

RESEÑA: JOTAS COSMOPOLITAS DE ARAGÓN: DE FLORENCIO LAHOZ A PAULINE VIARDOT-GARCÍA

Vela, Marta (2023). *Jotas cosmopolitas de Aragón: de Florencio Lahoz a Pauline Viardot-García*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
128 páginas, ISBN: 978-84-9911-693-8

Autora de la reseña: **M. Belén Marcos-Segura**
Universidad de Granada

RESUMEN

El libro que nos ocupa ha sido publicado por la Institución Fernando el Católico, perteneciente a la Diputación de Zaragoza, y es una parte esencial para comprender mejor otras dos publicaciones de la autora (*La jota aragonesa y cosmopolita: de San Petesburgo a Nueva York*, 2022, y *La jota aragonesa y liberal: Zaragoza, Madrid y París*, 2024, ambos coeditados por Pregunta Ediciones y el Gobierno de Aragón), pero con autonomía propia sobre el formato de la edición crítica. En él, Marta Vela nos muestra cómo, de la mano de una pieza musical, compuesta por un joven que se disponía a iniciar sus estudios superiores de música en Madrid, a partir de temas populares que había escuchado en su infancia y en su tierra, Aragón, “la jota aragonesa habría de convertirse en una de las embajadoras mundiales de la cultura popular española” (p. 13). Rápidamente nos cuenta la llegada de Florencio Lahoz a Madrid, sus contactos con maestros y compositores relevantes de la ciudad en ese momento –Pedro Albéniz, Ramón Carnicer–, el éxito de su primera versión de la *Nueva jota aragonesa* (1840), la influencia en sus coetáneos como Sebastián de Iradier, Mijaíl Glinka o Franz Liszt, los refundidos a los que da lugar, las reediciones y ampliaciones de la obra mencionada y su repercusión tanto en la España decimonónica como más allá de las fronteras, donde no deja de escucharse en salas de conciertos y salones, como el de Pauline Viardot-García.

CAPÍTULOS

Está estructurado en dos grandes bloques, precedidos de un prólogo del poeta y escritor zaragozano Miguel Ángel Yusta, que en pocos párrafos deja clara la gran aportación que la autora ha hecho sacando a la luz la figura de Florencio Lahoz y su *Nueva jota aragonesa*, y la

proyección e influencias de esta obra a nivel internacional. El primer bloque es un estudio de las ocho piezas sobre las que versa el libro, dividido en varios capítulos –1. “Muy breve introducción”, 2. “La jota aragonesa y cosmopolita en Madrid”, 3. “La jota aragonesa y cosmopolita y su difusión internacional”, 4. “Refundidos propios y ajenos: el estado de los derechos de autor en el siglo XIX”, 5. “Cronología, análisis y estructura de las obras presentadas” y 6. “Conclusión”–; y el segundo, una transcripción de dichas piezas –a saber, *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz (c. 1840), *Jota de las avellanas* de Sebastián de Iradier (1840), *Introducción y gran jota aragonesa* de Lahoz (1841), *Jota de los estudiantes* de Paulina Viardot-García (¿1842?-1846), *Jota aragonesa* de Julien Fontana (1845), *Nueva jota aragonesa con introducción, doce cantos y treinta y seis variaciones fáciles* de Lahoz (1848), *La fête des toreros* de Iradier (1864) y *Jota aragonesa de Ecos de España* de José de Inzenga (1874)–. Además, añade un Anexo con las letras de las piezas en el idioma original y su traducción al castellano en las que es necesario.

Durante seis capítulos se nos dibuja el contexto acaecido durante la primera mitad del siglo XIX, en los que la jota de Lahoz adquiere tanta fama en los círculos sociales matritenses que se convierte en una pieza conocida y aplaudida por todos, llegando a influenciar a compositores como Glinka o Liszt, y convirtiéndose en una obra clave para Pauline Viardot, a través de la cual llega a difundirse por todo el mundo –lo que quedaba explicado en su primer libro– y a utilizarse como propaganda política en la primera guerra carlista y en la época de las regencias de la reina María Cristina y Espartero, identificándola con el ideario liberal de la futura monarquía constitucional de Isabel II –en el segundo–.

Además de contextualizar las piezas que luego nos presenta, la autora nos explica cómo la jota, de origen folclórico y popular, termina siendo “cosmopolita” al mezclarse con la música seria, pasando a estar en los géneros más importantes como la ópera, la sinfonía o el *ballet*, por ejemplo. En la época, prácticamente todos los compositores necesitaban dedicarse a la enseñanza para poder componer obras el resto del tiempo, pues los ingresos no eran suficientes. Sin embargo, encontramos la excepción con Lahoz, cuya fama llegó antes de ser, incluso, alumno del conservatorio. Podemos medir el éxito que tal obra tuvo al ver que, en 1900, Benito Pérez Galdós, la menciona como una de las obras populares del Madrid de 1846 en *Bodas Reales* –la décima novela de la tercera serie de *Episodios Nacionales*–. Por otro lado, Vela dedica una parte a hacer una aclaración sobre cómo se entendían los derechos de autor y la autoría y originalidad de una obra musical en el siglo XIX. Los compositores no tenían ningún tipo de problema en que se cogiesen sus obras para reutilizarlas, modernizarlas o mejorarlas, lo que se denomina hacer un *refundido*. Esto podía dar lugar a situaciones en las que una persona hiciese obras con refundidos de sus propias composiciones o que tuviese tanto éxito que el compositor original de una de las partes animara al otro a seguir haciendo refundidos, como podemos observar en la carta –procedente de Harvard– de Viardot a Iradier (p. 22). Obviamente, también se generaban desencuentros, pudiendo mencionar el que se produce entre Barbieri y Lahoz por nombrar el segundo al primero como autor de algunos elementos de un popurrí donde él no se veía reflejado.

La edición crítica finaliza con una explicación detallada de la estructura de las obras y un análisis de las mismas, ordenadas cronológicamente y de una forma sencilla y muy visual, que permite una comparación entre las diferentes versiones del propio Lahoz, la identificación de las partes de cada jota utilizadas en los refundidos expuestos y las influencias observables en otras obras y compositores. Como ejemplo más definitivo de toda la serie de préstamos, refundidos e inspiraciones, podemos nombrar la jota de las *Siete canciones populares* de Manuel de Falla, con elementos de las jotas de Lahoz que, presumiblemente, habría escuchado a través del cancionero de Inzenga.



Imagen 1. Comienzo de *Jota aragonesa de ecos de España*, de J. Inzenga y basado en el tema principal de la *Nueva jota aragonesa* de F. Lahoz. Extraída de: Vela, Marta (2023). *Jotas cosmopolitas de Aragón: de Florencio Lahoz a Pauline Viardot-García*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

En la transcripción musical, Vela nos ofrece una edición revisada en la que demuestra un gran respeto por los manuscritos originales, incluyendo una relación de los criterios editoriales utilizados en los que podemos comprobar que ha decidido mantener tanto la disposición como la tipografía o caligrafía originales, el reparto de compases y sistemas, las indicaciones del pedal e, incluso, las faltas de ortografía o expresiones coloquiales que aparecen. Además, ha reconstruido e incluido algunos elementos para una mejor comprensión de los lectores, como ligaduras de duración que en los manuscritos aparecen entrecortadas o el signo de unión de las sinalefas.

Imagen 2. Fragmento de *La jota de los estudiantes* de P. Viardot. Extraída de: Vela, Marta (2023). *Jotas cosmopolitas de Aragón: de Florencio Lahoz a Pauline Viardot-García*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

CONCLUSIÓN

Las investigaciones de Marta Vela son unos de los elementos que apoyan la candidatura de la jota como Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, lo que pone de manifiesto el hecho de que es un elemento indispensable para la cultura española, en general, y aragonesa, en particular, que refleja la idiosincrasia de un pueblo y se ha utilizado en sinfín

de ocasiones tanto para demostrar el arraigo a la propia tierra como para ejercer reivindicaciones por parte del pueblo o defender una idea política.

En definitiva, se trata de una obra muy recomendable e imprescindible para completar la información aportada en los otros dos libros de la autora, en el que se atan los pocos cabos sueltos que hubieran podido quedar y donde podemos disfrutar de una edición exquisita, estudiada y ordenada con gran meticulosidad para deleite del lector. Una vez más, aleja el foco de la creencia de que la jota es un género únicamente folclórico y rural, sino que tuvo y sigue teniendo proyección internacional, como lo demuestra su presencia en grandes obras y escenarios, como en la obertura de Franz von Suppé del *ballet Isabella* en el Concierto de Año Nuevo de 2023.