

gre y risueño, cuando no liviano, bien se trasluce en los mismos títulos de algunas de estas colecciones, de cuyas letras pudiera sacarse un rico suplemento á todos nuestros romanceros, cancioneros y antologías poéticas de cualquier especie.

Los autores de estos métodos conservaban, sin embargo, la misma altísima estimación de su arte que hemos notado en los de canto llano, y muy poderoso é invictísimo príncipe Don Juan, por la gracia de Dios rey de Portugal y de las yslas. Año MDXXXV.»

Colof. «A honor y gloria de dios todopoderoso, y de la sacratissima virgen María madre suya y abogada nuestra. Fué impresso el presente libro de música de Vihuela de mano, intitulado el Maestro, por Francisco Díaz Romano. En la Metropolitana y Coronada Ciudad de Valencia. Acabóse á IIII días del mes de Diciembre. Año de nuestra reparación de Mill y quinientos treynta y seis.»

Fol. gót.

—Enriquez de Valderrábano.

«Libro de musica de vihuela, intitulado Silva de sirenas. En el qual se hallará toda diversidad de musica. Compuesto por Enriquez de Valderrábano.»

Colof. «Fenesce el libro llamado Silva de Sirenas. Compuesto por el excellent musico Anrriquez de Valderrábano. Dirigido al illustrissimo señor Don Francisco de Cuiñiga, Conde de Miranda, &c. Fué impresso en la muy insigne y noble villa de Valladolid, Pincia otro tiempo llamada, por Francisco Fernández de Córdoba, impressor. Junto á las Escuelas Mayores. Acabóse á veynte y ocho días del mes de Julio deste año de 1547.» Fol., 113 hojas.

El autor era vecino de la villa de Peñaranda de Duero, y empleó doce años en la composición de su libro, el cual tiene la singularidad de estar dispuesto para dos vihuelas, colocándose los ejecutantes el uno enfrente del otro, y el libro en medio, abierto de plano.

—Diego Pisador.

«Libro de musica de vihuela, agora nuevamente compuesta por Diego Pisador, vezino de la ciudad de Salamanca, dirigido al

así como Marcos Durán había afirmado que la música «como sciencia divina, enciende y provoca los corazones en el amor de Dios,» así don Luís de Narváez, felicísimo poeta á lo divino y á lo humano en nuestros cancioneros del siglo XVI, templaba en alto tono su lira, para celebrar al principio de su *Delphin de Música*, las excelencias del arte divino que profesaba con tanto fervor muy alto y muy poderoso señor Don Philippe, príncipe de España, nuestro señor » Fol.

Colof. «Fenesce el presente libro de cifra para tañer vihuela. Hecho por Diego Pisador, y impresso en su cassa. Acabóse año del nascimiento de nuestro redemptor Iesu-Christo. De mil é quinientos y cinquenta y dos años.»

Al mismo género pertenecen *Los seys libros del delfin de Música para tañer vigüela* (Valladolid, 1538), de D. Luís Narváez, y *Los tres libros de música de cifra para vigüela*, por Alfonso Mudarra (Sevilla, 1546). Á estos siguieron :

—Miguel de Fuenllana.

«Libro de Musica para vihuela, intitulado Orphenica lyra. En el qual se contienen muchas y diversas obras. Compuesto por Miguel de Fuenllana. Dirigido al muy alto y muy poderoso señor Don Philippe, príncipe de España, rey de Inglaterra, de Nápoles, nuestro señor.... 1554.»

Colof. «Fue impresso en Sevilla, en casa de Martin de Montedoca. Acabóse á dos días del mes de Octubre de mil y quinientos y cinquenta y quatro años.» Fol.

El autor era ciego, según declara en el prólogo.

—Bachiller Tapia Numantino.

«Vergel de música spirital, speculativa y activa, del qual muchas, diversas y suaves flores se pueden coger. Autor el Bachiller Tapia Numantino.... Trátase lo primero con grande artificio y profundidad, las alabanzas, las gracias, la dignidad, las virtudes y prerogativas de la música, y después las artes de Canto-llano, Órgano y Contra-punto en suna y en theórica.» Burgo de Osma, Diego Fernández de Córdoba. 4.º

—Diego Ortiz.

«El Primo Libro de Diego Ortiz Tolletano, nel qual si tratta



como el más exaltado discípulo de Aristoxéno ó de los neo-pitagóricos alejandrinos:

«Lo criado  
Por música está fundado,  
Y por ser tan diferente,  
Tanto más es excelente  
Porque está proporcionado.

*delle Glosse sopra le cadenze et altre sorte de punti, in la Musica del Violone, nuovamente posta in luce.»*

Este librito, en 8.º apaisado, impreso en Roma en 1553, (á juzgar por el privilegio de Julio III), es uno de los más extraordinariamente raros de la colección musical del Sr. Barbieri.

—Luis Venegas de Henestrosa.

«*Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela, en el qual se enseña brevemente cantar canto llano y canto de órgano, y algunos avisos para contrapunto. Compuesto por Luys Venegas de Henestrosa. En Alcalá, en casa de Joan de Brocar, 1557.»*

—Fr. Tomás de Santa María.

«*Libro llamado Arte de tañer Fantasia, assi para Tecla como para vihuela y todo instrumento, en que se pudiere tañer á tres y á quatro voces y á más. Por el qual en breve tiempo y con poco trabajo, fácilmente se podria tañer Fantasia. El qual por mandado del muy alto Consejo Real fué examinado y aprobado por el eminente músico de su Majestad Antonio de Cabeçon y por Iuan de Cabeçon, su hermano. Compuesto por el muy reverendo Fr. Tomás de Santa María.»*

Colof. «*Impresso en Valladolid, por Francisco Fernández de Córdoba.... Acavóse á veynte dias del mes de Mayo, de este año de mil y quinientos y sesenta y cinco.»* Fol. gót.

Se valió mucho de las glosas de Ortiz.

—Esteban Daza.

«*Libro de música en cifras para Vihuela, intitulado el Parnaso, en el qual se hallará toda diversidad de Música, assi Motetes, Sonetos, Villanesca, en lengua castellana, y otras cosas, como Fantasias del Autor, hechas por Estevan Daza, vezino de la muy insigne villa de Valladolid.... Impresso por Diego Fernández de*

Con todo sentido humano  
Tiene grande concordancia,  
Muéstranos la semejanza  
De la de Dios soberano.»

Y Enriquez de Valderrábano encabezaba otro método de vihuela, la *Silva de Sirenas*, con las siguientes palabras, que no hubiera rechazado ningún platónico de la escuela de Marsilio Ficino: «Esta música se causa y perfecciona de siete Sirenas que hay en el alma, que son siete virtudes, las cuales despiertan el espíritu con su concordia y armonia para conocer las cosas divinas y humanas, y el gran bien que deste conocimiento se sigue. Esta en ninguna criatura terrena la puso

*Córdoba, Impressor de su Majestad. Año de MDLXXVI.»* (Biblioteca Nacional.) 4.º apaisado.

Á los tratados de vihuela siguieron algunos de guitarra (instrumento diverso del primero, aunque generalmente confundido con él: la vihuela solía tener seis cuerdas, y Fr. Juan Bermudo le añadió una: la guitarra tuvo cuatro hasta el tiempo de Vicente Espinel: el primero era instrumento aristocrático, y el segundo popular). Entre los más antiguos merecen citarse, aunque sus pretensiones no se elevan más allá de la humilde práctica, la *Guitarra Española y vandola*, de Juan Carlos Amat (Barcelona, 1586), librito que se siguió reimprimiendo hasta fines del siglo pasado; la *Luz y norte musical para caminar por las cifras de la Guitarra Española y Arpa....*, compuesto por D. Lucas Ruiz de Ribayáz, prebendado de Villafranca del Bierzo (Madrid, 1677); la *Instrucción de música sobre guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza. Con dos laberintos ingeniosos, variedad de sonos y danzas de rasgueado y punteado al estilo español, italiano, francés y inglés....* del Licdo. Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674 y 1697), y, finalmente, el *Poema harmónico, compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española*, dedicado á Carlos II por su capellán D. Francisco Guerau (Madrid, 1694).



*Dios con tanta razón y perfección como en el hombre, ni en los instrumentos de cuerdas como en el de la vihuela.»*

Idénticos principios respira el discurso en loor de la Música, que precede á las *Obras de Antonio Cabezón*, impresas en 1578; pero el escritor que mejor compendia el pensamiento de los músicos prácticos de esta edad es, sin controversia posible, el ecijano Fr. Juan Bermudo, autor del libro magistral de la *Declaración de instrumentos*, y de un compendio para las monjas, intitulado *Arte Tripharia*<sup>1</sup>. Fr. Juan Bermudo, no sólo es el más metódico, el más completo y el más claro de todos nuestros tratadistas de música en lengua vulgar; nó sólo muestra una envi-

<sup>1</sup> «Comiença el libro primero de la declaración de instrumentos, dirigido al clementissimo y muy poderoso don Joan tercero deste nombre, Rey de Portugal....»

Encabezado con una epístola del músico Figueroa, maestro de capilla de Granada.

Colof. «Compúsose la presente obra llamada.... en la muy noble y muy leal cibdad de Écija, de adonde el autor es natural. Año de mil y quinientos y cuarenta y ocho de la encarnación de nuestro redemptor Jesu Christo.... Fue impresa la presente obra en la villa de Ossuna, por el honrrado varón Juan de León, impresor de la Vniuersidad del illustrissimo Señor de mil y quinientos y quarenta y nueve.»

4.º gót., 11 hs. prls. y 145 folios.

—«Comiença el libro llamado declaración de instrumentos musicales.... compuesto por el muy reverendo padre fray Juan Bermudo de la orden de los menores : en el qual hallarán todo lo que en música dessearen, y contiene seys libros.... examinada y aprobada por los egregios músicos Bernardino de Figueroa y Christóval de Morales, 1555.»

Col. «Fin de los cinco libros de la declaración de los instrumen-

diable lucidez de pensamiento y de estilo en todo, sino que aspira con todas sus fuerzas, secundando en la esfera del arte los generosos intentos de los reformadores científicos de aquella edad, á «quitar de la Música toda sophistería, como lo ha hecho el studiosísimo y muy curioso padre fray Francisco Titelman en la Lógica y Física, y el doctísimo padre fray Luys de Carvajal, guardián de Sanct Francisco en Sevilla en la Theulugía, y como ya lo hazen todos los doctos en lo que scriven.... En mis libros pretendí poner todo lo que hallé scripto en Música, reduciéndolo á nuestro lenguaje, para que si los originales griegos y latinos no entendiessen algunos cantores, lo hallasen en romance.»

La elaboración científica de la teoría musical había llegado á su perfecta madurez, y era forzoso que del fecundo movimiento excitado en el campo de las teorías por la aparición de Ramos de Pareja, y en el dominio de la práctica por los tratadistas de canto llano y de vihuela, surgiese

los musicales... impressos en la villa de Ossuna, por Juan de León... Año de 1555.» Fol., 8 hs. prls., y 142 foliadas.

El autor prometió un sexto y sétimo libro, que no llegaron á estamparse.

—«Comiença el arte Tripharia dirigida á la yllustre y muy reverenda señora Doña Isabel Pacheco, abadesa en el monesterio de Sancta Clara de Montilla, compuesta por el Reverendo padre Fray Joan Bermudo, religioso de la orden de los frayles menores de observancia, en la provincia de Andaluzia.»

Conc.) «Fue impresso en la villa de Ossuna, en casa de Juan de León, impresor.... Año de 1550.»

De este libro rarísimo y generalmente desconocido ha hecho una reproducción foto-litográfica el Sr. Barbieri.



al fin un verdadero monumento que compendiará todo el saber musical de los españoles del siglo xvi, en la lengua de los sabios, y en forma no menos clásica y perfecta que la que habían dado á la literatura filosófica Vives y Fox Morcillo, á la teológica Melchor Cano, á la preceptiva literaria Arias Montano y García Matamoros. El autor de tal prodigio fué un ciego maravilloso, el Dídimio ó el Saunderson español, elevado á las regiones de la inmortalidad en alas de la inspiración lírica de Fr. Luís de León. Su nombre fué Francisco de Salinas, Burgos su patria dichosa. Perdió la vista cuando aún andaba en el pecho de su nodriza; pero la ceguera no le impidió cultivar las matemáticas, ni ser insigne en las antigüedades griega y latina. Le enseñó el latín una discípula suya, que aprendía á tocar el órgano para hacerse monja. En Salamanca cursó griego y filosofía. Fué familiar del Cardenal de Santiago, D. Pedro Sarmiento, que le llevó consigo á Roma. Allí, en la Biblioteca Vaticana, leyó muchos tratados de músicos griegos, inéditos aún, y no traducidos al latín: Ptolomeo, Aristoxéno, Nicomacho, Bachio, Aristides, y de su doctrina se aprovechó ampliamente, hasta conseguir que los italianos le declarasen *nemini secundus* en la teoría y práctica de la música. Pero advirtiéndole que el Cardenal de Burgos, el de Santiago y el Virey de Nápoles, *le amaban más que le enriquecían*, determinó volver á España, después de veinte años, pobre, y desconsolado por la pérdida de tres de sus her-

manos en la guerra. En Salamanca obtuvo aquella antiquísima cátedra de música (fundada, según él dice, por Alfonso el Sabio), y fué celebrado de sus contemporáneos como hombre casi divino, igual al Timoteo de Alejandro en el arte de enardecer ó reposar los afectos. «Con mucha razón le llamo insigne varón (dice Ambrosio de Morales <sup>1</sup>), pues tiene tan profunda inteligencia en la Música, que yo le he visto, con mudarla tañendo y cantando, poner en pequeño espacio en los ánimos diferentísimos movimientos de tristeza y alegría, de ímpetu y de reposo con tanta fuerza, que ya no me espanta lo que Pytágoras escriben hacía con la música, ni lo que Santo Agustín dice se puede hacer con ella.»

El fruto de la enseñanza de Salinas, prolongada hasta los setenta y siete años de su edad, se encuentra recogido en un libro que, por la noble sencillez del estilo y la impecable tersura de su latinidad, lleva impresa en caracteres indelebles la fecha más gloriosa del Renacimiento español, y esobra de humanista tanto ó más que de músico <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Lib. xv, cap. xxv de su *Crónica*.

<sup>2</sup> *Francisci Salinae Burgensis | Abbatis Sancti Pancratii | de Rocca Scalegna in regno Neapolitano, et in Academia Salmanticaensi | Musicae Professoris, de Musica libri septem, in quibus eius doctrinae | veritas tam quae ad Harmoniam quam quae ad Rhythmum | pertinet, juxta sensus et rationis iudicium ostenditur et demonstratur. | Cum duplici Indice Capitulorum et Rerum.... | (Escudo del Mecenas.) Salmanticae. | Excudebat Mathias Gastius. | MDLXXVII. | Está tassado en seyscientos maravedís.*

Fol. 7 hs. prls. + 438 pp. + 8 de índices y una de erratas.

Privilegio.—Versos de Gaspar Stoquer, alemán, L. D. Flo-



Salinas enseña que la ciencia de la música *procede de la fuente de la eterna razón*, y demuestra la verdad de sus aserciones *por argumentos irrefutables y matemáticos*<sup>1</sup>. La trata, por consiguiente, como una ciencia racional y exacta.

Después de mencionar la antigua división de la Música en *mundana* (la armonía celestial), *humana* (la armonía del *microcosmos*) é *instrumental*, la corrige del modo siguiente, que arguye una comprensión mucho más exacta y racional del juicio —sentimiento de lo bello: «Nosotros, sin despreciar esta división, que tiene en su abono tan grandes autores, nos atrevemos á proponer otra, también de tres miembros: *música que se dirige sólo á los sentidos*, *música que se dirige sólo al entendimiento*, *música que se dirige á los sentidos y á la inteligencia juntamente*. La Música que afecta sólo á los sentidos, sólo se percibe por el oído, y no se considera por el entendimiento: tales son los cantos de las aves, que se oyen con deleite; pero como no proceden de ningún sentido mental, no constan de razón harmónica, que pueda ser considerada por el entendimiento, ni hacen verdadera consonancia ó diso-

*rentius*, romano, y G. Groningus, en alabanza del autor.—Dedicatoria á D. Rodrigo de Castro, Obispo de Zamora.—*Joannis Scribonii in Academia Salmanticensi Graecae Linguae professoris. Dodecatechon Graecum.*—*Ejusdem latinum.*—Aprobación de Juan López de Velasco.—*Ludovici Chazaretæ in laudem auctoris epigramma.*—Tassa.

<sup>1</sup> «*Haec doctrina, ex ipso rationis aeternae fonte procedens, veritatem suarum assertionum ineluctabilibus argumentis et mathematica semper ratione demonstrat.*» (Praefatio.)

nancia, sino que deleitan por cierta innata suavidad de voces. Esta Música es irracional como el mismo sentido de que procede, y al cual se dirige, y propiamente no puede llamarse Música. La Música que se dirige sólo al entendimiento, puede ser entendida, pero no oída. Á ella reducimos la Música que llamaban los antiguos *Mundana* y *Humana*, cuya armonía no se percibe por el placer de los oídos, sino por la consideración del entendimiento, porque no consiste en las combinaciones de los sonidos, sino en las razones de los números.... Lo mismo debe decirse de la llamada música celeste, y de la elemental, y de la que se encuentra en las facultades del alma, que, según dicen, es el modelo de todas las proporciones y consonancias. La Música que mueve á la vez los sentidos y el entendimiento es la que llamaron los antiguos *instrumental*, y ésta no sólo deleita y enseña por la natural suavidad de las voces y de los sonidos, sino por las consonancias y los demás intervalos, que están dispuestos según las razones de los números armónicos<sup>1</sup>.»

<sup>1</sup> «*Nos autem ut hanc Musicae divisionem non aspernamur, quippe quae magnos habeat auctores, sic etiam alleram.... accommodatiorem afferri posse censemus. Quae etiam erit trimembris, ut alia Musica sit quae sensum tantum movet, alia quae intellectum tantum, alia quae sensum et intellectum simul. Quae sensum tantum movet, solo auditu percipitur, neque ab intellectu consideratur, cujusmodi sunt cantus avium quae audiuntur quidem cum voluptate sed quoniam a nullo mentis sensu proficiscuntur, non harmonica ratione constat per quam ab intellectu valeant considerari. Unde nullas consonantias aut dissonantias efficiunt, verum*



Prescindiendo, pues, de la fantástica música celestial y elemental, y de la que pudiéramos llamar psicológica y humana, y no menos de la música de los pájaros, imposible de reducir á notas, Salinas declara que enseñará únicamente *la ciencia de modular y de todas las cosas que á la modulación pertenecen....* Divídela en teórica y práctica, y la primera en *armónica y rítmica.*

El juicio de la belleza musical, ¿pertenece á los sentidos ó á la razón? Ó, formulado el problema en términos más modernos: ¿la aprehensión de la belleza es un juicio ó un sentimiento? Salinas da una solución muy semejante á la de Kant, ó la de la escuela escocesa. «En la armonía son jueces los sentidos y la razón, pero no del mismo modo. Es propio de los sentidos en-

*innata quadam vocum suavitate delectant.... Veruntamen haec Musica irrationalis est, ut sensus ipse, quoniam solum ab irrationalibus animantibus conficitur, nec propriè Musica dici potest.... Quae intellectum tantum movet intelligi quidem potest, audiri vero non potest: sub qua duae antiquorum Mundana et Humana comprehenduntur, cujus Harmonia non aurium voluptate, sed intellectus consideratione percipitur. Siquidem non in permutationibus sonorum, sed in rationibus deprehenditur numerorum. Quamobrem idem iudicium de Musica coelesti et de elementari faciendum esse arbitror. Siquidem quae in compage elementorum, et in temporum varietate perspicitur, non aurium sensu sed rationis iudicio percipitur, qualis est ea quae in partibus animae invenitur, in quibus omnes consonantiarum proportionales inesse dicuntur. Quae sensum simul et intellectum movet, est inter has media quia sensu aurium percipitur, et ab intellectu etiam consideratur. Est haec quam antiqui instrumentalem dixerunt.... Non solum propter naturalem vocum aut sonorum suavitatem, sed propter consonantias et reliqua intervalla, quae juxta numerorum harmonicorum rationes disposita sunt, delectat ac docet.» (Lib. 1, cap. 1.)*

contrar por sí lo verisímil, y recibir su integridad de la razón; es propio de la razón recibir de los sentidos lo que es próximo á la verdad, y encontrar por sí la integridad.»

Lo que los sentidos conocen confusamente en la materia flúida é inestable, la razón, separándose de la materia, lo conoce íntegra y exactamente, tal como es en realidad de verdad. El juicio de los oídos es necesario, porque es el primero en tiempo, y si él no le precediera, no podría la razón ejercitar su oficio. Pero este juicio será imperfecto, manco y débil, si no le ayuda la razón. El sentido y la razón de tal manera proceden en el arte armónica, que lo que el uno prueba en los *sonidos*, lo presenta la otra demostrado en los *números*. El objeto propio del oído son los sonidos: la razón muestra principalmente su fuerza en los números <sup>1</sup>.

El objeto de la Música especulativa es, pues, el *número sonoro*. Salinas discurre sucesivamente,

<sup>1</sup> Sunt autem in Harmonica iudices sensus et ratio, sed non eodem modo. Est autem sensus proprium, per se quod vero proximum est invenire, et a ratione integritatem accipere: rationis autem contra a sensu quod vero proximum est accipere, et per se ipsam integritatem invenire.... Nam quod ille confuse in ipsa materia fluida et instabili cognoscit, haec a materia denudatum integre, ut verè est, exactèque dijudicat. Aurium namque iudicium necessarium est, quia prius est tempore, ac nisi illud praecedat, ratio munere suo fungi non potest: imperfectum verò, quia nisi a ratione adjuvetur, mancum omnino et debile reperitur.... Sensus tamen et ratio sic se habent in Harmonica, ut quidquid ille probat in sonis, haec ita se habere ostendit in numeris.... Cum ergo auditus circa sonos versetur, ratio verò maxime vim suam ostendat in numeris.



siguiendo la tradición de Boecio sobre la proporción en el sentido geométrico, el *diapason*, el *diapente* y *diatessaron*, el *ditono* y *semiditono*, y establece el principio de que *todas las consonancias é intervalos proceden de la unisonancia*.

Al tratado de la *Harmónica* sigue el de la *Rythmica*<sup>1</sup>. Dos géneros hay de *ritmo*: uno que consiste en el *movimiento*, otro en el *sonido*. Pero no todo sonido engendra el ritmo, sino solamente aquel que es objeto común del oído y del entendimiento, y consta de determinado número de tiempos y de pies. Admite, pues, el ritmo poético, el ritmo musical, y aun el ritmo vago de la oratoria. El más perfecto de todos es el ritmo musical, que no pertenece á ningún idioma, porque puede existir con las palabras y sin las palabras, y en el metro y sin él, y puede hallarse en todas las lenguas.

¿Y qué es el ritmo? «Facultad que aprecia y pondera las diferencias de los sonidos en la tardanza ó celeridad.» Es, por consiguiente, un juicio; pero juicio que supone antes una aprehensión vaga é indeterminada de los sentidos. «En la rítmica son jueces los sentidos y la razón. Juzgan nuestros oídos lo que en la modulación hay de redundante, de áspero, de leve, duro ó muelle.... Pero es necesario el juicio de la razón para que podamos juzgar de las hermosas melodías y ritmos, no con aquel sentido común de la Música, que es innato en todos, y con el cual gustan de ella hasta los niños, los siervos y los bru-

<sup>1</sup> Desde el libro v en adelante.

tos (según se dice), sino con el arte que enseña á discernir lo bueno de lo malo, y lo hermoso de lo feo. Porque á la misma facultad á quien toca ordenar, es á la que pertenece conocer el orden y juzgar de él.»

Su clarísimo discernimiento de lo que pertenece al elemento sensible y al elemento inteligible en la percepción de la belleza, es el principal mérito estético del libro de Salinas, prescindiendo ahora de sus teorías prosódicas y de sus ingeniosas más que afortunadas tentativas, para asimilar nuestros versos á los latinos<sup>1</sup>.

Un paso todavía más considerable hizo adelantar á la Estética musical el organista vallisoletano Francisco de Montanos, que en el *Tra-*

<sup>1</sup> Cum sint ergo Rhytmorum duo prima genera, alterum in motu solo citra ullum sonum, alterum in sono positum.... In illis dumtaxat sonis Rhytmum inveniri credendum est, qui á certo mentis sensu profecti et ex temporibus pedibusque compositi, non solum audiri sed etiam intelligi possunt.... Rhytmus autem musicus nullius est idiomatis, quare et in verbis et citra verba et cum metro et seorsum á metro reperisi potest, et in omnibus linguis idem est.... Rhytmus facultas differentias sonorum in tarditate et celeritate perpendens.

.... Sunt etiam in Rhythmica iudices.... sensus et ratio.... Iudicant enim aures nostrae quid sit in modulatione contractum nínis, quid redundans, quid asperum, quid leve, quid durius, quid mollius.... Rationis etiam iudicio maxime opus est, ut pulcherrimis valeamus gaudere melodiis ac Rhythmis, communi quodam sensu, qui omnibus innatus est, musicae, ut pueri ac servi faciunt et bruta quaedam gaudere dicuntur, sed uti ratione et arte de iis quae sunt artis, prava ac recta dijudicare possumus.... Nam cujus est ordinare.... ejusdem est et ordinem agnoscere, et de iis etiam ordine iudicare.

Los libros vi y vii tratan de la métrica.



tado de compostura, inserto en su *Arte de Música*, asienta en términos expresos el principio de la expresión filosófica de las composiciones musicales, y de la conformidad íntima entre la letra y el tono. «Para ser buena compostura, dice, ha de tener las partes siguientes: buena consonancia, buen ayre, diversidad de passos, imitación bien proporcionada, que cada voz cante bien, passos sabrosos. Y la parte más esencial hazer lo que la letra pide, alegre ó triste, grave ó ligera, lexos ó cerca, humilde ó levantada. De suerte que haga el efecto que la letra pretende, para levantar á consideración los ánimos de los oyentes <sup>1</sup>.»

La literatura musical del siglo xvii se resiente de la universal decadencia que aquejaba á todas las artes y ciencias españolas, exceptuando la pintura, el teatro y la crítica histórica. Así es que á los grandes tratados de Ramos de Pareja,

<sup>1</sup> *Arte de música, théorica y práctica, de Francisco de Montanos. Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1592. 4.º* (La aprobación y el privilegio son de 1587.)

Á la vuelta de la portada se lee:

«Los tratados que se contienen en este volumen: Arte de Canto llano, de Canto de órgano, de Contra-punto, de Compostura, de Proporción, de Lugares comunes.» Cada uno tiene foliatura especial.

Fue reimpresso más veces que ningún otro de los didácticos de Música. El Sr. Barbieri posee ediciones de Valladolid, 1594; Salamanca, 1610; Madrid, 1648 (añadido por López de Velasco); Zaragoza, 1665, 1670; Madrid, 1693; Madrid, 1712 (aumentado por D. José de Torres), 1728, 1734, 1756, y aún deben existir más, según el conjetura. Montanos y Cerone fueron los preceptistas que ejercieron la absoluta *beguemonía* en España hasta el advenimiento de Eximeno.

Salinas y Montanos, sustituyó en el aprecio de los maestros *el monstruo musical*, quiero decir, la indigesta y voluminosa enciclopedia de música teórica y práctica, que con el título de *El Melopeo*, ordenó el músico bergamasco Pedro Cerone, terriblemente flagelado por Eximeno, que le miraba, no sin razón, como el verdadero legislador del mal gusto, como una especie de Gracián en el arte del sonido. En efecto: los últimos libros del *Melopeo* están atestados de los mayores delirios: *ecos*, *enigmas musicales* en forma de sol, en forma de cruz, de balanza, de llave, de espada, de elefante; *cánones enigmáticos y secretos*, mediante los cuales una composición musical puede representar la mano, el espejo, los dados, la escala, el juicio final y el *caos*, imagen fiel del cerebro del músico que tal cosa fantaseaba, y que se atrevía á llamar *maestro especulativo* á Salinas, sin duda porque no alcanzó á escribir en solfa, como Cerone, las distancias de los planetas: de la Tierra á la Luna, *Re-Mi*; de la Luna á Mercurio, *Mi-Fa*.

Aparte de sus extravagancias, que el autor llama «cosillas nuevas que con la bajeza de mi entendimiento he especulado,» el *Melopeo* es un verdadero fárrago, que tiene de bueno lo que el autor tomó de los tratados del siglo anterior «en cuya lección había consumido la mayor parte de su mocedad;» pero rebosando de erudición pedantesca y de capítulos enteramente extraños á la Música, y de moralidades que nadie esperaba en semejante tratado: «de los daños del vino, de



la ingratitud, de los peligros del mucho hablar, de la virtud del silencio, del ocio, de la amistad y del amigo verdadero, del lisonjero ó adulador, del fingido y falso amigo, de la prosperidad y adversidad, de la tribulación y de la avaricia <sup>1</sup>.»

Después de pasar por el *Melopeo*, el historiador de las teorías musicales puede detenerse un momento ante *El por qué de la Música*, de Lorente, famoso libro práctico; cuya especialidad son los *fa-bordones* <sup>2</sup>, y concentrar luego toda su atención en la rarísima *Defensa de la Música Moderna*, que hizo imprimir simultáneamente en castellano y en italiano el rebelado duque de Braganza, D. Juan, IV de este nombre, entre los Reyes portugueses. D. Juan IV, que pasa generalmente por medianísimo político y hombre de vulgar entendimiento, era en cambio artista de raza; se le considera como el introductor de la Ópera italiana en Portugal, y á su lado floreció una pléyade de compositores, tales como Juan Soares Rebello, Cristóbal de Fonseca, Fr. Anto-

<sup>1</sup> «El *Melopeo* y Maestro. Tractado de música theórica y práctica: en que se pone por extenso lo que vno para hazerse perfecto Músico ha menester saber, y por mayor claridad, comodidad y facilidad del Lector está repartido en XXII Libros. Compuesto por el R. D. Pedro Cerone. Nápoles, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613.» Fol. 8 hs. prls. y 1160 páginas.

Cerone, en su viaje á España, fué protegido de Jacobo de Gratiis (el Caballero de Gracia), modenés, que tenía en su casa una Academia de música.

<sup>2</sup> *El por qué de la Música*, en que se contienen las quatro artes de ella, canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición. Alcalá de Henares, 1672. Folio.

Hay ejemplares de esta misma edición con portada de 1699.

nio de la Madre de Dios, Fr. Miguel Leal, Almeida, Faría, Fogaça y Antonio de Jesús <sup>1</sup>. La Biblioteca Musical de D. Juan IV podía pasar por la primera del siglo XVII, y todavía conservamos el catálogo. Pero aún más que este catálogo y que las composiciones artísticas que llevan su nombre, acredita la pericia estética del Rey su libro de la *Defensa de la Música Moderna*, en el cual se propuso responder á la opinión del obispo Cirilo Franco, que suponía la música moderna muy inferior en sus efectos á la antigua y clásica, que para él se confundía con la fabulosa de los Orfeos y Anfiones <sup>2</sup>. D. Juan IV, aunque cubriéndose con el velo del anónimo, por no comprometer la majestad real en estas polémicas, se creyó obligado á decir lo que había alcanzado en esta materia, «así por experiencia

<sup>1</sup> Vid. el libro de Vasconcellos (Joaquín), *Os musicos portugueses*, lleno de erudición y conocimiento de la materia, pero afeado por una impiedad y clerofobia de mal gusto, que resulta todavía más absurda por el contraste con el asunto, tan remoto de toda controversia religiosa.

<sup>2</sup> *Defensa | de la | Música | Moderna | contra la | errada opinión del | Obispo | Cyrilo Franco. | Contiene | una carta del Obispo Cyrilo Franco, | escrita al cavallero Vgolino Gualte- | ruzio, en la qual se quexa mucho, | que la Música Moderna no haga los | efectos que hazia la antigua. | Muéstrase | lo contrario de lo que el Obispo di- | ze, y que la Música antigua no tenia más fuerza para mover que la de agora; y que no hazer los mismos efectos, no es falta de la Música ni del compositor.*

Un soneto acróstico que está á la vuelta de la portada, declara el nombre del autor: *Rey de Portugal*.

Dedicatoria: «Al Señor Juan Lorenzo Rabelo, Portugués de nación, Fidalgo de la casa del Serenísimo Rey D. Juan el Quarto de Portugal, Comendador de la Encomienda de San



propia, como por alguna inteligencia que tengo de la Música Theórica y principalmente de la Plática, por aver visto grandísima cantidad de libros y papeles tocantes á esta sciencia.»

D. Juan IV se declara redondamente partidario de la música moderna, y muy incrédulo en cuanto á los efectos de la antigua: «En aquel tiempo parecía muy bien la música de estos exemplos, ahora parece muy mal: entonces hacían reyr, ahora son dignos de risa: entonces consonantes, ahora disonantes: entonces apressados, ahora vagarosos: entonces dignos de alabanza, ahora dignos de vituperio: entonces hechos con juyzio, ahora sin juyzio hechos.... Grande loor de los compositores modernos, pues que, usando de la misma música, con ella hacen los efectos contrarios de los exemplos que el Obispo refiere hazían los antiguos.»

El espíritu de revolución musical dominante en el libro de D. Juan IV se encuentra muy felizmente condensado en estos dísticos de autor anónimo que van al principio de él:

*«Musica nata fuit: crevit, tandemque senescet:  
Quaelibet has semper res habet orta vices.  
Primo infans: tecum juvenescit Musica: post te  
Jam, jam cassurum dura senectia premet.»*

Bartholomé de Rabal, de la orden de N. S. Jesu christo, y asistente en el servicio del mismo Señor.» Firmado: *incertus autor (D. B.)*, esto es, *Dux Bragançiae*.

4.º; 2 hs. de portada y prls. y 56 pp.

Hay una edición italiana, idéntica á la castellana, hasta en la disposición tipográfica.

(Biblioteca Nacional de Paris.)

<sup>1</sup> La danza, generalmente admitida en las Estéticas moder-

nas como una Arte secundaria, no tiene en los siglos XVI y XVII más tratado impreso que el de Esquivel y Navarro:

*«Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones desbonestas: compuestos por Juan de Esquivel Navarro, vecino y natural de la ciudad de Sevilla, discípulo de Antonio de Almonda, maestro de danzar de la magestad del rey nuestro señor D. Felipe IV el Grande (q. D. g.).... Con licencia, impresos en Sevilla, por Juan Gómez de Blas, año 1642.»*

8.º, 50 fojas de texto y 16 de principios. Son tantos los versos laudatorios contenidos en este libreojo, que puede considerarse como una especie de cancionerillo.

El Sr. Barbieri posee, además, una traducción manuscrita del *Arte para aprender á danzar*, del italiano César Negri. Los preceptos de éste, lo mismo que los de Esquivel (que no era danzante de profesión), se refieren exclusivamente á la danza grave, ceremoniosa y aristocrática, que formaba parte de la educación de los príncipes y grandes señores, y de ningún modo á los bailes populares y picarescos que, sin embargo, solían contener elementos estéticos más pronunciados, hasta asemejarse á una pantomima ó representación muda. Sin embargo, Esquivel menciona la Chacona, Rastro, Jácara y Zarabanda, al lado de la Gallarda, el Rey D. Alonso y el Bran de Inglaterra, danzas cortesanas y de estrado. ¡Hace venir la danza del patriarca Dan, cabeza de una de las doce tribus!

Para el estudio artístico de las antiguas danzas españolas (cuyos elementos quizá duran más ó menos modificados en otros bailes posteriores), es preciso, en tal penuria de tratados técnicos, acudir á los novelistas y á los poetas de aquel tiempo (comenzando por Cervantes), y algo también á los predicadores y moralistas. El P. Mariana, en su grave tratado de los juegos públicos, dedica un capítulo entero á reprobar los lascivos movimientos de la Zarabanda, aunque, como es de suponer, no nos da mucha luz sobre el baile mismo.

El arte de la declamación no tiene preceptistas antiguos en castellano, y solamente puede aprenderse algo sobre los procedimientos habituales de nuestros actores (que nunca debieron ser de primer orden), leyendo el *Viaje Entretenido*, de Agustín de Rojas. Cervantes ha resumido una especie de teoría de la declamación, en estos versos de la tercera jornada de *Pedro de Urdemalas*:



«Ha de recitar de modo  
 Con tanta industria y cordura.  
*Que se vuelva en la figura  
 Que hace, de todo en todo :*  
 Á los versos ha de dar  
 Valor con su lengua experta,  
 Y á la fábula que es muerta,  
 Ha de hacer resucitar.  
 Ha de sacar con espanto  
 Las lágrimas de la risa,  
 Y hacer que vuelvan con risa  
 Otra vez al triste llanto.  
 Ha de hacer que aquel semblante  
 Que el mostrare, todo oyente  
 Le muestre; y será excelente.  
 Si hace aquesto, el recitante.  
 .....  
 Buen talle no le perdonó,  
 Si es que ha de hacer los galanes:  
 No afectado en ademanes,  
 Ni ha de recitar con tono» etc.

Ya indiqué en el tomo anterior que, en mi concepto, debe ampliarse el número de las artes secundarias, admitiendo entre ellas, no sólo la danza, el arte de los jardines, la declamación y la pantomima; no sólo (en una esfera más elevada) la oratoria y el arte histórico, aunque participen de arte y ciencia; no sólo las llamadas artes *mixtas*, como el canto, é *intermedias*, como el bajo relieve, sino todos aquellos ejercicios y obras humanas que, sin proponerse un fin de utilidad práctica inmediata, y participando, por ésto, del carácter *desinteresado* de las obras estéticas, tienden á hacer resaltar, por medio del libre juego de nuestras facultades físicas ó morales, cualidades de fuerza, de agilidad ó de gracia, análogas á la belleza, cuando no la belleza misma de la figura humana. Á este género pertenecen gran número de juegos infantiles (véanse los *Días Lúdicos y Geniales*, de Rodrigo Caro), que son rudo esbozo de más de una creación artística, y se enlazan, además, de un modo muy directo con la poesía y música populares. Y pertenecen también la *equitación* (no en cuanto se la considera bajo el aspecto militar, ó bajo el aspecto higiénico, sino como gentileza y ejercicio caballeresco, especialmente en nuestra antigua y olvidada *jineta*, el más bizarro y galano de todos los

estilos de montar conocidos); la *esgrima*, no como arte de ofensa ó de defensa, sino en cuanto añade al cuerpo humano un principio de movimiento y de gracia combinada con la fuerza; la *tauromaquia*, que en realidad es una terrible y colosal pantomima de feroz y trágica belleza, en la cual se dan reunidos y perfeccionados los elementos estéticos de la equitación y de la *esgrima*, así como la ópera produce juntos los efectos de la música y de la poesía. Bastante más merecen estos ejercicios el calificativo de artes que la *pirotecnia* y la agricultura (!!) que han querido admitir algunos teóricos.

Pero sin llevar estas consideraciones hasta el extremo, es lícito recordar aquí, aunque sea de pasada, los títulos no más de los principales libros que hay en castellano sobre estas artes secundarias.

Para el *Arte de los jardines* véase el libro de Gregorio de los Ríos, *Agricultura de jardines, primera y segunda parte*, reimpresso en muchas ediciones de la Agricultura de Herrera, desde la de Pamplona, 1605. Se había impreso suelto en Madrid, 1592.

Los libros de equitación, ya de brida, ya de jineta, son numerosos y muy estimados de los bibliófilos. Para nuestro objeto, basta leer el *Tractado de la cavallería de la Gineta, compuesto y ordenado por el Capítan Pedro de Aguilar*.... Sevilla, Hernando Diaz, 1572, 4.<sup>o</sup>, reimpresso en Málaga, 1600, ó el *Libro de ejercicios de la gineta*, del capitán Vargas Machuca (Madrid, Pedro Madrigal, 1600).

De lo que fué la *esgrima* en el siglo xvi, se adquiere pleno conocimiento con sólo leer el *Libro de Hierónimo de Carrança, natural de Sevilla, que trata de la philosophía de las armas, y de su destreza, y de la agresión y defensa*.... (Sanlúcar de Barrameda, 1582), y no teniendo á mano esta obra, muy rara, puede sustituirse con el *Libro de las grandezas de la espada*, de don Luis Pacheco de Narváez (Madrid, 1600), ó con su *Compendio de la filosofía y destreza de las armas* (Madrid, 1612), que tampoco abundan, y, en último caso, con el Etenhard y Abarca (*Compendio de los fundamentos de la verdadera destreza y filosofía de las armas*: Madrid, 1675).

Para la *tauromaquia* y otros juegos análogos, puede consultarse á D. Andrés Dávila y Heredia, señor de la Garena, en su *Palestra particular de los ejercicios del cavallo: sus propiedades y estilo de torear y jugar las cañas, con otras diferentes demostra-*



*ciones de la cavallería política* (Valencia, 1674), y el rarísimo opúsculo *Reglas para torear*, impreso sin año ni lugar (hacia 1652).

El Sr. Carmena ha publicado un catálogo de libros de tauromaquia, y el Sr. Balenchana otro de libros de jineta. A uno y á otro remitimos al curioso que desee más pormenores.

FIN DEL TOMO SEGUNDO.



## ÍNDICE.

	<u>Págs.</u>
CAP. VI.—De la estética platónica en el siglo xvi: León Hebreo: Fox Morcillo: Aldana: Maximiliano Calvi: Rebolledo.—Los poetas eróticos: Herrera, Camoens, Cervantes.....	7
CAP. VII.—La estética platónica en los místicos de los siglos xvi y xvii.—Fr. Luís de Granada.—Fr. Juan de los Angeles.—Fr. Diego de Estella.—Fr. Luís de León.—Malón de Chaide.—El beato Alonso de Orozco.—Cristóbal de Fonseca.—El tratado <i>De la Hermosura de Dios</i> del P. Nieremberg.....	117
CAP. VIII.—Las ideas estéticas en los escolásticos españoles de los siglos xvi y xvii.—Domingo Báñez.—Bartolomé de Medina.—Fr. Juan de Santo Tomás.—Los Salmanticenses.—Gabriel Vázquez.—Gregorio de Valencia.—Rodrigo de Arriaga.—La estética en los filósofos independientes: Huarte, Isaac Cardoso....	177
CAP. IX.—De las teorías acerca del arte literario en España durante los siglos xvi y xvii.—Los retóricos clásicos: Nebrija, Vives, Antonio Llull, Fox Morcillo, Matamoros, Arias Montano, Fr. Luís de Granada, Pedro Juan Núñez, el Brocense, Perpiñá, Miguel de Salinas, Juan de Guzmán, Baltasar de Céspedes, Ximénez Patón, etc., etc.—Los preceptistas del arte histórica: Vives, Fox Morcillo, Juan Costa, Cabrera, Fr. Jerónimo de San José.....	223