Antonio Gallego Gallego, (2015). *Número sonoro o lengua de la pasión. La música ilustrada de los jesuitas expulsos*, Sant Cugat (Barcelona), Editorial Arpegio, España, 266 pp. ISBN: 978-84-15799-12-5.

Antonio Gallego Gallego (Zamora, España, 1942) es historiador del arte y musicólogo. Fue catedrático de musicología del real Conservatorio Superior de música de Madrid, y director de los servicios culturales de la Fundación Juan March (1980-2005). Es académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1996) y en ella Presidente de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico.

Él mismo Gallego reconoce, con excesiva modestia, que no pasa entre sus colegas, ni entre el escaso público interesado en la investigación musicológica española, por ser un experto *dieciochista: "*se me conoce más en relación con otras épocas y con otros autores, especialmente con Manuel de Falla; e incluso por mis investigaciones no musicales, especialmente en relación con el grabado español". No obstante es fácilmente demostrable que su interés por la música del siglo XVIII fue muy temprano y que sus primeros escarceos, y no sólo musicales, se fechan ya a comienzos de los años 70 del pasado siglo, es decir, en sus inicios como investigador, culminando esta primera etapa en un ensayo sobre el pensamiento musical dieciochesco, o sea, en su libro sobre *La música en tiempos de Carlos III. Ensayo sobre el pensamiento musical ilustrado* (Madrid, Alianza Editorial, 1988). Luego se ha dedicado al estudio de otras épocas, casi siempre posteriores, pero nunca han faltado en su mesa de trabajo algunas incursiones al Siglo de las Luces, cuya poderosa personalidad siempre le ha atraído intensamente, y no sólo en lo que respecta al mundo de la música. *La Música Ilustrada de los jesuitas expulsos*, en cierto sentido culmina y amplía las investigaciones del anterior *Carlos III*, añadiendo tres ensayos jesuíticos, publicados en diversos momentos, ahora reunidos, corregidos, disminuidos y aumentados. A su vez, el libro que comentamos, puede ser el preludio de nuevas investigaciones en el futuro, como la que nos ha prometido sobre "La musicalidad en la poesía de Meléndez Valdés", con motivo del bicentenario de la muerte del poeta (2017).



Se nota desde la primera línea que el investigador Antonio Gallego se identifica hondamente con los personajes jesuitas objeto de sus pesquisas, lamentando que la expulsión de los jesuitas de todos los territorios del imperio hispánico, en 1767, produjese una verdadera sangría cultural de resultados devastadores,

desmembrando la red de centros educativos en todo el territorio y con el consiguiente efecto negativo en las bases económicas del reino.

Además algunos de los capítulos están dedicados a sus maestros jesuitas y nos recuerda agradecido que cursó estudios en el Colegio de la Compañía de San Zoilo, en Carrión de los Condes (Palencia, España), en cuyas aulas "aprendí muchos años después [de la expulsión de los jesuitas], durante mi pubertad, que por aquellas calendas habíamos dejado atrás la Edad Moderna, donde los jesuitas tanto habían brillado, y estábamos dando los primeros pasos en la Edad Contemporánea. También los de la Compañía de Jesús tendrían mucho que hacer y que decir en ella (e igualmente en la música), pero eso es ya otra historia".

Parece evidente que el autor comparte con aquellos eruditos del Siglo de las Luces la curiosidad por las artes y las ciencias, el amor a la lengua, el sentido crítico, la fina ironía, un lenguaje castizo y unos sólidos ideales.

El profesor Antonio Gallego expone, con erudición y a la vez amenidad, el caso de un destacado grupo de jesuitas expulsos, intelectuales ilustrados cuyos estudios y análisis sobre la música hubieran enriquecido el acervo hispano, pero que se vieron obligados a escribir y publicar en otros países e, incluso, en otras lenguas. Estamos, pues, ante un compendio novedoso que rinde homenaje a destacables eruditos de nuestra erudición, forzados a la tragedia del exilio. El libro reúne artículos aparecidos anteriormente, aunque reestructurados para suprimir inevitables repeticiones.

Analizando su estructura, el libro comienza con una Presentación (pp. IX-XIII), en la que se relata su gestación. En el año 2011 hubo dos conmemoraciones relacionadas con los avatares de la Compañía de Jesús entre los siglos XVIII y XIX: la del 270° aniversario del nacimiento del jesuita mexicano Pedro José Márquez (1741-1820), y, otra mucho más rotunda, la del 200° de la muerte del jesuita aragonés Vicente Requeno (1743-1811): ambos fueron expulsados de los países de la Corona de España en tiempos de Carlos III, ambos residieron desde entonces en Italia, ambos estudiaron las artes de la Antigüedad por diferentes razones estéticas y ambos se interesaron por la música, especialmente por la grecorromana. No fueron los únicos intelectuales jesuitas expulsos que realizaron trabajos musicales, aunque desde otros y variados puntos de vista, y tal hecho llamó ya la atención en la Europa de su tiempo, el de la Ilustración, y sigue reclamando la nuestra hoy en día. De hecho, el origen de este ensayo está en sendas publicaciones conmemorativas, en las que participó.

Al mismo tiempo, Gallego con este libro, finalizado en julio de 2014, recuerda el 200 aniversario de la restauración de la Compañía de Jesús por el papa Pío VII en 1814, tras más de cuatro décadas de supresión de la orden en 1773 por el papa Clemente XIV. Época apasionante que abarca el final de la Ilustración, la Revolución francesa, las Guerras napoleónicas, especialmente feroces en España, y el comienzo de la independencia de la mayoría de las entonces futuras naciones de Hispanoamérica. En este ensayo también nos recuerda cómo, tras el deslumbrante trabajo intelectual de aquellos escritores, se oculta el dolor del exilio y la triste sensación de que el legado musical jesuítico no fue debidamente conservado y cultivado en nuestro país.

En el "Preludio jesuítico" (pp. 1-7), dedicado "Al Hermano Luis Prieto, S. J. (¿ - 1972), tañendo con él el piano a cuatro manos en el viejo monasterio de San Zoilo, *in memoriam",* Gallego contextualiza históricamente las investigaciones musicales de los jesuitas españoles expulsos. Desmiente la creencia de que la formación musical de los jesuitas, al no tener la servidumbre del coro, era más descuidada que en otras órdenes religiosas, como demuestran sus estudios sobre los jesuitas José Francisco Isla y Este-

ban Terreros, cuyos trabajos son anteriores a la expulsión.

Pero las pesquisas más importantes fueron realizadas durante su estancia en Italia, considerado entonces el país musical por excelencia, tanto que algunos escritores italianos se mostraron escandalizados, cuando no indignados, por las presuntas "lecciones" que los españoles pretendían darles: *Vanno gli spagnuoli a insegnar musica agli africani* ("que vayan los españoles a ensenar música a los africanos"), le dijo al jesuita y matemático valenciano Antonio Eximeno un matemático italiano, Gioacchino Pessutti. Pero no era nada extraña la elección para nuestros jesuitas: las riquísimas bibliotecas italianas, ahora a su alcance, rebosaban de libros y papeles músicos, y precisamente cuando los expulsados tenían todo el tiempo, aunque no siempre todas las facilidades, para estudiarlos; por otra parte, la excelente formación humanística de los expulsos, especialmente en lo referente a las lenguas clásicas, facilitaba investigaciones que muchos de ellos consideraban que nadie había realizado satisfactoriamente.

Los pretextos que tuvieron los desterrados para acercarse a la música fueron de hecho muy variados. Gallego destaca tres. Para los matemáticos Terreros y Eximeno, fue relevante la antigua conexión de la Música, una de las Artes liberales, con las artes del número (las del *Quadrivium*), aunque Antonio Eximeno (Valencia 1729-Roma 1808) terminará oponiéndose al ya secular pitagorismo. También fue profesor de retórica y matemáticas el vizcaíno Esteban de Terreros (Trucios 1707-Forlì 1782), pero su acercamiento a la música lo había hecho por el camino de la lexicografía, y antes de la expulsión. La no menos antigua alianza de música y poesía, recordando los tiempos en que compartieron sitio entre las artes del *Trivium*, fue buena ocasión para los abates Juan Andrés (Planes, Alicante 1740-Roma, 1817) y Buenaventura Prats (Tarragona 1749-Manresa 1825) y, en parte, para el segoviano Esteban de Arteaga (Moraleja de Coca 1747-París 1799) en sus escritos finales inacabados.

Otro pretexto más se asentó en la especulación sobre la nueva ciencia filosófica de la Estética. Al tratar de la belleza ideal, tanto en la poesía como en las artes del diseño, y recordando aquel viejo dicho de que "la filosofía es la más grande música", también indagó Esteban de Arteaga en el arte de los sonidos y en el de la danza a través de este nuevo territorio en sus dos obras editadas (*Le rivoluzioni del teatro musical italiano dalla sua origine fino al presente*, [3 vols. 1783-1785] y las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación* [1789]). Así mismo pensó sobre este asunto el mexicano Pedro José Márquez (Guanajuato 1741-México 1820).

En otras ocasiones la investigación se asentó en el afán historicista, tan fuerte ya en el Siglo de las Luces: el deseo de desentrañar la teoría musical de griegos y romanos, al hilo de lo que empezaba a saberse de las restantes artes por las excavaciones arqueológicas, fue el caso del aragonés Vicente Requeno (Calatorao 1743-Tívoli 1811), de Prats y nuevamente de Arteaga.

Aunque en menos ocasiones, también la teoría de la música de su propio tiempo atrajo la atención de los jesuitas expulsos, como, aunque sólo fuera para conseguir su objetivo, la de Eximeno, o la del hoy muy desconocido sevillano José Pintado. A lo que hay que añadir por último que junto a los libros antiguos de matemática, retórica o música que los jesuitas analizaron, fueron incluidos también los que trataban sobre las artes del diseño, y especialmente los de arquitectura, lo que invitaba también a la aproximación musical: a través de las investigaciones sobre el número áureo y la divina proporción, la conexión de música y arquitectura era en aquel tiempo inevitable. Este fue el caso del mexicano Márquez y sus escarceos musicales en el copioso asedio a Vitruvio, a cuyo célebre tratado también se acogió Vicente Requeno cuando le convino en

cuestiones musicales y pictóricas (encausto).

A través de todos estos caminos, pues, y de algunos más como el de la novela (y es el caso del P. Isla y su *Fray Gerundio*, aunque de nuevo antes de la expulsión), los jesuitas españoles expulsos y residentes en Italia realizaron estudios e indagaciones sobre teoría, estética e historia de la Música que llamaron mucho y merecidamente la atención, y la siguen llamando.

Aunque de caracteres distintos, excepto Isla y Terreros, nacidos en la primera década del siglo, el resto de jesuitas musicólogos expulsos fueron coetáneos nacidos en la década 1740-1750 (intermedio queda Eximeno, nacido en 1729), y prácticamente todos ellos estuvieron relacionados amistosamente entre sí durante su estancia italiana, pidiéndose y dándose noticias y datos, polemizando, defendiendo sus opiniones y las de sus colegas. Así, Antonio Eximeno, cuando quiso reconciliarse con el influyente fraile franciscano boloñés Gian Battista Martini, historiador de la música antigua y uno de los oráculos musicales del siglo, recabó la mediación de Arteaga; Juan Andrés pidió la opinión de Arteaga sobre la música provenzal, y luego sostendrían agria polémica acerca de la música arábiga y su posible influencia sobre la lírica medieval europea; Eximeno defenderá a Juan Andrés ante el ataque de un italiano sufrido por el valenciano a causa de su opinión sobre la Literatura eclesiástica medieval; Vicente Requeno se relacionó y tuvo un excelente defensor en el abate Juan Francisco Masdeu (*Requeno, il vero inventore delle più utili scoperte della nostra età*, Roma, 1806), amigo a su vez de Buenaventura Prats, etc.

El núcleo del libro que comentamos está constituido por siete capítulos dedicados a sendos jesuitas expulsos (José Francisco de Isla, Esteban de Terreros. Antonio Eximeno, Juan Andrés, Esteban de Arteaga, Vicente Requeno y el mexicano Pedro José Márquez), todos ellos (quizá con la excepción de Esteban de Arteaga), pueden ser incluidos en lo que Pedro Aullón de Haro ha llamado Escuela Universalista Española del siglo XVIII (o de manera abreviada, "Escuela Universalista Española"), cuyos máximos representantes son Juan Andrés, Lorenzo Hervás y Antonio Eximeno. Escuela que culmina la creación de la ciencia humanística universal, tanto en sentido de totalización de las disciplinas como geográfico-cultural del mundo. Se trata en realidad de la creación de la Comparatística moderna, así como de una singular Ilustración universalista que aúna humanismo y empirismo, y cuya consideración transforma y enriquece extraordinariamente la faz de la cultura europea moderna, al tiempo que adquiere especial sentido en una época como la actual de globalización. En dicha Escuela podríamos incluir a otros jesuitas americanos, como el chileno Juan Ignacio Molina, el platense Joaquín Camaño, el hondureño José Lino Fábrega y el mexicano Francisco Javier Clavijero, entre otros, cuya caracterización es más borrosa.

No vamos a detenernos en el extenso resumen de estas investigaciones musicales, en las que Gallego trata de conceder amplia voz a sus beneméritos autores, por la sencilla razón de que, desafortunadamente, hoy en día son sólo pasto de eruditos. Únicamente apuntemos algunos rasgos externos.

Los siete jesuitas reunirlos en este libro son tratados con uniformidad (con la excepción del primer capítulo, dedicado al P. Isla), esquivando las inevitables repeticiones que originariamente presentaban, tratando además de unificar un poco la extensión de lo dedicado a cada uno de los siete investigadores, ya que, de no ser así, la mucho mayor extensión de los capítulos dedicados a Isla, a Requeno y a Márquez podría indicar, a un lector que ignorara la procedencia de los trabajos previos, que ellos tenían mayor importancia que el resto de los allí estudiados.

En la "Lectura música de *Fray Gerundio"* (pp. 1-70), se analizan conocimientos histórico-musicales de José Francisco de Isla (1702-1781) relacionados con la Antigüedad clásica, la Biblia y la transmisión del legado antiguo, al mismo tiempo que satiriza los usos musicales barroquizantes en el púlpito, la cátedra, los templos y la música profana de su tiempo. El autor enumera las referencias musicales de la novela *Fray Gerundio de Campazas*, que es una sátira contra los predicadores pedantes, que se desarrolla sobre un vivo retablo de costumbres. Abundan las alusiones a instrumentos, cantos y danzas que delatan los cambios en los gustos musicales. Sátira escrita antes de la expulsión, que muestra el estado de la cuestión (la música en la formación humanística de los jesuitas) antes de sus estudios en Italia, completando de esta manera los resultados del análisis musical del *Diccionario castellano* del P. Esteban de Terreros.

En "Los caminos del léxico: Esteban de Terreros" (pp. 71-94), se ponen de manifiesto las aportaciones de este sabio lexicógrafo vizcaíno, amigo íntimo de Hervás (*Biblioteca jesuítico-española*, pp. 520-531) introducidas al describir numerosas voces musicales en dos obras enciclopédicas y monumentales: la traducción del *Espectáculo de la naturaleza o conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural* (16 vols., 1753-55), del jesuita francés abate Pluche, obra que supone un hito en la historia de la Ilustración española. A pesar de su título *sobre la Naturaleza* es más que una Historia natural, pues su contenido abarca materias, temas y ramas del conocimiento humano más allá de la realidad natural, como son la cultura y sociedad humana. La obra es una enciclopedia de los temas tratados, a fin de hacer accesible el saber. Más trascendencia musicológica tiene el *Diccionario castellano con las voces de ciencias, y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. (4 vols., 1785-93), fuente principal en el análisis de Gallego, quien apunta cómo el vocabulario también refleja las transformaciones que entonces estaba experimentando el sistema musical. Califica la aportación del Padre Terreros de "involuntaria", pues se trataba no de verdadera investigación musical, sino lexicográfica, entresacada de su póstumo *Diccionario castellano,* redactado antes de la expulsión y de la emigración a Italia, lo que nos permite pulsar la opinión que de la música tenían los Ilustrados españoles no músicos, pero sí interesados en la música.

En "El número sonoro y Antonio Eximeno" (pp. 95-120) se caracteriza la musicología de este universalista valenciano, analizada a través de su concepción de los "números concordes", del encuadre de música en el *Quadrivium*, y de su función como deleite de los oídos y como excitación y conmoción de los ánimos. Antonio Eximeno es uno de los teóricos musicales más estudiados y quizá el más importante musicólogo expulso. Gallego confirma su espíritu innovador, desvelando algunos problemas interpretativos en la traducción de su obra (*Del origen y reglas de la Música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración,* Madrid, Imprenta Real, 1796, 3 tomos), inicialmente publicada en italiano (Roma, 1774). De todos los jesuitas expulsos, el más radical frente al pasado y el que más visión de futuro tuvo respecto a la música (en realidad, respecto al arte en general) fue sin duda Antonio Eximeno. Tanto, que hasta Felipe Pedrell en su pionero ensayo (*P. Antonio Eximeno, Glosario de la gran remoción de ideas*…, Madrid, 1920) le atribuyó opiniones sobre el nacionalismo musical que, como demostró el P. Nemesio Otaño en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando (*El P. Eximeno. Estudio de su personalidad*…, Madrid, 1943), Eximeno nunca escribió, ni, dada la época en la que escribe, nunca pudo ni siquiera haber pensado en ese sentido.

En "La música de los árabes y el abate Juan Andrés" (pp. 121-144), el "universalista" más genuino (junto con Hervás, quien le dedica una amplia y documentada en-

trada en la *Biblioteca jesuítico-española*) Gallego pone de relieve que Juan Andrés estaba convencido de que la música (y el baile, la decoración pictórica…) eran meros adornos de la poesía. Desde esta perspectiva, se analiza las músicas literarias, las letras para cantar y la polémica sobre la influencia de la poesía árabe en la música que el valenciano Juan Andrés tuvo con el también ex jesuita Esteban de Arteaga.

En "La belleza ideal y Esteban de Arteaga" (pp. 145-170) se examina la "belleza musical" del madrileño Arteaga, distinguiendo la música galante de la música sensible, dando siempre la preeminencia a la música italiana, en concreto la ópera (*Le rivoluzioni del teatro musical italiano…*, su obra principal italiana), considerada como el supremo anhelo de lo dramático que sintetizaba todas las artes, las de la palabra, las del sonido y las del diseño. Gallego subraya la postura antierudita de Arteaga, a pesar de su amplia formación humanística. Arteaga, además de realizar estudios de estética (*Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal…*, su obra principal española) llegó a acometer una primera historia de la música española, inédita y perdida.

En el capítulo "Griegos y romanos cantores: Vicente Requeno" (pp. 171-196), Gallego resume bastante su aportación al multifacético libro colectivo *Vicente Requeno (1743-1811), jesuita y restaurador del mundo grecolatino* (Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012). En concreto destaca el afán de Requeno por restablecer la música grecolatina para innovar la contemporánea, para lo cual ejecutó múltiples e imprescindibles experimentos, reconstruyendo instrumentos como el canone o el órgano hidráulico de Ctesibius, llegando a conclusiones importantes, como la superioridad del sistema igual sobre sistema proporcional de Pitágoras. El aragonés Vicente Requeno (1743-811) partió de la teoría musical antigua para reivindicar, desde la experimentación acústica y sonora, el temperamento igual, un avance que, junto a otras innovaciones, abriría insospechados horizontes con sus *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori* (Parma, 1798), que podemos considerar como una gran suma de la teoría de la música griega elaborada por los tratadistas, un espléndido libro de su historia, basado en los escritos de autores de distintos siglos que se insertan en el devenir de la cultura musical de la antigüedad. Por esto se ha de destacar que se trata de una obra plenamente representativa de los ideales académicos de la época. La elevación del arte griego a categoría de principio estético vinculante, es lo que mueve a Requeno a realizar una investigación tan difícil y amplia, que pone de manifiesto la riqueza de la contribución de los tratadistas de la antigüedad a la teoría de la música.

Es de agradecer la abundancia de citas literales, para que el lector que se interne en los laberínticos meandros musicales antiguos, pueda leer tanto a los autores aludidos por Requeno como a quienes los han analizado e interpretado a lo largo de dos milenios. Gallego no solo se centra en Requeno, sino que contextualiza su obra en el rico acervo músico jesuítico-dieciochesco, poniéndolo en relación con el Padre Terreros (términos musicales incluidos en el *Diccionario*), Masdeu, Juan Andrés, Márquez, Arteaga, Eximeno... Nuestros ilustrados y laboriosos jesuitas residentes en Italia, en sus investigaciones músicas se imbuyeron de cultura italiana, y por ende, clasicista, mientras que la mayoría de los ilustrados hispanos eran partidarios de la cultura francesa. En consonancia, el jesuita aragonés es antifrancés (critica siempre al musicólogo Jean-Jacques Rousseau, su bestia negra) y defensor acérrimo de la Antigüedad y denostador del estado de las artes en su época. Un rasgo suyo moderno es la defensa apasionada del sistema igual frente a los proporcionalistas pitagóricos, separando radicalmente música y matemáticas, igual que Eximeno, aunque por razones bien distintas. El abate de Calatorao, obsesionado por la música grecolatina, critica la moderna y defiende ardorosamente la racionalidad que debe tener el sistema musical, frente a las artes que sólo por el

gusto del sentido se regulan. Esta tensión entre lo razonable y lo gustoso, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre las reglas del buen juicio y la aparente anarquía de la pasión, entre los reconfortantes órdenes clásicos y las tormentas prerrevolucionarias amenazadoras ya en el horizonte, colorean una época de intensidad extraordinaria cuyo estudio todavía sigue apasionándonos porque aún nos conmueven sus protagonistas. También en lo músico hoy seguimos enzarzados en estas cuestiones, que apasionaron a Requeno y que no son cosa del pasado.

El último jesuita estudiado en el libro es el mexicano Márquez y sus relaciones con Vitruvio ("Pedro José Márquez ante Vitruvio", pp. 197-222), poniendo de relieve las conexiones entre la Arquitectura y Música. Dicho trabajo surgió con motivo de un congreso internacional celebrado en la madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (de cuya institución había sido Académico honorario el ilustre novohispano), bajo el rótulo de "El Clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820). Arqueología, filología, historia y teoría arquitectónica", organizado en octubre de 2009 por el prestigioso Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Márquez fue uno de los principales comentaristas dieciochescos de Vitruvio y Antonio Gallego trazó entonces un panorama general sobre la investigación de la música entre los jesuitas expulsos, dando mayor extensión lógicamente, a la del que protagonizaba el congreso.

Los lectores, traductores y editores de Vitruvio fueron numerosos en el siglo XVIII, como lo habían sido en siglos anteriores; también los hubo españoles e hispanoamericanos. Y a nadie se le escapó lo que el tratadista romano había escrito en relación con la música, uno de los tópicos de la erudición tanto arquitectónica como musical. El problema es que no todos entendieron lo mismo cuando tradujeron o comentaron los pasajes que relacionaban ambas artes.

Vitruvio habría señalado entre los muchos saberes que debía atesorar un arquitecto ("se pueden reducir a cinco puntos, que son: Letras humanas; Matemáticas, Física, Dibujo y Filosofía", a lo que algunos añaden "ingenio y honradez") el de que, además, supiera de música. Aunque el propio tratadista romano procuró contextualizar esta pretensión del saber prácticamente universal del arquitecto, y él mismo reconoció que no reunía tantas cualidades, la tesis sobre unión de música y arquitectura tuvo éxito a lo largo del tiempo, y llegó bastante firme hasta el siglo XVIII. Así, la había recogido el marqués Galiani, autor de un "Vitruvio" famoso editado en el Nápoles de Carlos III, y volvía a repetirlo años después Benito Bails, director de Matemáticas de la Real Academia de San Fernando, en su monumental obra *Elementos de Matemática,* volumen IX dedicado a la *Arquitectura civil.*

Hoy sabemos que estas ideas fueron pronto rebatidas y, en todo caso, habían sido y eran matizadas. Entre las rectificaciones, no faltaron quienes reducían el saber musical que Vitruvio requería del arquitecto a lo que preconizaba respecto a la acústica en los teatros. Lo que en el siglo XVIII sólo se insinuaba, en el siglo siguiente fue ya completamente rebatido, recordando de nuevo que Vitruvio sólo había hablado de Armonía cuando escribía del teatro, resumiendo entonces y no en otro sitio la teoría musical griega con el único fin de despejar cuestiones de acústica en los teatros; y también que el tratadista romano ya había señalado que la gloria que puede recibir un arquitecto sería a causa de la elegancia producida por la perfecta armonía de sus proporciones, sin referirse en ella necesariamente a lo músico.

Pero muchos ilustrados neoclásicos creyeron firmemente en esa relación entre Arquitectura y Música, ampliada a la visión del mundo como un gran instrumento músico tañido por el curso del sol. Uno de los que más creyeron en la relación entre

arquitectura y música fue, sin duda, el jesuita mexicano Márquez, y la causa estribó en su devoción por Vitruvio. Ya en los años finales del siglo XVIII cuando el P. Márquez daba tardíamente al público sus primeros trabajos, varios sabios italianos y españoles recomendaron en diversas ocasiones su ingenio, erudición y sólido discernimiento para interpretar los lugares difíciles y oscuros de Vitruvio, y su última obra fue la traducción italiana de M. Vitruvio Polion con notas, que dejó incompleta llegando sólo al capítulo II del libro III.

Gallego únicamente hace un par de reflexiones sobre la musicología de Márquez: la primera, sobre su posición ante el asunto del sentido del oído y la belleza que podemos percibir por su medio y por el de la vista; y la segunda, sobre algunos aspectos musicales incluidos en su compilación de la doctrina de Vitruvio.

Márquez editó en el Madrid de comienzos del siglo XIX un pequeño opúsculo *Sobre lo bello en general* (1801), donde, inevitablemente surge la comparación con el casi homónimo libro del también jesuita y musicólogo Esteban de Arteaga (*Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación*, Madrid, 1789). Para Gallego, examinando el fondo del asunto, las divergencias constatadas entre Arteaga y Márquez, o entre sus comentaristas, no son a veces tan profundas; dicho de otro modo, es evidente que es más lo que les une que lo que les separa, pues son hijos de la misma época y con formación parecida. Por ejemplo, algunas ideas del jesuita mexicano sobre los sentidos de la vista y el oído, es decir, los que captan la belleza que luego ha de complacer a la razón. Para Márquez, los objetos verdaderamente bellos son los que el espíritu percibe sin necesidad de los sentidos, ni siquiera de los dos que destacó sobre los demás: vista y audición. No es necesario rastrear mucho para encontrar fundamentos muy antiguos en esta defensa de la vista y el oído y su superioridad sobre los otros sentidos corporales. Platón mismo, en el *Timeo*, habla del origen divino de ambos sentidos, de su importancia, y de su utilidad. Esta hegemonía del ojo y el oído sobre el resto de los sentidos corporales ha seguido vigente muchos siglos en nuestra cultura; y aunque ya en el Renacimiento hubo tratadistas ligados al mundo de la pintura (arte no liberal para los antiguos, hemos de recordar) que defendieron con mucho tesón la superioridad de la visión sobre la audición, encabezados por los bien conocidos pasajes de Leonardo da Vinci, la idea seguía aún viva en el siglo XVIII.

Menéndez Pelayo, no sin razones, contraponía el idealismo de Márquez al racionalismo de Arteaga, pero el subsuelo, y a pesar de tanta polémica, era el mismo. Todos creían, como Márquez, que ojos y oído eran puertas muy seguras para la percepción de la belleza y la consecución del *buen gusto.*

Aunque en su discurso *Sobre lo bello* ya se refería Márquez en un par de ocasiones a Vitruvio, y más aún en el "Corollario sopra il bello dell'Architettura" con el que finalizaba su reedición italiana, donde analizó con más detalle el pensamiento del arquitecto romano fue en el diccionario de cuestiones arquitectónicas (*Apuntamientos por orden alfabético pertenecientes a la arquitectura, donde se exponen varias doctrinas de M. Vitruvio Polión*, manuscrito inédito elaborado entre 1784 y 1812) que el mexicano estaba ya recopilando alrededor de la obra del célebre tratadista. Al parecer, no fue el único en el intento de facilitar la recepción de las doctrinas vitruvianas mediante un diccionario, pero el del mexicano permaneció desgraciadamente inédito, por lo que solamente en nuestros días ha podido ser leído y analizado.

Como conclusiones del libro aparece una “Coda jesuítica” (pp. 223-234), a la que sigue una amplia bibliografía de fuentes primarias y secundarias (pp. 235-263). En primer lugar, Gallego advierte que los expulsos musicólogos eran gente instruida y laboriosa, por lo que algunas de sus ideas barruntaron otras que se harían populares mu-

chos años después. Pero hay que vencer la tentación de considerarles "precursores" o "adelantados a su tiempo", para no mostrarles como en realidad no fueron. Es necesario, pues, tener mucho cuidado con adjudicar a esta época opiniones y mentalidades que sólo florecieron en otras muy posteriores, y de ahí que Gallego haya evitado cuidadosamente hablar siquiera del presunto nacionalismo de Eximeno, ni del "wagnerismo" de algunas opiniones de Arteaga o del abate Juan Andrés, cuando argumentan sobre la unión entre las artes en ese maravilloso producto de la sensibilidad dieciochesca que fue la ópera.

Aun admirando sin reservas la capacidad de trabajo y el derroche de inteligencia que esgrimieron los jesuitas "enciclopédicos" (Masdeu, Juan Andrés, Requeno, el mismo Márquez) releyendo los textos antiguos, traduciéndolos de nuevo en su caso y discutiéndolos con las nuevas herramientas de la crítica ilustrada, Gallego reconoce que esa labor de acarreo erudito es la que más ha envejecido con el paso del tiempo; no la despreciamos como Arteaga (a pesar de que también él la ejerció, por cierto), pero ya apenas utilizamos los datos que ellos nos proporcionaron, salvo para comprender mejor aquella época y a sus autores. Es mucho más actual y valioso su propio pensamiento, especialmente cuando sin necesidad de apoyarse continuamente en principios de autoridad se decidieron a explorar el pasado, a volverlo a pensar, a intentar comprenderlo y, por tanto, a "resucitarlo"; o, mejor aún, cuando pensaron y analizaron el arte de la sociedad en la que vivían, sufrían y gozaban, y nos ofrecieron muchas claves para entenderlo hoy.

El universo intelectual que Gallego despliega ante nuestros ojos es exuberante: recorre la historia, el teatro, la pintura, la poesía, las matemáticas, la mitología, la retórica, la gramática, el latín, la estética, las costumbres, la arquitectura, los clásicos, la acústica, la historia sagrada y, naturalmente, la música; presenta referencias que, desde el obligado exilio de aquellos religiosos, comunican la cultura española con Francia o Alemania y, sobre todo, con Italia, como subrayó Miguel Batllori. Solo con un bagaje cultural como el de Gallego se puede valorar y comprender plenamente el vasto escenario en el que trabajaron y escribieron los jesuitas, dentro de un plan universal para las ciencias, las artes y las letras, como acertadamente sostiene Pedro Aullón de Haro (*La Escuela Universalista Española del siglo XVIII*, Madrid, Sequitur, 2016).

Este afán integrador no es ajeno a la antigua y totalizadora concepción grecolatina de la música, cuya etimología nos remite a los distintos saberes de las Musas bajo la dirección de Apolo. Entre los ilustrados se advierten los ecos de aquel añorado sistema clásico en el que la música ocupaba un lugar, si no central, en igualdad respecto a las demás disciplinas, como apasionadamente intentó demostrar Requeno.

Pero, aquellos conocimientos clásico, como los neoclásicos de nuestros expulsos, se han visto naturalmente superados por los siglos, aunque nos dejan el testimonio de una forma de pensar, de un momento apasionante de nuestra historia cultural, en el que surgieron nuevos conceptos junto a otros que se iban desmoronando. Los cambios sociales experimentados al final del Viejo Régimen ante un naciente Romanticismo sentaron los cimientos de nuestro mundo. Ahí aparecieron algunas claves del pensamiento musical que llega a nuestros días y del cual aún somos deudores.

En resumen, Gallego escribe para lectores no músicos que raramente se adentrarán en las investigaciones musicales de los jesuitas expulsos. Aunque nos encontramos ante un libro sobre música, cualquier curioso sacará provecho y satisfacción de su lectura. Tenemos aquí un ejemplo de musicología que rompe con el círculo reservado a especialistas, contribuyendo a redimir el conocimiento musical de cualquier posible e injusto aislamiento. Ese afán divulgador, nada nuevo en Gallego, le lleva, tal vez, a co-

meter algunos abusos, reconocidos por el propio autor en la "coda", en una inusual lección de honradez académica y de instinto pedagógico. El primero de ellos en la bibliografía, que no hubiera sido tan abundante si se dirigiese a musicólogos profesionales: procura, en todo caso, ponerla al día, pues lo que citaba en su *Ensayo sobre la música en tiempos de Carlos III* (donde había estudiado a Terreros, Arteaga y Eximeno, pero apenas sí mencionaba a Juan Andrés o Requeno, e ignoraba completamente a Pedro Márquez, Prats o Pintado por haber escrito o publicado en el reinado de Carlos IV) era, en todo caso, la vigente en 1988; y aunque muchos de los estudios fundamentales siguen resistiendo el paso del tiempo, ha habido lógicamente muchas nuevas y valiosas aportaciones.

También notamos cierto abuso de las citas, algunas muy amplias, lo cual es explicable porque Gallego prefiere que quien se interne en los meandros de los siete ensayos del libro pueda leer tanto a los autores en él estudiados como a quienes los han analizado e interpretado. No es necesario advertir que la elección de esas lecturas es la que al autor le conviene en este momento, pero en todo caso el interesado podrá extraer también y con facilidad, gracias a estas amplias citas, conclusiones propias.

En cuanto a las fuentes primarias, Gallego confiesa con dolor que cierra su libro sin haber podido extraer más notas musicales de los citados *Apuntamientos por orden alfabético… de M. Vitruvio Polión,* obra compilada por el padre Pedro José Márquez (sólo maneja lo que le facilitó Oscar Flores del manuscrito inédito); tampoco ha podido leer el ensayo del abate Juan Andrés sobre la música de los árabes incluido por Giambattista Toderini en su *Letteratura turchesca* (Venecia, 1787) ni la traducción manuscrita inédita del italiano al español hecha por el jesuita expulso catalán, misionero en Chile, Narciso Bas, que al parecer se conserva en la Real Academia de la Historia, ni la contestación de Arteaga a su opúsculo *Dell'influenza degli arabi sull' origine della poesía moderna* (Roma, 1791); tampoco logró localizar, si es que se conservan (algunas se dan hace tiempo por perdidas) las obras musicales que Buenaventura Prats dejó manuscritas y que ya describieron Hervás y Panduro, Torres Amat o Sommervogel. Gallego tampoco localizó las obras musicales del abate José Pintado, tanto las que al parecer dejó manuscritas (si es que se conservan), por ejemplo la intitulada *Diversas observaciones sobre la teoría, la práctica y el estado presente de la música,* como la que Lorenzo Hervás (*Biblioteca jesuítico española*, p. 652) anuncia que se iba a editar en Roma "el próximo año venturo de 1794", un impreso de 50 páginas titulado *Vera idea della música, e del contrapunto, di Giuseppe Pintado*.

También son comprensibles en este panorama "enciclopédico" de la musicología de los jesuitas expulsos, ciertos olvidos, como un tratadito de Vicente Requeno, al que le damos especial relevancia, *Il Tamburu, stromento de prima necessità per regolamento delle truppe, perfezionato da don Vincenzo Requeno* (Roma, 1807), donde el jesuita intenta el perfeccionamiento de este instrumento musical, haciéndolo armónico y rico en matices orquestales. Inicia un camino admirable que llevará al tambor al puesto relevante que hoy tiene en el mundo sinfónico.

Gallego hace abundantes derivaciones a lo largo de su libro, como las alusiones a la progresiva depreciación que ha sufrido, desde entonces, la música en determinados espacios, pero que conviven con un análisis contextualizado a través de un lenguaje medido y de una crítica bien informada, que elude exquisitamente cualquier proyección incongruente.

Formalmente, el estilo literario del ensayo es claro y evocador, tanto en sus maneras como estructuras. La riqueza del texto se extiende a las numerosas citas, esclarecedoras notas y sugerente bibliografía, que ofrecen muy sabrosas pistas incitando a ulte-

riores relecturas. En todo caso, Gallego espera poder añadir en su día el análisis de otras obras al rico acervo músico jesuítico-dieciochesco, porque afortunadamente, a sus casi 75 años, continúa con un magisterio y una actividad investigadora admirable.

Antonio Astorgano Abajo
Catedrático jubilado de Literatura Española.
Universidad de Zaragoza. Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.