



ANTONIO MESTRE SANCHÍS Y ENRIQUE GIMÉNEZ LÓPEZ

Coordinadores

# DISIDENCIAS Y EXILIOS EN LA ESPAÑA MODERNA

Actas de la IV Reunión Científica  
de la Asociación Española  
de Historia Moderna

Alicante, 27-30 de mayo de 1996

CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

A. E. H. M.

1997


© Caja de Ahorros del Mediterráneo  
Publicaciones de la Universidad de Alicante  
A. E. H. M.

ISBN

Obra Completa: 84-7908-370-0

Tomo II: 84-7908-372-7

Depósito Legal: A-1678-1997

Fotocomposición:  Espagnafic Aries, 7. © 511 47 58 - 511 47 94 • Fax 511 50 13

Imprime: INGRA Impresores. Avda. del Zodíaco, 15. © 528 25 44

Encuadernaciones Alicante. Políg. Ind. Pla de la Vallonga, C 4, nave 11

***Defensa del arte de la música del maestro de capilla  
Agustín Iranzo y Herrero (1748-1804):  
crítica abierta a la teoría musical del jesuita expulso  
P. Antonio Eximeno***

ANDRÉS PALENCIA SOLIVERES  
*Universidad de Alicante*

Las discusiones sobre la utilización del estilo antiguo y moderno seguían ocupando de manera más intensa a la mayoría de los teóricos y tratadistas españoles de música sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Nuevas polémicas empiezan a surgir a raíz de la invasión de la estética italiana llegada a la corte de los Borbones y desde allí a todas las principales iglesias españolas. El desentendimiento de las reglas del contrapunto y sobre todo el poner la música al servicio del texto, provocaron la pronta respuesta de los maestros de capilla conservadores reacios a permitir ciertas licencias en la música sacra. Como recogía Antonio Martín Moreno en su manual sobre la música española en el siglo XVIII, se puso de manifiesto la controversia entre los defensores de la tradición y los que consideraban que la música era un arte en continua evolución y que por lo tanto era lícito admitir novedades compositivas (1). Pero, ¿cuál era la verdadera finalidad de la música? ¿Debía agradar al oído u obedecer a la razón y por tanto a las reglas establecidas? Desde que el maestro de capilla Francisco Valls desencadena la famosa polémica en 1716 con la misa *Scala aretina*, no han faltado argumentaciones en uno y en otro sentido. Y aún más cuando las críticas acusaron a la influencia italiana como causante de la *decadencia* de la música española, argumento que utilizó el P. Feijoo en su discurso sobre la *Música de los Templos* en 1716, y postura que a lo largo del siglo encontrará todavía muchos partidarios. No obstante, las opiniones del teórico Antonio Ventura del Río que en su *Institución Harmónica* de 1766, sostiene que la mú-

1.—MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española*, 4. Siglo XVIII, Madrid, 1985, pp. 415-42.

sica es incapaz de «pervertir» a nadie, con lo cual ahora se admitirán distintas variaciones en las composiciones de Iglesia. Coincidiendo con la misma línea argumental hay que situar las aportaciones sobre la historiografía musical de los jesuitas expulsos Esteban de Arteaga (1747-1799), preocupado por la estética musical y del P. Antonio Eximeno (1729-1808) (2), objeto de las críticas más desairadas cuando apareció traducido al español *Del origen y reglas de la música con la historia de su progreso, decadencia y restauración* en 1796 (3).

El crítico y erudito valenciano P. Eximeno que vivió y escribió en Roma con motivo de la expulsión de la Compañía en 1767, llegó a la conclusión que la «*Música no es más que una prosodia para dar al lenguaje gracia y expresión...; que los maestros de capilla no tienen ni una sola regla de contrapunto que no sea falta o mal entendida*». Para componer música era preciso abandonarse en los brazos de la Naturaleza y dejarse conducir por las «sensaciones» (4). Estas afirmaciones habían ya desatado en toda Europa fuertes polémicas. En España, no fueron mejor recibidas a pesar de haber transcurrido muchos años desde que su *Origen y reglas* viera la luz pública. Sus detractores, músicos y maestros de capilla fieles seguidores de las teorías del contrapunto del P. Juan Bautista Martini, hicieron notar su desagrado en los más importantes diarios del momento sin que por ello mermase el espíritu vanguardista de Eximeno (5). Entre las posturas más radicales cabe mencionar la particular intervención del maestro de la capilla de San Nicolás de Alicante Agustín Iranzo y Herrero (1748-1804) en la defensa de los postulados clásicos sobre la validez de las reglas del arte de la música. Particularmente resultan interesantes las observaciones de Iranzo al maestro de capilla de la Encarnación de Madrid D. Francisco Antonio Gutiérrez, traductor de la obra de Eximeno, que fueron publicadas en los Diarios de Madrid durante 1796 y en el de Barcelona en 1798. Observaciones que nunca tuvieron respuesta. Sin embargo, años más tarde, aparecerían en forma de libro las respuestas a dichas puntualizaciones que el mismo Iranzo planteó para argumentar «*que antes de la época de su favorito autor [Eximeno], se conocían ya con algún fundamento las reglas del arte de la Música*».

## 1. EL MAESTRO DE CAPILLA AGUSTÍN IRANZO Y HERRERO

Agustín Iranzo y Herrero (Aliaga, Teruel 1748-Alicante 1804) accedió al magisterio de la capilla de San Nicolás de Alicante en 1773, una vez que las autoridades capitulares aceptaran su condición de seglar. De elevada formación teórica y musical acometió, desde el primer momento la tarea de reformar la capilla de música según los cánones impuestos por la estética neoclásica hacia finales del Setecientos. El Plan propuesto por Iranzo lograría conseguir un amplio abanico musical con un reducido número de instrumentistas, al sustituir algunas plazas actuales por otras de nueva creación. La falta de recursos económicos y las desavenencias personales con el cabildo capitular, no hicieron prosperar la ansiada reforma del maestro. En 1781 abandonó la capilla y se trasladó a la catedral de Guadix (Granada) donde permaneció hasta 1789, fecha en la que solicitó volver a su antiguo puesto. Los últimos años de la centuria fueron desafortunados para la capilla.

2.—Sobre la estética y la música en los jesuitas expulsos vid.: BATLLORI, Miguel, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos. 1767-1814*, Madrid, 1966, pp. 29-197.

3.—*Del origen y reglas de la Música con la historia de su progreso, decadencia y restauración. Obra escrita en italiano por el Abate D. Antonio Eximeno. Y traducida al castellano por D. Francisco Antonio Gutiérrez, Capellán de S.M. y Maestro de Capilla del Real Convento de Religiosas de la Encarnación de Madrid. De orden superior. Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1796. 3 vols. B.N.M., 347.*

4.—MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las Ideas Estéticas*, v. III, cap. V, Madrid, 1962, pp. 624-627.

5.—OTERO, Francisco, *Antonio Eximeno: Del origen y reglas de la música*, Madrid, 1978, pp. 9-46.

Durante ese tiempo el cabildo municipal había insistido en que aquélla se encontraba en un estado lamentable tanto en el aspecto musical como en el de organización interna, y era preciso que Iranzo se hiciera cargo de la situación. De 1789 hasta su muerte ocurrida en 1804, se encuentra de nuevo al frente de la capilla de San Nicolás. A pesar de que el estado de las cosas no había mejorado, el maestro volvió a plantear la cuestión de la reforma, pero nuevas diferencias internas entre los cabildos de la ciudad, dieron al traste con las intenciones de Iranzo. A pesar de ello, la calidad tanto técnica como artística del maestro dejaron profunda huella en más de un centenar de composiciones que llevan su firma. Entre ellas destacan la conocida misa Pange Lingua (interpretada en la festividad del Corpus) y las Lamentaciones (compuestas para violines, viola, flauta, trompa y bajo continuo) (6).

En la factura de su obra considerada en su tiempo de corte moderno y actual, sigue sin embargo, las pautas del contrapunto al que se le incorpora la polifonía, los violines, violas, trompas y orquesta completa como resultado de la evolución de la música de Iglesia. El apego a la escuela de música tradicional española le llevaron a tomar postura contra la moda italianizante que invadía los escenarios sacros. En este sentido, su aportación se condensa en la publicación del libro titulado *Defensa del arte de la música* (7) en 1802, lo que le situó entre uno de los detractores más destacados sobre las teorías de Eximeno.

## 2. CRÍTICA ABIERTA A LA OBRA DE EXIMENO: EN DEFENSA DEL ARTE DE LA MÚSICA

En el ánimo crítico del maestro Iranzo se pone de manifiesto el interés general por la recepción de las nuevas ideas musicales, objeto de atenta reflexión y de varios escritos. La obra *Defensa del Arte de la Música* consta de 146 páginas divididas en tres *Cartas* firmadas en las que el autor rebate las afirmaciones en que, en su opinión, el abate Antonio Eximeno se había equivocado. Dirigidas al maestro de capilla Don Francisco Antonio Gutiérrez, como traductor y perfecto conocedor de la obra del ex jesuita, le conmina a responder puntualmente sus apreciaciones.

La *Carta 1ª* recoge las seis preguntas que Iranzo había formulado al traductor los días 5 y 29 de noviembre de 1796 que aparecieron publicadas en el Diario de Madrid. Ante la falta de respuesta, Iranzo escribirá:

«En consecuencia de lo expuesto Vm. sobre la Música al anunciar su traducción española, le hice seis preguntas que se me ocurrieron al leer los siguientes párrafos:

Hasta ahora (dice Vm) la teoría de la Música llena de reglas vagas y falaces, y que nada aprovechaba para la práctica, se había deducido de las matemáticas, y de los libros viejos de contrapunto (...) y que la verdadera teoría musical debía deducirse, como la teoría de las lenguas, de la misma práctica y experiencia. Como Vm. no se sirvió en responder a dichas preguntas, me he creído en deber de exponerlas y dirigirlas a Vm.

Pregunta 1ª

Se desea saber si el autor de la obra (...) llegó a ver las sólidas reglas de la Música, que la constituyen arte (...); puede inferirse que sólo llegaron a su noticia reglas vagas y falaces, que el arte de la música no conoce.

6.—Sobre la figura de Agustín Iranzo y Herrero vid.: VILLAR MIRALLES, Ernesto, *Alicante artístico-musical*, Alicante, 1893, y PALENCIA SOLIVERES, Andrés, *Música sacra y música profana en Alicante. La capilla de música de San Nicolás (siglos XVI-XVIII)*, Universidad de Alicante, 1996.

7.—*Defensa del Arte de la Música, de sus verdaderas reglas y de los maestros de Capilla. Impugnación al Origen y Reglas de la Música, obra escrita por el Abate Español Don Antonio Eximeno*, Murcia, Juan Vicente Teruel, 1802. B.N.M., M 100.

*Respuesta:*  
*Ninguno duda que el arte de la Música está fundado sobre reglas sólidas y ciertas.*

*Pregunta 2ª*  
*Si se podrá enseñar el arte de la composición en seis meses a un hombre de buen talento, y en ocho a otro de mediano (II tomo del Origen y reglas de la Música).*

*Respuesta:*  
*El arte de la Música no se puede enseñar en seis meses (...) ni en ocho (...). La experiencia nos hace ver todos los días, que el talento más aventajado necesita de algunos años para comprender el arte, y saber reducirlo a buena práctica.*

*Pregunta 3ª*  
*¿Por qué causa se ha considerado siempre la música, en sentir de todo hombre sabio, por uno de las artes más difíciles, siendo (si hemos de creer a Vm.) el más sencillo y más fácil del mundo?*

*Respuesta:*  
*Confieso no soy capaz de manifestarla (...). Cuando considero las leyes tan sabias y tan fecundas que ha prescrito para todo género de contrapunto y de composición (...), no puedo dejar de decir que, el juicio que los hombres sabios han formado de la música, creyendo es una de las artes más difíciles que se conocen, parece tan racional y acertado, como errado y falaz el de Vm.*

*Pregunta 4ª*  
*¿Será por ventura faltar a la verdadera política, y aún a la caridad cristiana, dar al público los defectos o ignorancia de aquellos sujetos que injustamente desacreditan la inocente arte de la música?*

*Respuesta:*  
*Es cosa bien notoria al mundo, que en todas las artes y las ciencias, no son peritos todos los facultativos (...). Pues en tal caso, lo que deberíamos hacer, como más loable y más conforme a las leyes de la moral cristiana y sana política, es ocultarlos, de un modo que jamás llegasen a noticia del público.*

*Pregunta 5ª*  
*¿Sería mengua de un pintor, publicar por las calles y plazas de la Corte, que una de las artes de recreo más necesarias al hombre, cual es la pintura, se hallaba en un estado vago e incierto (...)?*

*Respuesta:*  
*No sólo sería mengua, sino que también sería descrédito de los demás pintores (...), aún cuando no tuviesen principios de otras facultades, ni ciencias, por ejemplo, de filosofía, de cánones, de matemáticas, de música, etc.*

*Pregunta 6ª*  
*Si los que son maestros de música, según la escuela que en nuestra España se enseña, y conoce de inmemorial, caminan o no a ciegas (...), por no seguir las reglas de música que presenta en su obra el abate Eximeno.*

*Respuesta:*  
*Si los maestros de capilla, y demás compositores de nuestra España, cayesen en el error de dejar la escuela de música y los sólidos fundamentos que han aprendido de sus mayores, en tal caso diría yo que ellos caminaban a ciegas por haber emprendido un nuevo rumbo».*

Al no obtener respuesta, vuelven a publicarse por segunda vez el 29 de noviembre del mismo año, en el Diario de Madrid.

*«Y sin atender a circunstancia ninguna, atropelló en cierto modo, los sagrados respetos que el público se merece, en cuya ocasión (pecador de mí) me impuso Vm. la más dura y cruel penitencia que se hallará en los fastos de la historia, la cual se reduce a tres puntos:*

*1ª Que compre la obra de Eximeno.*

*2ª Que la lea.*

*3ª Que busque quien me la explique.*

*¿Habrá acaso sujeto a quien le haya sucedido caso igual?» (8).*

8.—IRANZO, Agustín, *Defensa del Arte de la Música...*, op. cit., pp. 3-13.

En la Carta 2ª, el autor insta a que D. Francisco Antonio le intente aclarar algunas dudas que le surgen al leer el prólogo del libro de Eximeno. Mientras tanto, Agustín Iranzo no había perdido la esperanza de recibir contestación y publicó un total de doce escritos en el Periódico de Barcelona durante varios meses, del 24-8-1797, al 8-3-1798.

*«¿Aún no ha salido de su rincón el Músico sin vanidad, ni el Organista de Gandullas ha tomado la pluma, ni el Censor del Diario de Madrid sabe música? (9).*

*Lo cierto es que este cruel enemigo (el Censor del Diario de Madrid) me ha puesto en un estado tan deplorable, que desde la cabeza hasta los pies me tiemblan las carnes y los huesos, de modo, que no sería extraño me acometiese un fuerte parasismo. Dice el señor Eximeno: Los maestros de capilla no tienen ni una sola regla de contrapunto que no sea falsa o mal entendida.*

*Señor traductor, ya ha visto Vm. La causa que tanto me aflige (10).*

*A la Música jamás le ha faltado verdadera teoría, y por consiguiente que en todos los tiempos ha estado provista de verdaderas reglas de práctica: que los Maestros de Capilla tienen verdaderas reglas de contrapunto, y que las entienden con la mayor perfección; y asimismo que con mucha claridad, sencillez y magisterio sabrán enseñárselas, para que las comunique a todos sus alumnos».*

En la misma línea, Iranzo reacciona contra los ataques a las obras de los grandes músicos clásicos (la Misa del Papa Marcelo de Palestrina, el dueto *Volle speranza un di* de Clari, el *Stabat Mater* de Pergolesi, a la obra 5ª de Corelli y la *Lamentación* de Nanini), dicute las reglas del contrapunto (11) y sobre todo, el concepto de la música que se recogen en el 2º tomo, libro 3º de la obra de Eximeno:

*«Me sería muy fácil acreditar, que la inteligencia que en la Música tiene Eximeno, no es suficiente para observar, ni demostrar las bellezas de armonía, de estilo, de concepto y de modulación con que está trabajada la obra de Palestrina, la de Nanini, la de Clari, la de Pergolesi y la de Corelli» (12).*

Eximeno se preguntaba en el prólogo (p. 7, lin. 19) porqué tenía que ser un pecado irremisible en un principiante hacer una quinta con movimiento recto «cuando se halla así en las composiciones de los más célebres maestros». A lo que Iranzo responderá que

*«El arte de la Música prohíbe, no sólo al principiante, sino también a los más célebres maestros, el uso de la quinta en movimiento recto; sólo es en la composición de un simple*

9.—*El músico sin vanidad, el vanidoso sin música, el organista de Gandullas*, y otros seudónimos y escritores anónimos, participaron tanto en Roma —principalmente el P. Martini y sus seguidores— como en España, en la batalla contra los escritos del abate Eximeno. Sobre la misma cuestión versa la obra de Manuel CABAZZA, músico de la capilla Real, *El Músico Censor del Censor no Músico, o sentimientos de Lucio Vero Hispano contra los de Simplicio, Greco y Lyra*, publicada en Madrid en 1786. No obstante, en la línea de Eximeno, Cabazza había llegado más tarde a ridiculizar los artificios de los contrapuntistas. El maestro Iranzo se defenderá de estos escritos, recordándole al traductor de Eximeno sus erradas afirmaciones.

*Vid.: MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, op. cit., p. 637.*

10.—IRANZO, Agustín, *op. cit.*, p. 19.

11.—La polémica abierta durante todo el siglo XVIII contra la forma tradicional del lenguaje del contrapunto relacionado con el mundo de la razón y la ciencia, basado en multitud de complejas reglas y utilizado en las composiciones sacras, se enfrentó con la igualdad sonora de la escuela italiana que se relaciona con la no-razón, los sentimientos y los sentidos, más útil para entender los textos. Este procedimiento homófono se aplicó sobre todo *ibíd.*, p. 40. al teatro y desde allí pasó a la música de capilla. *Vid.: MARTÍN MORENO, Antonio, op. cit.*, pp. 439-442. La nueva estética musical representada esta vez por Eximeno rechazaba el contrapunto por su complejidad, que será puesta en duda por el propio Agustín Iranzo. *Vid.: IRANZO, Agustín, ibíd.*, pp. 49-120.

12.—*Ibíd.*, pp. 25-34.

contrapunto, y que en otro cualquier género de composición, lejos de prohibirlo lo permite a todos. Para entender estas cosas, (decía Eximeno), se necesita una larga práctica de cantar o tocar. Iranzo respondía: «El tener una larga práctica de cantar o tocar, poco o nada sirve para instruirse en los fundamentos de la música; para comprender la doctrina de los músicos prácticos; para componer bien un contrapunto; para penetrar en los sabios preceptos del Canto llano.

¿Y qué hombre ilustrado con estudio de letras, con el conocimiento de las artes, con el trato de sabios políticos (...), será capaz de decir privadamente contra la Música, lo que Eximeno (lleno de satisfacción) pública por todos los reinos de Europa o del resto del mundo?» (13).

El abate Eximeno había desarrollado toda una filosofía sobre su concepción musical. Pero pronto tuvo que apartarse de la línea trazada por Euler y sus principios matemáticos (14), de los tratados de Tartini y de Rameau, y sus teorías de contrapunto (15). Para Eximeno la Música procedía del instinto, lo mismo que el lenguaje; y el primer objeto de la música era expresar con la voz el sentimiento. Iranzo en cambio, defiende con fuerza no sólo las reglas, sino también la sencillez de quienes las enseñan:

«Los maestros de contrapunto (...), poseen las sabias leyes de la Música, y que de ellas han hablado sin misterio ninguno, y que han sabido explicarse en un estilo sencillo y natural (...) con el fin de evitar los graves daños y perjuicios que el arte músico quieren introducir los modernos fanáticos preocupados, bajo pretexto de reformadores de la Música. Eximeno no entiende sus mismas lecciones de contrapunto, de este principio se deduce que mucho menos entenderá otras composiciones de más arte y ciencia. Tanto en España como en Alemania, en Francia, en Nápoles y en otros reinos de Europa se halla el buen gusto y la verdadera ciencia del arte músico. No obstante en honor de la italiana diré, que si alguno quiere aprender el arte de bien cantar, procure dedicarse al método italiano (16).

Si Eximeno, en vez de escribir de Música, se hubiese dedicado a escribir de Arquitectura, quizá hubiera hecho mejor servicio al público (...). Entonces finalmente, conocerá (Vm.) que la obra del Origen y reglas de la Música no debió haberse impreso, no debió haberse traducido al castellano, no debió haber salido a la luz pública, y que no es capaz de formar un mediano profesor, que pueda presentarse al concurso de las oposiciones que frecuentemente se hacen a los magisterios de nuestras Iglesias Catedrales, Colegiatas, etc.» (17).

Para finalizar esta segunda Carta Iranzo invita a que el señor Francisco Antonio Gutiérrez comunique a Eximeno todo lo que le escribe:

«Que si me he propuesto hacer ver que su teoría (de Eximeno) es falaz y su práctica defectuosa, no ha sido con el ánimo de ofenderle, ni con la mira de obscurecer su sobresaliente y brillante mérito; sino precisamente con el loable objeto de vindicar el agravio que he creído hace a nuestro noble, inocente y bello arte y a los maestros de Capilla» (18).

13.—*Ibid.*, p. 40.

14.—Eximeno se encontraba en la Basílica de San Pedro de Roma el día de Pentecostés, cuando escuchó el *Veni Sancte Spiritus* de Nicolás Jommelli. A partir de entonces cambió sus postulados: «Nadie puede imaginarse de qué claridad me sentí entonces iluminado acerca de la música: parecióme salir de una oscura gruta al aire puro de medio día (...) ¿y qué conexión tiene la prosodia con las matemáticas? (...) De nuevo emprendí el estudio de la Música». Vid.: IRANZO, Agustín, *op. cit.*, p. 41.

15.—Estas eran las principales corrientes teóricas de mayor crédito a lo largo del siglo XVII. Vid.: MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *op. cit.*, pp. 625-626.

16.—IRANZO, Agustín, *op. cit.*, p. 124.

17.—*Ibid.*, p. 129.

18.—*Ibid.*, p. 132.

Al traducir la obra original de Eximeno, D. Francisco Antonio Gutiérrez había introducido algunas modificaciones, las cuales habían enriquecido si cabe aún más, el texto primitivo. En la Carta 3ª, Iranzo revisa la advertencia a la obra que Gutiérrez había escrito en el prólogo del libro. En ella encontrará un importante punto de debate: la falta de un libro elemental y clásico sobre Música:

«Bien conocida es, dice Vm., la falta que hay en España de un libro elemental y clásico sobre la Música (esta es una causa que me ha robado a mi corazón el sosiego). ¿Cinco años ha gastado Vm. Para dar esta obra al público? ¡Válgame el cielo!, ¡qué tiempo tan mal empleado! Confieso a Vm. (D. Francisco Antonio) mi amigo con toda ingenuidad, que es necesario armarse de mucha paciencia para oír sin alterarse tantas alabanzas en favor de un escritor, que acerca de la Música no ha sabido encontrar unos principios seguros ni fecundos, ni explicarlos luminosamente, ni adornarlos con ejemplos escogidos y oportunos.

Es patente al mundo que en España tenemos las obras elementales, clásicas y magistrales de Don Pedro Cerone, las del P. Fr. Pablo Nasarre, y otras (...) que por sus bien fundados preceptos y sana doctrina musical, pueden ser la pauta de todos los músicos de Europa (19). No obstante, si en España es bien conocida la falta que hay de un libro elemental y clásico sobre la Música ¿por qué Vm. que la conoce no la remedia? ¿ha creído por ventura que la obra de Eximeno es capaz de llenar este vacío? Pues entienda vive muy engañado. La obra de este autor, lejos de adelantar nuestro arte en España, ella sólo conseguirá atrasarlo mucho.

¿Quién le ha dicho a Vm. que la Música está tan atrasada entre nosotros? ¿Qué es lo que los músicos españoles no saben o ignoran? (...). Cosa es bien notoria que en toda Europa, que los compositores y maestros de capilla españoles poseen con el mayor magisterio cuantos primores encierra el arte de la Música».

Para avalar estas afirmaciones, Iranzo cita al ilustrado Tomás de Iriarte y su obra *La Música* aparecida en 1779. Iriarte (20) concede a España el más alto nivel en lo que a la música religiosa se refiere, situada por delante de Alemania, Francia e Italia (21). De la misma manera el compositor italiano Nicolás Jommelli, calificaba a la escuela de música española:

«No dudéis compañeros, les decía, que en España nos da práctico ejemplo la grandiosa Música del Templo» (22).

«Este testimonio [señalaba Iranzo sobre el Poema de Iriarte], que Vm. no podrá rechazar, creo será bastante para que mude de parecer, y confiese sin rubor que no está entre nosotros tan atrasada la Música como supone» (23).

Finalmente Agustín Iranzo, en espera de recibir una pronta respuesta del traductor y amigo de Eximeno, D. Francisco Antonio Gutiérrez, concluye indignado:

19.—A principios del siglo XVIII, los maestros de capilla españoles estudiaban los libros clásicos de teoría musical y contrapunto de Pedro Cerone *El Melopeo*, y los libros de reglas, composición, canto llano y canto de órgano *Fragments Músicos* (1693) y *Escuela de Música* (1724) del organista franciscano del convento de San Francisco de Zaragoza, Fr. Pablo Nasarre. Contra ellos, arremetió Eximeno que según Menéndez Pelayo habían convertido el arte musical en un mecanismo trivial, enfadoso y pueril; sin respeto a la razón ni a los oídos. Vid. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *op. cit.*, pp. 603-606.

20.—IRANZO, Agustín, *op. cit.*, p. 136.

21.—Sobre la obra de Iriarte vid.: COTARELO Y MORI, Emilio, *Iriarte y su época*, Madrid, 1987.

22.—MARTÍN MORENO, Antonio, Domenico Scarlatti en España, en *Catálogo General de Exposiciones*, Iconografía musical, Madrid, 1985.

23.—IRANZO, Agustín, *op. cit.*, p. 141.

«Si hasta hoy ha tenido Vm. una venda en los ojos que no le ha dejado ver las imperfecciones, los defectos, las consecuencias, los feos borrones, las falsas leyes y la práctica mal fundada, que mirada a buena luz se halla en la obra del Origen y reglas de la Música que Vm. ha traducido que abate Eximeno, debo esperar que en adelante mirará (...) la doctrina de ese autor y que confesará con franqueza (pues le considero amante de la verdad) que ella sólo sirve para hacer perder el tiempo (...), para persuadirnos a que traguemos como nuevas unas leyes o reglas que de tiempo inmemorial reconoce la Música; y por último, para desacreditar un arte el más delicioso, el más inocente y el más bien admitido, diciendo de él cosas tan infundadas e impropias, que a la verdad no las hemos oído jamás.

Basta, pues me he propuesto no molestar su atención; y al mismo tiempo acreditarle, que todo cuanto pueda serle de satisfacción y gusto, será para mí la mayor complacencia. Dios guarde a Vm. Muchos años. Su afectísimo amigo, Agustín Iranzo» (24).

### 3. CONCLUSIONES

La *Defensa del Arte de la Música* del maestro Iranzo, viene a insertarse en el conjunto de las encendidas polémicas que sobre la música surgieron a lo largo del siglo XVIII. Calificada por Menéndez Pelayo como la mayor crítica conocida contra la práctica del nuevo y revolucionario estilo de corte italiano que representaban los escritos de Eximeno, viene a poner de manifiesto la desconfianza que mantenía una gran parte de los músicos y maestros de las capillas españolas por los postulados musicales vanguardistas vigentes en toda Europa. La respuesta de Antonio Eximeno a éstos y a tantos opúsculos que impugnaron su obra, vino de la mano irónica de *Don Lazarillo Vizcardi* (25), personaje que se vuelve loco por la lectura de *Melopeo* de Cerone y de la *Escuela Música* del P. Nasarre (26).

Por otra parte, tenemos que destacar la trayectoria personal de Agustín Iranzo, maestro que había demostrado su capacidad para asimilar paulatinamente los modernos procedimientos por los que avanzaba la estética musical. A partir de 1780, aparecen en sus composiciones elementos de corte clasicista como fueron la introducción de nuevos instrumentos en la capilla (violas, clarinetes, trompas, oboes), destacadas melodías y la activa intervención de los coros vocales, hecho que le situaría entre los grandes maestros levantinos del siglo XVIII.

24.—IRANZO, Agustín, *op. cit.*, pp. 140-41. Las citas completas del Poema de Iriarte están extraídas de los Cantos 1º, p. 6, nº 2, lin. 14; Canto 3º, pp. 63-64, nº 9; Canto 5º, . 120, v. 26, y p. 80, nº 5, v. 1º.

25.—*Ibid.*, pp. 145-46.

26.—Durante la corta estancia de Antonio Eximeno en Valencia (1798-1801) escribió la novela pseudo picaresca *Don Lazarillo Vicardi*, 2 volúmenes, publicada en Madrid en 1872 por el maestro Barbieri, Inspirada en el *Quijote* y en *Fray Gerundio*, criticó y ridiculizó en ella a todos sus detractores. Vid: BATLLORI Miguel, *op. cit.*, pp. 33 y 507.