





# LAS CARTAS MUSICALES DE BENITO JERÓNIMO FEIJOO Y SU DIFUSIÓN EN VENEZUELA DURANTE EL PERÍODO COLONIAL

Hugo J. Quintana M.

Universidad Central de Venezuela

## RESUMEN

En un nuevo intento por determinar las fuentes que conformaron el pensamiento musical latinoamericano durante el período colonial, este artículo somete a estudio y consideración las cartas de interés musical que publicó el célebre polígrafo benedictino Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764). De modo similar, este artículo considera la repercusión que tuvieron esas cartas durante el siglo XVIII, particularmente en el ámbito intelectual y universitario venezolano, en donde los textos de Feijoo despertaron gran interés y abrieron un espacio para la discusión estético-musical. Para alcanzar ambos propósitos de estudio y consideración, los ensayos y cartas originales del monje benedictino, conservados todavía en la División de Libros Antiguos de la Biblioteca Nacional de Venezuela, se confrontan en este artículo con los estudios historiográficos y musicológicos modernos sobre Feijoo, su obra y su tiempo.

*Palabras clave:* cartas musicales, Feijoo, período colonial, Venezuela.

## ABSTRACT

MUSICAL LETTERS BY BENITO JERÓNIMO FEIJOO AND ITS DIFFUSION IN VENEZUELA DURING THE COLONIAL PERIOD

In a new attempt to determine the sources that conformed Latin-American musical thought during the colonial period, in this article I study the letters of musical interest published by the famous Benedictine polygraph Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764). In a similar way, I focus on the repercussion that those letters had, particularly on the XVIIIth century intellectual environment and the Venezuelan university student as a space for the esthetic-musical discussion. To reach both purposes of study, the essays and original letters of the Benedictine monk, still kept in the División de Libros Antiguos de la Biblioteca Nacional de Venezuela, are confronted with the modern historiographic and musicological studies on Feijoo, his work and his period.

*Key words:* musical letters, Feijoo, colonial period, Venezuela.



## RÉSUMÉ

### LES LETTRES MUSICALES DE BENITO JERÓNIMO FEIJOO ET LEUR DIFFUSION AU VÉNÉZUÉLA PENDANT LA PÉRIODE COLONIALE

Dans une nouvelle tentative pour déterminer les sources qui ont conformé la pensée musicale Latino-américaine pendant la période coloniale, dans cet article j'étudie les lettres d'intérêt musical publié par le célèbre Benito Jerónimo Feijoo, polygraphe bénédictin (1676-1764). De même, je me fixe sur la répercussion que ces lettres ont eu, notamment sur l'environnement intellectuel et l'étudiant universitaire vénézuélien du dixhuitième siècle, en tant qu'espace pour la discussion esthétique-musical. Pour atteindre les deux buts d'étude, les essais et les lettres originales du moine bénédictin, toujours conservés dans la División de Libros Antiguos de la Biblioteca Nacional de Venezuela, sont confrontés avec les études modernes, historiographiques et musicologiques sur Feijoo, son travail et sa période.

*Mots-clé:* lettres musicales, Feijoo, période coloniale, Vénézuéla.

## RESUMO

### AS CARTAS MUISCAIS DE BENITO JERÔNIMO FEIJOO E SUA DIFUSÃO NA VENEZUELA DURANTE O PERÍODO COLONIAL

Em uma nova tentativa por determinar as fontes que conformaram o pensamento musical da América Latina durante o período colonial, este artigo submete a estudo e consideração as cartas de interesse musical que publicou o notável polígrafo beneditino Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764). Igualmente, este artigo considera a repercussão que tiveram essas cartas durante o século XVIII, particularmente no âmbito intelectual e universitário venezuelano, onde os textos de Feijoo despertaram grande interesse e abriram um espaço para a discussão estético-musical. Para conseguir os propósitos de estudo e consideração, os ensaios e cartas originais do monge beneditino, conservados ainda na División de Libros Antiguos de la Biblioteca Nacional de Venezuela, confrontam-se neste artigo com os estudos historiográficos e musicológicos modernos sobre Feijoo, sua obra e seu tempo.

*Palavras chave:* cartas musicais, Feijoo, período colonial, Venezuela.

## 1. EL AUTOR

Según se dice en la *Enciclopedia universal ilustrada* de Espasa-Calpe (1979, t. XXIII), Benito Jerónimo Feijoo fue un monje y polígrafo español, quien nació en Casdemiro el 8 de octubre de 1676 y murió en Oviedo el 26 de diciembre de 1764. Sus padres lo educaron en el temor a Dios y le inculcaron el amor a las letras. De acuerdo con la ilustración de la misma enciclopedia:

A los catorce años recibió la cogulla benedictina [...] [y] siguió sus estudios monásticos y eclesiásticos en los colegios de Lerez, [...]. Pasó después a desempeñar los cargos de pasante y lector en su monasterio de Samos, y más tarde, al de San Vicente de Oviedo [...]. Allí recibió los grados de licenciado y doctor en teología. [...]. Poco después obtuvo por oposición la cátedra de Teología tomista y fue ascendido gradualmente a las otras [cátedras] superiores de la Facultad, hasta llegar a ser catedrático de prima [...]. La época de su mayor actividad literaria empieza al final de su profesorado. Al jubilarse había terminado su [obra] *Teatro crítico*, y daba comienzo a la publicación de las *Cartas eruditas*. [...]. En recompensa recibió [...] particulares elogios del papa Benedicto XIV, [...]. [El rey] Fernando VI [también] le concedió honores de consejero del reino y mayor estima [aún] le manifestó Carlos III [...]. [Feijoo habría] podido hacer en la corte un papel importante; pero tenía verdadera antipatía por residir en Madrid [...]. Abarcó todos los conocimientos de una manera profunda [...]. Se lo ha llamado el *Voltaire* español sin motivo. Era escéptico, pero dentro de los lindes de la fe [...]. Combatió los vicios, la ignorancia [y] las supersticiones que se vestían con nombres de religión y de catolicismo. (pp. 1159-1162).

## 2. LA OBRA

### 2.1. Generalidades

Las obras fundamentales de Benito Feijoo son el *Teatro crítico universal* y las *Cartas eruditas y curiosas*, además de algunas otras “cartas defensivas” e “ilustraciones apologeticas”, que precisamente defienden o re-explican lo dicho en el *Teatro crítico*. Los discursos que componen el *Teatro crítico* fueron reunidos en nueve (9) volúmenes, y salieron originalmente entre 1726 y 1740; las *Cartas eruditas*, por su parte, se publicaron entre 1742 y 1760. En ambos casos, puede decirse que se trata –como ya lo dijo su propio autor en el subtítulo del *Teatro crítico*– de una serie de ensayos filosóficos *en todo género de materias, para desengaño de errores comunes* (Feijoo, [1726-1740] 1998). La temática abordada en los discursos tanto del *Teatro crítico* como en las *Cartas eruditas* trata de las cuestiones más diversas y variadas: físicas, médicas, políticas, filosóficas, teológicas, históricas, literarias, estéticas y musicales.

## 2.2. Ediciones y traducciones

Según se dice en la *Enciclopedia universal ilustrada*:

Por lo que hace al número de ediciones del *Teatro* y las *Cartas* difícilmente habrá otras obras en el siglo XVIII que merecieran tantas veces los honores de la reimpresión. Samper y Guarinos, en la *Biblioteca de escritores del reinado de Carlos III*, dice que en 1786 iban hechas ya 15 ediciones. [...]. En el extranjero fue muy pronto conocido el sabio beneditino. *El Mercurio de Francia* se ocupó de él repetidas veces con alabanzas. En 1742 aparecieron sus obras traducidas al francés por D'Hermilly (12 vol., París). Al italiano se hicieron tres traducciones: una en Nápoles, otra en Roma (1744) y otra en Génova (1745). Juan Brett, capitán de la marina real y uno de los compañeros de lord Adson, tradujo la mayor parte de ellas al inglés (3 vol., 1777-80). El mismo año de 1777 apareció en inglés otra traducción parcial de los discursos médicos, que fue puesta en alemán por Cristian Federico Miguel (Leipzig, 1790), [...]. El año siguiente L. Harseher daba a luz la traducción alemana del *Teatro* y gran parte de las *Cartas*, [...] “deseoso, decía, de dar a conocer a quien tantos servicios prestó a la cultura de una de las naciones más valiosas e interesantes de Europa”. (1979, t. XXIII, p. 1161)

## 2.3. Los ensayos musicales de Benito Jerónimo Feijoo\*

El pensamiento musical de Benito Jerónimo Feijoo está en muchos de sus discursos y cartas, así como en sus ilustraciones apologeticas; no obstante, algunos de estos documentos recogen su ideario musical de manera más precisa y coherente, y esos son de los que me ocuparé en el presente artículo:

En la obra *Teatro crítico universal* ([1726-1740] 1998):

“Música de los templos” (tomo I, discurso XIV).<sup>1</sup>

En las *Cartas eruditas y curiosas* ([1742-1760] 1998):

“En respuesta a una objeción musical” (tomo I, carta XXIII);

“Maravillas de la música, y cotejo de la antigua con la moderna” (tomo I, carta XLIV); y

“El deleite de la música, acompañado de la virtud, hace en la tierra el noviciado del cielo. A una señora devota, y aficionada a la música” (tomo IV, carta I).

\* Para comodidad del lector hemos modernizado la ortografía original de las citas, de conformidad con lo que hace, por ejemplo, la Biblioteca Feijoniana del Proyecto Filosofía en Español (disponible en [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org)). No obstante, siguen conservando ciertas características de la época que podrían extrañar al lector.

<sup>1</sup> También existen algunos párrafos de interés musical en “Resurrección musical” (*Teatro*, tomo IV, discurso XII) y “El no sé qué” (*Teatro*, tomo VI, discurso XII).

2.3.1. “Música de los templos” (*Teatro crítico universal*, tomo I, discurso XIV).

En términos generales, en este ensayo Fejoo se nos presenta con una posición estético-musical francamente conservadora frente a la música de su tiempo; ello se debe a que su crítica sobre la música moderna se sustenta en el uso que los antiguos daban a este arte. En los antiquísimos tiempos –dice Fejoo– solo se usaba la música en los templos, y no fue sino a partir de un proceso de degradación cuando esta pasó al teatro: “Esta diversidad de empleos de la Música indujo también diferencias en la composición; porque como era preciso mover distintos afectos en el Teatro, que en el Templo, se discurrieron distintos modos de melodía” (párr. 2).<sup>2</sup> Por ello –siempre siguiendo a Fejoo– en la antigua Grecia se conservó una música para la iglesia y otra muy distinta para el teatro. En los tiempos modernos, sin embargo, la música propia del teatro se trasladó al templo, creando una gran anarquía en cuestión de estilos. Al respecto el fraile benedictino escribió la siguiente cita, que se ha hecho proverbial:

Las cantadas que ahora se oyen en las Iglesias, son, no quanto a la forma, las mismas que resuenan en las tablas. Todas se componen de Menuetes, Recitados, Arietas, Alegros, y a lo último se pone aquello que llaman *Grave*; pero de eso es 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, tan dominante en el gusto de los modernos, y extendido en tantas *Gigas*, que apenas hay sonata que no tenga alguna, ¿qué hará en los ánimos, sino excitar en la imaginación pastoriles tripudios? El que oye en el órgano el mismo menuet que oyó en el sarao, ¿qué ha de hacer, sino acordarse de la dama con quién [sic] danzó la noche antecedente? De esta suerte, la Música, que había de arrebatarse el espíritu del 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. (párr. 5)

Dadas estas circunstancias –y siempre a juicio del autor– mejor estaría la iglesia con aquel canto llano, el cual, “siendo por su gravedad incapaz de mover los afectos que se sugieren en el Teatro, es aptísimo para inducir los que son propios del Templo” (párr. 8). Esto no quiere decir que Fejoo estuviera en contra del canto figurado; por el contrario, afirma que el canto de órgano tiene la doble virtud de favorecer el acento

<sup>2</sup> En vista de la gran proliferación de ediciones, cuya paginación es siempre distinta, las citas del presente artículo se señalan con la numeración de párrafos utilizada por Fejoo, la cual es siempre igual, no importa de qué edición se trate.

de la palabra y darle variabilidad a la duración de los sonidos; pero lo que es siempre rechazable es el abuso que se ha introducido en el canto de órgano.

Respecto de los artificios modernos que concretamente Feijoo halla condenables dentro del ámbito de la iglesia, se pueden mencionar los siguientes:

- *Cromatismo y modulación*: el uso abundante de estos pasos cromáticos –por su “blandura afeminada”, por su “lubricidad viciosa”–, producen efectos similares en los oyentes;

No hay duda que estos tránsitos, manejados con sobriedad, arte y genio, producen un efecto admirable porque pintan las afecciones de la letra con mucho mayor viveza, y alma que las progresiones del diatónico puro, y resulta una Música mucho más expresiva, y delicada. Pero son poquísimos los Compositores cabales en esta parte, ... (párr. 12)

Además de los cromatismos, pero emparentadas con él, son también condenables –a juicio del Reverendo– las constantes modulaciones.

- *Disminución de figuras*: la costumbre moderna de hacer uso excesivo de figuras pequeñas (tricorcheas y cuatricorcheas) hacen que dicha música sea casi inejecutable para los intérpretes e indiscernible para los oyentes.

- *Falta de sujeción a un solo tema*: la tercera distinción que Feijoo hace para la música moderna es la libertad que se dan los compositores de meter toda cuestionable clase de ideas fantasiosas sin ligarse a imitación o tema:

El gusto que se percibe en esta Música suelta, y, digámoslo así, desgredada, es sumamente inferior al de aquella hermosa ordenación conque los Maestros del siglo pasado [XVII] iban siguiendo con amenísima variedad un paso, especialmente cuando era de cuatro voces; así [...] deleita mucho menos un Sermón de puntos sueltos, aunque conste de buenos discursos, que aquel que con variedad de noticias, y conceptos va siguiendo conforme a las leyes de la elocuencia el hilo de la idea, según se propuso al principio la planta. (párr. 30)

- *Incoherencia entre música y texto*: en esto se yerra –según Feijoo– tanto por defecto como por exceso. Por defecto pecan aquellos que forman la música sin atención alguna al genio de la letra; por exceso quienes arreglan el canto según lo que significa cada palabra en sí, en vez de obrar conforme al significado de las oraciones. En este último aspecto, las obras de Durón son ejemplo de mal manejo.

- *Modos, tonos y registros*: en cuanto a la eficacia de algunos modos o tonos para producir ciertos efectos (tal cual lo entendían los antiguos), Feijoo se muestra un tanto incrédulo; no obstante le concede grandes propiedades “éticas” a la altura de los sonidos. Así para él

la misma Música, puesta en voces más bajas, es más religiosa, y grave; y trasladada a las altas, perdiendo un poco de la majestad, adquiere algo de viveza alegre; por cuya razón soy de sentir [dice], que las composiciones para las Iglesias no deben ser muy subidas; ... (párr. 41)

- *Instrumentos en el templo*: justo por la razón antes expuesta, Feijoo desaprueba el uso del violín en la iglesia: “Los Violines son impropios 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” (párr. 43). Pese a lo que afirma del violín, el autor es mucho más benévolo cuando se trata de otros instrumentos como el arpa, el violón, la espineta y, por supuesto, el órgano.

- *Poesía para las cantadas*: en términos generales, y a juicio de Feijoo, en España son muchos los que hacen coplas pero casi ninguno es poeta. Esto es peor cuando de cantinelas sagradas se trata. Según el Reverendo, esto se debe a que los poetas de habilidad (don Antonio Solís, entre ellos) han mirado estas letrillas como cosa de juguete, “siendo así que ninguna otra composición pide atenderse con tanta seriedad” (párr. 49):

Pero aún no he dicho lo peor que hay en las cantadas a lo divino; y es, que ya que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco. Con gran discreción por cierto: porque las cosas de Dios son cosas de entremés. ¿Qué concepto darán del inefable Misterio de la Encarnación mil disparates puestos en las bocas de Gil, y Pascual? Déjolo aquí, porque me impaciento de considerarlo. (párr. 52)

Ese desorden, según Feijoo, se hace extensible también a la música en latín: “lo que se ha dicho aquí del desorden de la Música de los Templos no comprende sólo las cantadas en lengua vulgar; más también Salmos, Misas, Lamentaciones, y otras partes del Oficio Divino” han sufrido los embates de la moda que ha venido desde Italia, plagándose ahora de “*airosos*, y *recitados*” (párr. 33). Feijoo atribuye la culpa de la corrupción de la música de los templos a dos razones:

- La incompetencia de algunos compositorcillos que, a fuerza de ser buenos en el órgano o en el violín, se creen diestros creadores en cuestión de música y, en consecuencia, hacen falsas (disonancias) sin prevenirlas ni abonarlas; se toman licencias de dos octavas o quintas seguidas; e introducen accidentes y mudanzas (modulaciones) sin tener la destreza de compositores de genio.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Este comentario de Feijoo, que nos lo muestra como un ortodoxo academicista, parece que no es tan definitivo ni rotundo, si tenemos en cuenta lo que él mismo dice en el párrafo 26 de su discurso duodécimo (“El *no sé qué*”) del mismo *Teatro crítico* (tomo VI, discurso XII). En este texto, haciendo crítica de las reglas del arte y, en particular, de la música, dice: “el juez supremo, y único de la música es el oído. Si la música agrada al oído [...] no puede

- La influencia de la moda italiana. Respecto a esta, Feijoo advierte en otro de sus párrafos:

Verdaderamente, yo, cuando me acuerdo de la antigua seriedad Española, no puedo menos de admirar que haya caído tanto [...]. Los italianos nos han hecho esclavos de su gusto con la falsa lisonja de que la Música se ha adelantado mucho en este tiempo. Yo creo, que lo que llaman adelantamiento, es ruina, ... (párr. 24)

La italianización de la música española se debe —a juicio del reverendo Padre— a Durón, quien “introdujo en la Música de España las modas extranjeras” (párr. 31). Ello fue agravado por quienes vinieron detrás de él. Algo muy distinto (a juicio de Feijoo) fue D. Antonio Literes, “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 [música] moderna” (párr. 16):

Yo quisiera que este Compositor siempre trabajara sobre asuntos sagrados, porque el genio de su composición es más propio para fomentar afectos celestiales, que para inspirar amores terrenos. Si algunos echan de menos en él aquella desenvoltura bulliciosa, que celebran en otros, por eso mismo me parece a mí mejor; porque la Música (especialmente en el Templo) pide una gravedad seria, que dulcemente calme los espíritus; no una travesura pueril, que incite a dar castañetadas. (párr. 32)

La polémica en torno al discurso “Música de los templos”: como dice León Tello (1974, p. 173), la publicación del *Teatro crítico* “despertó una amplia y enconada polémica. Apenas habían aparecido los tres primeros tomos, [...] su autor se vio obligado a responder a los impugnadores con su *Ilustración apologética*”.<sup>4</sup> Pero antes de que el propio Feijoo saliera en su defensa, ya lo había hecho uno de sus apologistas, don Martín Martínez, quien en el mismo año de 1726 publicó una *Carta defensiva que sobre el primer Tomo del Teatro Crítico Universal, que dio a la luz el Rmo. P. Mro. Fr. Benito Feijoo, le escribió su más aficionado amigo D. Martín Martínez, Doctor en Medicina, y Médico Honorario de Familia de S. M. Profesor de Anatomía, Examinador del Proto-Medicato, Socio, y actual Presidente de la Regia Sociedad de Ciencias de Sevilla, &c.* Este ensayo vino a enriquecer el cúmulo de críticas que ya Feijoo había hecho en torno a la música de los templos por su falta de

---

ser absolutamente contra las reglas, sino contra unas reglas limitadas, y mal entendidas [...]. Cuando empezaron a introducirse las *falsas* [disonancias] en la música, yo sé que, aun cubriéndolas oportunamente, clamaría la mayor parte de los compositores, que eran contra arte; [...] porque el arte, que antes estaba diminutísimo, se dilató con este descubrimiento”.

<sup>4</sup> Aunque la carta xiv de *Ilustración apologética* ([1729] 1998) se escribe en defensa del discurso “Música de los templos”, ni las críticas que le dieron origen, ni la consecuente defensa, tienen que ver con música. Por ello no se comentarán aquí.

gravedad y decencia. Al respecto, Martín Martínez (1728) escribe:

A tanto ha llegado el abuso, que en nuestros días se escuchan por las calles mezclar a coros las Aves Marías y los Minuetes, y entreverar impropriadamente la tierna, y humilde Oración del Padre Nuestro con el marcial estruendo de clarines, y tímboles; pero protestando, es menester callar, que es de tal condición el mundo, que siempre ha estimado más delirar con los muchos que sentir con los pocos. (pp. 16-17)

Poco después de Martín Martínez, salió también en defensa de Feijoo el padre Martín Sarmiento ([1732] 1787), quien publicó una *Demostración crítico-apologética del Teatro crítico universal*.<sup>5</sup> En lo que respecta a la “Música de los templos”, es curioso el hecho de que el padre Sarmiento salve a los músicos de toda responsabilidad en la corrupción del canto eclesiástico, atribuyéndosela más bien al público que acude a los templos:

No es preciso pecar de escrupuloso para advertir que el templo y el teatro trocaron músicos. Alguna culpa tendrán músicos inadvertidos, pero la mayor parte debe cargar sobre el estragado gusto de aquellos oyentes, que si en la fiesta más grave no se les convida con alguna ensalada italiana música no prueban la devoción de la iglesia. (p. 183)

En el texto de León Tello (1974, pp. 177 y siguientes) se da noticia también sobre la aparición de otras muchas obras (ora de detractores, ora de apologistas) que se refieren, incluso con observaciones más profundas, al discurso de la “Música de los templos”,<sup>6</sup> algunas de ellas, de hecho (como las de Eustaquio Cerbellón de la Vera y Juan Francisco Corominas) están escritas por músicos profesionales y son opúsculos de interés exclusivamente musical. En términos generales, quienes adversan a Feijoo por escribir sobre una materia que no le es propia, consideran que el uso de los tiempos ligeros, del recitado y del aria, del minué, de las alteraciones, de las notas disminuidas y del violín, pueden ser perfectamente apropiadas al cultivo de la música de los templos, como de hecho lo son del teatro. La aparición de estos “panfletos”, desde luego, también generó su contraparte en defensa del polígrafo benedictino y de sus argumentos; en este artículo, sin embargo, no se dan detalles sobre esa disputa, pues no hay pruebas de que tales documentos se hayan difundido en Venezuela.

<sup>5</sup> De este ejemplar solo contamos con una cuarta impresión, la cual data de 1787.

<sup>6</sup> Como también comenta Menéndez Pelayo (1943): “sobre este discurso del P. Feijoo se imprimieron, por lo menos, las siguientes refutaciones y apologías:  
– *Diálogo harmónico sobre el Teatro Crítico Universal: en defensa de la Música [...]. Compuesto por D. Eustaquio Cerbellón de la Vera, Músico de la Real Capilla de su Majestad [...]. Con licencia: en Madrid, año de 1726.*  
– *Aposento anti-crítico, desde donde se ve representada la gran comedia que [...] regaló al*

2.3.2. “En respuesta a una objeción musical” (*Cartas eruditas y curiosas*, tomo I, carta XXIII). De los tres ensayos, este es el menos importante. Como su nombre lo dice, constituye tan solo una respuesta a una objeción que se había hecho al discurso X, número 75 del tomo VII, del *Teatro crítico*. León Tello (1974, p. 171) dice que lo único significativo es que Feijoo, sin ser músico práctico, parecía conocer bien tanto el sistema hexacordal como el heptacordal de notación musical.

2.3.3. “Maravillas de la música, y cotejo de la antigua con la moderna” (*Cartas eruditas y curiosas*, tomo I, carta XLIV). Como en la carta anterior, el presente ensayo es una contestación a un lector, quien parece pedir el veredicto del sabio Feijoo sobre el mayor o menor valor de la música antigua respecto de la moderna. Feijoo responde que, si juzgamos por los testimonios e historias de antiguos, es obvio que la música antigua tenía más propiedades curativas sobre los afectos y sobre el cuerpo humano; pero le parece necesario recibir tales testimonios con un juicio crítico y de precisable duda. Es posible que la música pueda generar cierto influjo, tanto sobre el ánimo, como sobre el cuerpo de aquellos apasionados por este arte. Esto es así, incluso si se trata de la música moderna; por lo tanto, no hay prueba ninguna de que haya una superioridad de la música antigua sobre la moderna, ni viceversa. En ambas hay riquezas y debilidades, y en ambos tiempos este arte ha sido ampliamente cultivado.

También es cierto para Feijoo que la música moderna parece gozar, aún más que la antigua, de modulaciones así como de riqueza armónica y de concierto de voces e instrumentos, pero no es admisible para él que la antigua, por ser algo más simple, sea menos deliciosa o patética: “Reconozco que la variedad en ella, como en otras cosas, contribuye al deleite. Pero la variedad debe contenerse dentro de ciertos límites; porque, como todo lo demás, tiene dos extremos viciosos, uno por exceso, otro por defecto” (párr. 17).

Feijoo tampoco admite que la música antigua tuviese la simplicidad que se pretende, porque “demás de los géneros *Diatónico*, y *Cromático* [...] usaban

---

*pueblo el [...] P. M. Feijoo, contra la Música Moderna [...]. D. Juan Francisco Corominas, Músico [...]. En Salamanca, en la imp. de la Santa Cruz.*

– *Respuesta al Señor Assiodoro, persona principal en el ‘Diálogo Harmónico’; [...] R. P. Fr. Joseph Madariaga, organista de San Martín. Madrid... Imp. De Lorenzo Francisco Mojados, año de 1727.*

– *Respuesta de Assiodoro (D. José Gutiérrez), persona principal en el ‘Diálogo Harmónico’ ... Madrid, 1727” (pp. 861-862).*

también [...] del género *Enarmónico*, que a nosotros nos falta” (párr. 18).

En definitiva, y como es obvio, Feijoo no se transa en este ensayo por la superioridad ni por la inferioridad de la música antigua, ni de la moderna. No obstante, en un discurso posterior (*Teatro crítico*, tomo IV, discurso XII), titulado “Resurrección de las artes, y apología de los antiguos”, opta por estos últimos en contra de la jactancia de los músicos modernos. Las razones que aduce son, por contradictorio que parezca, básicamente las mismas ya esgrimidas antes: mayor sencillez, mayor poder sobre los afectos y sobre las enfermedades, mayor cultivo por parte de la sociedad, etc.; a la música moderna solo le reconoce el hecho de haberse superado en el aspecto organológico.

2.3.4. “El deleite de la música, acompañado de la virtud, hace en la tierra el noviciado del cielo. A una señora devota, y aficionada a la música” (*Cartas eruditas y curiosas*, tomo IV, carta I). Como en el caso de los ensayos anteriores, la presente carta viene a dar respuesta a las dudas de una devota, quien se debate —como San Agustín— entre su deseo de darse a Dios, y su afición a la música. La respuesta de Feijoo, sin quererlo, supera con creces las “confesiones musicales” del filósofo medieval. Para nuestro benedictino dieciochesco, Dios es el destino último del hombre sobre la tierra, pero ello no nos prohíbe el disfrute de otros bienes, a no ser que el corazón las abrace como su fin último: “aquí somos unos peregrinos, que del destierro caminamos a la patria [...], camino dilatado, en el cual es preciso, a bien medidos intervalos, tomar algún reposo” (párr. 2). Ese reposo del que habla nuestro sacerdote debe ser satisfecho por alguna recreación, de la cual ninguna es mejor que la música, pues, de todas las artes esta es la más noble o excelente, la más conforme a la naturaleza racional, y la más apta para el ejercicio de la virtud. Veamos esto en detalle.

La música es la más noble y excelente de todas las artes porque su autor —según los antiguos— fue Dios, quien a su vez compuso el mundo según las reglas de la música. En efecto, como puede leerse en el Libro de la Sabiduría, Dios, al dar vida a las criaturas, dispuso todo según número, peso y medida; y, número y medida son no solo los fundamentos sino la esencia misma de la música. Además, la armonía, tan connatural a la música, también lo es a la tierra y al hombre. Todo esto es cierto, en cuanto a lo que tiene que ver con la música filosófica, con la música del entendimiento; en lo que respecta a la música que pertenece al órgano del oído, a la instrumental, es bien sabido que tanto los escritores griegos como los bíblicos imaginaron que sus dioses tañían instrumentos en el firmamento. Esto,

claro está, es simbólico o metafórico, pero ello confirma que, en el mundo real, los instrumentos musicales son conformes al espíritu celestial.

También la música es la más conforme a la naturaleza humana, pues ella puede armonizar el alma con el cuerpo: “Cuanto suena en el cuerpo, resuena en el alma; cuanto suena en el alma, resuena en el cuerpo [...]. La ira mueve la sangre hacia la superficie: el temor la recoge hacia dentro” dice Feijoo en “El deleite de la música...” (párr. 16); “Cualquier movimiento, o contacto suave, y plácido del cuerpo [como el que produce la música] refunde alegría, o placer en el alma” (párr. 17). Por ello, la música puede restituir la armonía perdida en el hombre.

Finalmente, y ese es el elemento más importante, la música es la más apta para el ejercicio de la virtud, pues, asemejándose al Paraíso, brinda al hombre deleites que nada tienen que ver con el vicio. Además, calma en el hombre las bajas pasiones, trayendo poco a poco al corazón a una dulce temperie con la que se corrigen la acrimonia de la ira, el ardor de la concupiscencia, la acerbidad del odio, la austeridad de la melancolía, la efervescencia de la ambición, la sed de la codicia, y la exaltación de la soberbia.

### 3. PRESENCIA Y DIFUSIÓN DE LAS OBRAS DE BENITO FEIJOO EN LA VENEZUELA COLONIAL

De todos los textos musicales (o relacionados con música) que han quedado de las bibliotecas coloniales caraqueñas, seguramente, los de Feijoo son de los que queda un mayor número de ejemplares. En la sección de Libros Raros de la Biblioteca Nacional de Venezuela, por ejemplo, hay un número importantísimo de ejemplares correspondiente a sus obras fundamentales: *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas y curiosas*. Asimismo, existe un número igualmente significativo de aquellas otras obras que se generaron alrededor del *Teatro crítico universal*, ora para adversar las posiciones de este, ora para defenderlas. También es apropiado acotar que muchos de estos ejemplares poseen el sello de la Universidad de Caracas (así como otras rúbricas coloniales distintivas), lo que nos permite constatar que, en efecto, esos textos formaban parte de las bibliotecas coloniales caraqueñas.

Para que el lector pueda darse una mejor idea del material al que estoy haciendo referencia, en el cuadro 1 se presenta una relación de cada una de estas obras, de sus autores, del número de ejemplares existentes, así como de sus respectivas cotas:

CUADRO 1

AUTOR	TÍTULO	COTA
Feijoo M., Benito J.	Índice general de las cosas más notables de todo el Teatro crítico universal	ZA-350
Feijoo M., Benito J.	Teatro crítico universal...	ZB-1470, -1471, -1473, <sup>7</sup> -1474, -1475, -1476, -1477, -1478, -1479, -1480, -1481, -1847; ZA-574
Feijoo M., Benito J.	Cartas eruditas y curiosas...	ZB-1461, -1462, -1463, -1464, -1465, -1466, -1467, -1468, -1469, -1715, -1720, -1876, -1877, -1948; ZA-575
Feijoo M., Benito J.	Ilustración apologética...	ZB-1489, -1490, -1652, -1879, -1967; ZA-147
Feijoo M., Benito J.	Suplemento de el Teatro crítico...	ZB-1878
Feijoo M., Benito J.	Justa repulsa de inicuas acusaciones...	ZB-1312, -1490, -1491, -1492, -1493; CBA-3313, -3318, -3319, -3321, -3322, -3324, -3325, -3326
Martínez, Martín	Carta defensiva... sobre el primer tomo del Teatro crítico universal...	ZB-578 (está encuadernado junto a otras cartas)
Soto y Marne, Fco.	Reflexiones crítico-apologéticas sobre la obra del R. P. Maestro...	ZB-270 -1219; ZB-1482, -1730
Sarmiento, Martín	Demostración crítico-apologética del Teatro crítico universal...	ZB-1486-1488

Los datos suministrados por el valioso estudio de Ildefonso Leal (1978) validan los resultados de nuestras investigaciones sobre la presencia de la obra de Feijoo en la Venezuela colonial; en el estudio de Leal se afirma:

Estimamos que las obras del beneditino llegaron en fecha temprana a tierras venezolanas, aunque la primera mención de ellas sólo aparece en el inventario de la biblioteca de don José de Oviedo y Baños, en 1742. Más tarde, hallamos mencionados los libros de Feijoo en el inventario [de] los bienes del capitán de navío don Antonio de Urrutia, miembro de la expedición científica y de límites que entre 1754 y 1756 recorrió las costas de Nueva Andalucía y remontó el Orinoco. Y a partir de entonces ya los escritos del pensador gallego se popularizaron en el país, pues aparece como uno de los autores más solicitados en el año 1757. En 1761 los cumaneses cuentan con las obras de Feijoo que llegan desde Cádiz en el navío “Nuestra Señora de África y San Antonio”. Y por último, en el mismo año,

<sup>7</sup> Dentro de estos ejemplares es especialmente destacable el que se encuentra registrado bajo la cota ZB-1473, pues, según una nota manuscrita hallada en el texto, perteneció a “la Congregación del Oratorio de S. Phelipe Neri de Caracas”, institución que, como se sabe, estuvo directamente relacionada con las iniciativas musicales del padre Sojo.

se remiten en el navío “San Carlos” 18 juegos de Feijoo para entregar en Caracas a Fray Domingo Marrón, Prior del Convento de Predicadores. (p. LXXV)

Noticias similares a la anterior también nos las da José del Rey Fajardo (1999, p. 202), quien pudo constatar la presencia de obras de Feijoo en las bibliotecas de colegios jesuitas caraqueños existentes en el período colonial. Lo mismo pudo ver Enrique Marco Dorta (1967), quien rastreó en el Archivo General de Indias de Sevilla la salida de embarcaciones con colecciones de Feijoo, dirigidas a Caracas.<sup>8</sup> Finalmente, el estudio hecho por Caracciolo Parra León (1989) sobre la *Filosofía universitaria venezolana*, nos demuestra de manera reiterada cómo desde las últimas décadas del siglo XVIII, y bajo el amparo de la modernización filosófica de la Universidad de Caracas, se comenzaron a estudiar los textos de Feijoo, ya consagrados por el gobierno peninsular.<sup>9</sup>

Para finalizar, habría que repetir aquí que uno de los ejemplares que yo he encontrado perteneció a “la Congregación del Oratorio de S. Phelipe Neri de Caracas”, institución que, como se sabe, estuvo directamente relacionada con las iniciativas musicales del padre Sojo. Todos estos hechos nos demuestran de manera indiscutible que los ensayos críticos del monje benedictino (y entre ellos los musicales) fueron profusamente estudiados en la Caracas colonial: con ellos se abrió un espacio para la discusión estético-musical en la esfera intelectual y, sobre todo, universitaria.

<sup>8</sup> Al respecto pueden verse en el texto de Marco Dorta (1967), por lo menos, las siguientes entradas: 1575, 1697, 2150 y 2379.

<sup>9</sup> Al respecto, Caracciolo Parra hace el siguiente comentario, no sabemos si sobre las mismas colecciones que a nosotros nos ha tocado ver: “Por cierto que hemos tenido en nuestras manos algunas ediciones de las que entonces circularon del ‘Teatro crítico’, casi todas carcomidas y ruinosas: varias comenzadas en 1781, una de 1773, otra de 1758 y otra de 1773. También hemos hojeado una edición de las ‘Cartas eruditas y curiosas’ de 1781; fuera de aquella más famosa, en cuyos tomos III y IV, de 1750 y 1753 respectivamente, defiende Feijoo, aunque con salvedades, la doctrina de Newton. Igualmente hemos visto, editado en Madrid en 1754, un ejemplar de la ‘Ilustración apologética al 1º y 2º tomo del Teatro Crítico, donde se notan más de cuatrocientos descuidos al autor del anti-Theatro, y de los setenta que este imputa al autor del Teatro Crítico, se rebajan los sesenta y nueve y medio’ [...]. Libros tales se hallaban durante el siglo XVIII (y no ciertamente escondidos) en el territorio de la actual Venezuela; y no solo en las casas urbanas, sino en medio a las montañas de Caripe y en mansiones siempre miradas como albergues del retroceso y del despotismo” (p. 75).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, tomo XXIII. (1979). Madrid: Espasa-Calpe.
- FAJARDO, J. DEL R. (1999). *Las bibliotecas jesuíticas en la Venezuela colonial*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- FEJOO M., B. J. ([1742-1760] 1998). *Cartas eruditas, y curiosas, en que, por la mayor parte, se continúa el designio del Teatro Crítico Universal, impugnando, o reduciendo a dudosas, varias opiniones comunes: escritas por el muy ilustre señor D. Fr. Benito Jerónimo Fejoo y Montenegro, Maestro General del Orden de San Benito, del Consejo de S. M. &c.* Tomado de la edición de Madrid 1774 (en la imprenta real de la Gaceta, a costa de la compañía de libreros). Edición digital de “163 cartas publicadas en cinco volúmenes entre 1742 y 1760”. Disponible en <http://www.filosofia.org/fejoo.htm> [consulta: 15 de septiembre de 2005].
- FEJOO M., B. J. ([1729] 1998). *Ilustración apologetica al primero, y segundo tomo del Teatro crítico, donde se notan más de cuatrocientos descuidos al Autor del Anti-Teatro; y de los setenta, que éste imputa al Autor del Teatro Crítico, se rebajan los sesenta y nueve y medio. Escrita por el por el muy ilustre señor D. Fr. Benito Jerónimo Fejoo y Montenegro, Maestro General del Orden de San Benito, del Consejo de S. M. &c.* Tomado de la edición de Madrid 1729 (Francisco del Hierro). Disponible en <http://www.filosofia.org/fejoo.htm> [consulta: 15 de septiembre de 2005].
- FEJOO M., B. J. ([1740] 1998). *Suplemento de el Teatro Crítico o Adiciones y correcciones a muchos de los asuntos, que se tratan en los ocho Tomos de el dicho Teatro*, tomo IX. Tomado de la edición de Madrid 1740 (Herederos de Francisco del Hierro). Edición digital. Disponible en <http://www.filosofia.org/fejoo.htm> [consulta: 15 de septiembre de 2005].
- FEJOO M., B. J. ([1726-1740] 1998). *Teatro crítico universal, o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes: escrito por el muy ilustre señor D. Fr. Benito Jerónimo Fejoo y Montenegro, Maestro General del Orden de San Benito, del Consejo de S. M. &c.* Tomado de la edición de Madrid 1778 (por Joaquín Ibarra, a costa de la compañía de libreros). Edición digital de “118/117 discursos publicados en nueve volúmenes entre 1726 y 1740, el nono, Suplemento a los anteriores, fue redistribuido, desde 1765, en los lugares correspondientes de los otros ocho”. Disponible en <http://www.filosofia.org/fejoo.htm> [consulta: 15 de septiembre de 2005].
- LEAL, I. (1978). *Libros y bibliotecas en la Venezuela colonial (1633-1767)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- LEÓN TELLO, J. F. (1974). *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Instituto Español de Musicología.
- MARCO DORTA, E. (1967). *Materiales para la historia de la cultura en Venezuela (1523-1828)*. Caracas: Fundación John Boulton.
- MARTÍNEZ, M. (1728). *Carta defensiva que sobre el primer Tomo del Teatro Crítico Universal, que dio a la luz el Rmo. P. Mro. Fr. Benito Fejoo, le escribió su más aficionado amigo D. Martín Martínez, Doctor en Medicina, y Médico Honorario de Familia de S. M. Profesor de Anatomía, Examinador del Proto-Medicato, Socio, y actual Presidente de la Regia Sociedad de Ciencias de Sevilla, &c.* Madrid, en la Imprenta Real.



- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1943). *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo II. Buenos Aires: Editorial Glem.
- PARRA LEÓN, C. (1989). *Filosofía universitaria venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- SARMIENTO, M. ([1732] 1787). *Demostración crítico-apologética del Teatro crítico universal, que dio a luz el R. P. M. Fr. Benito Jerónimo Feijoo, beneditino, &c.* Pamplona, en la imprenta de Cosculluela, impresor y mercader de libros.
- SOTO MARNE, F. DE (s. f.). *Reflexiones crítico-apologéticas sobre la obra del R. P. Maestro Fr. Benito Jerónimo Feijoo*. Salamanca, con privilegio Real.

