MARIANO LAMBEA

EDICIÓN FACSIMIL DEL APOSENTO ANTI-CRÍTICO
DE JUAN FRANCISCO DE COROMINAS

Separata de la

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Volumen XXIV, n^{os} 1-2

Enero - Diciembre de 2001

MADRID

2 0 0 1

EDICIÓN FACSIMIL DEL APOSENTO ANTI-CRÍTICO DE JUAN FRANCISCO DE COROMINAS*

Revista de Musicología XXIV, 1-2

Mariano LAMBEA

Introducción

El deseo por conocer nuestro pasado musical, las obras y escritos de nuestros compositores, intérpretes y teóricos, así como el interés por comprender mejor la historia de nuestra música, nos exige una postura de acercamiento y contacto directo con las fuentes de primera mano. El *Aposento anti-crítico desde donde se ve representar la gran comedia que, en su Teatro Crítico, regaló al pueblo el RR. P. M. Feijoo contra la música moderna y uso de los violines en los templos* (1726) de Juan Francisco de Corominas es conocido sobradamente por la musicología española, tanto como documento histórico, estético y doctrinal interesante para el conocimiento de nuestra historia musical, como por hallarse inmerso de pleno en una de las polémicas musicales más encendidas del siglo XVIII. Como se sabe, el folleto es una especie de carta abierta, escrita con el propósito de defender la música moderna y el uso de los violines en el templo ante los ataques y opiniones contrarias vertidas por el polígrafo auriense padre Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) en su discurso XIV titulado "Música de los Templos", publicado en 1726, en el primer tomo de su *Teatro Crítico Universal*¹. La fuerte polémica que suscitó la publicación del ensayo mu-

* Agradecemos a la Biblioteca Nacional (Madrid) la autorización concedida para la publicación del *Aposento* de Corominas. También hacemos constar nuestro agradecimiento a Ana Zugasti por la valiosa ayuda prestada en la consulta de la primera edición del *Teatro Crítico Universal*, en la mencionada biblioteca.

¹ Los ejemplares conservados de la primera edición de esta obra se hallan en Madrid, Salamanca y Bilbao, según refiere AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tomo III, 1984, p. 260b. Para

sical del sabio benedictino ha sido debidamente estudiada ya por la musicología española,² y, en consecuencia, no vamos a retomar aquí el hilo de este tema ni a redundar en lo ya investigado. Tampoco entraremos a valorar la importancia del opúsculo de Corominas ni su significación en el contexto de la polémica misma. Todo esto está ya hecho –y, además, magníficamente– y damos al lector por avisado en la materia.

Lo que no está hecho, sin embargo, es la edición en facsímile del folleto, y éste es, precisamente, el propósito de nuestro trabajo. Con ello cumpliremos los objetivos que nos habíamos propuesto al emprender esta tarea, los cuales no son otros más que satisfacer el interés musicológico y conseguir la amplia difusión del *Aposento*, puesto que disponemos prácticamente de un único ejemplar de este documento para su consulta pública.³ Ya lo decía Martín Moreno cuando transcribía este tipo de escritos: “Los textos seleccionados son, a veces, extensos, pero lo he preferido así por el interés de los mismos y la dificultad que representa su consecución”⁴.

Aunque la edición facsimilar se justifica por sí misma, creemos oportuno incluir algunas notas críticas o aclaratorias por sí son necesarias para la mejor comprensión del escrito de Corominas, sin que ello nos lleve a la edición crítica, es decir, ‘filológicamente correcta’, lo cual sería tarea

nuestro trabajo hemos utilizado la segunda edición, realizada un año después de la primera y uno de cuyos ejemplares se conserva en la Biblioteca de Catalunya. Es la siguiente, FEYJOO, Benito Jerónimo: *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, 1727, tomo primero, segunda impresión. Concretamente nos interesa el discurso XIV titulado “Música de los templos”, dividido en XII capítulos que contienen 52 párrafos debidamente numerados, y que se halla entre las pp. 288-313.

² Véase LEÓN TELLO, Francisco José: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, pp. 173-190. Especialmente, también, los trabajos de MARTÍN MORENO, Antonio: *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo”, 1976, pp. 187-266; Ídem: “El P. Feijoo y la estética musical del siglo XVIII”. En: *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, Cátedra Feijoo, 1981, pp. 423-441; e *Historia de la Música Española*, 4. Siglo XVIII, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pp. 419-425. Y, por último, los artículos de SANHUESA FONSECA, María: “Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo”. En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Dir. Emilio Casares Rodicio, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, vol. 5, 1999, pp. 8-13; y “Corominas, Juan Francisco de”: *Ibidem*, vol. 4, 1999, pp. 17-18.

³ Otro ejemplar –no tan bien conservado como el de la Biblioteca Nacional– se custodia en la sección de Reserva de la Biblioteca del Departamento de Musicología de la Institución Milá y Fontanals del CSIC (Barcelona). El hecho de que este ejemplar no se halle registrado en la *Bibliografía...* de Aguilar Piñal se debe a su posterior catalogación en los Catálogos Informatizados de la Red de Bibliotecas del CSIC (CIRBIC).

⁴ MARTÍN MORENO: *El Padre Feijoo y las ideologías musicales...*, p. 191.

para un filólogo. Nuestro interés, como es lógico, es más musical que literario. Siempre que sea posible intentaremos dar algunas mínimas referencias sobre algunos vocablos o términos de la lexicografía musical que nos parezcan confusos, así como sobre determinados nombres propios de músicos, teóricos, artistas, etc., ya sea porque su grafía se preste a confusión o porque no sean suficientemente conocidos. Obviaremos, en este sentido, aquellos que, a nuestro juicio, hayan conseguido un puesto en la celebridad. Ciertamente la pluma del violinista Corominas, además de estar adornada de los ribetes de literato característicos de la época, rezuma causticidad y sutileza, sal e ironía a partes iguales, todo lo cual unido a una sintaxis y una puntuación a la que no estamos acostumbrados, hace posible que su texto nos resulte, en pasajes determinados, un tanto críptico y difícil de entender. Por otra parte, esperamos no abundar en exceso en las interpolaciones y apostillas que, con tan buen criterio, escribieran León Tello y Martín Moreno en su momento, y más recientemente María Sanhuesa, en los trabajos que hemos citado ya de estos tres musicólogos. La lectura del *Aposento* ha de simultanearse con la de las obras de Feijoo que traten sobre la música, especialmente, con el discurso XIV, ya citado, del cual transcribimos los capítulos o párrafos a los que hace referencia Corominas, aunque reconocemos que lo ideal y práctico hubiera sido reproducir íntegramente el discurso feijoano, pero la falta de espacio nos lo ha impedido.

Fuente y descripción

El ejemplar que sirve de base a la presente edición facsimilar pertenece a la edición de 1726 impresa en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, y se conserva en la Biblioteca Nacional (Madrid), bajo la signatura M. 3602/22.⁵

El folleto fue descrito por Anglés y Subirá.⁶ Por nuestra parte sintetizamos dicha descripción y precisamos algunos aspectos referentes a la foliación y la paginación. La foliación es para las páginas que anteceden al cuerpo de la obra, que están señaladas como "A2" y "A3", siendo su contenido y distribución de la siguiente manera:

⁵ Véase ANGLÉS, Higinio y SUBIRÁ, José: *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, vol. III, pp. 329-330. Véase también AGUILAR PIÑAL: *Op. cit.*, tomo II, 1983, p. 575a, registrado con la signatura V. E. Caja 301 (22).

⁶ ANGLÉS y SUBIRÁ: *Op. cit.*, pp. 329-330.

[A1r]: Título y pie de imprenta sin año, pero "añadido por Barbieri, a pluma: 1726".⁷

[A1v]: En blanco.

A2r: Dedicatoria al Sr. D. Diego Fernando de Contreras.

A2v: Continúa la dedicatoria.

A3r: Termina la dedicatoria y consta la fecha "diciembre 14 de 1726".

A3v: Censura de fecha "diciembre 11 de 1726" y Licencia del Ordinario de fecha "10 de diciembre de 1726 años".

La paginación es para el cuerpo de la obra, aunque a la primera página se la denomina como "Fol. 1" y la quinta está sin numerar.

Nota bene

En las transcripciones de fragmentos del *Aposento*, así como en las del discurso "Música de los Templos", del *Diccionario de Autoridades*⁸ (de ahora en adelante, *Aut.*) y de otros tratados que hemos manejado, modernizamos la ortografía, la puntuación y el uso de mayúsculas. Respetamos en todos los casos los fragmentos en cursiva. Las notas críticas o aclaratorias hacen referencia al folio (fol.), página o páginas (pág. o págs.) y a la línea o líneas (lín. o líns.) del *Aposento*.

Notas críticas o aclaratorias

A2r, lín. 9: "19 de octubre de este año [=1726]" podría ser la fecha en la que Corominas tuvo su primer contacto con la obra de Feijoo. Dice Martín Moreno: "A pesar de que la primera edición del *Teatro* lleva en una de las licencias fecha de 5 de febrero de 1727, parece que el tomo en cuestión se vendió ya en septiembre de 1726, como confirman las fechas de las aprobaciones, tasas, licencias, etc., [las cuales van desde el 27 de junio hasta el 25 de agosto de 1726] de los folletos que aparecieron en su contra el año de 1726. Este mismo año nos encontramos ya con varios importantes opúsculos rebatiendo las ideas expuestas en el Discurso XIV. No esperaron mucho los músicos, que se sintieron ofendidos en su honrilla profesional".⁹

⁷ *Ibíd.*, p. 329.

⁸ *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Editorial Gredos, 1963.

⁹ MARTÍN MORENO, Antonio: *El Padre Feijoo y las ideologías musicales...*, p. 201.

A3r, última lín.: La laguna que se observa, precisamente en el apellido del autor, es privativa de este ejemplar. En el que se conserva en el Departamento de Musicología del CSIC el apellido Corominas aparece claramente.

Fol. 1, lín. 5-8: “de que atenderá quejas, y mas¹⁰ de músicos ofendidos no puede acarrearle más gusto que una terrible zarabanda de dicterios”. Lógicamente ya intuía Feijoo las críticas, y las predecía con estas palabras escritas en el último párrafo de su prólogo al lector: “estoy esperando muchas impugnaciones, especialmente sobre dos o tres discursos de este libro; y aun algunos me previenen que cargarán sobre mí injurias y dicterios”. Seguramente uno de esos discursos sería el XIV, el de la “Música de los Templos”.

Pág. 2, penúltima y última lín.: Se lee con dificultad “si havían estudiado”.

Pág. 2, última lín.: “alguna Paulina en la Nunciatura”. “Paulina”, en *Aut.*, es “la carta o edicto de excomunión que se expide en el Tribunal de la Nunciatura u otro pontificio. Llamóse así porque, en tiempo del Papa Paulo III, tomó fuerza la costumbre de estos edictos”. En una segunda acepción *Aut.* escribe: “Por extensión se dice por el conjunto de palabras injuriosas con que uno zahiere a otro”.

Págs. 2-4, desde la lín. 10 de la pág. 2: “Una tarde de las pasadas”, hasta la lín. 5 de la pág. 4: “*Teatro Crítico Universal*”, relata Corominas su encuentro y conversación con “amigos y compañeros” que le informan de viva voz acerca de la condena de la música moderna y del uso del violín en la iglesia, hasta que le “pusieron un libro en la mano que decía: *Teatro Crítico Universal*”.

Pág. 3, primera y segunda líns.: “se ensayaban a recitarla por las reglas del Tribunal de Toledo”. Quizá sea una expresión proverbial que Corominas utiliza con referencia a la hegemonía económica, cultural, artística, política y legislativa de que había gozado Toledo tradicionalmente, y, sobre todo, en tiempos de Carlos V. Téngase en cuenta que los Reyes Católicos convocaron las Cortes de Toledo en 1480 para reorganizar el consejo real, como cuerpo consultivo permanente y tribunal supremo de justicia.

Pág. 3, última lín.: “Breve de Nuestro Santísimo Padre”. “Breve”, en *Aut.*, es “el Buleto Apostólico concedido por el Sumo Pontífice, o por su Legado *adlátère*. Llamóse breve porque se escribe y despacha sin las formalidades jurídicas”.

¹⁰ Transcribimos como conjunción adversativa en lugar de adverbio comparativo.

Pág. 4, líns. 6-7: "¿En manos de críticos ha dado nuestra música?" Clara alusión irónica de Corominas hacia el epíteto "crítico" en el título de la obra feijoana. La ironía persiste en todo el párrafo.

Pág. 4, última lín.: "el parrafito de violines". Se refiere Corominas, no sin sorna, concretamente al párrafo 43 del capítulo XI del discurso feijoano, pero creo que, por su interés, no está por demás transcribir el párrafo que le antecede y el que le sigue:

"42. Por la misma razón estoy mal con la introducción de los violines en las iglesias. Santo Thomás, en el lugar citado arriba, quiere que ningún instrumento músico se admita en el templo por la razón de que estorba a la devoción aquella delectación sensible que ocasiona la música instrumental. Pero esta razón es difícil de entender, habiendo dicho el Santo que la delectación que se percibe en el canto induce a devoción a los espíritus flacos; y no parece que hay disparidad de una a otra: porque, si se dice que la significación de la letra que se canta, ofreciendo a la memoria las cosas divinas, hace que la delectación en el canto sirva como de vehículo que lleve el corazón hacia ellas, lo mismo sucederá en la delectación de el instrumento que acompaña la letra y el canto. Añádese a esto que el Santo, en el mismo lugar, aprueba el uso de los instrumentos músicos en la sinagoga, por la razón de que aquel pueblo, como duro y carnal, convenía que, con este medio, se provocase a la piedad. Luego, por lo menos, para semejantes genios convienen en la Iglesia los instrumentos músicos. Y, por consiguiente, siendo de este jaez muchísimos de los que concurren a la Iglesia en estos tiempos, siempre serán de grande utilidad los instrumentos. Fuera de que no puedo entender cómo la delectación sensible que ocasiona la música instrumental induzca a devoción a los que, por su dureza, están menos dispuestos para ella, y la impida en los que tienen el corazón más apto para el culto divino.

43. Conozco, y confieso, que es mucho más fácil que yo no entienda a Santo Thomás que no que el Santo dejase de decir muy bien. Mas, en fin, la práctica universal de toda la Iglesia autoriza el uso de los instrumentos. El caso está en la elección de ellos. Y por mí digo que los violines son improprios en aquel Sagrado Teatro. Sus chillidos, aunque armoniosos, son chillidos, y excitan una viveza, como pueril, en nuestros espíritus, muy distante de aquella atención decorosa que se debe a la majestad de los Misterios; especialmente en este tiempo que los que componen para violines ponen estudio en hacer las composiciones tan subidas que el ejecutor vaya a dar en el puente con los dedos.

44. Otros instrumentos hay respetosos y graves como la harpa, el violón, la espineta, sin que sea inconveniente de alguna monta que falten tiples en la música instrumental. Antes, con eso, será más majestuosa y

seria, que es lo que en el templo se necesita. El órgano es un instrumento admirable, o un compuesto de muchos instrumentos. Es verdad que los organistas hacen de él, cuando quieren, gaita y tamboril, y quieren muchas veces".¹¹

[Pág. 5]¹², líns. 6-7: "sea mucha hermosura por de fuera y un Antón Martín por de dentro". Puede tratarse de un refrán o de una expresión proverbial. Antón Martín es un personaje popular muy conocido. Por otra parte, Antón y Martín, especialmente este último, son nombres de santos que suelen aparecer en varias locuciones.

Pág. 7, líns. 8-13: "en esto de latines tengo poquísimos alcances, porque son los míos como los rayos de la luna, *per participationem*. Hánmelos pegado las losas que piso y los postes que venero en los patios de esta Athenas". En efecto, la luna *participa* de los rayos del sol, como el propio Corominas *participaba* del conocimiento del latín, es decir, simplemente a través de su contacto con los patios de la Universidad de Salamanca ("esta Athenas"). Más adelante, en la pág. 19, líns. 21-23, vuelve a hacer referencia el violinista de sus escasos conocimientos de latín con estas palabras: "Yo citara los versecillos latinos que lo prueban, pero músico me soy y nada más". Sabido es, por otra parte, que Feijoo, al igual que tantos otros escritores y tratadistas, interpolaba frases latinas en su texto como principio de autoridad para reforzar sus propias opiniones.¹³

Pág. 7, fragmento del último párrafo: "Convengo desde luego en aquel antiquísimo uso de la música para las aras sólo". Muestra aquí Corominas su afinidad con el párrafo 4 del capítulo II del discurso feijoano:

"Así se dividió en aquellos retirados siglos la música entre el templo y el teatro sirviendo promiscuamente a la veneración de las aras y a la corrupción de las costumbres. Pero aunque ésta fue una relajación lamentable, no fue la mayor que padeció este arte nobilísimo: porque ésta se guardaba para nuestro tiempo. Los griegos dividieron la música que, antes, como era razón, se empleaba toda en el culto de la deidad, distribuyéndola entre las solemnidades religiosas y las representaciones scénicas, pero conservando en el templo la que era propia de el templo y dando al teatro la que era propia de el teatro. ¿Y en estos últimos tiempos, qué se ha

¹¹ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 308-310.

¹² El número 5 falta también en el ejemplar del Departamento de Musicología del CSIC.

¹³ En este sentido véase el interesante prólogo de Antonio FONTÁN al libro de SÁNCHEZ DONCEL, Gregorio: *Diccionario de latinismos y frases latinas*, Madrid, Editorial Noesis, 1997.

hecho? No sólo se conservó en el teatro la música de el teatro, mas también la música propia de el teatro se trasladó al templo".¹⁴

Pág. 8, lín. 2: "números". "Número", en *Aut.*, séptima acepción, "significa también la determinada medida proporcional o cadencia que hace armoniosos los períodos musicales, y los de la poesía y retórica, y por eso agradables y gustosos al oído". Incluimos las referencias que daba Pedro Cerone (ca. 1566-1625) ante un concepto que, ciertamente, se nos muestra ambiguo y confuso: "De modo que propriamente por teórico se ha de entender aquel que, doctrinal y científicamente, de la música sabe hablar y discurrir, diciendo de la composición de los números sonoros y disonanos, del modo de proporcionarlos, de su oposición y comparación, de las agregaciones armoniales, de las disposiciones consonantes, y finalmente de todas aquellas cosas que tracta el teórico en la consideración de la simple ciencia, llamada propriamente especulativa".¹⁵ Y más adelante añade: "Digo que los antiguos llamaban músicos a los poetas, porque, bien considerado, las rimas y poesías otra cosa no son que versos; los versos: cadencias o cláusulas; las cláusulas: consonancias; las consonancias: números sonoros; los números sonoros: armonía; y la armonía: música".¹⁶

Pág. 8, líns. 20-23: "porque también se oyen en las Iglesias aquellos airrecillos que fueron, la noche antes, pasto a la atención de un sarao".¹⁷ Se refiere aquí Corominas al párrafo 5 del capítulo II del discurso feijoano, que dice así:

"Las cantadas que ahora se oyen en las Iglesias son, en cuanto a la forma, las mismas que resuenan en las tablas. Todas se componen de menues, recitados, arietas, alegros y, a lo último, se pone aquello que llaman *Grave*; pero de eso muy poco, porque no fastidie. ¿Qué es esto? ¿En el templo no debiera ser toda la música grave? ¿No debiera ser toda la composición apropiada para infundir gravedad, devoción y modestia? Lo mismo sucede en los instrumentos. Ese aire de canarios,¹⁸ tan dominante en el gusto de los modernos y estendido en tantas *gigas* que apenas hay sonata

¹⁴ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 289-290.

¹⁵ CERONE, Pedro: *El Melopeo, tractado de música teórica y práctica*, Nápoles, Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613, p. 219. Hay edición facsímil a cargo de F. Alberto Gallo, en Forni Editore Bologna, 1969, 2 vols.

¹⁶ *Ibidem*, p. 220.

¹⁷ "Srao", en *Aut.*, es la "junta de personas de estimación y jerarquía para festejarse con instrumentos y bailes cortesanos. Tómase por el mismo baile o danza entre muchos".

¹⁸ "Canario", en *Aut.*, segunda acepción, es un "tañido músico de cuatro compases que se danza haciendo el son con los pies, con violentos y cortos movimientos".

que no tenga alguna, ¿qué hará en los ánimos, sino excitar en la imaginación pastoriles tripudios?¹⁹. El que oye en el órgano el mismo menuet que oyó en el sarao, ¿qué ha de hacer, sino acordarse de la dama con quien danzó la noche antecedente? De esta suerte, la música, que había de arrebatarse el espíritu de el asistente desde el templo terreno al celestial, le traslada de la Iglesia al festín. Y si el que oye, o por temperamento, o por hábito, está mal dispuesto, no parará ahí la imaginación”.²⁰

Pág. 9, líns. 12-15: “el crítico sin tacha, aquél de los sesos en la molera y la cabeza sobre los hombros: el gran Lorenzo Gracián”. Este crítico no es otro que el famoso escritor Baltasar Gracián (1601-1658), que utilizó como seudónimo el nombre de uno de sus hermanos para publicar diversas obras, entre ellas la segunda y tercera parte de uno de sus libros emblemáticos: *El criticón* (1653-1657). El fragmento que sigue a la lín. 15 hasta el final de página hace referencia, precisamente, a esa visión alegórica de la vida humana que se trasluce en esta obra del célebre jesuita.

Pág. 9, antepenúltima lín.: “hoinbres”. ¿Estará por hombres?

Pág. 10, líns. 11-12: “y en manos anda el pandero”. Refrán recogido en la voz “Pandero” de *Aut.*: “En manos está el *pandero* que le sabrá bien tocar. Refr[án] con que se da a entender que se puede fiar algún negocio u otra cosa de alguna persona por la seguridad que se tiene de su habilidad y capacidad, y que se conseguirá con todo acierto”. Ataque de Corominas culpando a Feijoo de su obsesión en poner nombres a todo e invitándole a que abandone esa postura en favor de los músicos profesionales que, a la postre, son los auténticamente cualificados para ello.

Pág. 11, primera lín.: “vagio”. ¿Estará por vacío?

Pág. 11, líns. 18-19: “y cita V. R. en el párrafo nono”. Corominas quiere decir “capítulo” en lugar de “párrafo”. A pesar de su extensión, creemos oportuno citar este capítulo IX íntegro, con sus seis párrafos, del discurso de Feijoo:

“33. Lo que se ha dicho hasta aquí de el desorden de la música de los templos no comprende sólo las cantadas en lengua vulgar, mas, también, psalmos, misas, lamentaciones y otras partes de el Oficio Divino, porque en todo se ha entrado la moda. En lamentaciones impresas he visto aquellas

¹⁹ “Tripudio”, en *Aut.*, es una “danza o baile. Es del latino tripudium, pero tiene poco uso [...]. Comprende toda suerte de bailes, así antiguos como modernos, entrando en ellos los *tripudios* y fiestas que hacía la gente loca del mundo”.

²⁰ FEYJOO: *Op. cit.*, p. 290.

mudanzas de aires, señaladas con sus nombres, que se estilan en las cantadas. Aquí se leía *Grave*, allí *Airoso*, acullá *Recitado*. ¿Qué aún en una lamentación no puede ser todo grave? ¿Y es menester que entren los airecillos de las comedias en la representación de los más tristes misterios? Si en el cielo cupiera llanto, lloraría de nuevo Jeremías al ver aplicar tal música a sus trenos.²¹ ¿Es posible que en aquellas sagradas quejas, donde cada letra es un gemido, donde, según varios sentidos, se lamentan, ya la ruina de Jerusalén por los caldeos, ya el estrago de el mundo por los pecados, ya la aflicción de la Iglesia militante en las persecuciones, ya en fin la angustia de nuestro Redemptor en sus martirios, se han de oír *Airosos* y *Recitados*? ¿En el alfabeto de los penitentes, como llaman algunos expositores²² a los trenos de Jeremías, han de sonar los aires de festines y serenatas? Con cuanta más razón se podía exclamar aquí con la censura de Séneca contra Ovidio, porque, en la descripción de un objeto tan trágico como el Diluvio de Deucalión²³ introdujo un verso tanto cuanto ameno: *Non est res satis sobria lascivire devorato orbe terrarum*. No sonó tan mal la cítara de Nerón cuando estaba ardiendo Roma, como suena la armonía de los bailes cuando se están representando tan lúgubres misterios.

34. Y sobre delinquirse en esto contra las reglas de la razón se peca también contra las leyes de la música, las cuales prescriben que el canto sea apropiado a la significación de la letra: y, así, donde la letra toda es grave y triste, grave y triste debe ser todo el canto.

35. Es verdad que, contra esta regla, que es una de las más cardinales, pecan muy frecuentemente los músicos en todo género de composiciones; unos por defecto y otros por exceso. Por defecto, aquellos que forman la música sin atención alguna al genio de la letra; pero, en tan grosera falta apenas caen, sino aquellos, que no siendo verdaderamente compositores, no hacen otra cosa que tejer retazos de sonatas o coser arrapiezos de las composiciones de otros músicos.

36. Por exceso yerran los que, observando con pueril escrúpulo la letra, arreglan el canto a lo que significa cada dicción de por sí, y no al intento

²¹ "Threno", en *Aut.*, es una "lamentación fúnebre por alguna calamidad u desgracia [...]; y por antonomasia se toma por las del Profeta Jeremías".

²² "Expositor", en *Aut.*, es "el que interpreta, expone y declara lo que es obscuro y difícil de entender." Por antonomasia, el que expone o explica la Sagrada Escritura, o un texto jurídico.

²³ Deucalión, hijo de Prometeo, construyó un arca para salvarse, junto con su mujer Pirra, del diluvio con el que Zeus castigó a los hombres de la Edad del Bronce por considerarlos una raza viciosa (cfr. GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, p. 135; la descripción del diluvio y de las situaciones vividas por este héroe, llamado el "Noé griego", y su esposa Pirra pueden verse en OVIDIO NASÓN, P.: *Metamorfosis*. Edición de Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988, vol. I, p. 17 y ss.).

de todo el contexto. Explicárame un ejemplo de que usa el padre Kirquer,²⁴ corrigiendo este abuso. Trazaba un compositor el canto para este versículo: *Mors Festinat Luctuosa*. Pues, ¿qué hizo? En las voces *Mors* y *Luctuosa* metió una solfa triste; pero, en la voz *Festinat*, que está enmedio, como significa celeridad y presteza, plantó unas carrerillas alegres que al rocín más pesado, si las oyera, le harían dar cabriolas.

37. Otro tanto, y aún peor, vi en una de las lamentaciones que cité arriba, la cual en la cláusula: *Deposita est vehementer non habens consolatorem*, señalaba *Airoso*. ¡Qué bien viene lo airoso para aquella lamentable caída de Jerusalén, o de todo el género humano oprimido de el peso de sus pecados, con la agravante circunstancia de faltar consuelo en la desdicha! Pero la culpa tuvo aquel adverbio *vehementer*, porque la expresión de vehemencia le pareció al compositor que pedía música viva; y, así, llegando allí, apretó el paso, y para el *vehementer* gastó en carrerillas unas cuarenta corcheas; siendo así que aun esta voz, mirada por sí sola, pedía muy otra música, porque allí significa lo mismo que *Gravisime*, expresando enérgicamente aquella pesadez, o pesadumbre con que la ciudad de Jerusalén, agobiada de la brumante carga de sus pecados, dio en tierra con templo, casas y muros.

38. En este defecto cayó, más que todos, el célebre Durón,²⁵ en tanto grado, que a veces dentro de una misma copla variaba seis u ocho veces los afectos de el canto, según se iban variando los que significaban por sí solas las dicciones de el verso. Y aunque era menester para esto grande habilidad, como de hecho la tenía, era muy mal aplicada".²⁶

²⁴ Se refiere Feijoo al jesuita, historiador, teólogo y teórico musical alemán Athanasius Kircher (1601-1680), autor del tratado *Musurgia universalis, sive Ars magna consoni et dissoni* (Roma, 1650), de amplia difusión e influencia entre las obras teóricas del período barroco. Gran parte de la exposición contrapuntística del *Musurgia universalis* proviene de Zarlino. En muchos aspectos, el tratado sintetiza los procedimientos compositivos de los siglos XVI y XVII en Italia y Alemania. Sin embargo, un rasgo específicamente germánico es la descripción de la naturaleza afectiva de la música, en la cual Kircher utiliza el término *musica pathetica* en relación con los elementos constructivos y formales de la retórica (cfr. BUELOW, George J.: "Kircher, Athanasius". En: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edición de Stanley Sadie, London, Macmillan Publishers Limited, 1980, vol. 10, pp. 73-74).

²⁵ Feijoo acusó a (1660-1716) Durón Sebastián de introducir el estilo italiano en la música religiosa española. Citamos un fragmento del párrafo 31 del capítulo VIII de su discurso: "Ésta es la música de estos tiempos con que nos han regalado los italianos por mano de su aficionado el maestro Durón, que fue el que introdujo en la música de España las modas estranjeras. Es verdad que después acá se han apurado tanto éstas que si Durón resucitara ya no las conociera, pero siempre se le podrá echar a él la culpa de todas estas novedades, por haber sido el primero que les abrió la puerta".

²⁶ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 304-307.

Pág. 12, lín. 19 y ss.: Corominas se muestra aquí contrario a la apología que hace Feijoo del canto llano en el capítulo III de su discurso, el cual transcribimos a continuación:

"7. Oh, cuánto mejor estuviera la Iglesia con aquel canto llano, que fue el único que se conoció en muchos siglos, y en que fueron los máximos maestros de el orbe los monjes de San Benito (incluyendo en primer lugar a San Gregorio el Grande y al insigne Guido Aretino), hasta que Juan de Murs,²⁷ dotor de la Sorbona, inventó las notas que señalan la varia duración de los puntos. En verdad que no faltaban en la sencillez de aquel canto melodías muy poderosas para conmover y suspender dulcemente los oyentes. Las composiciones de Guido Aretino se hallaron tan patéticas que, llamado de su monasterio de Arezzo por el papa Benedicto VIII, no le dejó apartar de su presencia hasta que le enseñó a cantar un versículo de su Antifonario, como se puede ver en el cardenal Baronio al año de 1022. Éste fue el que inventó el sistema músico moderno, o progresión artificiosa, de que aún hoy se usa, y se llama la Escala de Guido Aretino, y juntamente la pluralidad harmoniosa de las voces y variedad de consonancias, la cual si, como es más verisímil, fue conocida de los antiguos, ya estaba perdida de el todo su noticia.

8. Una ventaja grande tiene el canto llano ejecutado con la debida pausa para el uso de la Iglesia, y es que, siendo, por su gravedad, incapaz de mover los afectos que se sugieren en el teatro, es aptísimo para inducir los que son propios de el templo. ¿Quién, en la majestad sonora de el himno *Vexilla Regis*, en la gravedad festiva de el *Pange lingua*, en la ternura luctuosa de el *Invitatorio de Difuntos*, no se siente conmovido, ya a veneración, ya a devoción, ya a lástima? Todos los días se oyen estos cantos y siempre agradan; al paso que las composiciones modernas, en repitiéndose cuatro, o seis veces, fastidian.

9. No por eso estoy reñido con el canto figurado, o como dicen comúnmente, *de órgano*. Antes bien conozco que hace grandes ventajas al llano, ya porque guarda sus acentos a la letra, lo que en el llano es imposible, ya porque la diferente duración de los puntos hace en el oído aquel agradable efecto que en la vista causa la proporcionada desigualdad de los colores. Sólo el abuso que se ha introducido en el canto de órgano me hace desear el canto llano; al modo que el paladar busca ansioso el manjar menos noble, pero sano, huyendo de el más delicado, si está corrupto".²⁸

²⁷ Se trata del matemático, astrónomo y teórico musical francés Jehan des Murs, latinizado Johannes de Muris (ca. 1300-ca. 1350), autor del influyente tratado *Ars nove musice*. Corominas lo cita también en la pág. 16, lín. 6 del *Aposento*.

²⁸ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 291-292.

Pág. 14, lín. 15: desatiende aquí Corominas todo lo que pueda escribir Feijoo en el capítulo IV, que conviene citar íntegramente:

“10. ¿Qué oídos bien condicionados podrán sufrir en canciones sagradas aquellos quiebro amatorios, aquellas inflexiones lascivas que, contra las reglas de la decencia, y aun que de la música, enseñó el demonio a los comediantes y éstos a los demás cantores? Hablo de aquellos leves desvíos que con estudio hace la voz de el punto señalado, de aquellas caídas desmayadas de un punto a otro, pasando no sólo por el semitono, mas también por todas las comas intermedias; tránsitos que ni caben en el arte ni los admite la naturaleza.

11. La experiencia muestra que las mudanzas que hace la voz en el canto por intervalos menudos, así como tienen en sí no sé qué de blandura afeminada, no sé qué de lubricidad viciosa, producen también un afecto semejante en los ánimos de los oyentes, imprimiendo en su fantasía ciertas imágenes confusas que no representan cosa buena. En atención a estos muchos de los antiguos, y especialmente los lacedemonios repudiaron como nocivo a la juventud el género de música llamado *chromático*, el cual introduciendo bemoles y substenidos divide la octava en intervalos más pequeños que los naturales [...]”²⁹. Supónese que, con más razón, reprobaron también el género llamado enharmónico, el cual añadiendo más bemoles y substenidos, y juntándose con los otros dos géneros, diatónico y cromático que necesariamente le preceden, deja dividida la octava en mayor número de intervalos, haciéndolos más pequeños. Por consiguiente, en esta mixtura, desviándose la voz a veces de el punto natural por espacios aun más cortos, conviene, a saber, los semitonos menores, resulta una música más molificante que la de el cromático.

12. ¿No es harto de lamentar que los cristianos no usemos de la precaución que tuvieron los antiguos para que la música no pervierta en la juventud las costumbres? Tan lejos estamos de eso que ya no se admite por buena aquella música que, así en las voces humanas como en los violines, no introduce los puntos que llaman estraños a cada paso, pasando en todas partes de el diapasón de el punto natural al accidental; y ésta es la moda. No hay duda que estos tránsitos manejados con sobriedad, arte y genio producen un efecto admirable, porque pintan las afecciones de la letra con mucha mayor viveza y alma que las progresiones de el diatónico puro, y resulta una música mucho más expresiva y delicada. Pero son poquísimos los compositores cabales en esta parte, y esos poquísimos echan

²⁹ Feijoo incluye aquí la siguiente cita de Cicerón: “*Chromaticum creditur repudiantum pridem fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi; Lacædæmones improbasse feruntur (lib. I. Tuscul. quæst.)*”.

a perder a infinitos que, queriendo imitarlos, y no acertando con ello, forman, con los extraños que introducen, una música ridícula, unas veces insípida, otras áspera; y cuando menos lo yerran, resulta aquella melodía de blanda y lasciva delicadeza, que no produce ningún buen efecto en la alma, porque no hay en ella expresión de algún efecto noble; sí, sólo, de una flexibilidad lánguida y viciosa. Si, con todo, quisieren los compositores que pase esta música porque es de la moda, allá se lo hayan con ella en los teatros y en los salones, pero no nos la metan en las iglesias, porque para los templos no se hicieron las modas. Y si el Oficio Divino no admite mudanza de modas, ni en vestiduras ni en ritos, ¿por qué la ha de admitir en las composiciones músicas?

13. El caso es que esta mudanza de modas tiene en el fondo cierto veneno, el cual descubrió admirablemente Cicerón, cuando advirtió que en la Grecia, al paso mismo que declinaron las costumbres hacia la corrupción, degeneró la música en su antigua majestad hacia la afectada molicie: o porque la música afeminada corrompió la integridad de los ánimos; o porque, perdida y estragada, ésta, con los vicios, estragó también los gustos, inclinándolos a aquellas bastardas melodías que simbolizaban más con sus costumbres [...].³⁰ De suerte que el gusto de esta música afeminada, o es efecto o causa de alguna relajación en el ánimo. Ni por eso quiero decir que todos los que tienen este gusto adolecen de aquel defecto. Muchos son de severísimo genio y de una virtud incorruptible, a quien no tuerce la música viciada; pero gustan de ella, sólo porque oyen que es de la moda; y aun muchos sin gustar, dicen que gustan, sólo porque no los tengan por hombres de el siglo pasado, o, como dicen, de las calzas atacadas, y que no tienen la delicadeza de gusto de los modernos”.³¹

Pág. 14, lín. 17: “quiebro”. La acepción de “quiebro” como trinos o notas de adorno puede verse en Tomás de Santa María (ca. 1515-1570)³². Por otra parte, “quiebro”, en *Aut.*, es “la pausa breve y armoniosa que se hace con la voz en un gorjeo, cantando, y como quebrándola”.

Pág. 16, lín. 6: Cita aquí Corominas a “Juan de Murs”. Véase la nota 27.

³⁰ Feijoo incluye aquí la siguiente cita de Cicerón: “*Civitatumque hoc multarum in Græcia interfuit, antiquum vocum servare modum: quarum mores lapsi, ad mollitiem pariter sunt immutati in cantibus; aut hac dulcedine, corruptelaque depravati, ut quidam putant: aun cum severitas morum ob alia vitia occidisset, tum fuit in auribus, animisque mutatis etiam huic mutationi locus. (lib. de legibus)*”.

³¹ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 292-294.

³² SANCTA MARÍA, Tomás de: *Libro llamado arte de tañer fantasía*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoua, 1565, ff. 46v-52r. Hay edición facsímil a cargo de Denis Stevens, en *Hepenheim*, Gregg International Publishers Limited, 1972.

Págs. 16-17, desde las dos últimas líns. de la pág. 16 hasta la primera línea de la pág. 17: “¿Y quién no se reiría mucho más de ver empeñado a Epicuro en decirle requiebros a un dolor de muelas?” Humorada de Corominas hacia la doctrina del filósofo griego Epicuro (341-270 a. J. C.). En efecto, el epicureísmo propugnaba que el bien primitivo y natural del hombre era el placer, previa supresión del dolor, y que la felicidad se alcanza mediante un uso racional de ese placer.

Pág. 19, última lín.: “Apeles”. Referencia al célebre pintor y tratadista griego de principios del siglo III a. J. C.

Pág. 20, primera lín.: “Francisco Palomino”. No hallamos datos de este “Apeles de nuestros tiempos” como le califica Corominas en la última lín. de la pág. 19. Es posible que el violinista se refiera a Antonio Palomino (1655-1726),³³ pintor del rey, estudioso, hombre de extensa cultura y tratadista de arte, que publicó el libro *El museo pictórico y escala óptica* (1715-1724),³⁴ obra didáctica muy completa sobre la técnica pictórica, cuyo tercer y último volumen, titulado *El Parnaso español pintoresco laureado*,³⁵ está compuesto por más de doscientas biografías de artistas, entre las que, sin embargo, no aparece Francisco Palomino.

Pág. 21, lín. 11 y ss: Recuerda aquí Corominas a Feijoo que alabó la música moderna en el capítulo V de su discurso, cuyos párrafos conviene citar:

“14. Sin embargo, confieso que hoy salen a luz algunas composiciones excelentísimas, ora se atienda la suavidad de el gusto, ora la sutileza de el arte. Pero, a vueltas de éstas, que son bien raras, se producen innumerables que no pueden oírse. Esto depende, en parte, de que se meten a compositores los que no lo son, y, en parte, de que los compositores ordinarios se quieren tomar las licencias³⁶ que son propias de los maestros sublimes.

³³ Véase AGUILAR PIÑAL: *Op. cit.*, 1991, tomo VI, pp. 261b-263a.

³⁴ Véase la edición moderna en SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la historia del arte español*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, tomo III, 1934, pp. 143-291.

³⁵ *Ibidem*, 1936, tomo IV, pp. 1-416.

³⁶ De idéntica forma se pronunciaba Cerone, más de un siglo antes que Feijoo, sobre este tipo de licencias. El teórico bergamasco aleccionaba así al discípulo: “Mas, sobre todo, adviértas que no les enmiendes sus composiciones [a los maestros], si, a veces, hallares en ellas cosa que sea contra las reglas que te enseñaron, porque es permitido al maestro usar en sus composiciones de los pasos que deveda a sus discípulos; y es que, si el maestro hace un paso que sea contra las reglas musicales, los que ven aquel tal paso, y conocen por fama la persona que lo hizo, le atribuirán a licencia que llaman poética (que es permitida a los que tienen ya ganado el nombre de buenos compositores, por haber publicado diversas obras en las cuales dieron a conocer que ya saben distinguir lo bueno de lo malo) y no a ignorancia. Mas, si un mancebo, que todavía está

15. Hoy le sucede a la música lo que a la cirugía. Así como cualquiera sangrador de mediana habilidad, luego toma el nombre y ejercicio de cirujano, de el mismo modo cualquiera organista o violinista de razonable destreza se mete a compositor. Esto no les cuesta más que tomar de memoria aquellas reglas generales de consonancias y disonancias; después buscan el airecillo que primero ocurre, o el que más les agrada, de alguna sonata de violines, entre tantas como se hallan ya manuscritas, ya impresas; forman el canto de la letra por aquel tono y, siguiendo aquel rumbo, luego, mientras que la voz canta, la van cubriendo, por aquellas reglas generales, con un acompañamiento seco, sin imitación, ni primor alguno; y en las pausas de la voz entra la bulla de los violines por el espacio de diez o doce compases, o muchos más, en la forma misma que la hallaron en la sonata de donde hicieron el hurto. Y aun eso no es lo peor, sino que algunas veces hacen unos borriones terribles; o ya porque para dar a entender que alcanzan más que la composición trivial, introducen falsas³⁷ sin prevenirlas, ni abonarlas; o ya porque viendo que algunos compositores ilustres, pasando por encima de las reglas comunes, se toman algunas licencias, como dar dos quintas, o dos octavas seguidas, o lograr otro primor armonioso, que sin esa licencia no se pudiera conseguir (y aún eso es con algunas circunstancias y limitaciones), toman osadía para hacer lo mismo sin tiempo ni propósito con que dan unos batacazos intolerables en el oído.

16. Los compositores ordinarios, queriendo seguir los pasos de los primorosos, aunque no caen en yerros tan groseros, vienen a formar una música, unas veces insípida y otras áspera. Esto consiste en la introducción de accidentales y mudanza de tonos dentro de la misma composición, de que los maestros grandes usan con tanta oportunidad, que no sólo dan a la música mayor dulzura, pero mucho más valiente expresión de los afectos que señala la letra. Algunos extranjeros hubo felices en esto, pero ninguno más que nuestro don Antonio de Literes [1673-1747], compositor de primer orden, y acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad y dulzura de la música antigua con el bullicio de la moderna; pero, en el mane-

en reputación de discípulo, uno que no tiene compuesto ni publicado obras, y uno que por fama no es conocido, hiciere el mismo paso licencioso, los profesores que entienden le atribuirán a ignorancia, y no a licencia poética. [...] Y así digo que todo lo que los buenos músicos hacen fuera de arte, es licencia a todos los doctos concedida, y entredicha a los aprendices, y sin que nadie quede agravado" (CERONE: *Op. cit.*, p. 96).

³⁷ "Falsa", en *Aut.*, sexta acepción de "falso", se describe así: "En la música, es la consonancia que, por haberse dividido en tonos y semitonos, sale redundante por tener un semitono más de los que toca a su proporción, u diminuta por faltarle a su proporción un semitono". *Aut.* hace constar que esta definición proviene del tratado *Música universal* (Madrid, 1717), escrito por el matemático y teórico musical Pedro de Ulloa (1663-1721).

jo de los puntos accidentales es singularísimo, pues casi siempre que los introduce, dan una energía a la música correspondiente al significado de la letra que arrebató. Esto pide ciencia y numen, pero mucho más numen que ciencia: y así se hallan en España maestros de gran conocimiento y comprensión que no logran tanto acierto en esta materia, de modo que en sus composiciones se admira la sutileza de el arte sin conseguirse la aprobación de el oído.

17. Los que están desasistidos de genio y, por otra parte, gozan no más que una mediana inteligencia de la música, meten falsas, introducen accidentales y mudan tonos sólo porque la moda lo pide, y porque se entienda que saben manejar estos sainetes, pero, por la mayor parte, no logran sainete alguno y aunque no faltan a las reglas comunes, las composiciones salen desabridas, de suerte que ejecutadas en el templo conturban los corazones de los oyentes, en vez de producir en ellos aquella dulce calma que se requiere para la devoción y recogimiento interior.

18. Entre los primeros y los segundos media otro género de compositores que, aunque más que medianamente hábiles, son los peores para las composiciones sagradas. Éstos son aquellos que juegan de todas las delicadezas de que es capaz la música, pero dispuestas de modo que forman una melodía bufonesca. Todas las irregularidades de que usan ya en falsas, ya en accidentales, están introducidas con gracia, pero una gracia muy diferente de aquella que San Pablo pedía en el canto eclesiástico, escribiendo a los Colosenses: *In gratia cantantes in cordibus vestris Deo*. Porque es una gracia de chufleta, una armonía de chulada; y así, los mismos músicos llaman jugueticos y monadas a los pasajes que encuentran más gustosos en este género. ¿Esto es bueno para el templo? Pase norabuena en el patio de las comedias, en el salón de los saraos, pero, ¿en la Casa de Dios chuladas, monadas y juguetes? ¿No es éste un abuso impío? ¿Querer que se tenga por culto de la deidad, no es un error abominable? ¿Qué efecto hará esta música en los que asisten a los Oficios? Aun a los mismos instrumentistas al tiempo de la ejecución los provoca a gestos indecorosos, y a unas risillas de mojianga. En los demás oyentes no puede influir sino disposiciones para la chocarrería y la chulada.

19. No es esto querer desterrar la alegría de la música; sí, sólo, la alegría pueril y bufona. Puede la música ser gustosísima y juntamente noble, majestuosa, grave que excite a los oyentes a afectos de respecto y devoción. O, por mejor decir, la música más alegre y deliciosa de todas es aquella que induce una tranquilidad dulce en la alma, recogiéndola en sí misma y elevándola, digámoslo así, con un género de raptó estático sobre su propio cuerpo para que pueda tomar vuelo el pensamiento hacia las cosas divinas. Ésta es la música alegre que aprobaba San Agustín, como útil en el templo, tratando de nimiamente severo a San Athanasio en reprobarla,

porque su propio efecto es levantar los corazones abatidos de las inclinaciones terrenas a los afectos nobles [...].³⁸

20. Es verdad que son pocos los maestros capaces de formar esta noble melodía, pero, los que no pueden tanto, conténtense con algo menos, procurando siquiera que sus composiciones inclinen a aquellos actos interiores que de justicia se deben a los Oficios Divinos; o, por lo menos, que no exciten a los actos contrarios. En todo caso, aunque sea arriesgándose al desagrado de el concurso, evítense esos sainetes cosquillosos que tienen cierto oculto parentesco con los afectos vedados, pues de los dos males en que puede caer la música eclesiástica, menos inconveniente es que sea escándalo de las orejas, que el que sea incentivo de los vicios”.³⁹

Pág. 24, líns. 8 y 9: Menciona aquí Corominas una figuras denominadas “tricorcheas” y “cuatricorcheas”. El padre Feijoo se había referido a ellas en el capítulo III, párrafo 26 de su discurso, en estos términos:

“Se inventaron no ha mucho las *tricorcheas* que parten por mitad las *semicorcheas*. No paró aquí la extravagancia de los compositores y inventaron las *cuatricorcheas*, de tan arrebatada duración que, apenas, la fantasía se hace capaz de cómo en un compás pueden caber sesenta y cuatro puntos. No sé que se hayan visto hasta este siglo figuradas las cuatricorcheas en alguna composición, salvo en la descripción del canto de el ruiseñor que, a la mitad de el siglo pasado, hizo estampar el padre Kirquer en el libro primero de su *Musurgia Universal*; y aún creo que tiene aquella solfa algo de lo hiperbólico, porque se me hace difícil que aquella ave, bien que dotada de órgano tan ágil, pueda alentar sesenta y cuatro puntos distintos mientras se alza y baja la mano en un compás regular.”⁴⁰

Por nuestra parte, no hemos hallado descritas estas figuras con esos nombres en los tratadistas musicales más importantes de la época. En Andrés Lorente (1624-1703) se nombran dos figuras más de las ocho habituales, es decir, de la máxima, longa, breve, semibreve, mínima, semínima, corchea y semicorchea. Dice Lorente: “Otras dos figuras añadieron los modernos a las referidas; y las pusieron por nombre minaria y fusea. Hiziéronlo porque volase más el canto; no están en uso, y así no trato de ellas”.⁴¹ Fray Pablo Nassarre (ca. 1664-1730), por su parte, señala que

³⁸ Feijoo incluye aquí la siguiente cita de las *Confesiones* de San Agustín: “*Ut per hæc oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat. (lib. 10 Confess. Cap. 32)*”.

³⁹ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 295-298.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 300-301.

⁴¹ LORENTE, Andrés: *El porqué de la música*, Alcalá de Henares, 1672, p. 147.

“otras dos figuras, a más de las ocho que he dicho arriba, han inventado los modernos, a las que llaman fusas y semifusas, y otros garapateas y semigarapateas. No están muy puestas en práctica y por eso no las puse en el número de las antecedentes. [...] Tengo por ociosa la invención de estas figuras últimas, porque si ha sido el fin de sus inventores la mayor velocidad, no hay necesidad de ellas, porque la semicorchea puede correr con tanta velocidad como la semifusa, pues consiste en la aceleración del compás el ser más o menos veloces las figuras, y por esta misma razón juzgo que no están sobradamente introducidas la fusa y semifusa, pues si hubieran hallado ser muy útiles, en más de cien años que ha que están inventadas, se usarán más. Pues la semifusa especialmente en España no se ve practicada en ninguna obra música para instrumentos, que es donde más se practica la velocidad de figuras”.⁴²

Pág. 24, lín. 15: Cita aquí Corominas a “Anastasio Kirker”. Véase nuestra referencia en la nota 24.

Pág. 26, lín. 16: “Orbaneja el de Úbeda”. No hemos hallado referencias sobre este nombre.

Pág. 28, líns. 7-9: “En ésta fue insigne Durón, y jamás pudo llegar a poseer aquélla, porque estaba ya viejo Pedro”. Feijoo criticó al maestro Sebastián Durón (1660-1716) en el párrafo 38 del capítulo IX de su discurso (véase la cita correspondiente en la pág. 11, líns. 18-19, del *Aposento*). Corominas le defiende, pero no entendemos por qué le llama “Pedro”.

Pág. 28, lín. 14: Cita aquí Corominas los capítulos IX y X del discurso feijoano. Con anterioridad, en la pág. 11, líns. 18-19, ya había citado el “párrafo [=capítulo] nono” que nosotros transcribimos allí. Llega ahora el turno para el capítulo X:

“39. Algunos (porque no dejemos esto por decir) juzgan que el componer la música apropiada a los asuntos consiste mucho en la elección de los tonos, y, así, señalan uno para asuntos graves, otro para los alegres, otro para los luctuosos, &c. Pero, yo creo que esto hace poco o nada para el caso, pues no hay tono alguno en el cual no se hayan hecho muy expresivas y patéticas composiciones para todo género de afectos⁴³. El di-

⁴² NASSARRE, Pablo: *Escuela música según la práctica moderna*, Zaragoza, Herederos de Diego de Larvmbé, 1724, p. 217; hay edición facsímil a cargo de Lothar Siemens Hernández, en Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980, 2 vols.

⁴³ Otra opinión, que relativiza también la teoría del *ethos* musical, es la que daba Cerone: “Para esto será de mucha consideración si el compositor [*sic*] terná [=tendrá] cuenta de tomar un tono apropiado al sentido de las palabras, como sería, a decir, si las palabras serán de tristeza, tomar un tono triste, y si fueren de alegría, tomar un tono alegre. Aunque es más que verdad que un

ferente lugar que ocupan los dos semitonos en el diapasón (que es en lo que consiste la distinción de los tonos) es insuficiente para inducir esa diversidad, ya porque, donde quiera que se introduzca un accidental (y se introducen a cada paso), altera ese orden; ya porque varias partes o las más de la composición, variando los términos, cogen los semitonos en otra positura que la que tienen respecto de el diapasón. Pongo, por ejemplo, aunque el primer tono, que empieza por *Delasolre*, vaya por este orden: primero un tono, luego un semitono, después tres tonos a quienes sigue otro semitono y en fin un tono, los diferentes rasgos de la composición, tomado cada uno de por sí, no siguen ese orden, porque uno empieza en el primer semitono, otro en el tono que está después de él, y así de todas las demás partes de el diapasón, y acaban donde más bien le parece al compositor, con que en cada rasgo de la composición se varía la positura de los semitonos, tanto como en los diferentes diapasones que constituyen la diversidad de los tonos.

40. Esto se confirma con que los mayores músicos están muy discordes en la designación de los tonos respectivamente a diversos afectos. El que uno tiene por alegre, otro tiene por triste, el que uno por devoto, otro por juguetero. Los dos grandes jesuitas, el padre Kirquer y el padre Dechales⁴⁴ están en esto tan opuestos que un mismo tono le caracteriza el padre Kirquer de este modo: *Harmoniosus, magnificus, & regia maiestate plenus*. Y el padre Dechales dice: *Ad tripudia & choreas est comparatus diciturque propterea lascibus*. Y poco menos discrepan en señalar los caracteres de otros tonos bien que no de todos.

41. Lo dicho se entiende de la diversidad esencial de los tonos, que consiste en la diversa positura de los semitonos en el diapasón, pero no de la diversidad accidental que consiste en ser más altos o más bajos. Ésta algo puede conducir, porque la misma música puesta en voces más bajas es más religiosa y grave, y trasladada a las altas, perdiendo un poco de la ma-

buen compositor ordenará que todos los tonos sean melancólicos, o alegres, como él quisiere; y esto por acompañar las consonancias cuando de una y cuando de otra manera, usando, a veces, muchas terceras y sextas menores, con muchas disonancias y ligaduras, y, a veces, usando muchas sextas y terceras mayores, y muchas decenas. Y también (como dicho es) porque procederá en las partes de su composición con movimientos espaciosos y largos, o ligeros y breves" (CERONE: *Op. cit.*, p. 666, los subrayados son del autor).

⁴⁴ Se refiere Feijoo al filósofo y matemático francés René Descartes (1596-1650), autor del célebre *Compendium musicæ* (Utrecht, 1650), que es, a la vez, un tratado musical y un estudio sobre metodología, en el que el propio Descartes se considera a sí mismo como el punto de enlace entre los humanistas musicales del siglo XVI y los científicos del XVII. Descartes divide la música en tres componentes básicos, cada uno de los cuales puede estudiarse aisladamente: el aspecto matemático y físico del sonido, la naturaleza de la percepción sensorial y el efecto que tal percepción produce en el individuo (cfr. COHEN, Albert: "Descartes, René". En: *The New Grove Dictionary...*, vol. 5, p. 387).

jestad, adquiere algo de viveza alegre, por cuya razón soy de sentir que las composiciones para las iglesias no deben ser muy subidas, pues, sobre que las voces en el canto van comúnmente violentas y por tanto suenan ásperas, carecen de aquel fácil juego que es menester para dar las afecciones que pide la música, y aun muchas veces claudican en la entonación; digo que, a más de estos inconvenientes, no mueven tanto los afectos de respeto, devoción y piedad como si se formaran en tono más bajo".⁴⁵

Pág. 28, lín. 16: Cita aquí Corominas a "Dechales", o sea, Descartes. Véase nuestra referencia en la nota 44.

Pág. 29, lín. 10: Cita aquí Corominas al "padre Marino Merseno" que no es otro que el matemático, filósofo y teórico musical francés Marin Mersenne (1588-1648), autor, entre otros, de los libros teóricos *Traité de l'harmonie universelle* (Paris, 1627) y *Harmonie universelle* (Paris, 1636). Mersenne y Descartes cultivaron una estrecha amistad y se influenciaron mutuamente. Entre las múltiples facetas científicas y teóricas de Mersenne destacan sus aportaciones a la organología que parten, en primera instancia, de las obras de Michael Praetorius⁴⁶.

Pág. 29, lín. 14-15: "Círculo músico". Se refiere Corominas al círculo armónico o tonal, llamado también círculo o ciclo de quintas, en uso ya a principios del siglo XVIII, y que sistematizó el compositor y teórico alemán Johann David Heinichen (1683-1729), en su tratado *Der General-Bass in der Composition* (Dresden, 1728).

Pág. 29, lín. 15-19: "Aun en el célebre órgano que fabricó el insigne Pomar y presentó al Señor Rey Phelipe cuarto, y cuya división aritmética halló D. Félix Falcó, no obstante tener cinco órdenes de teclas". Según María Sanhuesa, Félix Falcó de Belaochaga, matemático, teórico musical y poeta activo en Valencia entre los siglos XVII y XVIII, "trabajó en la división de la octava en 31 partes, calculándola numéricamente [y] subsanó los defectos del instrumento de Pomar aplicando esta afinación a un clavicordio de cinco teclados en el que hacía su demostración".⁴⁷

Pág. 32, lín. 10: "no me ponga en el número de los zoilos". "Zoilo", en *Aut.*, es el "nombre que se aplica hoy al crítico presumido y maligno censorador o murmurador de las obras ajenas, tomado del que tuvo un

⁴⁵ FEYJOO: *Op. cit.*, pp. 307-308.

⁴⁶ Cfr. COHEN, Albert: "Mersenne, Marin". En: *The New Grove Dictionary...*, vol. 12, pp. 188-190.

⁴⁷ Véase SANHUESA FONSECA, María: "Falcó de Belaochaga, Félix". En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana...*, vol. 5, pp. 885-886.

rethórico crítico antiguo⁴⁸ que, por dejar nombre de sí, censuró impertinentemente las obras de Homero, Platón e Isócrates”.

Pág. 32, líns. 17-19: Ofrece Corominas a Feijoo, no sabemos si en tono zumbón, “un tratadito largo de las ventajas de la música moderna a la antigua, y del violín a todos los demás instrumentos”. Si este “tratadito” llegó a escribirse y publicarse no ha llegado, de momento, hasta nosotros.⁴⁹

⁴⁸ Referencia al sofista griego Zoilo del siglo IV a. J. C., adversario de Isócrates y apodado *el látigo de Homero* por la severidad de sus críticas hacia los poemas homéricos.

⁴⁹ Cfr. MARTÍN MORENO: *El Padre Feijoo y las ideologías musicales...*, p. 227.

juizio; pero ño es esso. Llegò à mis manos, por una rara casualidad, el Theatro Critico, que escribió el Rmo. P. Fr. Benito Feijoo (si no temiera, que por mia despreciassen la opinion, asegurà à V. S. que le tengo por uno de los hombres grandes de nuestros tiempos) y en uno de sus discursos, le notè interesado eficazissimamente à favor de la antigua Musica, y opuesto enteramente al uso de los Violines en los Templos. Nò me espanto; que Musicas, y Violines he oido yo en ellos; que merecen mayor carga cerrada, que la que su Rma. les dà; pero como estos Ingenios grandes, estos entendimientos de primera classe, despues de la eficacia que tienen para persuadir, suelen hazer regla general de su gusto, pareciome muy contraria mi lo primero, y en caso de ser lo segundo, hizele presentes las razones en contrario en essa Carta. No pudo ser tan à puerta cerrada, que lo dexassen de saber algunos amigos; y à falga lo que sabere me la han hecho estampar, y en este caso, à quien havia de recurrir para que

la protexiesse? V. S. mismo sabe, que apenas hai otro de quien con mas derecho pueda ampararse, ni yo, ni la Musica moderna. Su noble afición à este bello divertimento, su esplendidez para con los de mi profesion, y su delicado gusto en todo lo tocable, ò cantable, necessariamente ponen à V. S. del vando del gusto moderno, y à mi en la obligacion de consagrarle este pequeño trabajo, acompañado de la mas prompta voluntad de servir à V. S. en quanto gustare mandarme.

Guarde Dios à V. S. muchos años. Salamanca, y Diziembre 14. de 1726.

B. L. M. de V. S. su mas rendido;
y afecto Servidor.

Juan Francisco

A 2

CENSURA DE D. FRET JOSEPH DE OVANDO y Solis, Colegia! en el Imperial de Alcantara, y Cathedrativo de Regencia de Artes en esta Universidad.

El papel que Vmd. me remite, cuyo titulo es *Aposento Anti-Critico*, &c. escrito por D. Juan Corominas, he leído con la mayor inspeccion, y no hallo que contenga cosa contra la Santa Fe, y buenas costumbres, con que sin escrupulo el mas leve, puede Vmd. conceder la licencia que se pide. Así lo siento. En este Colegio Imperial del Orden de Alcantara del Emperador Carlos Quinto mi Señor, Salamanca, y Diziembre 11. de 1726.

D. Frey Joseph Antonio
de Ovando y Solis.

LICENCIA DEL ORDINARIO.

Nos D. Francisco Antonio de Espinola y Treviño, Colegia! Huesped del Mayor del Arzobispo, Provvisor, y Vicario General deste Obispado, &c. Por la presente damos licencia à D. Juan Francisco Corominas para que pueda imprimir una Carta escrita por el susodicho, por quanto de nuestra orden està vista, y no contiene cosa contra nuestra Santa Fe. Dada en Salamanca à 10. de Diziembre de 1726. años.

Lic. Espinola.

Por el Oficio que fue de Juan Ramos.
Por mandado del Sr. Provvisor.

Joseph Blasco.

Mui

Fol. f.

Ui Señor mio, ruegòle à V. R. que por vida suya no rasgue esta Carta antes de oirla, llevado de la apprehension, de que atenderà quexas, y mas de Musicos ofendidos no puede acarrearle mas gusto, que una terrible zaravanda de dicterios con sus retazicos de solfa mendicante: no por cierto, fiesguese V. R. y en ella misma reconocerà, que tambien los Musicos sabemos llevar el contrapunto al respeto, y gatar Cromaticos corteses con aquellas personas, que aunque ignoradas de la vista, saben hazerse presentes, y venerables à la estimacion, à fuerza de meritos, y autoridad. Nada menos intento que ofenderle, y nada quiero mas que representarle al vivo la estupenda commocion que entre algunos de la profesion ha causado la rara, y peregrina sentencià, que V. R. contra el comun aplauso de las gentes,

y universal aprobaci6n de Tiaras, y Coronas ha querido seguir, condenando à silencio à los Violines delante del Tribunal de Dios, y atandole à los Señores Maestros de esta facultad las manos, para que no haga sonar en las Iglesias sino conceptos gordos en gatzates crasos, acompañados de unos golpeitos à compàs, como campanadas de mortuorio.

Una tarde de las passadas, que cansado de la deleitable tarea de la composici6n, me obligaron las cosquillas del gusto à buscar en el quarto de otros amigos, y compañeros algun desahogo de menos trabajo à la cabeza, y à los dedos; fue quando empez6 mi desahogo. Aun no havia cumplido con aquellas cortesès ceremonias, que introduxo la politica, y trato racional, y yà havian descargado sobre mi en afable zumba un abismo de sentencias criticas, un ensarte de vituperios contra el Violin, y una cadena de proscripciones de la pobre Musica moderna, que por cierto les preguntè, si havian oido alguna Paulina en la Nunciatura del mal

mal gusto, y se ensayaban à recitarla por las reglas del Tribunal de Toledo? Como què; respondieron mas sossegados, à sè, que puede buscar Vmd. modo de congraciarse con algun Autor de Farfa, 6 alguno de los Señores, que por moda, 6 afición gustan de Violines, porque estàn yà estos instrumentos anathematizados, excomulgados, y apartados del gremio de Nuestra Santa Madre la Iglesia Catholica, hanse declarado por alborotadores de la publica seriedad, y seles pone silencio perpetuo por chilladores, y gritadores. Pobres Niños de la Doctrina, dixè yo, si por gritar excomulgan, en mi conciencia que se quedaràn bacios los Seminarios, y Escuelas de Niños. Pero hablando seriamente; con què motivo me han dado Vmdes. esta carga cerrada, que con las buenas tardes atravesadas en el gatzate, apenas me han dexado recobrar del miedo de quedarme para siempre Violin de estrado? Leerà Vmd. dixo uno, y verà su desgracia.

Difcurri cierto, que fuese algun Breve de Nuestro Santisimo Padre, 6 alguna

4

guna resoluci6n de alguna junta de insignes Theologos, formada à este fin, y estaba tamañito; mas sin detencion me pusieron un libro en la mano, que dezia: *Theatro Critico Universal*: Gracias à Dios, prorrumpi, que sali del susto: En manos de Criticos ha dado nuestra Musica? Yo sè que ella saldrà bien solfeada: tambien hai dientes para los Violines? Pues buenas les quedaràn las costillas, porque yà ni los huesos tienen solidez para resistir los dientes de la moda. *Escrito* (dezian mas abaxo) por el Rmo. Padre Maestro Fr. Benito Feijoo. Valgame Dios, que un hombre como este haya caido en tentacion tan perniciosà! Un hombre, que me han dicho que sabe, y escribe de todas las cosas, y otras muchas mas, haya sido tan infeliz, que con un trampantojo ridiculo se dexasse persuadir malamente à meterse à professor de la Critica! No lo creyera. Pero como en estas cosas caeremos, si la razon, y meollo substantivo con que nos criaron nuestros Padres, nos dexan de su mano. Lei, en fin, el parrasito de Violines; y bien,

bien, me dixeran, que le parece à Vmd? Llevome tras si el primer movimiento de la Bilis, como à flaco pecador, y que me ha de parecer, dixè, una Dama de las que consigo lleva el bullicio cortesano, mucha feda, mucho afeite, y sea mucha hermosura por de fuera, y un Anton Martin por de dentro: un rosario de lagrimas engazado en plate: una callejuela fucia tapada con un paño de Flandes en dia de procesi6n: y mas claro, una eternidad de despropósitos cubiertos con una hermosa capa de palabritas bien colocadas. Detuveme aqui; porque conozco que flaquea mucho el partido de la razon, quando se vale de los improprios, como tropas auxiliares. Rieron bien mi sofocaci6n los compañeros, y preguntados de su parecer, llenos de la modestia, que acostumbra, y aprchen den de las mismas losas, que pissan, convinieron en que tamañito error, y sentencià tal, que milita contra todo el buen gusto, y contra tan venerables circunstancias, como tienen canonizada la contraria, no era bien se dexasse passar à hazer comun

voz

6

voz del vulgo, cuyo dictamen, governa: do acafo por la autoridad de fu Maeftro; difcurriendo generalmente por las Gentes alteraffe el comercio del oido, è hizieffe perder todas las nuevas fábricas, obligandonos à vestir las orejas de fones con calzas atacadas. Dieronme la comifion (como à parte mas interesada) de defengañar à V. R. y volver por el instrumento, por el noble fudor de tan altos ingenios, como oy trabaxan por apurar este abifmo de Mufica, por el buen gufto de tantos, como por deleitable entretenimiento, ò le escuchan, ò le tañen; y finalmente de hazer patente la laftima, que debemos todos tener à nueftros Abuelos, que fe fueron a otro mundo con los oidos efcalabrados de puntos gordos, y las folias de una Harpa de una horden.

Azetela fin repugnancia; yà por los motivos referidos, yà tambien por dar algun defahogo al defabrimiento, que me caufò ver los infufifitentes fundametos, con que V. R. pretende defterrar el ufo de los Violines en los Templos, y llevandome

con-

7

Conmigo fu libro; desperdiçie algunos quartos de hora en leer todo el Difcurfo 14. hafta el §. 11. Y quando me creia empenado en responder fòlo à los breves renglones, que este incluye, me hallè de repente en la precifion de tomar la cofa tan defde los principios, como V. R. la toma. Supongo, Padre mio, que en efte de latines tengo poquiffimos alcances; porque fon los mios como los rayos de la Luna, *per participationem*. Hanmelos pegado las lofas, que piffo, y los postes, que venero en los patios de esta Athenas. Y fi alguno faliere, y no bueno, no fe efpante, que tambien la Señora Luna fe queda à buenas noches muchas vezes; pero en lo que à mi Facultad toca, hame de perdonar que grite, porque tengo mis libritos, y mis años de efudio en ellos, y para femejantes ocasiones procuro traherlos limpios del polvo de la ociofidad.

Convengo defde luego en aquel anti-quiffimo ufo de la Mufica para las Aras fòlo; y eftaba yo por hazer tambien mi fermoncico sobre lo mal que hizieron los Se-

Se.

8

Señores Griegos en obligarla à acomodar fus numeros à los theatros, y à los feftines. En efte apriete, que à todos nos importa. Que le parece à V. R. que qualquiera de mi profefion que ò por neceffidad, ò otros respetos, ferve de entretenimiento en una, ò otra parte, fale de alli hecho Cavallero de algun Orden Militar, ò con algun mayorazgo de Titulo en Caftilla? Pues fepàfe, que despues de mui bien quebrados los dedos, y mas que bien encendida la cabeza, logra el dia figuiente un par de guantes de la piel que fe le defcofio à tocar, y las mas vezes, un viva Vmd. mil años, que es el tabardillo mas cruel para quien ha de comer de fu trabajo. Pero aquel gran falto defde la venerable antiguedad, hafta nueftros deteftables tiempos; aquella notable exclamacion, ò declamacion; porque tambien fe oyen en las Iglesias aquellos hairecillos, que fueron la noche antes pafo à la atencion de un farao; declarefe que tiene mucha vivacidad; y algun tanto empezè à dudar, fi en fu Theatro representaba V. R.

Coq

9

Comedias criticas, ò Sagradas Mifiones; digame fi las condena fòlo por fer de eftos tiempos, ò por rifar fiempre con la moda; no advierte que fiempre fue lo mifmo, que el mundo nada nuevo dà, fi no à tornos de fu rueda vuelve à representar en fu teatro aquello mifmo, que yà fue; que fiempre ha havido corrupciones, y criticifmos. Acuerdome muchas vezes, oyendo à otros, que tambien tienen el genio gruñillo, y amigode preteritos rancios del maduro juicio, con que fe zumba de ellos el critico fin tacha, aquel de los felfos en la mollera, y la cabeza fobre los hombros; el gran Lorenzo Gracian. Introduce aquel corrillo de Gentes femejantes, quexandose de lo prefente, blasfemando de lo futuro, exclamando contra la general deprabacion de las cofumbres de fu figlo, y fufpirando (no era por el canto llano) por los felizes tiempos de fus Padres, y Abuelos: aquello fi que era honra, dezian, entonces fi que los hoinbres eran verdaderamente fubftantivos; y poco mas diftante en otro corrillo aquellos mifmos Padres, y Abuelos.

di

10

diziendo muchísimo mas mal de su tiempo, que los primeros del suyo, ajusteme esas medidas: Padre, jamás fue otra cosa, nunca dexó de ser lo mismo, así, que o culpenos igualmente, y igualmente nos abuelva; y si los tacha por no serios, e improprios para el Divino Culto, digame, proscriba los nombres de Aria recitado, &c. o lo que debaxo de ellos se comprehende? Si lo primero, esto de censurar terminos dexelo por su vida, que en tiempo estamos, y en manos anda el pandero. Que ni aun acordarse han querido de que V. R. vive para darle Plaza en su Academia, porque para esto, y algo mas son Maestros, que no necesitan de Criticos universales, despues de que las de nombre siempre he oído que son cuestiones para niños; y si lo segundo, entremos en cuentas, para que es alabar con tanta porfia la grande arte de vestir la Musica del color de las palabras, la expresion pathetica de afectos, y la suave fuerza con que obran conspirados los conceptos Poeticos, y Musicos, si al cabo al cabo haviamos de dar en este

bagio? Es porque no son tan graves? Y como lo han de ser, si la letra aunque ex-hale devotísimos conceptos es alegre, hase de cenir a una Musica dormida? Si Nuestra Santa Madre la Iglesia previene nuestro gozo con los repiques de sus Campanas en la alegrísima noche de Navidad, han de vestirse los Villancicos de luto? Es propisinto de aquella noche introducir Pastores, Negros, y otros generos de personas cantando? y sus conceptos ha de explicarlos el Compositor con clausulas de Misere? Esto que es fino suponer una general ignorancia, de tan noble Arte, y sacarla violentamente de sus fundamentos? En estas mismas tinieblas, que deberr ser algunos nebulones, abortados por algun Musico de contravando, y cita V. R. en el parrafo hono; no seria un vehemente desatino, valerse de expresiones alegres? Pues que son Arias, Minuetes, y Recitados? Que? Una cierta composicion, cuyo nombre dirige al executor a la perfecta modulacion de lo que debaxo de comprehender: si V. R. imagina, que Aria,

B

11

y Minuete desde luego suena tararira, enagándose como menos practico; helas oído, tañolas, y tengolas mui serias, mui graves: y mui melancolicas. Juguete de las Calles es en esta Ciudad un Menuet, cuya triste composicion le grangeó el nombre de Menuet de las Animas; y si huviera de citar obras en que todo esto se halla unido, y respiran magestad, gusto, y seriedad, seria menester algo mayor. Tomo que el del Theatre Critico. Si en las que V. R. ha visto sucede lo contrario, culpe al Compositor, no al gusto moderno, esto es al Arte en el profesor, y no en si misma, que es lo que yo he oído en Escuelas, aun a los que empiezan a gastar el primer cotón de las bayetas, se debe hazer con las Ciencias todas.

De tales principios, que avia de salir sino suspirar en todo el §. 3. por el Canto llano. P. Rmo. mire que es una llaneza, indigna de un hombre de buen gusto tal proposicion. Estilase este genero de Canto en la Iglesia, no por ser lo mejor, no por lo mas perfecto del Arte, si por lo

mas facil, y ajustado, para no haver Comunidades de Musicos, sino de Religiosos, cuya sana modestia en nada debe ser menos artificial, que en alabar a Dios, sin que enqúentre yo mas razón para la irregular entonacion de las Religiones reformadas. Hazele tambien venerable, no solo sus inventores, sino tambien el largo tiempo que ha se usa en ella, y en la observancia de esto, y sus sagradas ceremonias, y vestiduras, despues de mas altos fines, que yo no comprehiendo; nos enseña su estabilidad, y uniformidad en todos los siglos; en cuya alteracion acaso havria mil inconvenientes; y es ridicula ilacion; la Iglesia no muda vestiduras; ni ceremonias: luego ni Musica; alla va esta: luego ni de Altares; porque en ella no se supo, que era oropeles; ni talco; hasta mui pocos años ha. Por la razon dicha nos suena siempre bien el Hymno *Vexilla Regis*, y el Invitatorio de Difuntos; miralos la atencion con un Religioso respeto, que aun que fueran desagradables al oído, los hizlera apacibilísimos, tiene la piedad

B 2

14

dad sobornado ya al oído, y aun arve de escandalo à la vista en las dissolu- que fuesse mui diferente la entonacion, siones de unas Carneistolendas; pues to- siempre se moveria con los afectos de tan- do esso tiene la que con las meclas de la sagradas letras, buena prueba es, que fmoda gasta en las Iglesias, la poca adyer- mudando de lugares oye qualquiera sus- tencia de los Compositores, y Executores. Campanas, que supongo las sonassen à- lavia en cierta Ciudad un Abogado, à fiesta, si le advierten su engaño, y le ex- quien con los molestos golpes de sus mar- plicant ser gemidos funerales los golpes illos machacaba de continuo la cabeza del metal, de repente muda el afecto, y un herrador vezino, quexóse à la Justicia, se haze del vando de la lastima: así que el Abogado, y en virtud de su privilegio, no la composicion Musica, si los concep- bidio se expeliesse de la vezindad matraca- tos de la letra, especialmente quando sonan penosa, salio à este fin un auto del Juez, tan sagradas, son la causa de estos movi- cuya notificacion respondió el herra- mientos internos.

Con que importa poco todo el §. 4. Letrado, que yo prompto estoi à quitar mi en que con tanta furia persigue V. R. la herreria. Si estos quiebros, estas inflexio- inflexiones, los quiebros, los Cromaticosnes, estos resvalones dulzes, que de un- de voces, e instrumentos en las composi- unto, à otro inventò la naturaleza, y per- ciones modernas. Bien se yo, y aun mencionò el Arte, tuvieran las mismas cir- atreva à citar la disposicion del Santo unstanCIAS, las mismas qualidades, que Concilio de Trento, sobre el modo de usaran el theatro, y en el festin, serian abomi- de la Musica en la Iglesia; V. R. presentables, serian todas las maldiciones que tiene adonde cae; reparela, hallará pro- V. R. la echa, y en este caso no es tem- hibido en ella solo la obscena, la torpe, laidad persuadirle V. R. à si mismo, que, dissoluta, y digamoslo así; aquella que divirtió, notò, y censurò mas que tantos

fir-

B 3

Ar-

16

Arçobispos, Obispos, y personas zelosí- fimas de la honra de la Casa de Dios: Es- sos Cromaticos inventòlos el Arte para fi- gurar la voz, sin cuyas figuras era impos- sible hazerlo perfectamente; si à la noble invencion de Juan de Murs la faltara el genero Cromatico, de que sirviera poder ajustar figuras à las silavas, si se que- daban inexplicables los afectos? Qual que no sea duro, y defabrido se pu- diera ajustar con solo el genero Dia- tonico; Y si V. R. mismo alaba, como primor de la primera classe, esta expres- sion de afectos, y essa es imposible sin los sustentidos, y vemobles, como se dexa caer en tan clara contradictoria con su des- tierro? Los Lacedemonios, y todos los Griegos en la rigurosa politica de sus Re- publicas follán tropezar en la paja, y passar por sobre la viga, y aun en lo substancial figueron desatinos intolerables; quien su- friera la ridiculèz de un Filosofo morroño- so buscando hombres con linterna al medio dia? Y quien no se reiria mucho mas de ver empeñado à Epicuro en dezirle requiebros

à

17

à un dolor de muelas? Este genero de lo- curas passe à cuenta de lo que acertaron; pero autorizar con hechos tales las podri- das sentencias contra las cosas de estos tiem- pos, muchos visos tiene de dar en Filoso- fo de linterna. No niego yo tampoco la mayor suavidad de este genero mixto, y, que es mucho mas blanda la impresiori que haze en lo interno; niego empero esse desordenado alboroto de las pasiones, al son de una Guitarra, especialmente en humores bien templados, este genero de Filosofia tengolo en romance, y me es lícito usar de ella; he visto un dis- curso admirable del modo con que aun à la Medicina pudiera la Musica abrirla los ojos; aquella proporcion de los vasos, donde los humores se recogen, y la de las fibras, conque la naturaleza toca el organo de sus sensaciones con los modos, y compases musicos, bien se como puede explicarse, y con ella las alteraciones diferentes en el oyente; pero ni les concedo tan superior fuerza, y tiemblo de que en la duracion de mil siglos acabasse la experiencià de as- sen-

18

estas reglas fijas de proporcion entre los tañidos, y afectos, entre los sonos, y enfermedades; en los mordidos de la tarantula es bien sabido ser ocioso qualquiera otro remedio, que la Musica, pero en toda la eternidad acabara de definirse tañido, que igualmente provoque à baylar à todos los atarantulados; esta imposibilidad, à mi parecer, no nace sino de que siendo diferentes los humores, y su combinacion respectiva en los pacientes, diversa la mayor, ó menor tension de fibras, y capacidad de vasos, necesariamente requieren tañido, que impela al hálre, con vibraciones proporcionadas al movimiento de vasos, y fibras; y por esso reposa con el tañido un atarantulado, con que otro se haze rajas à danzar; y esto mismo es innegable en los sanos, aquel afecto despertará à las alabadas de la Musica, que mas vezino estuyere à las puettas de la proporcion, entre sus organos, y las consonancias, à muchos he visto dormirse en medio de un suavísimo concierto, y levantarse otros, sin reparo al frio, à los ecos de una farten rafa-

ca-

19

çada, con que no es, ni puede ser general aquella impresion de imagenes confusas, que no representan cosa buena, y los defectos en esta parte necessariamente estan en el recipiente; malo es que sea viciosa la disposicion interna, que ni toda la funesta melodia de un Miserere la hará volver atrás un punto. Ojalá así fuera! que mas de quatro conversiones havia de lograr yo hazer, y todos los de mi profesion. Bien claro lo manifiestan las experiencias de tantos, como al soplo de una pintura, por si fantisima, se ven abráfar en infeliz fuego de su torpeza. Hanse de borrar por esso estas pinturas? Tan al contrario es, que ni aun aquellas, que siendo profanas, llevan consigo esse peligro, como no sea desde luego escandalo de los ojos, se prohiben; pues en que lo pecó la Musica, siendo tan grande la diferencia de captar la vista, ó el oido? Yo citara los versucillos latinos, que lo prueban; pero Musico me soy, y nada mas; mis razones las hallará bien entendidas V. R. en los escritos del Apeles de nuestros tiempos Don

Fran-

20

Francisco Palomino; mas de mil latines trabé al assumpo, y yo no los quiero copiar, porque es tarde, y está para marchar el correo; si quiere leerlos, no será tiempo perdido, porque la pariedad corre à quatro pies de las mismas circunstancias. Que tiene que ver que en manos de un Idiota salga tras cada punto extraño un puñal para el oido, con la bondad, ó maldad intrínseca de los mismos puntos? Condénese à los que con ignorante audacia se atreven à usar de ellos, sin el primor del Arte, à los que metidos à Maestros en la composicion, ó en la execucion, no son mas que digno objeto de una lastimosa risa, pero condenar el Arte, y no al profesor, en defectos de que aquella vive immune, y este lleno es confundir el orden de las cosas, y entender sus entidades por el revés, y aun este genero de ridiculas composiciones pide la buena razon se dexen pasar como tiznes de la facultad, sin zaherir ni à los que las executan, ni à los que las componen. En mi Patria en la celebrada Calle de Santiago llena de

21

de Pintores, y en ella mas de una vez ha tenido bien que reprimirse mi rifa de ver zurdo à San Geronimo, y una Vieja con un pimentero en la mano por Castillo para dibujar à Santa Barbara, y ni por esso queman las pinturas, y los Pintores, ni dexan de venderse à lo menos, para que sirvan aquellas injurias del pincel contra la melancolia de un aposento de meson. Dexe V. R. esos Musicos, y Musica para lo mismo, y confiese como en el §. 5. que llenas de esos Cromaticos, y extraños puntos salen oy infinitas obras excellentissimas, capaces de hazer sombra à toda la antigüedad; buenos testigos son las de D. Antonio Literes, insigne Musico, pero no tan unico, que repugne la compania de un D. Joseph de Torres, de un Maestro S. Juan; de un Nebra, de un Sequiera dulzísimo, de un affombro del gusto, y la destreza; Archangelo Corelli, de un Albinoni, profundísimo en todas sus composiciones; de un Vibaldi, celebrado de todo executor de buen gusto, cuyas extravagancias dicen bien los escalones

que

22

que subió de primor en este genero de composicion; y en fin en esta Universidad tenemos al Señor Doctor Don Antonio Yanguas, Cathedrático de Musica de ella, cuyas obras harian sin duda à V. R. decirle gustoso de su dictamen. Todos estos componen, y han compuesto para los Templos acertadissimamente; y del ultimo he oido un Miserere, y un Benedictus en las Tinieblas del Jueves Santo, tales que puedan alumbrar à la noche, mas Critica, sumamente dulces, sumamente graves, y agradablemente serios, de modo, que con qualquiera obra de tales sugetos que oyese V. R. haria mas merced no solo à la Española seriedad, que por la misericordia de Dios años haze que sirve de algo mas, que de ir embarada en dos mil botones de calzon, y y ropilla, y ajustado el gaznate en un zepo de carton por estas Calles, sino tambien à la noble Italia, quien aun entre las ruinas que le causò el diluvio de Barbarie, que sobre ella cayò; muestra bien, que en su regazo se arrullaron; y criaron las ciencias todas,

Y.

23

y à este passo son cada dia sus partos en todas ellas.

Buenas pruebas son las del naufragio de la Musica en nuestros tiempos; en la antigua critica reglaba sus aprehensiones el entendimiento en las valanzas del juicio, hasta que las sacaba cabales discursos, y sentencias loables; la de oy pareceme que haze todo lo contrario; el entendimiento enredador, y perpetuo saltinbanqui dexa dormir el discursio, y escurriendose bonicamente, hurta las valanzas al juicio, y huelgase à pesar aprehensiones; y la de su gusto, si le sale escasa, añadela hierro, hasta ponerla en el fiel de su capricho. Apenas se podrá esto verificar, mejor que en la pretension de estar perdida la Musica por la diminucion de figuras. No vé P. Rmo. que fuera error intolerable condenar à los Reloxeros, porque con sutilissimo primor han obligado à esta bella maquina à que nos quente el tiempo por instantes? Vivieron los antiguos muy contentos de haver hallado por este medio la division horaria del tiempo; succedieronle otros

24

otros que la hizieron quartos, y à estos los que la dividieron en minutos, después de los quales los de nuestros tiempos han hallado medio de reducirla à segundos, y con ellos contamos las pulsadas de una arteria; y esto es argumento de estar perdida la Reloxeria? En las mas composiciones no son necesarias las tricorcheas, ni quatricorcheas; pero ni tampoco en el regular uso de los Reloxes se necesita esta imperceptible precision de segundos, y tercetos; y por esso es condenable tan curiosa invencion? Sea, ò no hiperbolica la figuracion del canto del Rui-Señor, que hizo el P. Anastasio KirKer, lo cierto es, que sin las quatricorcheas no huviera podido explicarla segun la concibió; supongo que tienen estas por lo regular poco uso; pero si las tricorcheas faltasen en los adagios patheticos, cuyo compàs por su naturaleza es una mitad mas grave que el compasillo regular, explicariamos las glosas con femicorcheas? Esta es la razon de que me dio de que en un compàs quepa tan crecido numero de figuras, y de que

25

que un executor habil pueda hazer tanta inflexion, variacion, y saltos sin violencia; y no fue la contraria la que privò al P. KirKer, de oir bien executadas sus composiciones, sino que este, y otros insignes Mathematicos las regulan sin respeto alguno, à voces, ò instrumentos, por solo las reglas meramente Theoricas de proporcion harmonica; y assi salen innexcutables, porque son verdaderamente exoticas en lo practico. Conozco à cierto Cavalletto en esta Universidad, que llevado de su grandissima destreza en esta, y otras mayores Ciencias; hizo una semejante composicion, y haviendola mostrado al Cathedrático, entonces de Musica, le respondió: està admirable; llena de prodigios harmonicos, pero si Vmd. no la entrega à los Angeles, quedarse sin oirla; asi, que no son estas composiciones para citadas à favor de la imposibilidad en la execucion. Las que V. R. parece quierse no se impriman, ni dexasen rodar por estas Provincias, son aquellas que siendo executables, llevan consigo todo el go-

25

golpe de la dificultad en lo práctico; buena razon, necesario era, según ella, quemar las políticas de los Filósofos, y las descripciones de hombres perfectos, que han hecho los Poetas; moralmente son incapaces de reducirse à practica, y por esso han de rasgarse tales obras. Dexelas V. R. correr, y luzir, para crédito de sus Autores, para prueba de que no se duermen los presentes en comparacion de los passados, y finalmente, para que en ellas estudien los ingenios primotivos, y sirvan de originales à una ansiosa imitacion, de esto sirven los lienzos de los mas celebrados Pintores, y en ellos estudian los que no son como Orbaheja el de Ubéda, que pintaba lo que salía, y el que logra verlas en manos de un Seminiani, y de un Gabriel, queda empujado en alabar à Dios, que tales habilidades dà à sus criaturas. Yo se que si V. R. lo lograse, no se que xaria de que no le hazian impresion en el oido la muchedumbre, y brevedad de tanto punto en un compás, menos que tuviese por timpano en el una baqueta

de Moscobia. Si otros de menos habilidad aran las obras, y de una tan buena melodia hazen una trapala confusa, dexelos, que à Dios darán la cuenta; y por primer partida de data la rifa de los inteligentes, en fin ellos comen de su trabajo, y viven de su sudor, cumpliendo así la mas antigua multa del mundo, en lo que por mi los absuelvo de todo pecado.

No quiero volverme à acordar del uso de los tres generos Diatonico, Cromatico, y Enarmonico, porque va largo, y el muchacho me está acordando à cabezadas sobre el braçero el peligro de cerrarse la estafeta; pero si del testimonio, que se le levanta à la Musica moderna, de que en ella no se figuen pasos. Consulte Padre las obras, que arriba cité, y especialmente la quinta, y sexta de Coreli, y todas las de Albinoni, y se hallará defengañado con tales conciertos, y el que en toda Simphonia no suceda lo mismo, pende de otro principio, que explicaria yo, si discurriera que V. R. havia de entenderlo; pero si quiere saber como se fragua estos en la

C

vos,

28

vos, metase à Herrero, y sino paciencia, que ni yo, ni Estrangero alguno de quantos vienen à España estamos por aora en obligacion de manifestarle quanta mayor dificultad tiene esta, que llama Musica suelta, y desgreñada, que la atada à las argollas de quatro puntos gordos. En esta fué insigne Durón; y jamas pudo llegar à poseer aquella, porque estaba ya viejo Pedro. Y no fuera pequeña gloria suya haver introducido en España este genero de composicion; pero si Durón, recusitara, no sufriría su modestia tal testimonio. Pásome por sobre el §. 9. y 10. que están ya bieus fatisfechos, y la discordia de los sapientísimos Kirker, y Dechales, es una de las pruebas de que no en todos causan las mismas consonancias, aquellas imagenes confusas, que no representan cosa buena. Tambien sobreseo à la diferencia accidental de los tonos, su mayor, ó menor altura, ó agudeza, si bien noto, que para mi à lo menos es imposible entender, que genero de tonos son los que violentan tanto la voz, que se quitan la facilidad de su jue-

29

juego; è inflexiones; quando la composicion guarda el orden de la cuerda de cada voz; y estas cantan por aquella regular, que se dize estar en termino de Capilla. Y entrome en lo que à mi Violin toca. A las manos se me havia venido manifestar largamente el origen, naturaleza propiedades, y perfeccion de este noble instrumento; pero no quiero copiar los discursos acertadísimos del Padre Marino Merseno; si solo preguntar à V. R. si entre todos conoce alguno mas perfecto? Señáleme otro que no sea su compañero el Violon, en quien pueda darse, y executarse el circulo Musico? Aun en el celebre Organo, que fabricò el insigne Pomar, y presentó al Señor Rey Phelipe Quarto, y cuya division Arithmetica hallò D. Felix Falco, no obstante tener cinco ordenes de teclas, y dividido el Diapason en treinta y una partes; esto es, en treinta y dos teclas cada octava, es imperfectísimo el circulo Musico, ninguna consonancia tiene su debida quantidad, sino la misma octava, à este passo, como se à dable en la Guitarra (aunque sea

C 2

la

30

la que V. R. hizo fabricar con sexta orden, y sirvió solo su abultada caja para molde de cunas) estando dividida, contra todo el rigor harmonico, en doze partes iguales su Diapasón, y lo mismo digo de los Organos regulares, Harpas, Laudes, Citaras, &c. por su desajustada division: con que por esta parte tengo à mi Violin por superior à todos los demás instrumentos. Que importa si sus chillidos son inportables? y infunden en nosotros una viveza pueril? Mui delicados son los timpanos de los oídos de V. R. ò mui ligera tiene la sangre; tales serán las manos, que los manejan, quando ellos chillan con tanta furia. El executor diestro en puntos tan altos, sabe afloxar el arco, y manejarle con tal suavidad, que parece entonces no Violin, sino una dulzísima flautilla, con lo que logra una melodia: mui superior, aun à la que maneja, sin trasportar la mano, y aun quando se apriete à todo pecho de arco, serán vivas; pero no molesta sus consonancias, la cortedad de la cuerda, y la imperceptibilidad de sus menudas bi-

bra-

31

braciones mueven menos alre sin duda de lo que es menester para descalabrar orejas, y es buena razon quererle desterrar como inutil por lo poco que importa que falten tiple en la Musica instrumental, y que hemos de hazer del Obuè, del Clarin, de la Chirimia, de la Corneta, y aun de las Nazardas, y Ranillas de los Organos. Baxísima Musica havia de quedar, P. R. bravamente sonaria à bodega, y de los tales tiple es sonora la dulçura del Obuè, la valentia de un Clarin, y la harmonia de tan menudas flautillas, pero puede V. R. sufrir la horrible gregueria de una Chirimia, y los desesperados ahullidos de una Corneta, que apenas hai fin ellas Capilla Musica, y enfadante los Violines? Si à todos nos quiere desterrar de la Iglesia, por tiple, y por gritadores, contra la comun aceptacion, y uso, no de un Pueblo, sino de tantos Reynos, y Provincias, y lo que es mas, de la misma Roma, en donde Musica Moderna, Clarines, Violines, y Obuès, y todos los demás instrumentos se oyen, se tañen, y se aplauden à vista de la

32

la Cabeza misma de la Iglesia; verdaderamente que es punto arduo.

Si en estos renglones se huviere delizido la pluma, créame V. R. que no llevo la mas minima intencion de ofenderle; respeto, venero, y alabo su universal inteligencia en todas materias, su authoridad, sus prendas, su Santísimo Habito, y su nacimiento, y à esta proporcion deseo que no me ponga en el numero de los Zoilos descocados, de los que muerden la piedra, no la mano, esto es al Author, no à la sentencia, si no en el de los que desean estudiar, y aprehender, exercitandose en la escuela de la gran habilidad de V. R. à quien ofrezco (si gustare advertirme mis yerros) un tratadito largo de las ventajas de la Musica moderna à la antigua, y del Violin à todos los demás Instrumentos; y en el interin servirle cò finísima voluntad en quanto discurriese provechosa mi inutilidad. Dios guarde à V. R. muchos años. Salamanca à 14 de Diciembre de 1726.

Respetto Sdor. de V. R. ma. que su M. B.
D. Juan Francisco Corominas.