



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

Trabajo de Fin de Grado

**Defensa razonada de la música española del siglo XIX.
Rechazo y superación de la Leyenda Negra en el ámbito
musical español decimonónico**

Grado en Historia y Ciencias de la Música

Autor: Miguel Pérez Rivero

Tutora: Dra. María Encina Cortizo Rodríguez

Curso 2021/2022

Oviedo, junio de 2022

«La Historia es un arma de guerra,
tan eficaz como la propaganda
y más letal que los cañones»

María Elvira Roca Barea

*Fracasología. España y sus élites:
de los afrancesados a nuestros días* (2019)

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, mi más sincero agradecimiento a mi tutora para este Trabajo, la Doctora María Encina Cortizo, su sabiduría y templanza han sabido lidiar con mi negligente forma de ser y actuar, y su eximio magisterio ha sido una inagotable fuente de conocimiento que me ha hecho estar a hombros de gigantes. Agradecimiento que extiende no solo a este periodo final, sino a lo largo de toda la carrera, siempre velando por mí y el resto de alumnos.

También tengo que agradecerle a mi familia la paciencia, el trabajo y el esfuerzo que han realizado para ayudarme sin preguntar ni pedir nada a cambio. Si he salido adelante siempre ha sido de la mano de mis padres, hermano, tíos y abuelos, que nunca dudaron de mi labor y han evitado que zozobre y cayese en caprichosas veleidades.

Por último, me gustaría citar al filósofo holandés Benito Espinosa, quien pondrá voz a lo que yo no puedo expresar:

Por «generosidad» entiendo el deseo por el que cada uno se esfuerza, en virtud del solo dictamen de la razón, en ayudar a los demás hombres y unirse a ellos mediante la amistad. Y así, refiero a la firmeza aquellas acciones que buscan sólo la utilidad del agente, y a la generosidad, aquellas que buscan también la utilidad de otro. Así pues, la templanza, la sobriedad y la presencia de ánimo en los peligros, etc., son clases de firmeza; la modestia, la clemencia, etc., son clases de generosidad. (Benito Espinosa, *Ética*, Parte III, Proposición 59).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. Presentación y Objetivos	1
2. Fuentes y Metodología	2
1. ALGUNAS REFLEXIONES ACERCA DE LA LEYENDA NEGRA ANTIESPAÑOLA	3
1.1. Leyenda Negra en contexto. Historia y desenvolvimiento	4
1.2. Metodología de la Leyenda Negra: exagerar y omitir	5
1.3. Desarrollo histórico de la Leyenda Negra antiespañola.....	6
1.4. Idea de Solidaridad frente a España.....	11
1.5. <i>Aquila non capit muscas</i>	12
1.6. Argumentos contra la Leyenda Negra antiespañola	12
1. Francisco de Vitoria. De las Leyes de Burgos a las Leyes Nuevas	14
2. Desarrollo tecnológico, intelectual y espiritual: la Unidad hispánica	14
3. Ni genocidio, ni racismo, ni etnicismo, ni supremacismo	15
4. Religión de ciencia.....	16
1.7. Las guerras de religión, otro asunto negrolegendario	17
1.8. España, Imperio generador.....	18
2. LA CUESTIÓN CULTURAL EN EL SIGLO XIX: MÁS LEYENDA NEGRA	19
2.1. La ciencia «ausente» del siglo XIX.....	20
2.2. ¿Del <i>mitos</i> al <i>logos</i> español?.....	21
2.3. España no es un mito.....	22
3. LA MÚSICA ESPAÑOLA DECIMONÓNICA: LA GRAN ECLOSIÓN	23
3.1. El Gran siglo de la Zarzuela: un nuevo Siglo de Oro.....	24
3.2. ¿La Zarzuela género menor frente a la ópera «seria»?.....	26
3.3. Ni tan larga, ni tan corta	27

3.4. Rossini, Wagner y Verdi no son desconocidos.....	31
3.5. Música instrumental: dulces secretos de España	33
3.6. Mestizaje cultural: el desarrollo de la zarzuela fuera de España	35
3.7. Sobre España en el extranjero.....	36
3.8. Mirada actual y crítica.....	36
CONCLUSIONES	38
BIBLIOGRAFÍA	40

INTRODUCCIÓN

1. Presentación y Objetivos

En el presente trabajo salimos al paso de la idea de Leyenda Negra, que ha conseguido «infectar» cada acción del español, difundiendo y generalizando la idea extendida de la oscuridad de nuestro país. La música española también se ha visto afectada por esta red de relatos difamatorios que solo buscan ofrecer no ya una visión pesimista, sino una visión distorsionada de la realidad existente. Por esta razón, buscamos, analizar e interrumpir este discurso constante fruto del acoso malintencionado, repetido por generaciones y asumido con naturalidad, sin ningún espíritu crítico.

Los trabajos histórico filosóficos que tratan la cuestión han sido constantes y han ido aumentando exponencialmente en los últimos años, con una relevante bibliografía contralengendaria reciente. Esto, unido a los muchos trabajos musicológicos sobre el pasado musical español desarrollados desde los años noventa por la musicología universitaria, son los dos pilares sobre los que nos sustentaremos para ofrecer argumentos en defensa del patrimonio musical español en un trabajo que proyecta por primera vez la idea de Leyenda negra al ámbito musical

Los objetivos propuestos son los siguientes:

- Profundizar en la Idea de Leyenda Negra antiespañola, concretamente en la parte cultural y musical
- Analizar críticamente esta Idea y la falsedad que de esta se desprende al no atender a la realidad material cognoscible
- Presentar la cultura española como una más dentro del resto de culturas, desembarazándonos de esta Leyenda Negra
- Promover el estudio de la historia española, tanto de forma generalizada como de forma particular, en el ámbito musical
- Servir de contrapeso cultural a los numerosos relatos pasados y actuales que conciben a España como un páramo cultural, sin aprecio alguno a la enorme herencia recibida
- Resaltar los aspectos más positivos que podemos ofrecer los españoles en el ámbito musical y hacer honor a la tradición cultural

2. Fuentes y Metodología

Nuestro trabajo se caracteriza por el empleo de una metodología científica basada en el análisis de material preexistente, e incorporando nuevas tesis basadas en diversas fuentes bibliográficas. Para ello hemos consultado revistas históricas y filosóficas, artículos, vídeos, trabajos finales de grado o máster, tesis doctorales, y diversas monografías especializadas.

Posteriormente, hemos realizado una recopilación y análisis de los mismos, extrayendo información relevante que nos ha permitido reflexionar sobre la derrota en el ámbito propagandístico de lo positivo de España a través de la Leyenda Negra y las consecuencias que actualmente tiene esta combinación de factores a la hora de reivindicar nuestro legado y considerarlo una obra positiva que merece ser mostrada y defendida.

Para comprender mejor la cuestión musical del siglo XIX, hemos visto necesario reflexionar primero sobre Leyenda Negra antiespañola, para luego focalizar nuestras reflexiones sobre las consecuencias de la misma en la historia de la música española. Ha sido necesario trabajar con insistencia en la Leyenda Negra pues es central para entender las causas de la infravaloración propia y ajena de la historia musical de la España decimonónica.

El tema central, la defensa de la música española, tiene estrecha relación con la defensa de España, tanto como nación histórica como política. Por esta razón, hemos desbordado los ámbitos musical, histórico y político, pasando a interpretarlo como un problema filosófico con Ideas tales como Imperio generador/depredador, Leyenda Negra, Progreso, etc., deteniéndonos en los episodios más importantes para definir la Leyenda Negra antiespañola, apoyándonos en los materiales escritos que hemos podido consultar, con especial mención a los relacionados con la Escuela filosófica de Oviedo y el Materialismo Filosófico, ambos fundados por el filósofo riojano Gustavo Bueno Martínez (1924-2016).

También hemos trabajado con materiales audiovisuales como conferencias de interés sobre los temas tratados a lo largo del trabajo, donde también destaca como una importantísima fuente la Fundación Gustavo Bueno, que utiliza su canal en la plataforma digital YouTube como repositorio de grabaciones de vídeo de las conferencias, charlas, discusiones que se dan en los diferentes espacios y eventos de que dispone, así como nodulotv, también asociado con el grupo filosófico de Bueno.

1. ALGUNAS REFLEXIONES ACERCA DE LA LEYENDA NEGRA ANTIESPAÑOLA

«Acaso ningún otro país, excepto Turquía, es tan poco conocido y tan mal juzgado por el resto de Europa como lo es España».
Carlos Marx, *New York Daily Tribune*, 21 de julio de 1854.

La dialéctica de estados se ha desarrollado a lo largo de la historia en diversas direcciones, a saber; guerras, conspiraciones, alianzas, propaganda, invasiones. La Idea de Humanidad no es más que una impostura y la Idea de Solidaridad no es universal, sino que se da entre estados/potencias/grupos frente a terceros. En este contexto es donde se fragua esta compleja dialéctica que supera, por la vía de los hechos, la maniquea idea de «buenos y malos» y nos permite comprender el mundo –en general– y Europa –en particular– como una biocenosis, similar a la que se da en un ecosistema, un conjunto de relaciones entre diferentes estados que compiten, generando enfrentamientos.

La Leyenda Negra surge como un conjunto de relatos que pretende distorsionar la historia de determinado imperio, estado, nación o grupo de personas con el fin de descalificar y someter la moralidad de dicho conjunto. Podemos rastrear esta Leyenda en distintos Imperios como el romano, el español o el ruso/soviético, cada una con sus particularidades, pero con una idea común: la desestabilización y el enfrentamiento a dicho Imperio.

La Leyenda Negra antiespañola se trata de un conjunto de estrategias de propaganda difundidas por las potencias enemigas de España para esparcir mala imagen, prensa, tanto dentro del Imperio como entre los estados que buscan liquidarlo. Esta estrategia –sumada a las guerras y otras tácticas enemigas– buscaba desestabilizar al gran Imperio español, que se había erigido como El Imperio, la gran potencia mundial que había conseguido expandirse por el globo entero, circunnavegarlo y dominarlo. Es en este preciso momento cuando los estados que se enfrentaban a España decidieron lanzar oleadas de relatos escritos o dibujos para derrotar en el plano ideológico y social a la fuerza hegemónica del momento. Pero no solo los enemigos eran de procedencia extranjera, también ha habido siempre enemigos del Imperio español dentro de su seno, o, al menos, personajes ilustres que han contribuido a esta causa de desprestigio, tanto intencionada como inintencionadamente.

Esta Idea de Leyenda Negra antiespañola tiene un fin distáxico en sentido político¹, es decir, busca destruir la eutaxia de España, romper la nación política, o desestabilizarla consiguiendo la pérdida de la hegemonía económica y cultural. Es una medida geopolítica que ha ido variando a lo largo del tiempo, adaptando su metodología en función de la sociedad política española y del éxito/fracaso desestabilizador de ella misma.

Hablaremos del desarrollo histórico que ha tenido, desde De Las Casas hasta los prejuicios que han quedado a día de hoy y la pervivencia de algunos relatos ya manidos y desmentidos. También trataremos la metodología que se utiliza en los relatos leyendanegristas, y buscaremos los argumentos sólidos –que los hay y abundantes– capaces de triturar esta Leyenda desde un punto de vista crítico y sin caer en la denominada Leyenda Rosa o Dorada.

1.1. Leyenda Negra en contexto. Historia y desenvolvimiento

El origen de la Leyenda Negra antiespañola y su denominación como tal no coinciden en el tiempo. La primera vez que se denomina al conjunto de estas tácticas con el sintagma Leyenda Negra –referido a la Leyenda Negra antiespañola– es a la escritora Emilia Pardo Bazán, en un discurso en París en el año 1899². En dicho discurso, Pardo Bazán comenta los aspectos más destacados de la Leyenda Negra, aunque también menciona una leyenda opuesta, que ensalza de forma hiperbólica la historia de España, la Leyenda Dorada. Doña Emilia considera que tanto la negra como la dorada son dos distorsiones igual de dañinas de los hechos históricos. Aunque es el historiador Julián Juderías el primero en plasmar en una compilación de textos el desarrollo histórico de la Leyenda Negra antiespañola. Él define de forma precisa esta práctica propagandística y nos muestra su morfología y metodología aplicada en su obra homónima y que convierte en famoso el epígrafe mencionado:

¹ «“Eutaxia” ha de ser entendida aquí en su contexto formalmente político, y no en un contexto ético, moral o religioso (“buen orden” como orden social, santo, justo, etc., según los criterios). “Buen orden” dice en el contexto político, sobre todo, buen ordenamiento, en donde “bueno” significa capaz (en potencia o virtud) para mantenerse en el curso del tiempo. En este sentido, la eutaxia encuentra su mejor medida, si se trata como magnitud, en la duración». Distaxia, por oposición, es el “mal orden” que no se mantiene en el tiempo por su incapacidad. García Sierra, Pelayo. «Eutaxia en sentido político» *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. [En línea] <https://www.filosofia.org/filomat/df563.htm>

² Pardo Bazán, Emilia. «La España de ayer y la de hoy (La muerte de una leyenda)». Conferencia impartida el 18 de abril de 1899 en la Sociedad de Conferencias de París. <https://www.filosofia.org/aut/001/1899epb4.htm>

Por leyenda negra entendemos el ambiente creado por los fantásticos relatos que acerca de nuestra patria han visto la luz pública en casi todos los países; las descripciones grotescas que se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y como colectividad; (...) las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado contra España, fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación contenida en libros al parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida, comentada y ampliada en la prensa extranjera, de que nuestra patria, constituye, desde el punto de vista de la tolerancia, la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas³.

Pero los relatos leyendanegristas enfocados en desestabilizar España son una herramienta que aparece mucho antes de su denominación como Leyenda Negra. Para entender lo que es, debemos clarificar la metodología que se emplea para desprestigiar y cómo se ha ido fraguando en el tiempo.

1.2. Metodología de la Leyenda Negra: exagerar y omitir

Las dos principales líneas que definen la Leyenda Negra antiespañola son, según confirma Vélez, la exageración y la omisión⁴. La exageración de los resultados de víctimas de guerras, juicios inquisitoriales, etc., constituyen una línea primaria de deformación. La omisión intencionada de información objetiva, basada en los datos reales que sí conservamos y no en conjeturas groseras, así como la omisión de los logros del Imperio español que no solo permitieron el desarrollo propio, sino también el avance en conocimientos de otras naciones, se catalogarían como parte de la otra línea de acción leyendanegrista, aunque esta suele ir acompañada de la exageración. Es decir, la Leyenda Negra antiespañola exagera los sucesos negativos –llegando, incluso, a la mentira– y enmascara, minimiza u omite toda gesta o acto positivo del Imperio español.

En ocasiones, esta serie de relatos se centran en las consecuencias de las guerras de conquista, llegando a hablar de genocidio en un imperio caracterizado por su mestizaje, tal y como confirma la presencia de mestizos, indios o negros en todos los niveles sociales y económicos. Esta suele ser la forma más poderosa y de mayor calado para acusar y

³ Juderías, Julián. *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia política y religiosa en los países civilizados*, trabajo premiado por *La Ilustración Española y Americana* en el concurso de 1913, publicado primero en la propia revista (enero-febrero de 1914) y posteriormente como volumen independiente en Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1914. Dicha obra goza de una segunda edición: *La leyenda negra: estudios acerca del concepto de España en el Extranjero: segunda edición completamente refundida, aumentada y provista de nuevas indicaciones bibliográficas*, Barcelona, Araluce, 1917.

⁴ Vélez, Iván. *Sobre la Leyenda Negra*. Madrid, Ediciones Encuentro, 201, pp. 12-14.

sentenciar al Imperio. Pero también encontramos escritos o grabados que utilizan la combinación ya descrita de exageración y omisión. El novedoso y desenfadado libro de Javier Santamarta del Pozo *Fake News del Imperio español* (2021) aporta numerosos relatos que confirman esta metodología y unas páginas centrales coloreadas con diferentes grabados, portadas de revistas, e incluso monedas conmemorativas donde podemos apreciar el fuerte impacto de la Leyenda Negra. La exageración y la mentira son pilares fundamentales de estos diseños, omitiéndose las proezas llevadas a cabo por los españoles, que, incluso, se atribuyen falsamente a «héroes» de las potencias enemigas que producen estos relatos.

En definitiva, la metodología de la Leyenda Negra es el fundamento de esta. No importa qué se cuenta, sino cómo se cuente, recurriendo a la deformación del relato para describir España como la génesis de todos los males. La metodología negrolegendaria es a la Leyenda Negra lo que el seno, coseno y tangente son a la trigonometría, su base.

1.3. Desarrollo histórico de la Leyenda Negra antiespañola

Entre estos relatos negrolegendarios encontramos libros, artículos o grabados que «dibujan» la realidad del momento, y otros documentos que buscan difamar para crear una ideología de odio a lo español, lo hispanoamericano⁵, o, por extensión, lo católico.

Uno de los primeros libros de referencia de la leyenda negra antiespañola es el del fraile dominico Bartolomé De Las Casas. Podemos decir que, su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*⁶, escrito en 1552 y publicado en Sevilla el mismo año, es la primera fuente de relevancia que sirve de paradigma inicial en el relato negrolegendario para otros Estados/Imperios, con el fin de difamar y desacreditar a España, generando una opinión pública discutida y enfrentada. De Las Casas llegó a hablar con el emperador Carlos V y tuvo un debate con Juan Ginés de Sepúlveda en la Controversia de Valladolid (1550-1551), un momento crítico en el desarrollo de la conquista americana. Esta discusión entre juristas y teólogos, resume las dos posiciones antagónicas, a saber; la

⁵ El propio término hispanoamericano ha sido perjudicado por todo este proceso hasta el extremo de ser desbancado por latinoamericano o iberoamericano, aunque no son términos sinónimos y definen realidades diversas. Sobre la hispanidad, véase al respecto el hermoso texto de Unamuno publicado en *Síntesis*, Buenos Aires, n.º. 6 (noviembre 1927), pp. 305-310. Disponible en: <<https://www.filosofia.org/hem/192/92711sin.htm>>

⁶ De Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición de José Miguel Martínez Torrejón. Sevilla: Sebastián Trujillo, 1552.

ilegitimidad de la conquista, defendida por De Las Casas; y la legitimidad de esta, por Sepúlveda⁷.

Hoy sabemos que De Las Casas exagera en las cifras de muertos por la guerra, masacres, latrocinio por parte de los conquistadores, violaciones, etc. Si bien es cierto que se conocen y denuncian casos de excesos de los conquistadores, la realidad de la conquista dista mucho de la idea de genocidio, término que no es operativo en este contexto, pues el *genos* o *genus* no es el motivo de asesinato o represalia, al menos no de manera sistémica en los reinos españoles ni fomentado por la Corte. Pero la *Brevísima*, traducida y difundida sobre todo en las Provincias Unidas –los actuales Países Bajos y Bélgica–, se convirtió en un relevante instrumento de propaganda⁸, perfectamente utilizado por Guillermo de Orange (1533-1584), uno de los adalides contra España y un poderoso leyendanegrista que, como ha estudiado Schulze Schneider⁹, consiguió «seducir» a las casas nobles de las Provincias Unidas para levantarse contra Felipe II, logrando la independencia de estas regiones. Esta sería la primera fase histórica de la Leyenda Negra antiespañola, vinculada fundamentalmente a la *Brevísima*... (1552) de De las Casas, y la *Apología del príncipe d'Orange* (1580), un documento publicado por el ya citado Guillermo de Nassau contra las acusaciones que Felipe II había vertido sobre él. Ambos textos fueron muy difundidos por Europa¹⁰, estableciendo como características de España su oscurantismo religioso y su supuesto barbarismo.

Lo que, a mi juicio, sería la segunda fase –a partir de la Ilustración– de la Leyenda Negra antiespañola estaría determinada por todos esos relatos que conforman la naturaleza del español, definiéndolo como sanguinario, mezquino, egoísta, codicioso, déspota, genocida, atrasado cultural y científicamente, dogmático, católico, fanático, y así, un sinfín de calificativos. Muchos de estos supuestos atrasos fueron fruto de la intolerancia, el oscurantismo religioso, la Inquisición y la monarquía despótica. Esta segunda fase se caracteriza por enfocarse en el supuesto atraso que sufría España, en abstracto, en cualesquiera de las materias a las que uno pudiera referirse –ciencias, filosofía, religión, política, sociedad, etc.–

⁷ Insua, Pedro. *1492. España contra sus fantasmas*. Madrid, Ariel, 2018.

⁸ Véase al respecto: Melián, Elvira M. «La *Brevísima descripción de la destrucción de Las Indias* o los albores de la manipulación mediática en la España moderna», *Iberian*, nº 7 (2013), pp. 15-27.

⁹ Véase Schulze Schneider, Ingrid. *La leyenda negra de España. Propaganda en la Guerra de Flandes (1566-1584)*. Madrid, Editorial Complutense, 2008.

¹⁰ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra*..., pp. 78, 81-82.

Antes que los «intelectuales ilustrados» –adjetivo referido a otro mito, el de la Ilustración que no podemos abordar aquí–, perpetúen la peor imagen de España, encontramos ya un periodo articulado en torno a tres ejes de acción leyendanegrista: la Reconquista y derrota de los musulmanes, la expulsión de los judíos, y la Santa Inquisición. Pedro Insua analiza pormenorizadamente estas tres líneas con la metodología antes descrita, mostrando la compleja morfología de las Ideas que se manejan, y ofreciendo documentos escritos (relatos) y objetos/construcciones (reliquias) que desmienten y someten a juicio crítico las medias verdades o falsedades ofrecidas como pruebas para demostrar el barbarismo español¹¹.

Los siguientes autores negrolegendarios son una parte de la pléyade de ilustrados franceses, que nos veían como atrasados, supersticiosos y reaccionarios, sin contar que precisamente fue el jesuita Juan de Mariana (1536-1624), teólogo y teórico español, quien puso las bases a una parte importante del pensamiento revolucionario francés¹², hasta tal punto que los contrarrevolucionarios afines al Antiguo Régimen utilizaban el nombre de Mariana¹³ como insulto a los revolucionarios. Montesquieu, por ejemplo, achaca los peores vicios a los españoles, a saber; hombres cegados por la fe, que rechazan todo atisbo de racionalidad o ciencia¹⁴, recurriendo de nuevo a la metodología ya citada, a través de medias verdades, omitiendo los avances en las ciencias o saberes que los españoles han estado produciendo y condenando a un supuesto oscurantismo dogmático religioso a todo un Imperio moderno.

El completo subdesarrollo que se le acacha a España y el afrancesamiento de ciertas élites dieron como resultado en el siglo XIX nuevo material negrolegendario, dejando a un lado los territorios de ultramar que hicieron la guerra y se independizaron de España, cayendo bajo la influencia y dominio inglés. Los viajeros europeos comenzaron a llegar a la Península ibérica y a escribir relatos de la exótica y salvaje España, donde vivían hombres sumidos en el oscurantismo religioso y el fanatismo que la Inquisición había procurado para el sometimiento del pueblo español, constreñidos por la ausencia de libertad, ciencia o Ilustración. Las tropas francesas, portadoras de la luz de la Ilustración,

¹¹ Véase 1492, *España contra sus fantasmas...*

¹² Y, por consecuencia, a los fundadores de EEUU, John Locke, John Adams, Thomas Jefferson, James Madison y Francisco de Miranda, todos ellos influidos por Juan de Mariana y la Escuela de Salamanca. Véase Fernández Álvarez, Ángel. *La Escuela Española de Economía*, Madrid, Unión Editorial 2017.

¹³ Recordemos que la imagen femenina del óleo de Delacroix *La libertartad guiando al pueblo* (1830) también recibe el nombre de Marianne.

¹⁴ Montesquieu. *Cartas persianas*. Nº LXXVIII. J. Marchena (trad.) Nimes: P. Durand-Belle, 1818, pp. 154-158. https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a7/cartasPersianas.pdf

se vieron derrotadas por la oscura Inquisición española. Por lo tanto, a partir de esta segunda etapa, la Leyenda Negra se enfoca en mostrar el atraso español, exagerando sobremanera la actuación del Tribunal del Santo Oficio, que supuestamente provocó la oscuridad del pueblo español¹⁵. Además, muchos autores se hacen eco de esta Idea de España y la refuerzan, como Edgar Allan Poe en el cuento *El pozo y el péndulo* [*The pit and the pendulum*] (1842), ambientado en Toledo durante la ocupación napoleónica.

En este siglo XIX, también encontraremos una importantísima figura negrolegendaria como lo fue el militar Simón Bolívar (1783-1830), precursor de las independencias de las futuras repúblicas hispanoamericanas y difusor de la Leyenda Negra sobre el descubrimiento y la conquista de América. Bolívar, criollo, había visto la coronación de Napoleón en la catedral de Notre-Dame ante el papa Pío VII en 1804 y había viajado por toda Europa antes de promover la independencia de los territorios americanos del Imperio español. Para esta tarea, se sirvió de todo tipo de propaganda antiespañola, principalmente acusando a los españoles de asesinar, robar y llevar a cabo todo tipo de fechorías que ponían en el punto de mira al «invasor» europeo que llegó a destruir las bondadosas civilizaciones precolombinas. Sería una metáfora comparativa entre la «Arcadia feliz», representada por los nativos del Nuevo Mundo, y el «Tártaro», representado por la llegada de los españoles que tornarían esa tierra de armonía y paz en un infierno de sufrimiento y sometimiento para los indios.

Bolívar, aprovechando su posición como personaje público y militar, se encargó de motivar movilizaciones junto a otro famoso revolucionario, Francisco de Miranda (1750-1816), aunque el primero ha sido el reconocido como el verdadero libertador, dotando de nombre, incluso, a uno de los países que nacen tras la independencia, Bolivia.

Los argumentos leyendanegristas de los siglos XVII y XVIII se perpetúan durante todo el siglo XIX a través de discursos que perpetúan los argumentos que identifican a España con el mal con mayúsculas, un país atrasado, sin ninguna aportación positiva a la historia universal. De alguna forma, prolongan y actualizan la imagen que Nicolás Masson de Morvilliers inmortaliza en su artículo sobre «España» en la *Encyclopédie Méthodique* editada por Charles-Joseph Panckoucke (1736-1798) en 1782, sucesora de *La Encyclopédie* de Diderot:

¹⁵ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra*. Págs. 44-45.

Pero, ¿Qué se debe a España? Y desde hace dos siglos, desde hace cuatro, desde hace diez, ¿Qué ha hecho ésta por Europa? Se parece hoy a esas colonias débiles y desgraciadas, que necesitan sin cesar el brazo protector de la metrópoli: hay que ayudarla con nuestras artes, con nuestros descubrimientos; se parece incluso a esos enfermos desesperados que, sin conciencia de su enfermedad, rechazan el brazo que les da la vida. Sin embargo, si hace falta una crisis política para sacarla de este vergonzoso letargo, ¿qué es lo que espera aún? ¡Las artes están dormidas en ella; ¡las ciencias, el comercio! ¡Necesita nuestros artistas en sus manufacturas! ¡Los *savants* están obligados a instruirse ocultando nuestros libros! ¡España carece de matemáticos, de físicos, de astrónomos, de naturalistas!¹⁶.

Son abundantes los autores que se pronunciaron contrarios a este artículo de Masson, y respondieron a tan impertinente ataque, tanto a título personal –Cavanilles¹⁷ y Denina¹⁸– como institucional desde la Real Academia, que convoca un concurso de elocuencia, origen de la *Oración apologética por la España y su mérito literario* de J. P. Forner¹⁹.

La Leyenda Negra, pues, no se trata de un mero *flatus vocis*, sino de una cuestión de Estado, pura dialéctica de imperios/estados en constante conflicto y donde el imperio hegemónico es el objetivo a batir, no para buscar una isometría entre los diferentes grupos políticos o naciones, sino para erigirse como Imperio. En *España frente a Europa*, Gustavo Bueno somete a un profundo análisis la Idea de Imperio, dedicando un capítulo completo a discutir sobre este asunto y, aunque reconoce que puede haber dos imperios, «es más que dudoso que esta coexistencia pudiera ser pacífica: “Así como no caben dos soles en el cielo, tampoco en la Tierra caben Alejandro y Darío”²⁰». Esta dialéctica de Imperios es parecida, pero no analogable, a la de Estados, que opera simultáneamente a la primera, y, con ella, la Idea de Solidaridad.

¹⁶ «Mais que doit-on à l'Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis six, qu'a-t-elle fait pour l'Europe? Elle ressemble aujourd'hui à ces colonies foibles & malheureuses, qui ont besoin sans cesse du bras protecteur de la métropole : il nous faut l'aider de nos arts, de nos découvertes ; encore ressemble-t-elle à ces malades désespérés qui, ne sentant point leur mal, repoussent le bras qui leur apporte la vie ! Cependant, s'il faut une crise politique pour la sortir de cette honteuse léthargie, qu'attend-elle encore? Les arts sont éteints chez elle; les sciences, le commerce! Elle a besoin de nos artistes dans ses manufactures! Les savans sont obligés de s'instruire en cachette de nos livres». Masson de Morvilliers, Nicolas, «Espagne», *Encyclopédie méthodique ou par ordre des matières. Géographie moderne*. vol. I. Paris, Pandoucke, 1782, p. 554-568.

¹⁷ Cavanilles, A. J. *Observations de M. l'Abbé Cavanilles sur l'article Espagne de la Nouvelle Encyclopédie*, París, Chez Alex. Jombert jeune, rue Dauphine (De l'imprimerie de Didot l'aîné), 1784. El mismo año apareció en Madrid una edición española.

¹⁸ Denina, Carlo. *Réponse à la question Que doit-on à l'Espagne? Discours lu à l'Assemblée publique de 26 janvier de l'an 1786 pour le jour anniversaire du Roi*, Berlín, A l'Imprimerie Royale, 1786. El discurso, leído en la Academia de Ciencias de Berlín, fue publicado el mismo año en castellano en Madrid, acompañando a la *Oración apologética* de Forner.

¹⁹ Madrid, Imp. Real, 1876. Sobre este texto, véase: Lopez, François. *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole*, Burdeos, 1976, pp. 371-436.

²⁰ Bueno Martínez, Gustavo. *España frente a Europa*. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 2019, p. 177.

1.4. Idea de Solidaridad frente a España

Esta idea –que suele tratarse de forma confusa y malentendida– es fundamental para entender la Leyenda Negra, pues la solidaridad, a diferencia de lo que algunos ingenuos piensan, es frente a terceros. Dos o más grupos acuerdan solidariamente unirse, sin prejuicio de la dialéctica que entre ellos pueda operar, frente a un tercero, por ejemplo, la solidaridad de diferentes grupos científicos para combatir el cáncer o la solidaridad de la Liga Santa frente al Imperio otomano.

Consecuencia de su hegemonía mundial, España sufrió diversas alianzas en su contra o, al menos, la solidaridad entre otras potencias enemigas frente a ella, caso de la Cuádruple Alianza firmado en 1718, la Guerra de la Independencia española o las Guerras de Independencia que conformaron las Repúblicas hispanoamericanas, entre otras contiendas. Estos enfrentamientos, añadidos a los relatos propagandísticos de la Leyenda Negra, no fueron entre dos estados/potencias, sino que intervinieron otras solidarizándose con alguno de los dos bandos enfrentados, ya sea por intereses políticos o económicos. Aunque también España ha participado en guerras como aliada de los principales beligerantes.

La Idea de Solidaridad toma así un sentido material y práctico, frente a la percepción universalista y altruista implantada de esta idea de solidarizarse con todo el mundo. Esta pánfila y metafísica idea es la que emplean los oenegés que anuncian la solidaridad con determinada persona o grupo como un hecho positivo común, universal, de la humanidad, sin pararse a pensar que lo que se ofrece a unos, no se está ofreciendo a otros o, incluso, interfiere en los planes de otros. Se trata de un mero formalismo sin parámetros, cuando esta necesita de ellos para poder entenderse²¹.

²¹ «También la fraternidad degenera en puro formalismo cuando se concibe como fraternidad universal (cuyos límites fácilmente rebasan la línea fronteriza del Género Humano actual, y se extienden hacia los homínidos, hacia el *homo antecessor* o hacia el australopiteco). Porque entonces la fraternidad afecta al menos a todos los hombres sin necesidad de precisar cuáles sean sus padres y sus madres en función de los cuales se funda la fraternidad (suponemos que ha dejado de lado las figuras míticas de Adán y Eva). Y esto afloja la solidaridad de los miembros de un grupo frente a otros grupos. Mientras que la solidaridad de la sociedad aristocrática del Antiguo Régimen se establecía en la forma de una red que anudaba a los señores entre sí y con sus vasallos, frente a otros reinos, en la sociedad democrática se esfuma políticamente y se vuelve neutra, es decir, se transforma en un ideal ético antes que en un ideal político». García Sierra, Pelayo. «Ideas formales de Libertad, Igualdad y Fraternidad: Holización política / Igualdad». *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. [En línea] <https://filosofia.org/filomat/df848.htm>

1.5. *Aquila non capit muscas*²²

Pero, ¿por qué la Leyenda Negra antiespañola? Precisamente, porque España existió y consiguió no solo «reconquistar» la Península ibérica, sino que el ortograma²³ planteado superaba estos límites, trascendiendo las columnas de Hércules, el *non plus ultra*. España desbordó el Viejo Mundo y descubrió el Nuevo, replicando la España peninsular europea en las nuevas tierras, y llevando todo el desarrollo europeo occidental a América²⁴.

Al llegar los primeros pudieron organizar las nuevas tierras como buenamente pudieron, con dificultades y dudas -se llegó a detener la conquista-, pero fueron solventándose y consiguieron dar unidad y paz a un vasto territorio casi sin explorar. Esto supuso colocar a España en el centro del mundo, pues habían descubierto y probado su redondez por la vía de los hechos, lo que Eratóstenes planteó en unos cálculos matemáticos siglos antes.

Ante semejante obra que destruía el mundo antiguo y lo abría a todo el globo, el resto de potencias europeas -franceses, holandeses e ingleses- también buscaron fortuna en el Nuevo Mundo, pero con menor efectividad que España y Portugal, que habían llegado antes. Es aquí donde da comienzo la maquinaria leyendanegrista realizada por algunos de estos estados para desestabilizar al Imperio y que trataremos de contrarrestar.

1.6. Argumentos contra la Leyenda Negra antiespañola

Omitir y exagerar son las dos palabras que marcan, sin duda alguna, el presente trabajo, pues son la base de la Leyenda Negra. Nuestra pretensión es despojarnos de esos métodos, defendiendo una reconstrucción histórica documentada, lo más próxima a la realidad histórica de España.

²² Traducción latina de Erasmo de una locución proverbial griega (definición tomada de Cervantes Virtual).

²³ «Supuestas ciertas materias conformadas capaces de moldear a otros materiales de su entorno, llamamos ortogramas a tales materias formalizadas cuando son parte de procesos recurrentes (principalmente acumulativos, o simplemente sucesivos) en los cuales los materiales conformados son capaces de actuar como moldes activos». Sierra Díaz, Pelayo. «Ortograma / Falsa conciencia». *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. [En línea] <https://www.filosofia.org/filomat/df304.htm>

²⁴ Remitimos a la lectura de los puntos 6. Origen de España: el ortograma imperial y la koinonía de Reinos cristianos (siglos VIII-XV) y 7. Monarquía católica universal (siglos XVI-XVIII) de la entrada «Constitución (*systasis*) de España como sociedad política / Historia de España: Ortograma Imperial / Unidad / Identidad», donde se aclara la idea del ortograma español, y que está disponible en línea. García Sierra, Pelayo. «Constitución (*systasis*) de España como sociedad política / Historia de España: Ortograma Imperial / Unidad / Identidad». *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. [En línea] <https://www.filosofia.org/filomat/df739.htm>

La expulsión de los judíos de España es, junto a la conquista de Granada, un hecho fundamental para la Leyenda Negra. La exageración ha llegado a comparar esta expulsión con el antisemitismo de siglos posteriores y con el exterminio nazi, pero, paradójicamente, los propios leyendanegristas infravaloraban a los españoles por haberse mezclado con moros y judíos:

Arnoldsson²⁵ destaca el sentimiento de desprecio con el que los italianos, quienes se tenían por herederos de la Roma clásica, miraban a unos españoles que no sólo eran unos ocupantes extranjeros, sino que también eran sospechosos de ser el fruto de la mezcla racial con pueblos infieles como el musulmán o el judío²⁶.

La expulsión de los judíos estuvo motivada por los Reyes Católicos como un acto de prudencia política, pues los privilegios de los que gozaban los judíos suponían un peligro para el orden público del reino²⁷, mientras que son varios los testimonios que recoge Vélez de otros ilustres europeos que mostraban rechazo de los judíos:

la imagen de un sádico Torquemada se usa a menudo como contrafigura de la tolerante Europa. Sin embargo, el antisemitismo es indisociable de un distinguido europeo: Erasmo de Róterdam (1466-1536), quien rechazó la invitación de Cisneros para dar clases en la Universidad de Alcalá de Henares mediante la fórmula *Non placet Hispania*²⁸.

La expulsión de los judíos de España es paralela a otros procesos llevados a cabo en otras monarquías cristianas vecinas; así, según los datos aportados por Vélez, los judíos son expulsados de Francia en 1182, 1306, 1394, y 1693; de Inglaterra en 1290; de Alemania, por primera vez en 1348; de Austria en 1421²⁹. Sin embargo, es la de España, la que se recuerda y reitera como un acto de intolerancia.

También la derrota del islam y la expulsión de los moriscos fueron utilizados para seguir alimentando la literatura leyendanegrista de España, pero el verdadero caballo de batalla de la Leyenda fue una obra de tal magnitud como el descubrimiento y conquista de América. Enumeraremos ciertas ideas sobre la supuesta «barbarie» perpetrada por los españoles en el Nuevo Mundo:

²⁵ Se trata del hispanista sueco Sverker Arnoldsson (1908-1959), autor de *Los orígenes de la Leyenda Negra. Estudios sobre sus orígenes*. Gotemburgo, Göteborgs Universitets Årsskrift, 1960. Reed. Sevilla, El Paseo, 2018.

²⁶ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, p. 32.

²⁷ Hubo varios altercados promovidos por españoles cristianos, donde se quemaron juderías. Véase Insua. *1492. España contra sus fantasmas...*, pp. 62-63.

²⁸ *Ibidem*, p. 49.

²⁹ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, p. 48.

1. Francisco de Vitoria. De las Leyes de Burgos a las Leyes Nuevas

La Controversia de Valladolid dio lugar a la paralización de la conquista, dirimiéndose su continuidad. Además de las posiciones contrarias de Sepúlveda y De Las Casas, hubo una contribución política y jurídica de enorme importancia, que acabaría perfeccionando la posición de Sepúlveda, a saber, el modelo de Francisco de Vitoria. Ya habían sido formuladas las Leyes de Burgos (1512), con sus posteriores correcciones, y las Leyes de Valladolid (1513), cuando se tuvo en cuenta los planteamientos que Vitoria redactó en *Relecciones sobre los indios* (1539) y que supusieron un nuevo avance en este campo, dando lugar a las Leyes Nuevas (1542)³⁰. Dichas leyes suponen un sistema jurídico desarrollado de derechos de los indios nativos.

2. Desarrollo tecnológico, intelectual y espiritual: la Unidad hispánica

A los derechos que protegen los intereses y libertades de los indios –consideramos por algunos autores verdaderos antecedentes del Derecho Internacional³¹– se une el desarrollo de los máximos avances europeos de agricultura, arquitectura o ingeniería, que son replicados con precisión, tratando, incluso, de subsanar los errores de su España de origen en el suelo americano³². Se fundaron, además, unas treinta y tres universidades en el lapso de casi tres siglos, la primera de ellas, la Real y Pontificia Universidad de San Marcos (Lima, Perú), en 1551: «Fue tanto el empeño que puso España para el desarrollo de la cultura en las Indias [...] que hasta se llegó a la paradoja de que en América funcionaran casi más centros de enseñanza superior que en España»³³.

Además de esta laboriosa empresa de unidad jurídica y administrativa, tecnológica e intelectual, el mayor aporte de intelecto y unidad fue el idioma español. Es impensable a día de hoy entender a las repúblicas americanas sin mencionar a España, pues es la llegada de los españoles a tierras americanas y el mestizaje cultural lo que genera la Hispanidad. Y a la lengua de Cervantes se une la unidad espiritual, el catolicismo. Nuestra religión está íntimamente emparentada con la discusión de los juristas y teólogos de la Escuela de

³⁰ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, pp. 103-106.

³¹ *Ibidem*, pág. 115; y Bueno. *España frente a Europa...*, pp. 320-326.

³² Vélez. *Sobre la leyenda Negra...*, p. 121-125.

³³ Díaz, *Cecilia* «Universidades indianas del período colonial». (Documento de trabajo No. 13 del Departamento de Economía de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina), noviembre 2006, p. 9. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/universidades-indianas-del-periodo-colonial.pdf> (Última consulta: 15/05/2022).

Salamanca, a saber: los indios son hijos de Dios, al igual que los españoles, por lo que han de ser respetados. Pero al no tener conocimiento de la religión y ser idólatras antropófagos, los españoles interpretaron que su misión era educarlos en la fe católica, nunca impuesta, pues sería en contra de sus derechos y un acto de sometimiento y no de fe³⁴. Debían de ser liberados de su idolatría y alcanzar la fe para ser salvados, porque ellos también eran hijos de un mismo Padre.

3. Ni genocidio, ni racismo, ni etnicismo, ni supremacismo

En todo momento se buscó amparar al indio para evitar los excesos de la conquista, que nadie niega que ocurrieron sobre todo en los primeros años de esta, tratándolos como iguales, como confirman el desarrollo de derechos, la réplica de las estructuras españolas en el Nuevo mundo, o la unidad lingüística y espiritual. A través de la estancia y el mestizaje, se crea una importante comunidad criolla que servía de unión/alianza. Españoles y americanos pasaron a ser el mismo pueblo, indistinguibles hermanos de sangre:

El mestizaje hispano ya lo había impulsado oficialmente Isabel I en 1503, al ordenar al gobernador Nicolás Ovando –agente introductorio del orden hispánico– que fomentara los matrimonios mixtos, «que son legítimos y recomendables porque los indios son vasallos libres de la Corona española»³⁵.

Los indios estaban totalmente incardinados en el nuevo orden, eran súbditos de pleno derecho igual que cualquier ciudadano de Toledo o Sevilla.

En cuanto a la idea genocidio, ya hemos mencionado las razones para su ausencia de aplicación. Las muertes no fueron producto del odio irrefrenable de los españoles a los «otros», sino producto de la guerra y las epidemias que llegaron con los europeos y diezmaron a los indígenas³⁶ igual que sucedía en el viejo continente, y las propiamente americanas, como la gripe porcina de 1518³⁷.

³⁴ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, p. 105.

³⁵ *Ibidem*, pp. 76-77.

³⁶ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, p. 112.

³⁷ Guerra, Francisco. «Origen de las epidemias que llegan a América», *Quinto Centenario*, no. 14, Ed. Universidad Complutense, 1988, p. 46. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=80416>> (Última consulta: 1/05/2022)

4. Religión de ciencia

El cristianismo fue una religión tolerante, de ciencia y conocimiento como prueban las numerosas misiones jesuíticas que propagaron no solo la palabra de Dios, sino un importante corpus de conocimientos científicos, humanísticos, musicales que dotaron de herramientas a las provincias del Nuevo Mundo para desarrollarse. Se promovió el español como lengua de unión entre pueblos, como medio de cohesión y homogeneización de las relaciones comerciales que, gracias a las numerosas infraestructuras terrestres y marítimas de comunicación, se dieron a lo largo de todo el globo. Como afirma Ahumada, «la política lingüística de la Monarquía, al menos hasta 1770, favoreció antes el desarrollo de las lenguas indígenas generales que la difusión y asentamiento del español en Estados Unidos, Hispanoamérica y parte de Brasil»³⁸. El español no fue impuesto, muchos pueblos conservaron sus lenguas, estudiadas en cada una de las universidades fundadas, y utilizadas para la evangelización. Por ello, las órdenes religiosas documentaron y transcribieron una importante cantidad de las mismas que hoy conocemos gracias a esta labor de recopilación y no de destrucción³⁹.

Uno de las instituciones de la Iglesia católica que más trascendencia ha tenido en la Leyenda Negra es la Inquisición, que, en su versión española Moderna⁴⁰ –creada por los Reyes Católicos–, nace como tribunal para juzgar a los conversos judaizantes, es decir, criptojudíos, y así diferenciarlos de los verdaderos conversos que sí habían abrazado la fe católica. La Inquisición española se esforzó por luchar «contra la superstición, el paganismo y la brujería»⁴¹, llegando a censurar obras en esta línea de clérigos europeos. Son escasas las ejecuciones llevadas a cabo por esta institución durante sus más de 300 años de vida, a diferencia de los números que ofrecen organismos similares de otros países europeos que han sido borrados por la historia⁴².

³⁸ Ahumada, Ignacio. «Iglesia y monarquía ante las lenguas indígenas hispanoamericanas (1503-1803)». *Káñina*, U. de Costa Rica, 45/1 (2021), p. 141.

³⁹ Santamarta del Pozo *Fake News del Imperio español. Embustes y patrañas negrolegendarias*. Madrid, La Esfera de los libros, 2021, p. 127; y Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, p. 113.

⁴⁰ Conviene distinguirla de la inquisición medieval, establecida siglos antes por Clemente IV. *Ibidem*. p. 46.

⁴¹ Vélez. *Sobre la Leyenda Negra...*, p. 59.

⁴² *Ibidem*, pp. 60-63.

1.7. Las guerras de religión, otro asunto negrolegendario

La Inquisición española no solo promovió la unión religiosa de los españoles y veló porque los «buenos conversos» no se viesan agraviados por los judaizantes, también sirvió como censor. Mientras Europa, en el siglo XVII, se desangraba en numerosas guerras de religión, enfrentando a la población en bandos, en España gozamos de una convivencia pacífica gracias a la unidad religiosa. Algunos historiadores interpretan esta política como intolerante o falta de libertad, pero la imposición en España de modelos protestantes hubiese impuesto enfrentamientos similares en España, y evitarlo se podría interpretar como un acto de prudencia política⁴³.

Un ejemplo terrible de intolerancia es el sufrido por el científico español Miguel Servet (1509-1553), quien, denunciado por Juan Calvino a su paso por Ginebra, fue quemado vivo junto a sus libros⁴⁴. Sin embargo, la figura de Calvino es recordada en el Muro de los Reformadores (Ginebra, 1909-1917), mientras la Inquisición española es magnificada y exagerada. Ni rastro de la intolerancia que demostraban personajes europeos como el inquisidor Arnaud Amaury (1160-1225), monje cisterciense y legado papal responsable de la matanza de los albigenses en 1209, en la ciudad de Béziers⁴⁵. Su terrible frase «Tuez-les tous! Dieu reconnaître les siens!» (¡Matadlos a todos! ¡Dios reconocerá a los suyos!) se ajusta perfectamente a los dogmas protestantes de la libre conciencia y la gracia divina, ambos negados por el catolicismo español.

Y es que el tribunal de la Inquisición española fue el más garantista de su tiempo. El acusado tenía derecho a un juicio justo –según el concepto de la época–, recibiendo, entre otras «ventajas», atención médica. Según Vélez, fueron escasos los autos de fe, que en su mayoría se saldaban con la imposición de una penitencia⁴⁶.

⁴³ Santamarta del Pozo *Fake News...*, p. 93.

⁴⁴ Véase Barón, José. *Miguel Servet: Su vida y su obra*. Madrid, Austral, 1989.

⁴⁵ Alvira Cabrer, M. «El venerable Arnaldo Amalarico (h. 1196-1225). Idea y realidad de un cisterciense entre dos Cruzadas», *Hispania Sacra*, 48 (1996), pp. 569-59. <<https://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/682/681>> (Última consulta, 28/04/2022).

⁴⁶ Vélez, *Sobre la Leyenda Negra...*, pp. 53-56.

1.8. España, Imperio generador

España se revela así como un imperio distinto del que la historiografía o la memoria colectiva han proyectado, entrando dentro del grupo de imperios generadores⁴⁷. Y conviene distinguirlos muy bien de los imperios depredadores⁴⁸ que, casualmente, son los que desde la historiografía han creado la Leyenda Negra antiespañola. Los imperios inglés y holandés fueron ejemplos modernos de esta segunda acepción, donde en ningún momento se plantearon cuestiones sobre la conquista o los derechos de los indios. Mientras, en España, las leyes protectoras comienzan a funcionar desde Isabel la Católica (1513) y se van ampliando. Es muy esclarecedor también el tratamiento que dieron los ingleses a los indios nativos en América del norte, donde no eran tratados como humanos, como podemos advertir en numerosos documentos con leyes racistas, incluso fabricaron carteles donde se podía leer: NO DOGS NEGROES MEXICANS⁴⁹. Frente a esta segregación, el Imperio español, generador, no tuvo inconvenientes en unirse con los mestizos, transmitirles sus conocimientos y tratarlos como a iguales:

En efecto, ni en Italia ni menos aún en España existe una tradición de calado que fije en la raza el centro del orden político y de la vida social. Esta tradición del supremacismo racial nace en Francia (Gobineau, Vacher de Lapouge, etc.) y se expandirá por el área de difusión germánica, escandinava y anglosajona⁵⁰.

⁴⁷ «Un imperio es generador cuando, por estructura, y sin prejuicio de las ineludibles operaciones de explotación colonialista, determina el desenvolvimiento social, económico, cultural y político de las sociedades colonizadas, haciendo posible su transformación en sociedades políticas de pleno derecho». Bueno, Gustavo. *España frente...*, p. 452.

⁴⁸ «Un imperio es depredador cuando por estructura tiende a mantener con las sociedades por él coordinadas unas relaciones de explotación en el aprovechamiento de sus recursos económicos o sociales tales que impidan el desarrollo político de esas sociedades, manteniéndolas en estado de salvajismo y, en el límite, destruyéndolas como tales». *Ibidem*.

⁴⁹ VV. AA. *The Civil Rights Act of 1964: A Long Struggle for Freedom*, Catálogo de la exposición homónima <<https://www.loc.gov/exhibits/civil-rights-act/segregation-era.html>> (Última consulta: 11/05/2022).

⁵⁰ Insua, Pedro. *1492...* p. 92.

2. LA CUESTIÓN CULTURAL EN EL SIGLO XIX: MÁS LEYENDA NEGRA

Como ya hemos apuntado, la Leyenda Negra ha supuesto una visión negativa del Imperio español y, posteriormente, de la propia España, como ya hemos visto en palabras de Montesquieu o Masson.

Si durante el Antiguo Régimen España era un lugar de bárbaros inquisitoriales y sanguinarios, aunque mantuviera la hegemonía mundial y el poder militar, tras la Revolución Francesa era Francia, como una de las grandes potencias, encaminada al Imperio napoleónico, quien tomaba el relevo continental, situándose como potencia militar e intelectual, pero siempre próxima a otras naciones europeas como Gran Bretaña o Rusia en cuanto a desarrollo. España parecía estar relegada a un papel secundario debido a su subdesarrollo, fruto de la incompetencia política, que no supo explotar los numerosos recursos de los que disponía, y la extrema religiosidad y superstición que no permitían el florecimiento de las artes y las ciencias; una nación en decadencia, enferma, y que necesitaba de la ayuda de otras más modernas y avanzadas para salir de ese letargo.

Pareciera que España solo consiguió su desarrollo y prosperidad a la sombra de ayuda externa, producto de coyunturas más o menos aleatorias, pero siempre ajenas. Pero parece bastante dudosa esta gratuita idea, pues no hay civilización que se desarrolle *ex nihilo*, ni la española ni la francesa ni la italiana, así tampoco los avances que en uno u otro sentido hayan podido descubrir. ¿No es acaso fundamental el derecho romano para el desarrollo de las sociedades medievales europeas? ¿Alguien escuchó hablar de atraso francés respecto del español en materia parlamentaria en el siglo XII o XIII? Lo mismo ocurrió en España, pues, si bien es cierto que pudo desatender ciertos aspectos, desicronizando su desarrollo al de otros países europeos en determinadas materias, no se dio un atraso generalizado. Gustavo Bueno lo explica de manera clara en *España frente a Europa*:

Diremos [...] que España hubo de seguir vías particulares, atacar otros frentes, y «evolucionar» por otros caminos. Su retraso relativo fue, en general, poco profundo y susceptible de ser recuperado en escasas décadas. Es erróneo, en todo caso, pensar que la música polifónica, el álgebra, la mecánica o la filosofía racionalista, estaban surgiendo por emancipación de los «genios nacionales» de Francia, Inglaterra o Alemania, como si todos ellos no procedieran del fondo común de una cultura medieval. Un fondo común del que había también bebido España, y aquí está la razón de que España pudiera «ponerse al paso» [...] en cualquier momento [...], como fue haciéndolo⁵¹.

⁵¹ Bueno. *España frente a Europa...*, p. 353.

Aunque después también puntualiza, muy acertadamente, que «los “adelantos” europeos no son muchas veces sino resultado de una simple valoración ideológica»⁵².

2.1. La ciencia «ausente» del siglo XIX

Sin duda alguna, las ciencias españolas, junto con las artes, fueron las grandes perjudicadas en los relatos europeos del siglo XIX. La Inquisición española parecía haber sido la responsable de mantener en tinieblas a los españoles, que no habían alcanzado el Siglo de las Luces como sí habían hecho otros países europeos, provocando así un desfase que era necesario subsanar. Los autores leyendanegrístas invitaban a España a tomar la mano de la modernidad con la ayuda inestimable de Francia. Pero cuando la Revolución francesa llegó a la Península Ibérica y después de la revolución, los liberales, pareciendo que la modernidad llegaría a España, se toparon con la fuerza de Los cien mil hijos de San Luis, que restauran el absolutismo monárquico de Fernando VII, dando paso a la Década ominosa (1823-1833): un ejército enviado precisamente por Francia, que había instaurado de nuevo el absolutismo y por ello entendía veía una España liberal como una amenaza⁵³.

Tampoco hubo tiempo para la Revolución industrial. Pareciera que España estuvo ausente en el desarrollo tecnológico y esto no permitió que los avances de los que disfrutaban otros estados dotasen a los españoles de nuevas herramientas que mejorasen su vida, generando un retraso cualitativo en el modo de vida y producción. También en los ámbitos artístico y educativo esta merma generaba una aparente brecha entre los países europeos septentrionales y España, sumida en un mundo de analfabetismo, gitanería y «pandereta» perfecto para descalificarla.

Sin embargo, el análisis objetivo de los hechos evidencia que, si bien es cierto que España no estuvo en disposición en ciertos momentos de desarrollarse como otras regiones europeas, es completamente falso que estuviese desconectada de esos «progresos», cuando no gozaba de una posición mucho más avanzada que otros países supuestamente más «maduros».

Tras la independencia de la América Hispana, el Imperio español carecía de la suficiente potencia como para organizarse y desarrollarse como llevaba haciendo, siendo

⁵² *Ibidem*, p. 354.

⁵³ Santamarta del Pozo. *Fake News*. p. 233.

los estados británico y francés las nuevas hegemonías –sin perjuicio del poder y la relevancia que adquiriría en el este el Imperio ruso– y los que impusiesen su ritmo en materia militar, mercantil, colonial o político. Pero es necesario revisar la Idea subjetiva de Progreso, manejada con claros fines políticos por quienes la invocan. Conviene prestar atención a la siguiente cita del artículo «España» que publica Gustavo Bueno en *El Basilisco*, sobre los problemas de homologación de España con el canon de las naciones europeas:

Se nos plantearán entonces problemas cuyas líneas se reflejarán en el plano político, tanto si se trata de problemas de homologación económica, como de homologación científica o cultural. Los problemas de homologación toman, en general, la forma del atraso o del retraso histórico; curiosamente no suelen considerarse en cambio como problemas los que pudieran derivarse de supuestos adelantos históricos, por relación al canon o paradigma. El problema especial de la forma del Estado –monarquía o república–, como problema de homologación, se plantea porque unos verán a la monarquía como un arcaísmo, un atraso, y otros como un adelanto de lo que pudiera ser en un futuro próximo⁵⁴.

El «progreso» no se puede defender en abstracto, sin parámetros, pero pareciera que el uso de esta idea está impregnado de una mística apotropaica⁵⁵, una idea teleológica hacia el Fin de la Historia⁵⁶ íntimamente relacionada con Occidente y el eurocentrismo globalizador, y que parece que no convendría aclarar y explicar por aquellos que la mencionan, pues los intereses que se sujetan a esta idea son variados y aviesos.

2.2. ¿Del *mitos* al *logos* español?

Esta expresión define el paso de las tinieblas del mito hacia la razón, de la mitología a las ciencias, aunque estos *mitos* estaban llenos del *logos*, aunque no de forma comparable al desarrollo ulterior de las técnicas y las ciencias. Podríamos decir que esto también ocurre con los relatos que dan una imagen de España mitológica, donde se había evacuado toda ciencia o conocimiento. Pues bien, esta idea escasa de fundamento no

⁵⁴ Gustavo Bueno Martínez, «España». *El Basilisco*, n.º 24, 1998, págs. 27-50. Consulta digital en línea: <<https://www.filosofia.org/rev/bas/bas22403.htm#03>> (Última consulta: 3/04/2022). Este texto también fue expuesto en una conferencia impartida en 1998 en el Club de Prensa Asturiana (Oviedo). Enlace al vídeo de la conferencia: <https://fgbueno.es/med/gb1998es.htm>

⁵⁵ Este sintagma, mística apotropaica, viene a significar que la Idea de Progreso es una invocación hacia lo divino, de ahí la mística, y que, una vez alcanzada o aproximándose a ella, un poder apotropaico que aleja de todo mal. Mientras no tiendas al progreso, prefigurado por las hegemonías occidentalistas/eurocentristas, no conseguirás alejarte del mal, no superarás el salvajismo. La Idea de Progreso es una nueva soteriología, la nueva salvación.

⁵⁶ Se trata de una alusión al famoso libro de Francis Fukuyama (1952) *El fin de la historia y el último hombre*, escrito en 1992.

responde a ninguna de las etapas de la historia española, llena de conocimiento filosófico, jurídico, científico y político, pues una sociedad no es capaz de desarrollarse y mantenerse en el tiempo durante un periodo tan prolongado sin grandes aportes en algunas de las ramas del conocimiento, sin olvidar los momentos de debilidad y sometimiento que hayan podido ocurrir, episodios donde el papel de España no fue tan relevante, pero nunca nulo.

2.3. España no es un mito

La expresión que hemos tomado como título de este epígrafe es la denominación de una de las publicaciones de Gustavo Bueno Martínez que busca, textualmente, «enfrentarse contra todos aquellos extranjeros, pero, sobre todo, contra todos aquellos que tienen identidad española [...], que ven a España como un mito [...] en el sentido más vulgar y despectivo del término»⁵⁷.

En contra del argumento de que «España no existe», se pueden esgrimir los muchos conflictos históricos contra la existencia de esa «entelequia» llamada España, uno de ellos, por ejemplo, la Guerra de Sucesión (1701-1713) que enfrentó a Austria y Francia para decidir quién reinaría en nuestro país; y otro que esgrime Bueno en el libro que da título a este apartado, cuando afirma que «si “España no existe”, si es “una entelequia”, ¿qué sentido puede tener la utilización de esa fórmula por los secesionistas⁵⁸ [...], ¿Cómo puede uno separarse de lo que no existe?»⁵⁹.

España forma parte de esa biocenosis que representa Europa, en constante enfrentamiento. También queda un importante rastro en Hispanoamérica, pero que tiene más de mestizaje que de biocenosis, la unidad lingüística, espiritual y política que tenían las provincias (virreinos) españolas en América son la base del entendimiento y sentimiento de comunidad que hoy pueden tener los hispanoamericanos.

España lleva siglos formando parte de este moldeamiento del mundo, y ha conseguido importantes aportes al respecto. La lengua o la música han sido señas que han llegado a los cinco continentes, y con ellas, los españoles. Podemos afirmar con rotundidad que España no es un mito, y su música tampoco, como ahora comentaremos.

⁵⁷ Bueno, Gustavo. *España no es un mito y otros textos sobre España*. Obras completas 4. Oviedo, Pentalfa, 2021, p. 11

⁵⁸ Aquí podríamos añadir también a los españoles «odiadores» de España o que reniegan de ella.

⁵⁹ Bueno. *España no es un mito...*, p. 18.

3. LA MÚSICA ESPAÑOLA DECIMONÓNICA: LA GRAN ECLOSIÓN

«Cuando, andando los tiempos, los autores del porvenir encuentren, entre las montañas de papel pautado almacenadas en los archivos de la Sociedad, las notas del maestro, amarillentas ya sobre el pentagrama borroso, elevarán el espíritu a las regiones insondables u orarán con la cabeza descubierta».

Sinesio Delgado. Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid en honor al fallecido Chapí⁶⁰.

Ya hemos podido profundizar en algunos de esos mitos oscuros que han rodeado a España durante siglos, siempre cargados con el sambenito –nunca mejor dicho y mitificado–, que no han sido más que propaganda ficticia para desacreditar las obras de los españoles, una Leyenda Negra arrastrada durante siglos, que aún pervive y revive en entre ciertos grupos de personas que la utilizan a conveniencia.

La música no fue ajena a este proceso y, de hecho, el ser musical de España de los siglos XVII, XVIII y XIX ha pasado mucho tiempo a la sombra del olvido y la ignorancia. Así, a pesar de la extensa producción musical del siglo XIX, y los éxitos cosechados por algunas obras, la historia musical de este siglo ha pasado desapercibida en las historias de la música existentes, de filiación extranjera –fundamentalmente alemanas o francesas, el país de Masson de Moviliers, como ya hemos citado–, que tenían un conocimiento superficial o estereotipado tras la visión confirmada por los múltiples viajes a la España gitana de pandereta y fandango. Así, las historias de la música de referencia, o las obras posteriores consumidas por la musicología mundial –caso del *Grove Dictionary of Music and Musicians* o *Die Musik Gesichte und Gegenwart*– apenas dedican espacio a España, más allá de los compositores del Renacimiento o los nacionalistas de finales del siglo XIX, Albéniz, Granados y Falla, que son lo que son gracias al «auxilio» de Francia. La bibliografía de referencia, que es la que la musicología académica ha manejado durante años, omite España. Afortunadamente, la musicología universitaria española lleva más de treinta años «ajustando cuentas», con publicaciones que tratan de arrojar luz y recuperar la música de un periodo hasta ahora abundantemente desconocido.

⁶⁰ González Peña, M. Luz. El CEDOA: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores: historia, fondos, personal y funciones. *Cuadernos de Investigación Musical*, 2016, diciembre, nº 1, pp. 40-59.

3.1. El Gran siglo de la Zarzuela⁶¹: un nuevo Siglo de Oro

Parecían pasados los grandes tiempos del Siglo de Oro español, superados y sepultados por la intolerancia frailuna que no permitió el desarrollo que otros países experimentaron, pero en ningún momento dejó de haber música, una música de primer nivel y con estrecho contacto con instituciones internacionales de profundo calado.

Ya en el siglo XVIII, grandes talentos musicales que comenzaban su formación en España eran enviados a conocer a los grandes compositores e instrumentistas de toda Europa, con especial atención a Italia. También llegaron muchos músicos de otras regiones europeas, que mostraron otros estilos, negando ese mito de la desconexión o aislamiento español. Muchos de estos músicos –los nacionales que viajaron y los extranjeros que hicieron carrera en España– se vieron impregnados por ambas culturas, cultivando géneros «ajenos» o, incluso, mezclando prácticas musicales, como ocurrió con el caso de las tonadillas escénicas, que, como confirma el estudio monumental de Subirá⁶², se vieron impregnadas de la música italiana. Es decir, que España no vivía de espaldas al mundo y, mucho menos, rechazaba sistemáticamente cualquier expresión ajena, como muchos afrancesados sostenían.

El siglo XIX no va a ser una excepción, y más cuándo con la Guerra de la Independencia se produce el descubrimiento de nuestro país por cientos de viajeros que por circunstancias diversas se trasladan a España. Además, fueron muchos los artistas españoles que se trasladaron a París y Londres por su condición de liberales, durante la Década ominosa (1823-33), encontrándose de forma directa con la eclosión de la nueva sensibilidad romántica. A su regreso, tras la muerte de Fernando VII, será la zarzuela el género que logre desarrollarse de forma exponencial.

Así, a partir de los años 30, este género lírico comienza a despuntar con la forma que se conoce como Zarzuela romántica e inicia su periodo de Restauración. Precedida por la fuerte competencia entre este género, la ópera italiana y la tonadilla escénica, no fue el «Gran Género» hasta la apertura del Conservatorio de María Cristina en 1832⁶³, generando dinamismo y un constante desarrollo del género durante dos décadas. Esta

⁶¹ Referencia a *El siglo de la Zarzuela* (Madrid, Siruela, 2014), un libro del director José Luis Temes dedicado al género que se desarrolla durante la segunda mitad de siglo XIX y primera del XX.

⁶² Subirá, José. *La Tonadilla Escénica*. Madrid, Tip. de Archivos, 1929.

⁶³ *Diccionario de la zarzuela*. Vol. II. Casares ed. y dir. Madrid, ICCMU, 2003, pp. 1017-1018.

Zarzuela romántica bebía del estilo italiano, de la opereta francesa y de las propias formas y particularidades españolas.

Tras compositores destacados que habían preparado el camino –caso de Manuel García (1775-1832), cantante y compositor de prestigio internacional; Ramón Carnicer (1789-1855), el más importante compositor romántico, buen conocedor del estilo rossiniano y felicitado por este compositor al escribir una obertura sustitutiva de su ópera *El Barbero de Sevilla*; o Baltasar Saldoni (1807-1889), compositor y profesor en el Conservatorio de Madrid que aportó mucha información histórica y mostró preocupación por el género lírico nacional–, la zarzuela logró abrirse paso, desarrollándose en constante dialéctica sobre todo con la ópera italiana.

El desarrollo ulterior de este género llegó de la mano de una nueva generación, que formada por la anterior, la Generación de los maestros, integrada por Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), Cristóbal Oudrid (1825-1877), Rafael Hernando (1822-1888), Joaquín Gaztambide (1822-1870) y Emilio Arrieta (1821-1894). Si bien es cierto que no hay un corte entre la Zarzuela romántica y la Zarzuela grande, el par de obras que darán el espaldarazo definitivo para que se consolide la Zarzuela grande como Género lírico nacional son dos títulos en dos actos, *Colegialas y soldados* (marzo de 1849) y *El duende* (junio de 1849), ambas de Hernando⁶⁴. Con ellas, habíamos pasado de un modelo de zarzuela en un único acto a otro, completamente desarrollado dramáticamente, en dos actos. Estas dos zarzuelas, denominadas por Hernando «zarzuelas restauradas» dada su capacidad de «restaurar» el género nacional creado en el siglo XVII, fueron piezas clave y último paso para llegar al modelo de Zarzuela grande, en 3 actos fuertemente influida por los moldes dramáticos por la *opéra-comique* francesa –de hecho, el 80 % de las obras de zarzuela grande son traducciones del repertorio francés– y el lenguaje musical de la ópera italiana, pero con las particularidades españolas como señala Barbieri:

la historia patria, su idioma, su teatro antiguo, sus tradiciones y costumbres, los cantos y bailes populares, los himnos y marchas nacionales y otros muchos variados elementos que constituyen nuestra manera de ser y nuestra propia nacionalidad⁶⁵.

⁶⁴ Cortizo Rodríguez, M. E. (1993) *La restauración de La Zarzuela en el Madrid del XIX (1830-1856)*. Tesis de Doctorado inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 385. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/25421/1/T18596.pdf>> (última consulta: 18/05/2022).

⁶⁵ Casares. «Zarzuela». *Diccionario de la zarzuela...*, Vol. II, p. 1018.

3.2. ¿La Zarzuela⁶⁶ género menor frente a la ópera «seria»?

Son variados los puntos de vista que podemos recoger a la hora de hablar de la Zarzuela, pero, sin duda, el más doloroso y poco informado es el de tildar a este género como «menor», como podemos leer en el siguiente artículo: «Originaria de España, la zarzuela u opereta española es considerada actualmente como un género menor que solo cuenta con representación en nuestro país y en otros lugares ubicados en Latinoamérica»⁶⁷. Frente a estas palabras, la misma fuente habla así de la ópera:

Aunque tradicionalmente está ligada al italiano, hoy en día podemos encontrar algunas funciones cantadas en otros idiomas como el francés o el alemán. Es uno de los géneros clásicos más llamativos en Europa y se caracteriza por ser un género lírico completamente cantado. Creadas para un público **más refinado, culto** y, en sus inicios, **aristócratas** son la viva imagen de la tragedia, desde principio a inicio⁶⁸.

Es curiosa la grosera y falsa distinción que propone entre la zarzuela y la ópera, a saber; el primero, un género menor que solo se cultiva en España y algunos países hispanoamericanos; el segundo, un género «clásico», europeo, para un público refinado. Es decir, música dividida por clases, la zarzuela como género popular y la ópera como género aristocrático, asociando su mayor o menor calidad a la clase social del público que lo consume. Pero de ser esto así, más de uno y otro compositor deberían bajarse de ese género mayor para reunirse con la zarzuela, sería el caso de Mozart, ya que, algunas de sus obras, como confirma Kunze, cuentan con un lenguaje popular, llenas de «elementos del teatro popular y suburbial de Viena, con el tipo de «comedia de tramoya», de tanta aceptación en la Viena contemporánea»⁶⁹. Pero, ¿quién osaría tratar de género menor los *singspieles* de Mozart? Nadie sería capaz de afirmar tal osadía, pues *La flauta mágica*, por poner un ejemplo, se trata de una obra de una excelente calidad indiscutible, aunque utilice tanto registros «mayores» como «menores», dependiendo de la situación y los personajes. ¿Por qué hemos de proceder de forma distinta con la zarzuela? En realidad, se trata de otro género del teatro musical como la *opéra-comique* o el *singspiel*, cuya calidad solo depende de las manos que empuñan la pluma para escribir libreto y música.

⁶⁶ A partir de aquí, nos referimos siempre a la Zarzuela romántica y restaurada. Los orígenes de la zarzuela datan del siglo XVII, pero no es precisamente esta la que está en tela de juicio. La zarzuela más canónica y que ha quedado en la memoria española es la del siglo XIX, sobre todo a partir de la segunda mitad.

⁶⁷ <https://www.elcorteingles.es/entradas/blog/diferencias-entre-opera-y-zarzuela/>

⁶⁸ *Ibid.* La negrita es nuestra. Es un texto de un reclamo publicitario de una empresa española, pero evidencia su ignorancia y ausencia de rigor.

⁶⁹ Kunze, Stefan. *Las óperas de Mozart*. Madrid: Alianza editorial, 1990, p. 598.

Son múltiples las páginas web que siguen bebiendo de esta Leyenda Negra y de la inmensa ignorancia que pesa sobre la zarzuela, tildándola de género menor, en ocasiones, debido a su duración, reducida en general respecto a la ópera⁷⁰; en otras, a su fuerte pertenencia a la cultura hispana, homogeneizándola con la ópera sólo cuando es reconocida en el exterior del mundo hispano, caso del portal Tipografía La Moderna:

la zarzuela ha traspasado tímidamente fronteras occidentales y de ultramar. Incluso parece que está algo de moda en EEUU, Francia e Italia, con representaciones sobre todo de *Doña Francisquita* de Vives y *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, obras que son casi óperas por su indiscutible valor musical⁷¹.

Por suerte, estos comentarios son los menos y poco relevantes. Gracias a los estudiosos de este género, podemos responder cada vez con más argumentos y rotundidad a esta pobre idea que se ha extendido de la zarzuela, pues las investigaciones muestran una cara completamente distinta a la que nos han hecho creer.

3.3. Ni tan larga, ni tan corta

El retraso de España asoma por todos lados en determinados discursos interesados en mantener el hecho diferencial, y la cultura musical no es menos, como acabamos de comentar. La zarzuela es definida como género «menor» carente «de nivel» para equipararse con la ópera italiana, la *ópera-comique* francesa o el *singspiel* austroalemán. Pero en ningún momento escuchamos argumentos diferenciales que tengan que ver con la calidad o la capacidad compositiva. Como mencionamos en el primer punto sobre zarzuela, los compositores responsables de su escritura adquirirían el oficio de igual manera que sucedía en el resto de países europeos: desarrollaban un periodo de aprendizaje en un conservatorio –el primero creado en España es el de Madrid, en 1832, seguido del Liceo Filo-dramático de Monte Sión en Barcelona, en 1837– o en una catedral⁷², donde los profesores o el maestro de capilla transmitía los conocimientos a los discípulos. Muchos de ellos viajaban para conocer otras tendencias musicales y trabajar con otros maestros, es decir, los conocimientos nacionales e internacionales jugaron un

⁷⁰ <https://www.hiru.eus/es/musica/generos-menores>

⁷¹ <https://www.tipografialamoderna.com/cultura/diez-diferencias-entre-la-zarzuela-y-la-opera/> Se trata de una revista de cultura y debate, según ella misma se define.

⁷² El sistema de enseñanza catedralicio se ve superado por la enseñanza reglada en el conservatorio debido a las desamortizaciones, que limitaron mucho la acción de la Iglesia, y la creciente aparición de conservatorios durante todo el siglo XIX.

importante papel formativo y, por lo tanto, permitieron realizar composiciones de enorme calidad equiparable a cualquier otra de su tiempo en el resto de Europa.

Como hemos visto, uno de las características aducidas para etiquetar la zarzuela como menor es su extensión, pues, algunas de ellas presentan una duración, menor que la ópera u otros géneros líricos. Si bien es cierto que en sus inicios la zarzuela contaba con un único acto, lo que la hacía más corta, progresivamente esta fue añadiendo actos, hasta llegar a los tres de la zarzuela grande y la ópera, pero también encontraremos óperas en uno y dos actos de escasa duración⁷³. La zarzuela también seguirá esa línea a partir de los años 80 del siglo XIX, en una nueva etapa, la del género chico, al que nos referiremos después, que sigue el modelo del teatro por horas parisino, con obras de una duración en torno a la hora y con otras características que la distinguen de la zarzuela grande.

El problema, a mi juicio, radica en la concepción supersticiosa de que lo español es lo malo, lo popular y poco desarrollado, una línea de pensamiento seguida por ciertos sectores del público que solo buscaban deleitarse con el teatro lírico extranjero, merecedor de mejor suerte por su elevado estatus. Durante todo el siglo XIX se persiguió, por todos los medios crear una ópera española que permitiese una forma de expresión lírica nacional, dando lugar a una intensa y extensa discusión, que articula el siglo, sobre cómo abordar el teatro musical patrio. Pero entre tanto y tanto, llegaría la primera zarzuela considerada como grande, la zarzuela moderna decimonónica que marcaría el camino como un género lírico propio, sin perder de vista la ópera española, que también se cultivó⁷⁴. *Jugar con fuego* (1851), del compositor madrileño Francisco Asenjo Barbieri, sobre un texto refundido del francés por Ventura de la Vega, es la primera de estas zarzuelas en 3 actos y su inmenso éxito hizo posible la supervivencia y desarrollo del género⁷⁵. Esta problemática del rechazo a lo cercano, a lo nacional se ha dado tanto dentro como fuera de España. Como podemos leer en la biografía de Vicente Martín y Soler, la visión que algunos manifestaban sobre el español, y sobre Da Ponte, sería tildada de racista en nuestros días:

⁷³ *Pagliacci* (1892) es una ópera *verista* en dos actos, con libreto y música de Ruggero Leonvacallo, con una duración aproximada de una hora y quince minutos. *Gianni Schicchi* (1918) es una ópera cómica de Puccini, sobre texto de Forzano, también de un solo acto.

⁷⁴ Temes. *El Siglo de la Zarzuela...*, pp. 26-35.

⁷⁵ Cortizo. «*Jugar con fuego*», *Diccionario de la zarzuela...*, Vol. II, p. 78.

Sólo en el libelo londinense de Francesco Badini⁷⁶ contra *La capricciosa corretta*⁷⁷ asoma lo que podría ser la punta de un *iceberg*: el autor arremete sobre todo contra la condición de judío de Da Ponte, pero no deja pasar la ocasión de fulminar a Martín con su racismo. Luego de haber hecho notar que se trata de un español, le advierte «que haga todos los esfuerzos para aprender la lengua italiana. No digo que llegue a ser capaz de penetrar el artificio poético [...]. No soy tan indiscreto como para pretender que el señor Martini vuele a la altura de las águilas con alas de ganso»⁷⁸.

El doctor Waisman hace hincapié en la idea de «haberle hecho notar que es español», evidenciando un claro desprecio por su lugar de origen, menospreciando, además, su capacidad para penetrar la sofisticada poética italiana, a pesar de que Martín y Soler, antes de llegar a Londres hubiera desarrollado ya buena parte de su carrera en Italia, la capital del imperio austríaco, Viena, o San Petersburgo, midiéndose de igual a igual con Mozart, y consiguiendo éxitos memorables con sus óperas previas⁷⁹.

Esa actitud de desprecio hacia lo propio aparece, incluso, dentro de la propia España, siendo propios y no extranjeros los que rechacen lo nacional por serlo, al margen de su calidad. Un ejemplo claro es el que ofrece el Teatro Real desde su apertura en 1850, dado su tácito rechazo a representar teatro lírico en español, siendo preferido en italiano, llegando incluso a traducir producciones en español para admitir su interpretación. El rechazo a la lengua se extiende a los autores españoles que no vieron representadas sus obras en España en un primer momento y tuvieron que esperar al éxito internacional para volver a casa.

Ya a finales de siglo, el Teatro Real tenía un convenio por el que debería representar una ópera española al año, pero en muchas ocasiones esto no se cumplía, llegando, incluso, a suprimir la cláusula para evitar un estreno, como sucedió a Bretón en el momento de poder estrenar su después famosa y exitosa ópera *Los amantes de Teruel* (1889), habiendo logrado este derecho tras ganar el concurso que la Academia de Bellas

⁷⁶ La sátira a la que se refiere Waisman es: Abate Vittorio Carlo Nemesini [Francesco Badini]: *Breve notizia dell'opera buffa, intitolata La Scuola de' Maritati, o sia delle corna: scritta dal celebre Lorenzo Da Ponte - il quale dopo di essere stato Ebreo, Cristiano, Sacerdote, e Poeta, in Italia e in Germania, si trova Secolare, Marito e Asino in Londra, Lisbona* [Londres, 1795] a la cual Da Ponte responderá: *Piacevoli Noterelle sopra il turpe Libello, intitolato Breve notizia dell'Opera Buffa, che ha per titolo la Scuola de' Maritati, composto dal sedicente Vittorio Nemesini, cioè da Carlo Francesco* [Londres, 1795]. Véase la introducción de la edición crítica llevada a cabo por Christophe Rousset de *La capricciosa corretta o sia La scuola dei maritati*. Madrid, ICCMU, 2003.

⁷⁷ Ópera de Da Ponte y Martín y Soler, escrita por encargo, estrenada en el King's Theater de Haymarket (Londres) el 27 de enero de 1795.

⁷⁸ Waisman, Leonardo J. *Vicente Martín y Soler. Un músico español en el clasicismo europeo*. Madrid, ICCMU, 2007, p. 557.

⁷⁹ Waisman. *Vicente Martín y Soler...*, pp. 71-73.

Artes de San Fernando convocaba⁸⁰. Este hecho (la supresión de la cláusula) motivó la dimisión de Bretón como vocal de la Comisión Inspectoradora:

El Sr. Bretón hizo presente que había visto con sentimiento que en el pliego de condiciones para el concurso del teatro Real se había suprimido la cláusula redactada por él, referente a las óperas de compositores españoles, y que, dadas sus profundas convicciones sobre la materia, las cuales había hecho constar de palabra y por escrito, sus antecedentes artísticos y el compromiso moral que tenía adquirido de proteger cuanto le fuese dable la ópera y los compositores españoles, respetando las disposiciones del Gobierno, debía hacer una manifestación ostensible de su protesta contra la supresión hecha, y esa no podía ser otra que la dimisión del cargo de vocal de la Comisión Inspectoradora⁸¹.

Incluso Chapí, rival de Bretón, coincidía con el salmantino en su reivindicación:

Acababa de presentar mi dimisión, al enterarme de que allí nada podía hacerse por el arte nuestro, y lamentábame con el Sr. Bretón de lo menos a que habían venido las atribuciones de aquella Junta, y principalmente de que se hubiese tolerado la supresión de la cláusula del contrato relativa a imponer la ejecución de obras españolas [...] ⁸².

Bretón no fue el único perjudicado por este desprecio a las obras españolas desde dentro de España; tan sólo al año siguiente, en 1890, otro compositor relevante de su generación, Emilio Serrano y Ruiz, hoy completamente olvidado, para estrenar su ópera *Juana la loca*, debía entregar al Teatro Real una traducción italiana, *Giovanna la pazza*⁸³. El mismo Albéniz, que trató de triunfar en España como lo estaba haciendo fuera, fue, en algunas ocasiones, mal recibido por parte del público que tildaba su zarzuela *La sortija* de música «opaca y fría»⁸⁴. Y lo mismo le sucedería más tarde a Falla, cuya primera ópera, *La vida breve*, acaba siendo estrenada en el teatro del Casino de Niza en 1913. En este sentido, el doctor Casares habla de «compositores españoles transterrados», entre los que sitúa a Melchor Gomis, Fernando Sor, o Manuel García, que abandonan España «buscando un mercado que su país no le ofrecía»⁸⁵.

Los datos y análisis de los últimos estudios de, entre otros autores, Casares, Sobrino, Iberní, Cortizo, Sánchez, Waisman, etc. demuestran que los españoles no fueron incapaces de componer obras de calidad igual a las respetadas óperas. Ese supuesto rechazo a la ópera española o la zarzuela no viene motivado por la falta de preparación

⁸⁰ Bretón, Tomás. «Música española». *Alma española*. Madrid, Año I, nº 5, 6-12-1903, pp. 8-9.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Chapí, Ruperto. «Música española». *Alma española*. Madrid, Año I, nº 6, 13-12-1903, p. 5.

⁸³ Cortizo. «Emilio Serrano y Ruiz». *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 9. Madrid, SGAE/ANAYA, 2002.

⁸⁴ Sánchez, Víctor. «Albéniz» *Diccionario de la Zarzuela...* Vol. I, p. 31

⁸⁵ Casares. *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación*. Vol. I. Madrid, ICCMU, 2018, p. 108

de los compositores, sino por una cuestión de prestigio. Así, algunos autores trataban de poner remedio a la cuestión del «teatro lírico nacional» haciendo correr ríos de tinta, buscando reafirmar un género propio que no estuviese estigmatizado como lo estaba la zarzuela. Tampoco la alusión a la extensión de la obra pareciera un buen argumento, pues como ocurriría avanzado el siglo XIX el «teatro por horas» con el estallido del género chico irrumpiría con mucha fuerza en la escena lírica, desplazando a la zarzuela grande a un segundo plano.

En este sentido, el género chico comenzaría a desarrollarse en España en el último quinto de siglo⁸⁶. Comprende una variedad de subgéneros de teatro lírico entre los que encontramos revistas, sainetes líricos, pasillos, etc. llegando a ser una etiqueta ambigua⁸⁷, pero sirve para lo que aquí queremos expresar y defender, a saber, que la duración de la obra no la convierte en menor o mayor, ni mucho menos decide si debe pasar a la historia. Si bien es cierto que el teatro por horas es un modelo empresarial de carácter popular que busca el rendimiento del teatro, no es incompatible con la calidad de la música que componen artistas como Chueca⁸⁸ o Chapí⁸⁹. Esta música, aunque pertenece a un sistema compulsivo de consumo masivo, pensado fundamentalmente para lograr rendimientos económicos, está llena de brillantes sutilezas que demuestran la gran habilidad compositiva que poseen sus autores, fruto de la formación musical que han recibido.

3.4. Rossini, Wagner y Verdi no son desconocidos

Esta formación musical completa a la que nos estamos refiriendo formaba parte en España de su tradición musical histórica, pues ya desde la Edad Media, era recibida por los que serían futuros grandes compositores, caso de Tomás Luis de Victoria (1548-1611), discípulo de Palestrina y figura central del renacimiento no solo español. Ya en el siglo XIX y con el crecimiento de los conservatorios, el modelo cambia, pero los constantes viajes para conocer las músicas de Europa no cesan, haciendo llegar nuevos estilos, géneros, u obras que representar en España.

⁸⁶ Se considera a la obra de Chueca y Valverde *La canción de la Lola* (1880) como la primera de su género, un sainete lírico moderno en un único acto. Sobrino. «*La canción de la Lola*», *Diccionario de la zarzuela España e Hispanoamérica*. Vol. I. Madrid, ICCMU, 2003, p. 375.

⁸⁷ Casares. «Zarzuela», *Diccionario de la Zarzuela...*, Vol. II, p. 1022. Sobre los subtipos, véase Espín Templado, M^a Pilar. *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia – UNED, Servicio de Publicaciones, 1995.

⁸⁸ Hernández Girbal, F. *Federico Chueca. El alma de Madrid*. Madrid, Ediciones Lira, 1992, pp. 37-41.

⁸⁹ Iberní, Luis G. *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995.

Uno de esos «viajeros» que ya se habían consagrado por toda Europa a finales del siglo XVIII y principios del XIX fue Vicente Martín y Soler (1754-1806). «Martini, lo spagnuolo» fue un imponente compositor como antes mencionamos, que supo recoger la tradición italiana operística y llenarla de «lo español»⁹⁰, y cosechó éxitos allá donde fue –Nápoles, Viena, San Petersburgo o Londres–. Manuel García (1775-1832) fue otro de esos grandes artistas destacados que fueron capaces de superar ese supuesto «atraso» español y también obtuvo éxitos, en este caso, en sus dos especialidades: el canto y la composición. En Francia llegó a estrenar *El poeta calculista* (1805) en el año 1809, con cinco representaciones; pudo estudiar con uno de los maestros tenores del momento en Nápoles⁹¹, para, posteriormente, alcanzar el éxito pleno al lado de su amigo Rossini, un manifiesto admirador de la cultura española⁹². El autor de *Il barbiere di Siviglia* tuvo fecundo impacto en el panorama musical español y encontró en Ramón Carnicer (1789-1855) uno de sus más entusiastas admiradores; se había instalado el rossinismo en España. ¿Dónde quedó esa idea de la España atrasada y desconectada? El supuesto atraso que se nos adjudica, al menos de forma generalizada y sin matices, poco tiene que ver con la realidad del momento, pues las obras del compositor italiano llegaron a la Península poco después de ser estrenadas en Italia. Fue una completa revolución que no solo tuvo consecuencias en la ópera, también en la zarzuela⁹³.

En este primer tercio de siglo fue Rossini la figura central en el mundo operístico nacional; a partir de entonces llegarán otros compositores románticos a España –Bellini, Donizetti, Mercadante, Meyerbeer, Verdi o Wagner⁹⁴–, tanto de la escuela francesa –a través de la *Grand opera* de Meyerbeer– como de la italiana y de la germánica, a través de Wagner, estas últimas, dos tendencias antagónicas; y con la llegada de todos ellos, nuevas dimensiones para nuestra música.

Los dos grandes contendientes operísticos de la segunda mitad del siglo XIX, Verdi y Wagner, también tendrán sus defensores en España, abriendo dos líneas de creación⁹⁵. Es decir, el debate que encontramos en esa supuesta Europa moderna y alejada separada

⁹⁰ Waisman. *Vicente Martín y Soler...*, pp. 538-542.

⁹¹ Casares. *La ópera en España...*, pp. 418.

⁹² *Ibidem*, pp. 428-430.

⁹³ Casares. *La ópera en España...*, pp. 256-258. Sobre la recepción de Rossini en España, véase: Casares, Emilio. «Rossini: la recepción de su obra en España», *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 10, 2005, pp. 35-70.

⁹⁴ Hubo otros compositores de gran relevancia que también alcanzaron la Península, pero no con el impacto que este trío, sobre todo los dos últimos representaron muy bien los dos modelos dominantes en Europa, siendo adalides de cada uno de ellos.

⁹⁵ Casares. *La ópera en España...*, pp. 482-487.

por los Pirineos, también se da en España, proyectándose en dos compositores fundamentales para la comprensión de nuestra música: Barbieri y Pedrell. Cada uno de ellos representa ideológicamente una postura: el primero italianista, el segundo wagneriano, defendiendo también dos modelos diversos para alcanzar el ideal de la ópera española: la zarzuela, con sus relaciones e interacciones entre ópera-comique y ópera italiana, como base y realidad de la ópera nacional; y el paradigma nacionalista finisecular, cuya receta tiene que ver con el folklore, las músicas españolas históricas y el drama musical wagneriano.

3.5. Música instrumental: dulces secretos de España

Hemos profundizado en la Leyenda Negra antiespañola en lo tocante al teatro lírico en España, muy importante en un país de tradición escénica. Pero los perjuicios de la ignorancia y la omisión leyendanegristas dañan especialmente a la música instrumental española, a pesar de que su estudio revela importantes partituras que salpican la historia de España a lo largo del siglo XIX.

Si hubiera que destacar algún instrumento por encima de todos, este sería la guitarra, de larguísima tradición española y mucho desarrollo a lo largo de varios siglos. Uno de los principales compositores e intérpretes de guitarra decimonónicos fue Fernando Sor (1778-1839), un virtuoso de reconocido prestigio internacional durante el primer tercio del siglo XIX, que llegó a adquirir notoriedad no solo por sus composiciones propias, también por las adaptaciones que hizo de otras obras⁹⁶. Tárrega también fue otro excelente compositor. En el mundo pianístico, España también gozó de buenos representantes desde las décadas románticas –Santiago de Masarnau, Pérez Albéniz, José Miró, Joaquín Malats, etc.–, alcanzando una relevante trascendencia gracias a la tríada de compositores nacionalistas finiseculares: Albéniz, Granados y Falla, los tres alumnos «espirituales» de Pedrell. Dichos autores son considerados verdaderos regeneradores de la música española, impulsando una especie de renacimiento, pues combinan las vanguardias musicales europeas, sobre todo francesas, con los elementos españoles folclóricos e históricos, herencia del maestro. Gracias, además, al cultivo de un lenguaje moderno, plagado de impresionismo y andalucismos, acercan España al mundo.

⁹⁶ <https://fernandosor.es/fetis-f-j-entrada-sor-en-la-biographie-universelle-1844/> Sobre Sor, véase el volumen misceláneo coordinado por Luis Gásser: *Estudios sobre Fernando Sor*. Madrid, ICCMU, 2010.

Otros compositores se decantaron por el mundo sinfónico, aunque muchos cultivaron varios géneros, como el cantante Manuel García o el antes mencionado Sor, que también llegaron a componer sinfonías⁹⁷. En la primera mitad de siglo, la música sinfónica fue ciertamente escasa, y muy ligada a oberturas, pero esa situación cambiará ante la acumulación de asociaciones o sociedades impulsadas desde los años cuarenta: «La zarzuela influirá en la afición de los espectáculos líricos, en la formación de sociedades corales, y, por ello, en conducir al público a las salas de concierto, en las que, más adelante, escuchará conciertos de cámara (*Sociedad de cuartetos*) u orquestales (*Sociedades de Conciertos*)»⁹⁸.

Los solistas también serán destacados difusores del aire «español», combinado con recursos virtuosísticos o técnicas compositivas centroeuropeas. Este es el caso no sólo del ya citado Fernando Sor, sino también de Jesús de Monasterio (1836-1903) y Pablo de Sarasate (1844-1908). Monasterio fue un virtuoso violinista que alcanzó buena reputación en Europa, llegando a ser director de la Sociedad de Conciertos, primera orquesta estable de nuestro país, desde donde consiguió mejorar notablemente la vida musical española⁹⁹. Si bien es cierto que la música sinfónica no gozó del mismo interés y llegó con retraso, rápidamente comenzó a despertar interés, como revela el análisis de la historia de la Sociedad de conciertos de Madrid, responsable de la recepción del repertorio sinfónico en España, que llega a contar con estimables artistas invitados como Camille Saint-Saëns,¹⁰⁰. Monasterio también compuso interesantes obras como su *Gran fantasía nacional*, con un marcado estilo español, que incluye la *Marcha Real*, y estilo compositivo centroeuropeo; o la también famosa *Adiós a la Alhambra* que, junto con *Fantasía morisca*, de Chapí, o *En la Alhambra*, de Bretón representaron un nuevo movimiento denominado Alhambrismo musical, basado en el recuerdo nostálgico de la España nazarí meridional.

Pero España no solo se dedicó a recibir música, asimilándola y dándole un estilo característico, pura idiosincrasia española; también llevamos nuestra música a toda

⁹⁷ Ramón Sobrino. «La música sinfónica en el siglo XIX». En *La música española en el siglo XIX*, coord. por Emilio Casares. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-323.

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 301-302.

⁹⁹ Sobrino, Ramón. «The Sociedad de Conciertos de Madrid (1866-1903) and the Unión Artístico-Musical (1877-1891): From the Reception to the Creation of a Symphonic Repertoire in Spain». *Symphonism in Nineteenth-Century Europe*. Sobrino y Suárez (eds.). Turnhout, Brepols, 2019, p. 246.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

Europa, como los ya mencionados Sor, García, Monasterio o Albéniz, entre otros, que supieron dar voz a nuestra música con un estilo «internacional»¹⁰¹.

3.6. Mestizaje cultural: el desarrollo de la zarzuela fuera de España

España supo aprovechar la plataforma hispánica como verdadera *koiné* cultural de la América hispana. Hasta hace pocos años España y las ahora repúblicas hispanoamericanas eran uno, compartiendo conocimientos y efectuándose un importante mestizaje cultural del que hoy somos herederos. La zarzuela se convierte en modelo lírico, llegando compañías desde España al suelo americano¹⁰² de forma continua, que conforman un hábito cultural. Obras que fracasaron en España gozaron de éxito en Hispanoamérica, siendo reconocidos autores como Barbieri o Chapí, muy de moda en México¹⁰³, o Fernández Caballero, una autoridad en Cuba.

Este furor por la zarzuela a lo largo y ancho del continente americano tuvo consecuencias para los españoles como para los americanos. A los primeros, el mundo les brindaba la oportunidad de hacer carrera también fuera de España; y para los americanos, nuevas músicas culturalmente cercanas irrumpen en el panorama cultural, siendo pronto asimiladas y produciendo nuevas piezas basadas en estos modelos en una interesante hibridación de géneros como fueron el sainete porteño en Argentina, la mencionada zarzuela filipina, o los sainetes «a la...»¹⁰⁴.

La zarzuela española se consume con fruición durante su último siglo de vida (1850-1950), y nace también un modelo compositivo de zarzuela americana, con amplio desarrollo en México, Argentina y Cuba. Todavía hoy, el género tiene mucha vigencia en la América Hispánica, y cuenta con gran popularidad en México. En 2019 ha tenido lugar en Tequila (México), a instancias de la empresa Cuervo, el Primer Encuentro Internacional de Zarzuela¹⁰⁵, que concluyó con un multitudinario concierto interpretado por intérpretes españoles, entre ellos, Plácido Domingo, en el teatro del Conjunto Santander de Artes Escénicas de Guadalajara, un coliseo para 1.600 localidades

¹⁰¹ El estilo musical estaba definido por las plataformas culturales hegemónicas de Centroeuropa, a saber; Francia, Italia y Alemania. Eran quienes escribían los libros de historia de la música, donde se daban los grandes acontecimientos. Rusia también es un importante núcleo, pero no es «el modelo».

¹⁰² Temes. *El Siglo de la Zarzuela...*, pp. 306-309.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 313-314.

¹⁰⁴ Temes. *El Siglo de la Zarzuela...*, pp. 329-338.

¹⁰⁵ Véase: <https://www.operaactual.com/noticia/tequila-zarzuela-un-combinado-perfecto-en-mexico/>

completamente abarrotado. También existe la tradición filipina de la zarzuela, escrita en tagalo y denominada *sarsuwela*¹⁰⁶.

Esto contribuye a desmitificar o, al menos, a poner en duda esa idea de aislamiento y periferia, pues la zarzuela penetró sobre todo en países hermanos de España o con un importante acervo cultural común, caso de los Estados Unidos de América, que también desarrollaron y desarrollan actualmente¹⁰⁷ una importante escena zarzuelística¹⁰⁸.

3.7. Sobre España en el extranjero

A lo largo del siglo XIX, España ha sido capaz de lidiar con diversas coyunturas, tanto asimilando formas musicales europeas, como presentando un modelo propio, con características únicas. Además, ha servido de inspiración a escritores y compositores con asombro ante lo ajeno y exótico, desde Beethoven a Rossini, Bizet, etc.

En muchas ocasiones no se ha comprendido a España o ni siquiera se ha estudiado, haciendo ciertas las palabras que Carlos Marx publica en 1854 en Nueva York y que recogimos en la cita que abre nuestro trabajo. Un ejemplo palmario de esto lo ofrece uno de los más importantes manuales de *Historia de la música occidental*, firmado por Donald J. Grout, Claude Palisca y Peter Burkholder, donde se afirma que, en materia operística, «España, por su lado, se había mantenido durante siglos apartada y periférica con respecto a las corrientes de Francia, Italia y Alemania»¹⁰⁹. ¡Siglos, en plural! Es evidente que no han tratado de acercarse a los muchos estudios publicados, como ya hemos dicho, en los últimos treinta años, firmados por Casares, Cortizo, Sobrino, Weismar, Alonso, Suárez, entre otros, que deshacen con argumentos de peso esta idea de una España atávica y desfasada.

3.8. Mirada actual y crítica

A día de hoy y a pie de calle, los relatos más lesivos de la Leyenda Negra siguen ampliamente extendidos, operando con gran contundencia. La bibliografía

¹⁰⁶ Sánchez, Víctor. «Filipinas». *Diccionario de la Zarzuela...*, Vol. I, pp. 774-775.

¹⁰⁷ Si consultamos el portal web de operabase.com, podemos encontrar las representaciones de zarzuelas en diferentes países, siendo España el gran acaparador, seguido tímidamente de EEUU.

¹⁰⁸ Temes. *El Siglo de la Zarzuela...*, pp. 314, 320-329.

¹⁰⁹ Grout, Donald Jay; Palisca, Claude; Burkholder, Peter. *Historia de la música occidental*. Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 887.

contraleyendanegrista sigue aumentando y consigue llegar a más y nuevos usuarios; la problemática no se ha resuelto y no tiene una solución capaz. Siempre ha habido tenaces leyendanegristas, algunos de manera ingenua, otros taimados con aviesas intenciones, así como desmentidores de este fraude.

Se trata, pues, de una compleja dialéctica que parece dividir a los españoles, replicando «las dos Españas», los defensores de la patria frente a los españoles vergonzantes. Y este argumento se lleva a extremos términos maniqueos, identificando las dos posturas políticamente con el Bando Nacional y el Bando Republicano, a través de una interesada y falsa mitificación¹¹⁰. Así, de un lado tendríamos a los que entienden y asumen la cultura heredada y, de otro, a los que, con bastante ignorancia, desprecian lo propio y muestran interés por cualquier forma de cultura que no sea la nacional. Este discurso falso y simplista poco tiene que ver con la defensa de la cultura y el patrimonio de un país, como revela la consideración y el respeto por lo propio en cualquier país de nuestro contexto europeo, como Francia o Italia, países que se enorgullecen del legado recibido.

En algunos discursos actuales, la zarzuela es acusada de franquista, pareciera que Gaztambide, Barbieri o Chueca fuesen los ideólogos del franquismo –por esto de la Idea de Progreso que antes mencionamos–, cuando es imprescindible recordar que el Gobierno republicano fue un importante valedor cultural de la música española –desde la zarzuela a la música instrumental con características fuertemente nacionales–, y no dejó de lado la cuestión nacional, en la cual estuvo implicado.

El presente no arroja grandes esperanzas para el futuro, pues en España, las programaciones docentes apenas dejan espacio para el estudio de la historia, la historia del arte y la historia de la música. Pero aún cabe pelear por nuestro futuro, aguantar con firmeza que pase el temporal y, tras limpiar el fango acumulado, seguir con la batalla cultural.

¹¹⁰ Existe numerosa bibliografía al respecto, pero citaremos la monografía de Andrés Trapiello, *Las armas y las letras* (Barcelona, Planeta, 1994) como referencia para desmontar el mito de las dos Españas.

CONCLUSIONES

«España ganó el Imperio, pero perdió la propaganda»
María Elvira Roca Barea. *El Confidencial*, 07/10/2019

Con este trabajo no pretendemos hacer apología de España ni de su música, solamente darle el espacio que le corresponde, defender razonadamente lo que otros se han esforzado en exagerar y omitir.

Hemos dedicado buena parte de este trabajo a reflexionar sobre la falsedad del discurso de la Leyenda Negra antiespañola. Además, hemos tratado de explicar que España ha sabido conjugar su propia tradición con el canon musical occidental. Así, a pesar de desarrollar una evolución propia, diversa de lo que la historiografía musicológica centroeuropea ha impuesto como «modelo», el estudio de su música revela la capacidad de los artistas españoles para adaptarse y entender esa realidad del resto de Europa. Martín y Soler, García, Sor, Gomis, Barbieri, Arrieta, Monasterio, Chapí, Chueca o Bretón son algunos ejemplos de lo que España aporta a la música universal, compositores geniales y únicos tan respetables como sus colegas de Francia, Reino Unido o Rusia.

No en todos los aspectos hemos sido vanguardia cultural –ya hemos afirmado que no se trata de sustituir la Leyenda Negra por una Leyenda Rosa–, pero hemos sabido sacar partido artístico de las diversas situaciones históricas. Nuestro inmenso patrimonio musical demanda desempolvar los archivos –cientos de archivos catedralicios de España y América; archivos civiles con miles de partituras de zarzuela, pues sólo en la SGAE de Madrid hay 13.000 partituras, etc.– para poder escribir completa la historia musical de España, con sus particularidades, en muchas ocasiones incomparables o incompatibles con las de otros países, que revelará nuestro ser musical propio.

Como ya hemos comentado, musicalmente España ha sido acusada no sólo por los autores extranjeros sino incluso por los propios españoles, de estar aislada y, por ello, sufrir un retraso artístico –aunque cabría preguntar respecto a qué, y quién marca los tiempos exactos de evolución del arte músico–. Los datos vienen de nuevo en nuestro auxilio, revelando la celeridad de la llegada a la Península de los repertorios líricos, y del continuo fluir de músicos entre España y el resto de Europa de continuo en nuestra historia desde el siglo XVII a la contemporaneidad.

La historiografía nos ha maltratado, pero conviene recordar que España no ha estado congelada durante cuatro siglos, sino que historiográficamente la han mantenido

congelada, incluso en los estudios que manejamos en nuestros días, como demuestra el repaso del espacio dedicado a España en los grandes manuales de historia de la música traducidos al español por grandes editoriales, caso de Akal o Alianza Música.

Son los historiadores «occidentales», o los que pretenden hacer de su modelo una guía –en relación con la Idea de Progreso de la que ya hemos hecho mención–, los que siguen prescindiendo de la aportación de España a las distintas épocas de la historia de la música, decidiendo qué países están y cuáles no en lo que ellos definen como la órbita occidental –cabría preguntarse acerca de la condición de ser occidental, respecto a qué o quién...–. Surgen las dudas de qué es lo occidental y quién define el canon musical occidental, lo que nos permitiría argumentar a través de una petición de principio que lo occidental es lo que nosotros producimos porque somos occidentales, entrando en una argumentación que se consume en sí misma.

Hemos tratado de rebatir algunos argumentos de la Leyenda Negra antiespañola, pero sus testimonios y falaces argumentos llevan siglos instalándose e instalados en escritos y mentalidades. El dinamismo de los estados, la dialéctica de las plataformas imperiales, y este sistema de pesos y contrapesos impiden que la leyenda se agote, pero con nuestra investigación hemos intentado avanzar posiciones en la defensa del patrimonio nacional. Mantengámonos firmes «a la espera de que, en cualquier momento, podamos tener la oportunidad de intervenir en una acción realmente universal»¹¹¹.

¹¹¹ Últimas palabras del discurso España pronunciado por el filósofo Gustavo Bueno el 14 de abril de 1998.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahumada, Ignacio. «Iglesia y monarquía ante las lenguas indígenas hispanoamericanas (1503-1803)». *Kañina*, U. de Costa Rica, 45/1 (2021), pp. 141-158. DOI: <https://doi.org/10.15517/RK.V45I1.46826>
- Alvira Cabrer, M. «El venerable Arnaldo Amalarico (h. 1196-1225). Idea y realidad de un cisterciense entre dos Cruzadas», *Hispania Sacra*, 48 (1996), pp. 569-59. <<https://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/682/681>>
- Aquillué, Daniel. «¿Es España realmente diferente?». <<https://medium.com/punto-y-coma/es-espaa%C3%B1a-realmente-diferente-fc7db3e38a3e>>
- Id. «La España del siglo XIX: más contexto y menos tópicos». <<https://lamiradahistorica2.blogspot.com/2019/12/la-espana-del-siglo-xix-mas-contexto-y.html>>
- Barón, José. *Miguel Servet: Su vida y su obra*. Madrid, Austral, 1989.
- Bretón, Tomás. «Música española». *Alma española*. Madrid, Año I, nº 5, 6-12-1903, pp. 8-9.
- Bueno Martínez, Gustavo. «España». *El Basilisco*, n.º 24, 1998, págs. 27-50. Consulta digital en línea: <<https://www.filosofia.org/rev/bas/bas22403.htm#03>>
- Id. *España frente a Europa*. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 2019.
- Id. *España no es un mito y otros textos sobre España*. Obras completas 4. Oviedo, Pentalfa, 2021.
- Casares, Emilio (dir.). *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, 2003.
- Id. *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación*. Vol. I. Madrid, ICCMU, 2018.
- Id. *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación*. Vol. II. Madrid, ICCMU, 2018.
- Id. Emilio. «Rossini: la recepción de su obra en España», *Cuadernos de música iberoamericana*, Vol. 10, 2005, pp. 35-70.
- Cavanilles, A. J. *Observations de M. l'Abbé Cavanilles sur l'article Espagne de la Nouvelle Encyclopédie*, París, Chez Alex. Jombert jeune, rue Dauphine (De l'imprimerie de Didot l'aîné), 1784.
- Chapí, Ruperto. «Música española». *Alma española*. Madrid, Año I, nº 6, 13-12-1903, p. 5.
- Cortizo Rodríguez, M. E. (1993) *La restauración de La Zarzuela en el Madrid del XIX (1830-1856)*. Tesis de Doctorado inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 385. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/25421/1/T18596.pdf>>.
- De Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. José Miguel Martínez Torrejón (ed.). Sevilla: Sebastián Trujillo, 1552.
- Denina, Carlo. *Réponse à la question Que doit-on à l'Espagne? Discours lu à l'Assemblée publique de 26 janvier de l'an 1786 pour le jour anniversaire du Roi*, Berlín, A l'Imprimerie Royale, 1786.
- Díaz, Cecilia «Universidades indianas del período colonial». (Documento de trabajo No. 13 del Departamento de Economía de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina), noviembre 2006, p. 9. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/universidades-indianas-del-periodo-colonial.pdf>>
- Espín Templado, Mª Pilar. *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia – UNED, Servicio de Publicaciones, 1995.
- Fernández Álvarez, Ángel. *La Escuela Española de Economía*, Madrid, Unión Editorial, 2017.
- García Sierra, Pelayo. *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. <<https://www.filosofia.org/filomat/df563.htm>>

- González Peña, M^a Luz. «El CEDOA: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores: historia, fondos, personal y funciones». *Cuadernos de Investigación Musical*, 2016, diciembre, n^o 1, págs. 40-59. DOI: dx.doi.org/10.18239/invesmusic_2016.01.1308
- Grout, Donald Jay; Palisca, Claude; Burkholder, Peter. *Historia de la música occidental*. Madrid, Alianza Editorial, 2019.
- Guerra, Francisco. «Origen de las epidemias que llegan a América», *Quinto Centenario*, no. 14, Ed. Universidad Complutense, 1988, pp. 43-51. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=80416>>
- Hernández Girbal, F. *Federico Chueca. El alma de Madrid*. Madrid, Ediciones Lira, 1992.
- Iberni, Luis G. *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995.
- Insua, Pedro. *1492. España contra sus fantasmas*. Madrid, Ariel, 2018.
- Juderías, Julián. *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia política y religiosa en los países civilizados*, trabajo premiado por *La Ilustración Española y Americana* en el concurso de 1913. Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1914.
- Id.* *La leyenda negra: estudios acerca del concepto de España en el Extranjero: segunda edición completamente refundida, aumentada y provista de nuevas indicaciones bibliográficas*, Barcelona, Araluce, 1917.
- Kunze, Stefan. *Las óperas de Mozart*. Madrid: Alianza editorial, 1990.
- Lopez, François. *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1976.
- Masson de Morvilliers, Nicolas, «Espagne», *Encyclopédie méthodique ou par ordre des matières. Géographie moderne*. vol. I. París, Pandoucke, 1782, pp. 554-568.
- Melián, Elvira M. «La Brevísima descripción de la destrucción de Las Indias o los albores de la manipulación mediática en la España moderna», *Iberian*, n^o 7 (2013), pp. 15-27.
- Montesquieu. *Cartas persianas*. N^o LXXVIII. J. Marchena (trad.) Nimes: P. Durand-Belle, 1818, <https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a7/cartasPersianas.pdf>
- Pardo Bazán, Emilia. «La España de ayer y la de hoy (La muerte de una leyenda)». Conferencia impartida el 18 de abril de 1899 en la Sociedad de Conferencias de París. <<https://www.filosofia.org/aut/001/1899epb4.htm>>
- Roca Barea, M^a Elvira. *Fracasología: España y sus élites: de los afrancesados a nuestros días*. Barcelona, Editorial Planeta, 2019.
- Rousset, Christophe (ed.). *La capricciosa corretta o sia La scuola dei maritati* de Vicente Martín y Soler. Madrid, ICCMU, 2003.
- Santamarta del Pozo, Javier. *Fake News del Imperio español. Embustes y patrañas negrolegendarias*. Madrid, La Esfera de los libros, 2021.
- Schulze Schneider, Ingrid. *La leyenda negra de España. Propaganda en la Guerra de Flandes (1566-1584)*. Madrid, Editorial Complutense, 2008.
- Sobrino, Ramón. «La música sinfónica en el siglo XIX». *La música española en el siglo XIX*, coordinado por Emilio Casares. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-323.
- Id.* «The Sociedad de Conciertos de Madrid (1866-1903) and the Unión Artístico-Musical (1877-1891): From the Reception to the Creation of a Symphonic Repertoire in Spain». *Symphonism in Nineteenth-Century Europe*. Sobrino y Suárez (eds.). Turnhout, Brepols, 2019, pp. 233-276.

Subirá, José. *La Tonadilla Escénica*. Madrid, Tip. de Archivos, 1929.

Sverker Arnoldsson (1908-1959), autor de *Los orígenes de la Leyenda Negra. Estudios sobre sus orígenes*. Gotemburgo, Göteborgs Universitets Årsskrift, 1960. Reed. Sevilla, El Paseo, 2018.

Temes, José Luis. *El siglo de la Zarzuela*. Madrid, Siruela, 2014.

Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras*. Barcelona, Planeta, 1994.

Unamuno, Miguel de. «Hispanidad» publicado en *Síntesis*, Buenos Aires, no. 6 (noviembre 1927), pp. 305-310. <<https://www.filosofia.org/hem/192/92711sin.htm>>

Vélez, Iván. *Sobre la Leyenda Negra*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2014.

VV. AA. *Estudios sobre Fernando Sor*. Luis Gásser (ed.). Madrid, ICCMU, 2010.

Waisman, Leonardo J. *Vicente Martín y Soler. Un músico español en el clasicismo europeo*. Madrid, ICCMU, 2007.

VV. AA. «The Civil Rights Act of 1964: A Long Struggle for Freedom». Catálogo en línea de la exposición homónima celebrada en 2016. Accesible gracias a la página web de Library of Congress: <<https://www.loc.gov/exhibits/civil-rights-act/segregation-era.html>>

RECURSOS DE INTERNET:

«Diez diferencias entre la zarzuela y la ópera». <<https://www.tipografialamoderna.com/cultura/diez-diferencias-entre-la-zarzuela-y-la-opera/>>

«Elvira Roca Barea: “Nuestra élite dejó una bomba de relojería en el sótano de la nación”». Entrevista concedida a El Confidencial. <https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-07/elvira-roca-barea-imperiofobia-fracasologia-entrevista_2272011/>

fgbuenotv, *España y la Revolución Científica - Carlos Madrid Casado* [YouTube vídeo], 11/03/2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=vVnCJppaD0g>>

«Géneros menores». <<https://www.hiru.eus/es/musica/generos-menores>>

nodulotv, *La Leyenda Negra y el mito del atraso científico español - Alberto Abascal & Carlos Madrid* [YouTube vídeo], 09/03/2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=pDob7MNvE6w>>

«Ópera y Zarzuela, ¿qué diferencias hay entre ellas?». <<https://www.elcorteingles.es/entradas/blog/diferencias-entre-opera-y-zarzuela/>>

«Tequila y zarzuela, un combinado perfecto». <<https://www.operaactual.com/noticia/tequila-zarzuela-un-combinado-perfecto-en-mexico/>>