

Vela, M. (2023). *Jotas cosmopolitas de Aragón: de Florencio Lahoz a Pauline Viardot-García*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 125 pp. ISBN: 978-8499116938.

La jota aragonesa se ha constituido como uno de los géneros musicales más representativos del folklore español. Se trata de un reconocimiento que no se limita ni al ámbito rural ni local, sino que ha traspasado las fronteras nacionales y el estigma de *lo popular* y ha logrado posicionarse como uno de los exponentes musicales más escuchados y reconocidos del país, hasta el punto de figurar en programas de concierto de numerosos países europeos y americanos desde la era decimonónica. La muestra más fehaciente de ello reside en la inclusión de la jota en el repertorio de compositores de la talla de Mijaíl Glinka, Franz Liszt, Camille Saint-Saëns o Gustav Mahler, además de los más grandes autores nacionales, como Tomás Bretón, Isaac Albéniz, Francisco Tárrega o Manuel de Falla.

Es por ello por lo que la Musicología, desde hace décadas, está prestando una especial atención al género de la jota y a su difusión nacional e internacional. No en balde se ha cultivado más de un siglo de literatura al respecto, a lo que se suma la novedad editorial aquí reseñada. El volumen *Jotas cosmopolitas de Aragón: de Florencio Lahoz a Pauline Viardot-García*, correspondiente al número seis de la colección *Piezas de Música*, centra su atención en la influencia y difusión de la principal obra de Florencio Lahoz: la *Gran Jota Aragonesa* (1841). La publicación del presente trabajo por parte de la Diputación Provincial de Zaragoza en colaboración con la Institución Fernando el Católico manifiesta la relevancia de su ámbito de estudio, tanto por la ampliación del corpus de investigaciones sobre manifestaciones culturales regionales y su repercusión internacional, como también por el ensalzamiento de uno de sus compositores, Florencio Lahoz y Otal, oriundo de Alagón, la bibliografía sobre el cual ha sido llevada a cabo mayoritariamente por la propia Marta Vela.

Así pues, el trabajo se divide en dos grandes bloques (*Estudio y Transcripción musical*) acerca de un mismo objeto de estudio: ocho jotas de diversos compositores entre las cuales existe una profunda interconexión. La primera sección de la investigación consta de diversos capítulos, precedidos por un enfático prólogo en el que su autor, el también zaragozano Miguel Ángel Yusta, ensalza la relevancia del estudio que sucede a sus palabras.

El primer apartado, de carácter introductorio, consolida a través de diversos ejemplos la relevancia de la jota como una de las principales muestras culturales españolas allende las fronteras nacionales, así como también enmarca el periodo de expansión, difusión y auge nacional e internacional del género aragonés, iniciado en los albores del siglo XIX e



interrumpido abruptamente tras la Primera Guerra Mundial y las nuevas políticas autárquicas, chovinistas e incluso aislacionistas que se implantaron en el país.

El segundo capítulo aborda el concepto de la jota *cosmopolita*, entendida como aquella que, aun habiendo germinado en el folklore popular, ha logrado establecer un próspero maridaje con las tendencias de la música seria o “cultura” de la época. Tras la demostración del uso de este género no únicamente como un canto jovial, sino como un medio de comunicación político y propagandístico, la autora introduce el eje vertebrador del estudio: la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz y su éxito editorial en tierras madrileñas.

El tercer apartado abandona el ámbito nacional y plantea la jota aragonesa como exponente cultural español más allá de sus fronteras. Así, el capítulo aborda su difusión europea a través de las publicaciones y actuaciones de la compositora y mezzosoprano Pauline Viardot-García, así como la presencia de jotas aragonesas en el repertorio compositivo de autores como Julien Fontana (1844), Franz Liszt (1845, 1864), Mijaíl Glinka (1845), Louis Moreau Gottschalk (1852), José White (1863), Camille Saint-Saëns (1880) o Gustav Mahler (1896), y recopilaciones de cantos españoles que también incluyeron este género, como los de José de Inzega (1874) o Lacôme d’Estalénx (1872). La investigadora aporta diversas evidencias que testifican, a su vez, la interpretación de jotas aragonesas en salones de grandes epicentros culturales como lo fueron París o Berlín, entre otros.

El cuarto capítulo resulta de especial interés y originalidad, pues abarca una temática compleja incluso en la actualidad: los derechos de autor en el contexto musical del siglo XIX. Tras la constante mención del concepto de material compositivo “refundido”, la autora muestra diversos ejemplos de los propios autores mencionados a lo largo de la investigación. Así, plasma tanto la popularidad y normalización de la reutilización de material musical por parte de numerosos compositores, como las diversas rencillas que las autorías pudieron desatar, implicando a autores desde Manuel Lafuente, Sebastián Iradier o Francisco Asenjo Barbieri, hasta los propios Florencio Lahoz y Pauline Viardot-García.

El próximo apartado plantea una exhaustiva presentación de las ocho jotas editadas en el segundo bloque. Así, Vela brinda una batería de datos sobre cada una de ellas, como las fuentes de donde han sido obtenidas, los criterios de edición para cada caso en específico, un estudio sobre las tonalidades empleadas y su cercanía o alejamiento respecto a los tonos originales de la rondalla popular, así como un análisis histórico, estructural y temático de cada una de las piezas. A modo de conclusión, el último capítulo ensalza el demostrado carácter universal de la jota aragonesa, su pervivencia no únicamente en el folklore popular sino también en la música seria de numerosos compositores europeos, y la relevancia del género como legado cultural no únicamente local, como se ha prejuzgado en innumerables ocasiones, sino como muestra del cosmopolitismo musical que se *autorreivindica* no únicamente aragonés, sino también europeo.

El segundo bloque, por consiguiente, consta de las partituras correspondientes a las ocho jotas revisadas por la autora. Así, se trata de una edición crítica en la que las ocho piezas, organizadas cronológicamente, abarcan una horquilla temporal de más de medio siglo, partiendo desde la primera publicación de la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz en 1840,

RESEÑAS DE LIBROS

seguida por la *Jota de las avellanas* de Sebastián de Iradier (1840), la *Introducción y gran jota aragonesa* de Lahoz (1841), la *Jota de los estudiantes* de Pauline Viardot-García (¿1842?-1846), la *Jota aragonesa* de Julien Fontana (1845), la *Nueva jota aragonesa con introducción, doce cantos y treinta y seis variaciones fáciles* de Lahoz (1848), la *Fête des toreros* de Sebastián de Iradier (1856); hasta la *Jota aragonesa* de José Inzenga (1874) presente en la *Jota* de Manuel de Falla (1914).

No únicamente se trata de una transcripción literal de las piezas escogidas, sino que la investigadora mantiene y respeta numerosos aspectos de las partituras originales, desde la disposición de los sistemas hasta cuestiones textuales como la fuente tipográfica o incluso los errores ortográficos de las versiones primigenias. Por consiguiente, se trata de un fiel retrato no únicamente de la música original, sino de todas las cuestiones de relevancia aparentemente menor que, sin embargo, contribuyen a la consagración de una idiosincrasia propia de cada una de las partituras, diferentes entre sí pero igualmente unidas por un mismo denominador común: la puesta en valor de la jota aragonesa.

En conclusión, el lector a cuyas manos ha llegado el presente libro se encuentra sin duda ante una meticulosa labor de investigación y resignificación de uno de los más grandes géneros populares españoles; una música cuyo valor artístico, histórico e incluso sociopolítico ha permitido su expansión más allá de las fronteras nacionales. Gracias a la encomiable labor de Marta Vela, las páginas que recogen este trabajo –apto, además, tanto para melómanos aficionados como para estudiantes e investigadores– ensalzan una vez más la valía de un género musical cuyo legado y práctica han de perdurar no únicamente como una preciada muestra de la cultura regional, sino también como un vivo alegato a la universalidad de las manifestaciones artísticas.

Marta Clariana Hervás

Universidad de Castilla-La Mancha