar directamente vinculados con la efeméride, guardan cierta relación con ellos. Así, el año 2017 estuvo atravesado por una gran cantidad de actividades y publicaciones con motivo del centenario de la Revolución Rusa. Pero, a su vez, la conmemoración de 1917 también dio lugar a un nuevo interés por Rusia. En este contexto, Gourmet Musical Ediciones publicó el trabajo de Martín Baña, construido a partir de la tesis doctoral que el historiador argentino defendió en la Universidad de Buenos Aires. Este libro de historia cultural constituye una obra de sumo interés por la novedad que supone erigir el discurso musical –y la ópera



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

en particular– como fuente histórica para el estudio de la *intelligentsia* rusa y como medio a través del cual se propuso un proyecto de modernización específico para la sociedad rusa durante el siglo XIX.

El análisis de Baña se basa en la hipótesis de que en ciertas óperas de temática histórica puede vislumbrarse la articulación, en clave musical, de un discurso sobre los problemas que enfrentaba Rusia en el siglo XIX debido al avance de la modernidad europea y, asimismo, sobre las respuestas posibles para abordar ese desafío. De este modo, con una fuerte impronta adorniana, el libro analiza tres obras –*Pskovityanka* (1868-1872), *Boris Godunov* (1868-1872) y *Khovanshchina* (1872-1883)– compuestas por Nikolai Rimsky-Korsakov y Modest Musorgsky, cuyos argumentos están ubicados en tres momentos cruciales de la historia rusa: el reinado de Iván el Terrible, la Época de los Disturbios y el ascenso de Pedro el Grande. Estos compositores formaron parte del así denominado Grupo de los Cinco o *Kuchka*, conformado en torno a Mily Balakirev, que la historiografía caracterizó como el exponente del nacionalismo musical ruso. Sin embargo, Baña sostiene que esa interpretación fue una construcción del crítico musical Vladimir Stasov, colaborador de los integrantes del grupo (*kruzhok*) de Balakirev, con el objetivo de constituir y legitimar a estos compositores como los representantes de la música nacional rusa. La interpretación stasoviana se perpetuó en la musicología soviética y entre los especialistas occidentales hasta entrado el siglo XX, cuando exponentes de la musicología estadounidense propiciaron una renovación historiográfica. Este revisionismo desarticuló los mitos stasovianos, pero continuó analizando a los compositores de *Kuchka* como nacionalistas y asociándolos con posicionamientos conservadores. Por el contrario, Baña sostiene que su nacionalismo formaba parte de una estrategia más amplia, de carácter modernista, destinada a ofrecer soluciones a los problemas políticos y sociales rusos frente al progresivo avance de la modernidad europea.

El libro se divide en cinco capítulos que pueden englobarse en dos secciones: los dos primeros abordan el avance de la modernidad europea en Rusia y analizan el *kruzhok* de Balakirev como parte de la *intelligentsia* rusa; por otro lado, los tres restantes están dedicados a cada una de las óperas objeto de análisis. El primer capítulo propone una caracterización del campo musical y de las condiciones políticas y sociales rusas a mediados del siglo XIX. Baña centra su análisis en el reinado reformista de Alejandro II, posterior a la derrota rusa en la guerra de Crimea. De este modo, el reformismo habría sido resultado del avance del capitalismo como sistema-mundo. Lejos de permanecer aislado de este proceso, el campo musical ruso habría atravesado una serie de disputas en su interior que convertirían a los compositores en actores fundamentales para analizar el impacto de la modernidad europea sobre Rusia. La escena musical en el Imperio estaba hegemonizada por la música extranjera y la situación de los músicos e intérpretes rusos se agravaba porque no existían instituciones para encarar una formación específica. A su vez, la actividad musical tampoco era socialmente bien considerada como base de una carrera profesional. En ese contexto tuvieron lugar arduos debates en la prensa en torno al lugar y el carácter de la música rusa. Stasov protagonizó esas discusiones, pero Baña destaca la participación de varios compositores que, lejos de limitarse a la producción musical, compartieron públicamente sus posicionamientos.

La intervención de los compositores en la arena pública no sólo los habría configurado como referentes dentro del ámbito musical sino, especialmente, como actores políticos. La combinación de composición con crítica musical y elaboración teórica conduce a Baña a interpretar a los miembros del *kruzhok* de Balakirev como un segmento fundamental de la *intelligentsia* rusa, entendiéndolos como un grupo que concebía la creación musical con un profundo sentido moral, destinado a brindar soluciones a los problemas que la modernidad europea planteaba para Rusia. El autor postula que estos compositores, sin formación musical académica y que trabajaban colectivamente, representaron el modernismo musical ruso. *Kuchka* es considerado así como un laboratorio de experimentación musical en el que no se valorizaba el nacionalismo en sí mismo, sino aquellos elementos innovadores que permitirían la construcción de una modernidad más amplia –musical, pero también cultural y política– en Rusia. Esto no implicaba la total aceptación o rechazo de la modernidad europea, sino la recuperación selectiva de ciertos elementos a la luz de la situación particular rusa. Baña da cuenta de esa articulación selectiva a partir del análisis de cada una de las tres óperas, que

encarnan, a su criterio, la exposición, las causas y una posible solución a los problemas de Rusia frente al avance de la modernidad capitalista.

El tercer capítulo está dedicado a *Pskovityanka*, la ópera de Rimsky-Korsakov que narra la subordinación de la ciudad de Pskov frente al avance del poder moscovita de Iván el Terrible. La obra, según Baña, plantea los problemas ligados a la recepción en Rusia de la modernidad europea y elabora, asimismo, un discurso histórico alternativo y sumamente crítico. En este sentido, sostiene que Rimsky-Korsakov intentó evidenciar en esta ópera los costos que implicó el avance de la modernidad capitalista y, además, rescatar ciertos valores considerados fundamentales para la construcción de un espacio político moderno en Rusia. La riqueza del análisis de Baña estriba en que logra mostrar cómo Rimsky-Korsakov conformó este discurso alternativo a partir de elementos musicales y recursos compositivos definitivamente modernos. Así, la tragedia que rodea a Olga, la protagonista de la ópera, da cuenta de la supresión del elemento igualitario de Pskov y de su pérdida de autonomía frente al poder centralizado zarista. De este modo, en una articulación permanente entre texto y música, Rimsky-Korsakov habría manifestado la eliminación de valores como la autonomía local y la igualdad, criticando la represión desde arriba de los elementos que podrían haber contribuido a una modernización de carácter diferente y elaborada desde abajo.

Boris Godunov, la ópera de Musorgsky que se analiza en el capítulo cuatro, revelaría las causas de aquellos problemas: la ilegitimidad del poder político del zarismo y el recurrente fracaso de la revuelta popular. Partiendo nuevamente de la articulación entre el texto y el discurso musical, Musorgsky habría mostrado que la autocracia zarista carecía de cualquier apoyo popular y se basaba únicamente en el ejercicio de la coerción. La ópera evidenciaría cómo otros actores políticos eran conscientes de dicha ilegitimidad, pero destacando también las limitaciones de sus propuestas alternativas, ya que no habrían desarrollado una transformación estructural en Rusia para evitar la perpetuación de estos problemas recurrentes. Tanto los boyardos como la figura del zar autonombrado fracasan a la hora de elaborar una alternativa porque siguen atados a la lógica de la monarquía. Por su parte, la princesa polaca Marina y sus colaboradores católicos serían la representación del poder europeo que intenta intervenir y subordinar a Rusia. Con respecto a la participación popular, Baña se centra especialmente en la escena del bosque de Kromy creada enteramente por Musorgsky, ya que no se encuentra en ninguna de las fuentes empleadas por el compositor. Allí, una rebelión popular se aplaca con la llegada del zar autonombrado, mostrando nuevamente la subordinación a la lógica monárquica. En este punto, que constituye el final de la ópera, el autor destaca la incorporación de la figura del *iurodivy*, personaje importante dentro de la tradición rusa: un individuo supuestamente elegido por Dios para expresar la voluntad divina. El *iurodivy* manifiesta que deben realizarse profundas transformaciones y, por eso, no se encolumna detrás del zar autonombrado. Lo interesante es que este personaje tampoco aparece en las fuentes utilizadas por el compositor, de modo que funciona, según Baña, como la propia voz de Musorgsky dentro de la trama, que le brinda la posibilidad de expresar su punto de vista al público.

Finalmente, *Khovanshchina* representaría una propuesta de solución para los problemas de Rusia. Baña postula una triple autoría para esta ópera: si bien Musorgsky habría compuesto la mayor parte, el tema y un vasto conjunto de documentación habrían sido aportados por el propio Stasov; a su vez, tras la muerte de Musorgsky, Rimsky-Korsakov habría finalizado la obra, dotándola de un sentido vinculado a las ideas de los otros dos autores. *Khovanshchina* está ambientada durante el conflicto que enfrentó a un grupo de soldados, los *streltsy*, con los llamados Viejos Creyentes, todos opuestos a las reformas implementadas por Pedro el Grande. Articulando nuevamente el discurso musical con el literario, Baña sostiene que el objetivo de los autores fue mostrar el nacimiento de una nueva Rusia a partir de la eliminación de los obstáculos que frenaban el avance de la modernización. En esta interpretación, Pedro representaría el camino que debía seguirse para salir del atraso: “una nueva Rusia que intentaría abrazar aquellos cambios traídos por la modernidad que favorecieran una salida hacia la igualdad y la autonomía” (Baña, 2017, p. 216).

De esta manera, el libro de Baña posiciona a los compositores como un sector destacado de la *intelligentsia* rusa y a la música como una fuente relevante para abordar la relación de Rusia con la modernidad europea.

La impronta adorniana del análisis conlleva que el libro se centre casi exclusivamente en el proceso de composición de cada obra. Se trata de un trabajo de suma riqueza, pero que –como reconoce el propio autor– deja por fuera el ámbito de la recepción. A su vez, existe cierto desbalance en los análisis de cada ópera: la interpretación es sumamente sólida en el caso de *Pskovityanka*, pero la cuestión es menos clara respecto de *Khovanshchina*. Si los problemas planteados por la modernidad europea se resuelven con el triunfo de Pedro, el zar occidentalista, ¿no existiría, así, una subordinación a la lógica del sistema-mundo capitalista? La construcción de una Rusia moderna, aun en términos culturales, ¿requiere la concentración de poder en el Estado autocrático? ¿Puede ser esa la solución a la ilegitimidad del zarismo plasmada en Boris y a la eliminación de la igualdad y autonomía locales que se plantea en *Pskovityanka*?

Estas cuestiones no invalidan el profundo análisis realizado por Baña, que utiliza un amplio corpus de fuentes, muchas de las cuales se encuentran únicamente en ruso. En definitiva, se trata de un libro de sumo interés para cualquier melómano, pero también para aquellos interesados en el estudio de la historia rusa, en la historia cultural de la música y en el vínculo entre música y política.