

# SAAVEDRA FAJARDO Y EL MURCIANISMO MUSICAL<sup>(1)</sup>

POR

JOSE SUBIRA

Con pena ocupo este lugar, en el día de hoy, al ser honrado por la Academia Alfonso X el Sabio para disertar sobre una faceta del insigne estadista don Diego Saavedra Fajardo, relacionándola con la música murciana y la música europea. Con pena sí, porque ya no puede presidir este acto el doctor don José Pérez Mateos, cuya defunción deploran cuantos le conocieron y estimaron. De lo que el doctor Pérez Mateos hizo en esta Casa, no soy yo quien pueda hablar con conocimiento. De sus actividades científicas, tampoco lo podría yo hacer con autoridad. En cambio, me considero apto para tratar sucintamente —en estas palabras previas— lo relacionado con las aficiones filarmónicas de tan esclarecido varón.

El Dr. Pérez Mateos amaba la música. La amaba porque la sentía, y la sentía porque había captado la esencia íntima de esta Arte bella, en dos

---

(1) Conferencia pronunciada por el Excmo. Sr. D. José Subirá, Bibliotecario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el ciclo sobre Saavedra Fajardo, el día 23 de octubre de 1956



aspectos aparentemente contradictorias, aunque realmente complementarios: el folklórico y el erudito. Recuerdo con emoción la primera visita que me hizo en uno de sus viajes a Madrid. Hablamos del folklore murciano, y al mostrarle yo el volumen *Colección de Cantos populares de Murcia* recopilados y transcritos por José Verdú, aquel doctor me dió cuenta de su participación en aquella obra, y puso, a petición mía, una dedicatoria autógrafa basándola—según su propio testimonio—en la «pequeña aportación realizada por mí en esta Colección». Con igual emoción recuerdo su postrera visita a mi hogar madrileño, muy pocos meses antes de morir, y el encendido entusiasmo con que habló entonces de los grandes músicos, de las bellas óperas y de la creación wagneriana singularmente. Por ser la otorrinolaringología la especialidad médica del doctor Pérez Mateos, ésto le indujo a estudiar el problema musical en relación con su visión médica, siendo fruto de esta orientación los trabajos siguientes: «El oído y la música», «La función auditiva y el lenguaje sonoro», «De los sonidos bellos a los sonidos curativos: realidades y problemas de los ultrasonidos» y su discurso de ingreso en la Real Academia de Medicina de Murcia cuyo título dice: «El genio musical, su localización cerebral y sus caracteres psicológicos».

Especializado asimismo en la música, publicó numerosos artículos sobre la materia: escribió las obras «Filosofía del arte wagneriano», «La música y la danza popular murciana», y «Los cantos regionales murcianos»; y actuó como compositor al producir una «Sinfonía breve a la manera clásica», un concierto titulado «Minerva» y varias piezas pianísticas.

Merecía la pena consignar estos datos, ya que, de publicarse mi disertación en unión de las leídas con motivo de la celebración del Centenario de Saavedra Fajardo, tales noticias contribuirán a divulgar la obra artística de la persona que con tanto prestigio y autoridad presidió los destinos de la Academia Alfonso X el Sabio, y a la cual quiero rendir este póstumo tributo de cariño, respeto y admiración.

Tras estas palabras dedicadas a la memoria de un amigo que tanto hiciera en pro del Arte Musical y de la Academia Alfonso X el Sabio, pasemos a desarrollar la anunciada conferencia. Para su debida exposición, está dividida en tres partes cuyos subtítulos podrían ser: I. El Murcianismo musical, II. Saavedra Fajardo ante la vida musical de su tiempo, y III. La música en la obra literaria de Saavedra Fajardo. Empecemos por la primera.



## I

## EL MURCIANISMO MUSICAL

Murcia, tierra de moros y de cristianos, amó la música, tanto bajo la dominación de aquellos invasores, como bajo la liberación aportada por estos indígenas. Murciano fué el moro Abensida cuyas «Almózajas» ofrecen valiosísimas referencias musicales, no sólo en lo estético, sino en lo histórico. Según ese escritor musulmán, habían tonadas para conmover o para hacer llorar, las había para regocijar el espíritu plácida y poéticamente, para fomentar magnanimidades y para encender los ánimos en las luchas guerreras. Todo ello no constituía una gran novedad, sin embargo, pues respondió a principios de gran abolengo, testimoniándolo así las proverbiales doctrinas de Platón. En otra parte de su obra declaró el mismo Abensida: «Lo mismo que hay ladrones de versos, hay ladrones de música, y éstos muestran algunas variedades. Mientras unos se adueñan de toda la melodía, aplicándole nuevas tonadas, otros hurtan una frase o un estribillo determinados; mientras unos desfiguran lo plagiado introduciendo modificaciones rítmicas, otros construyen sus obras ensamblando fragmentos de tres o cuatro procedencias».

Cuando los cristianos reconquistaron el reino de Murcia, ese rey meritísimo por tantos conceptos a quien la posteridad designa bajo la forma «Alfonso X el Sabio» y autor de *Cantigas* fervorosas, pide que estos productos de su propio ingenio—o del de sus colaboradores, pues el punto no está muy claro—se cantaran en su tumba, habiendo expresado que fuese la catedral de Murcia el sitio donde hallaran acogida sus restos mortales.



Cuando los moros marcharon del reino de Murcia, su música seguramente se quedó prendida en las almas de los cristianos. El organista de la catedral de Murcia don Julián Calvo, en una página de su colección folklórica titulada *Alegrías y tristezas de Murcia*, dice con referencia a las parrandas bailadas y cantadas en la huerta de Murcia, que esas canciones populares datan de la época de los árabes en Murcia. Claro que esto afectaría a la música tan sólo, y aun con grandes reservas, pues ni el idioma en que se cantan, ni los conceptos que desenvuelven, ni la forma métrica tienen aquel origen, como tampoco lo tendrían los instrumentos acompañantes, sino de una manera muy genérica, por supuesto. Y aun menos se puede hallar tal origen, ni por el asunto religioso ni por la construcción polifónica—aun suponiendo que pudieran caber el más y el menos en la materia—las salves y otras plegarias entonadas a coro, o por voces solas, y con el sencillo acompañamiento instrumental de una campana que se tañe metódicamente, siguiendo un ritmo inquebrantable.

Ahora bien, estas manifestaciones folklóricas tienen un sello netamente regional, así como otras canciones a sólo que se pueden consultar no únicamente en la colección folklórica de don Julián Calvo, publicada en 1877, sino en la obra de José Inzenga titulada *Colección de Canciones populares de España*, de once años después, cuyas páginas acogen también algunas melodías de la fuente popular, recogidas por don Antonio López Almagro y por el maestro Manuel Fernández Caballero; y en la de José Verdú (Barcelona, 1906-1907), reforzada con aportaciones ya conocidas y avalorada con las que ahí se ofrecían por primera vez, cuyo número inaugural es *El paño* que habría de acoger más tarde el sutil compositor Manuel de Falla para incorporarlo, provista de una exquisita armonización, a las *Siete canciones populares españolas*, con la particularidad de que la primera de estas «Siete Canciones» es, precisamente, una «Seguidilla murciana», gentil por la música y sentenciosa por la letra:

*Cualquiera que el tejado  
tenga de vidrio,  
no debe tirar piedras  
al del vecino.*

*Arrieros semos:  
puede que en el camino  
nos encontremos.*

A esa documentación bibliográfica podemos añadir los exiguos cantos ofrecidos por don Antonio López Almagro y por el maestro de capilla de la catedral de Murcia don Mariano García López, para ilustrar el libro *Pasionaria murciana* de Díaz Cassou (1897); los que ilustran el



trabajo titulado *Los Cantos regionales murcianos*, debido a la pluma del Dr. Pérez Mateos e inserto en el volumen «Ciclo de Conferencias publicadas por la Diputación de Murcia en 1944», y finalmente la composición literario-musical *Cuadros murcianos* para coro de niños y piano que escribió y publicó en 1921 un antiguo compañero mío de clase en el Conservatorio de Madrid, como alumno de don Juan Cantó en la enseñanza de Armonía, y después profesor de Música en la Escuela Normal de Maestros de Sevilla. Este amigo, a quien ví por última vez hará unos veinticinco años durante un viaje de turismo que hice a la ciudad del Guadalquivir, de la Giralda y de la Torre de Oro, se llamaba Emilio Ramírez, y esa producción con letra y música del mismo consta de tres números: «La romería de la Fuensanta», «Nocturno huertano» y «La Parranda».

Halláanse canciones murcianas de importación en algunos Cancioneros colectivos, resaltando entre éstos el *Cancionero Musical Popular Español* que muy poco antes de morir publicara Felipe Pedrell en cuatro tomos. Para esta obra suministró el lorquino Maestro Pérez Casas dos cantos de trilla y un «Cantar del labrador», con la particularidad de que este último cantar fué utilizado por Pedrell al componer su poema lírico «El Comnte Arnau».

Los reflejos del ambiente murciano y las evocaciones más o menos reales de su música fueron llevadas a la escena repetidamente. Ello acaeció, de un modo particular, en Madrid, por obra y gracia de don Ramón de la Cruz y de su colaborador musical el maestro de capilla del Convento de la Encarnación don Antonio Rodríguez de Hita, al escribir la zarzuela en dos actos *Las labradoras de Murcia*, obra con la cual concluyó en Madrid la temporada teatral veraniega de 1769. Comentando esta producción Emilio Cotarelo y Mori, señaló, de un modo especialísimo, el evidente colorido local que reina en el final del primer acto. Huertanas y huertanos, ante el temor de que se desencadene una tempestad súbita, lo que perjudicaría grandemente a los cosecheros del capullo del gusano de seda, acuden con guitarras, castañuelas, panderos y otros instrumentos a promover el usual y saludable estrépito, que el compositor convierte en una jota murciana cantada por los principales intérpretes de la obra. Ese mismo sabor popular tienen otros números de la misma zarzuela. En la lista de gastos originados para su representación figuran, entre otras partidas, cuatro tamborilillos con su palillos, una gaita zamorana, treinta panderetas ordinarias que se habían compuesto para los ensayos, doce panderetas con sus cascabeles y diez guitarrillos. Esta zarzuela fué representada el 28 de mayo de 1896 en el Conservatorio de Madrid, por alumnos de este centro docente. El correspondiente manuscrito musical, como tantísimos otros, se trasladó desde los teatros municipales a la Biblioteca Municipal, hallándose ahora temporalmente en la



Exposición murciana organizada en memoria de Saavedra Fajardo.

Pasan años, pasan siglos, y al llegar el año 1898, cuando ve aproximarse su fin el siglo XIX, se estrena otra obra teatral de altísimos vuelos sobre temas huertanos: la ópera *María del Carmen*, que los franceses conocen bajo el título *Jardins de Murcie*, con letra de José Feliu y Codina y música de Enrique Granados. A los instrumentos de la orquesta se añaden ahí guitarras y mandolinas. Un coro entona «malagueñas murcianas»; una «copla» rebosa murcianismo. Y el mismo Granados utilizará la misma fuente folklórica al escribir la pieza *Ecos de Parranda*, para que forme parte de las *Siete piezas sobre cantos españoles*.

Otras zarzuelas con asuntos murcianos son *Los huertanos*, de Fernández Caballero, *La alegría de la huerta*, del maestro Federico Chueca, y *La parranda*, del maestro Francisco Alonso.

Si de la musical teatral pasamos a la puramente instrumental o a la escrita para coros, podremos citar obras de Pérez Casas, José y Fernando Verdú, Emilio Ramírez y algunas más.

La música religiosa, en la catedral de Murcia, como en tantas otras, contó con buenos maestros de capilla. Además tuvo la ciudad un importante centro docente, aquel colegio de Música de San Leandro. Alzado merced a la munificencia del cardenal don Luis de Belluga y Moncada, lo fundó éste hallándose en Roma el 13 de septiembre de 1741—es decir, precisamente en el mismo año que Haendel concluía en Londres su oratorio *El Mesías*—, y lo dotó con rentas suficientes para sostener veinticuatro becas y cátedras de latinidad y música, imponiendo a los colegiales la obligación de cantar diariamente y tocar instrumentos los días festivos en la capilla de música de la catedral. Cuando aquel ilustre purpurado hizo donación del referido colegio de música al rey Felipe V, con la aprobación del Papa Clemente XIV, ese establecimiento quedó incorporado al real patronato.

Pulsaron buenos músicos el órgano de la catedral. Y uno de ellos, al promediar el siglo XIX, no fué español, sino ruso. Tratábase de aquel Michal Glinka que había estrenado en San Peterburgo la ópera *La vida por el zar*, inaugurando así la ópera netamente rusa, y que durante los años 1854 a 1857 residió en España. A ello se refirió cumplidamente el vate y académico murciano don Antonio Arnao, en su discurso de contestación, cuando tomó posesión en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el organista don Ildefonso Jimeno de Lerma, cuando corría el año 1883, pues dijo ahí que Glinka, el maestro de la Capilla Imperial de Moscú, durante su estancia en Murcia, tocó ante una gran concurrencia. Entonces probó los timbres y recursos de uno de los dos órganos que ardería unos años después; y no hizo oír piezas de salón sobre motivos de ópera, contra lo usual por entonces, sino melodías y trozos religiosos en el género libre, saturado todo ello de idealidad poética,





de espíritu místico y de perfumes de incienso. «Aquello—añadía textualmente Arnao—fué para mí una revelación. Glinka podría ser por su desgracia cismático; pero en tales momentos era el tipo del organista católico».

Aquel siglo XIX pudo presenciar el nacimiento de varios músicos murcianos en verdad notables por su categoría, si bien el recuerdo de los más está muy amortiguado ahora. Evoquemos sus memorias con sujeción a un orden cronológico.

Don Antonio Cano nació en Lorca en 1811 y murió en Madrid en 1897. Después de estudiar cirugía como su padre, aprendió música. Mostró predilección por la guitarra y pasó a Madrid para perfeccionarse en su arte, teniendo entonces como maestro de composición a don Indalecio Soriano Fuertes. Pronto se lanzó al mundo musical como concertista y como autor de obras para su instrumento, no sólo recreativas, sino didácticas también. Más tarde triunfó en Francia y Portugal. En Madrid le protegió la reina doña Isabel II y le nombró profesor de cámara y archivero el infante don Sebastián. Tuvo aquel músico un hijo llamado Antonio y nacido en Lorca el año 1838, que también se distinguiría como guitarrista, siguiendo la escuela de su padre. Dedicado igualmente a la composición, una de sus obras obtuvo en 1855 el premio de la Sociedad de Escritores y Artistas de Madrid.

Don Mariano Soriano Fuertes nació en Murcia en 1817 y falleció en Madrid en 1881. Era hijo del notable compositor don Indalecio Soriano Fuertes, músico que había luchado contra los franceses y que en 1814 se estableció en Murcia por haber ganado la plaza de maestro de capilla de la catedral, pasando más tarde a Madrid, donde el rey le nombró en 1832 maestro director y compositor de su Real Cámara. Durante su estancia en Murcia, don Indalecio elevó el nivel de la música tanto en la catedral como en el colegio de San Leandro, y su partida produjo gran pesar en la población. Mariano Soriano Fuertes, el hijo de este distinguido artista, adquirió gran fortuna como compositor con sus zarzuelas *Jeroma la Castañera* y *El tío Caniyitas*, después de haber fundado *La Iberia musical*, primera revista española de esta naturaleza; dirigió óperas en el Liceo barcelonés, produjo obras históricas, entre ellas una *Historia de la Música en España desde la Venida de los feniciós*, que consta de cuatro tomos. Establecido finalmente en Madrid, cuando con todos los honores desempeñaba el cargo de concejal, falleció.

Don Manuel Fernández Caballero nació en Murcia el año 1835 y murió en Madrid el año 1906. Su gloria es de las inmarchitables. Si como director se había distinguido reiteradamente, como compositor estuvo a la altura de los mejores de su tiempo. Con decir que fué autor de zarzuelas tan inspiradas como *La Marsellesa*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *El dúo de la Africana*, *La Viejecita* y *Gigantes y cabezudos*, que-



da hecha su elogiosa exaltación. Le tengo en tan alta estima, que por encargo mío se puso en mi despacho de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando su retrato al óleo, frente por frente del de la reina doña María Bárbara de Braganza, aquella gran filarmónica de mediados del siglo XVIII cuyo nombre aparece vinculado al de su profesor Domenico Scarlatti.

Don Antonio López Almagro nació en Murcia en el año 1838 y falleció en Madrid (?) en 1904. Compositor de producciones variadas, sus predilecciones recayeron sobre el armonio, denominado también órgano expresivo, publicando para dicho instrumento obras didácticas que le habrían de granjear sendos premios en las Exposiciones Universales de Viena (1873) y París (1878). Según Pedrell, al tañer el armonio aquel artista murciano, «se convierte por arte de encantamiento en masa vocal que expresa como expresan las voces humanas, y en masa orquestal que subyuga con todos los prestigios de la orquesta». Su *Canto de amor* para armonio alcanzó extraordinaria difusión. También compuso la sinfonía cantada que lleva el título *Oda al Descubrimiento de América*.

Es preclara figura de la música contemporánea el maestro don Bartolomé Pérez Casas, cuyo recuerdo está completamente vivo. Lorca le vió nacer en 1873 y Madrid le ha visto morir en 1956, después de una vida consagrada por completo a la música. Como todos saben, Pérez Casas fué el primer director permanente de la Orquesta Nacional, después de haber permanecido al frente de la Orquesta Filarmónica creada por él en 1915. Antes había dirigido la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, que dejó para enseñar Armonía en el Conservatorio de Madrid. Sus labores didáctica y directorial le arrebataron días y años a la composición, para la cual estaba muy dotado, como lo testimonian numerosas piezas para banda y además su vigorosa y colorista «suite murciana» titulada *A mi tierra*, que obtuvo premio en concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A esta Corporación perteneció el maestro Pérez Casas durante más de treinta años, y le ha legado su biblioteca particular, sumamente valiosa tanto por la cantidad cuanto por la calidad, según he podido ver personalmente al hacerme cargo de la misma. ordenarla y clasificarla, por acuerdo de la susodicha Corporación, dada mi calidad de Académico Bibliotecario.





II

**SAAVEDRA FAJARDO ANTE LA VIDA MUSICAL DE SU TIEMPO**

Tratemos ahora de la vida musical en tiempo de Saavedra Fajardo, para pesar y medir las corrientes filarmónicas que pudieran haber influido en su espíritu, abierto a las bellezas de las Artes liberales, como lo atestiguan sus obras y como quedará explícitamente declarado al examinar el contenido musical de las mismas en la tercera parte de nuestra conferencia.

Nacido aquel estadista en el año 1584 en Murcia y fallecido el año 1648 en Madrid, los sesenta y cuatro fecundos años de su existencia no redujeron el ámbito de sus viajes a un solo país, sino que lo extendieron a otros, habiendo pasado ocho lustros fuera de la patria. Este cambio de ambientes influiría poderosamente sobre sus apetencias musicales. Desde su nacimiento en 1584 hasta 1606, es decir, durante los veintidós primeros años de su vida, permaneció en el país natal. Cuando el mozalbete iba camino de una plenitud formativa, fué Salamanca—y al decir Salamanca se sobreentiende su famosísima Universidad—el sitio donde pasó desde los dieciséis hasta los veintiún años. Innecesario es decir lo que representaba aquel centro irradiador de cultura, donde la música había tenido noble asiento, desde que Alfonso X el Sabio, reorganizador de aquel centro docente, instituyó que hubiese allí un maestro de órgano, es decir, de composición, porque ahí esa palabra no significaba entonces ningún instrumento sino una forma musical propia del siglo. Por Salamanca pasaron como catedráticos de materias musicales algunos hombres doctí-



simos. En el siglo XVI sobresalió el abad Francisco Salina, diestrísimo en el arte de tañer, así lo testimonia, hoy, a unos tres siglos de distancia, la conocidísima oda de su compañero de claustro fray Luis de León, cuyos primeros versos—«El aire se serena...— se repiten de continuo, mas no tanto aquellos con que se epiloga la devoción artística de vate por el pintor: «¡Oh, suene de continuo—Salinas, vuestro son en mis oídos!...». Doctísimo en teoría musical, así lo testifica hoy su obra *De Musica libri Septem*, editada en 1577 y reeditada en 1592. Salinas tenía la obligación de dar una hora diaria de clase, alternando la parte teórica con la práctica. Cuando Saavedra Fajardo fué a Salamanca, hacía doce años que habían jubilado a Salinas, pero seguramente su doctrina seguiría fresca aún, y las enseñanzas para el alumnado poco diferirían de las que él diera. Esto permitiría a Saavedra Fajardo conocer la música teórica y prácticamente. Y aunque no fuese así, el ambiente musical español de su tiempo se mostraba sumamente propicio para quienes tuvieran afición a la música. No estarían del todo arrinconados aquellos libros de música para tecla, harpa y vihuela que publicaron poco antes Venegas de Henestrosa, fray Tomás de Santa María y Hernando Cabezón—el hijo de Antonio, ciego tan famoso como Salinas—, máxime si consideramos que la última de estas obras se había dado a luz seis años antes de que Saavedra Fajardo naciese. Aun circularían aquellos libros de música vocal (recopilación de sonetos, villancicos, villanescas, madrigales y canciones) en cuyas portadas impresas se podían leer los nombres de Juan Vásquez, Mateo Flecha y Francisco Guerrero. Adornábanse con música las piezas teatrales, y no sólo aquellas destinadas al público en general, sino otras de carácter más entonado, escritas para los colegios de jesuítas o para el teatro universitario de aquel tiempo, en cuya interpretación se lucían los alumnos. Cuanto se dijera para elogiar la música española destinada al culto, entonces, sería poco. Basta citar los gloriosos nombres de Morales, Guerrero y Victoria, admirados por toda Europa y divulgados por la prensa de los principales países, para que se comprenda cuanto podrían deleitarse los oídos de Saavedra Fajardo ante aquella floración incomparable por lo esplendente.

Desde 1606 las actividades diplomáticas de nuestro estadista, muy joven aún, le obligan a dejar el suelo español. Permanece primero en Roma, desde 1606 hasta 1633, es decir, durante más de un cuarto de siglo. Sus misiones diplomáticas en la Ciudad Eterna le pondrían en relación con lo más notorio y lo más culto de la sociedad. Ahora es de suponer que sólo de referencias conocería el desenvolvimiento musical español, donde seguían cultivándose variados géneros bajo el signo de un barroco incipiente; pero también le sería dable oír canciones muy difundidas, como aquella del Maestro Capitán Mateo Romero y de otros músicos de los primeros lustros del siglo XVII, que habrían de ser copiadas



para el duque de Baviera y Conde Palatino del Rheno Don Wolfgang Guillelmo y que se conocen bajo el epígrafe *Cancionero de Sablonara*. También le sería dable oír algunas piezas musicales que ilustraban las comedias de Lope de Vega y de otros autores radicados en Madrid. Asimismo tendría noticia—y acaso habría leído el libreto—de la «fiesta cantada»—es decir, de la ópera—*La selva sin amor*, con letra del Fénix de los Ingenios, estrenada ante la corte de Madrid cuando corría el año 1629. Por otra parte, sabría mucho, muchísimo, del alumbramiento e infancia de la ópera italiana, de sus primeros vagidos en Florencia bajo la cordial protección del Conde Bardi, de su trasplante a Mantua, ya más hecha, merced a Claudio Monteverdi, que dejó atónitos a los oyentes con dos producciones novísimas: *Orfeo* la una, y *Adriana* la otra: de su arraigo inicial en la misma Roma cuando allí se representó la titulada *Sant'Alessio*, con música de Stefano Landi. Bien podemos admitir que asistió a la representación de algunas de esas obras y de otras más, pues no eran las únicas, y que en sus conversaciones comentó la novedad en tono admirativo, y que se inclinó a suponer que aquel nuevo camino podría prolongarse indefinidamente, aunque le fuera imposible sospechar los nuevos rumbos que iba a tomar en el porvenir, pasando por Gluck, por Wagner y por otros artistas de época anterior.

También podría advertir Saavedra Fajardo en Roma la profunda transformación que venía experimentando la música religiosa, una vez desaparecido Palestrina y con él aquella profunda sencillez de la producción polifónica. Porque los compositores tienden a la ampulosidad de las formas y a la dualidad de inclinaciones. El estilo *a cappella* va rindiéndose ante el acompañamiento instrumental; se escriben obras en estilo monódico con su refuerzo a cargo de la orquesta, y se escriben obras en estilo contrapuntístico para varios coros conjuntos, porque el barroquismo ampliaba la extensión de su imperio absorbente y la intensidad de su poder avasallador. El mismo oratorio presentará novedades merced al joven Giacomo Carissimi, que introducirá una parte de «historicus» o recitados para suplir la ausencia de representación teatral, y que, por otra parte, producirá también cantatas profanas en donde, por hacer su gasto al por mayor las arias «da capo» y los recitativos en sucesión alternativa, los intérpretes vocales lucirían filigranas propias de un virtuosismo extremista, mientras que los instrumentos, cuando llegaba la oportunidad, sugerían, evocaban, subrayaban o reforzaban las intenciones, ya descriptivas, ya pintorescas, del correspondiente libreto. Ibase perdiendo, por consiguiente, aquella emocionante austeridad anterior, tan propicia al arrobamiento místico y a las éxtasis celestiales.

Como Roma le proporcionaría a Saavedra Fajardo numerosas oportunidades de informarse concienzudamente sobre novísimas corrientes musicales que nadie podría impedir, ni detener, ni refrenar, él mismo las



percibiría, indudablemente, pues asistiría a lugares de musical devoción, bajo las bóvedas eclesiásticas, o a sitios de filarmónico esparcimiento, bajo los techos de salones distinguidísimos.

A la etapa romana sucede otra etapa, que es la de los viajes. Iníciase hacia 1633 y durará once años. Saavedra Fajardo no es un sedentario ya, como en los veintisiete años de vida romana, sino un andariego. Viaja por Italia, Austria, y Alemania, por Francia y los Países Bajos. Ya no puede presenciar la ópera *San Alessio* cuando la estrenó Steffano Landi en Roma, llegado 1634; mas si, posiblemente, algunas de las que, ya en plena madurez, compuso Monteverdi para los teatros de Venecia y algunas de las que en prometedor juventud compondría Cavalli para esos mismos coliseos venecianos. Y podría oír música orgánica en el templo y música guitarrista en los salones, pues a costa de ésta iba declinando aquella música de laúd tan difundida por otros países cuando el nuestro dedicaba a la vihuela su devoción singular. También la de clave o clavicordio, aunque sin tener aún aquel esplendor que alcanzaría más tarde, le atraería no poco.

En sus viajes lentísimos, porque a la sazón no se conocían aviones, ni autos, ni ferrocarriles, discurría serenamente para formar las cien Empresas, o mejor dicho 102, si se cuentan las dos últimas, dedicadas una en prosa y en verso otra a la memoria del rey Fernando el Católico, de quien decía «que vivió para todos y murió para sí», terminando la obra con el postrer terceto del único soneto que ahí aparece, terceto cuyas palabras interrogativas encierran una sabia, prudente y sensatísima advertencia que no era de ayer tan sólo, sino que es de hoy y lo será mientras haya reyes o príncipes en el mundo, pues dice con noble serenidad:

*¿Qué os arrogáis, príncipes o reyes,  
si a los ultrajes de la muerte fría  
comunes sois con los demás mortales?*

No trazaría Saavedra Fajardo esas *Empresas políticas* por el orden en que fueron publicadas, sino que las elaboraría guiándose por las sugerencias, lecturas o meditaciones de cada caso, y después las ordenaría de un modo orgánico. Cuenta el mismo la forma en que nacieron. Caían sobre las hojas de papel cuando tenía ratos libres, y de un modo especial en las posadas sin apetecer sibaritismos que no estaban al alcance de nadie por aquellos tiempos de viajes incómodos, lentísimos y expuestos a peligros de variada naturaleza. Porque esos ratos libres no serían abundantes, ya que embargaba muchos de sus días la correspondencia ordinaria de despachos con el rey don Felipe IV, o con sus ministros, y las múltiples ocupaciones que venían imponiéndole sus tareas de Embajador Plenipotenciario. Allí volcó las experiencias adquiridas en los treinta y cuatro que dedicó a los negocios públicos, recorriendo las principales cortes de



Europa, después de los cinco reservados a estudiar en la Universidad salmantina. Allí evocó recuerdos de sus viajes y estancias en Roma, Nápoles, Viena, los Cantones suizos y la Corte de Baviera, que fueron otros tantos hitos. Allí, considerando cuanto había visto y oído, deducía conclusiones y ponía metáforas, todo lo cual inspiró conceptos como los contenidos en tres pensamientos que me complazco en reproducir. El primero, referido al reino animal, dice: «Dudoso es el curso de la culebra, torciéndose a una parte y otra con tal incertidumbre, que aun su mismo cuerpo no sabe por donde le ha de llevar la cabeza». El segundo, referido al reino vegetal, dice: «Quien mira lo espinoso de un rosal, difícilmente se podrá persuadir a que entre tantas espinas haya de nacer lo suave y hermoso de una rosa». El tercero, referido a la especie humana, dice: «Las manos son símbolo de la avaricia cuando están cerradas, e instrumento de ellas cuando están abiertas para recibir». Allí recordando lecturas bíblicas evocaba la memoria del músico Tubal; recordando lecturas mitológicas, se complacía en mostrar simbólicamente el poder atractivo de Apolo y de Anfión: trayendo a su mente gratísimas sesiones filarmónicas en las que había sido tan sólo oyente—a no ser que también pulsara o tañera algún instrumento musical, como tantísimas personas distinguidas de su tiempo, diestrísimas en el arte de pulsar el arpa o tañer el clavicordio—citaba metafóricamente estos y otros instrumentos musicales, como veremos bien pronto.

Al trazar esas *Empresas políticas*—, que eran una réplica perspicaz a *El Príncipe* de Maquiavelo—tendría Saavedra Fajardo presente, sin duda, el *Vergel de Príncipes* escrito por el deán de Sevilla don Rodrigo Sánchez de Arévalo para instrucción del rey de Castilla y León don Enrique IV, pues no era insólita la constante preocupación de preclaros varones a quienes habían encomendado la educación de los príncipes, redactar algún trabajo doctrinal en torno a la materia, por cuanto las palabras escritas rebasarían lo efímero de aquellas, puramente orales, que fácilmente se lleva el viento, perdiéndose pronto sin reportar sino transitorios beneficios. Y cuando Saavedra Fajardo consideró la música elemento imprescindible para la formación de un príncipe cristiano—como veremos luego detalladamente—pudo tener presente el gran elogio que de esta disciplina intelectual hiciera el deán citado, al recomendarla eficazmente, porque, según Sánchez de Arévalo, música significaba sapiencia, y porque «el honesto y loable deporte de la Música—son sus propias palabras—merecía elogios, ya que las excelencias de la misma se fundaban en doce motivos cuya enumeración hizo cumplidamente, y entre los cuales figuraban éstos: La Música era digna de la más alta reverencia, disponía las cosas de ingenio y entendimiento, purificaba el corazón humano, ordenaba las virtudes nobles, morales y políticas, y también causaba y suministraba la salud corporal.



Pasará Saavedra Fajardo una nueva y breve etapa de su vida en Münster, la ciudad donde, con interminables dilaciones, se fraguaría la paz en una época bien calamitosa por culpa de la guerra de los Treinta Años. Dos permaneció él allí tan sólo, desde 1644 a 1646. No pudiendo estar quieta su pluma, trazó entonces la *Corona gótica*, pues tal pasatiempo le haría más llevadera una forzosa ociosidad en el Congreso de Münster. Faltan referencias musicales en esta obra, menos profunda pero más amena que las *Empresas políticas*.

Le traerá un sedante a ese viajero infatigable otra nueva y breve etapa, que duraría dos años más y cuyo término será la muerte, pues su vida entonces transcurrió en Madrid, sin las inquietudes y preocupaciones inherentes a la existencia de quien, consciente de las responsabilidades que imponen los cargos donde anda envuelta la vida nacional, se desvela por atenderlos. El Congreso de Münster, que tanto habría de influir sobre los destinos religiosos y políticos de la Europa abatida y desangrada, sería para Saavedra Fajardo motivo de inquietudes y de impacencias. Y ahora, en aquel Madrid que le vería cerrar los ojos, esperaría conocer el Tratado de paz definitivo, es decir, aquel Tratado de Westfalia trascendentalísimo que daría fin a la Guerra de los Treinta años. Pero no llegó a conocerlo, porque cuando se firmó ese Tratado—lo que sucedería el 24 de octubre de 1648, Saavedra Fajardo llevaba unos meses en la tumba. ¿Qué ocurría en Madrid, dentro de la órbita musical, durante los dos postreros años de aquella vida tan útil para los intereses nacionales y para el cultivo de las letras? Es en 1646, precisamente, cuando llega a la capital española, como Nuncio de Su Santidad, aquel Julio Rospiglioso cuya carrera eclesiástica terminaría brillantísimamente, pues murió siendo Papa, y la historia le conoce hoy bajo el nombre de Clemente IX. Antes de venir Julio Rospiglioso a Madrid, había brillado en Roma como libretista de ópera, estrenando ahí la titulada *San Alessio*, en el teatro particular del Cardenal Francesco Barberini, en colaboración con el compositor Steffano Landi. Ello acaeció cuando corría el año 1634 y habían llegado los bulliciosos días del antruejo. De esa forma celebró aquel purpurado la presencia de un ilustre visitante: el Príncipe Alejandro de Polonia, y aquel teatro, construído expresamente para que cupiesen miles de personas, contaría en tan solemne función con una concurrencia selectísima. Transcurridos cinco años más, se estrenó en el mismo coliseo y bajo los mismos auspicios otra nueva ópera de Julio Rospiglioso, titulada *Che soffri sperì*, con música de los hermanos Vergilio y Marco Marazzoli, producción considerada como la primera comedia musical. Ahora bien, cuando Rospiglioso, que era un poeta amable, vió representadas esas producciones suyas, Saavedra Fajardo no pudo presenciar ninguna de las dos—salvo en el caso posible de que se hallara





incidentalmente en Roma—pues andaba corriendo cortes extranjeras, en el desempeño de sus diplomáticas funciones. Una vez asentado Rospiglioso en Madrid, como Nuncio de Su Santidad, siguió interesándose por el teatro. A buen seguro se relacionó de un modo muy especial con don Pedro Calderón de la Barca—que fué el autor de la primera zarzuela española, aunque algunos afirman extraviadamente que también la había escrito Lope de Vega—y probablemente le induciría a escribir libretos de ópera mostrando el ejemplo de lo que Italia en general y Roma en particular venían realizando a tal respecto. El interés hacia lo teatral, por parte de Rospiglioso, queda testimoniado durante su estancia en Madrid por la simpatía con que miraba la Congregación de Actores Españoles establecida en la iglesia de San Sebastián, con capilla propia, y muy pronto difundida por varias poblaciones del país, entre ellas Barcelona y Valencia. ¿Por qué no admitir que, una vez asentado Rospiglioso en la capital española, reanudara la relación personal con Saavedra Fajardo, a quien conociera en Roma algún tiempo antes? Sin embargo, dado el precario estado de salud por parte de éste, y las atenciones inherentes a su cargo por parte de aquél, serían muy contadas las veces que se reunieran. Pero eso sí, cuando se vieran y hablaran, no podrían soslayar el recuerdo de la vida musical romana, tan viva y fecunda en el orden religioso, en el instrumental y en el operístico. Y tal vez mencionarían a Bernardo Clavijo del Castillo, eminente artista cuya defunción acaeció en 1626, ya que ese eminente varón, a quien suponen algunos extraviadamente autor de la música con que se cantó la ópera de Lope de Vega ante los reyes y príncipes españoles, había sido en Nápoles maestro de capilla de la Corte del Duque de Alba; de ahí pasó a Salamanca, como profesor de música de su Universidad desde 1594 hasta 1604, es decir, durante los años que Saavedra Fajardo cursaba sus estudios en aquel centro docente, y en 1619 se hallaba en Madrid sirviendo al rey Felipe III como organista de la Capilla Real.

La tercera y última obra de nuestro estadista murciano, puesta bajo el título *República Literaria*, pudo ser escrita, desde luego, cuando su autor había alcanzado la madurez en sus juicios y la plenitud en sus experiencias. Corrió suerte adversa en su primera aparición pública, pues entonces la dieron a la estampa maltratándola ruínmente y atribuyendo la paternidad a don Claudio Antonio de Cabrera. La segunda edición ya vindicó a su legítimo dueño, si bien afeándola miserablemente con notables descuidos y enormes yerros. Posteriormente don Gregorio Mayans y Siscar la presentó libre de tan notorios e indisciplinables perjuicios. Si *Corona gótica* pareció desentenderse la música, *República Literaria*, por el contrario, le dió cabida en ciertos lugares y ocasiones.

Cierrese con lo dicho cuanto nos proponíamos decir al tratar esta segunda parte de nuestra disertación.



## III

**LA MUSICA EN LA OBRA LITERARIA DE SAAVEDRA FAJARDO**

Pronto dejó traslucir sus aficiones musicales el estadista Saavedra Fajardo al redactar la obra que le diera tanta celebridad en su tiempo, sin que la haya perdido en nuestros días. En efecto, la Empresa primera señala entre las obligaciones de los padres la enseñanza de sus hijos, apareciendo allí las palabras siguientes: «Las Sagradas Escrituras llaman al Maestro Padre, como a Tubal, porque enseñaba la música; y tras ésto evocó las palabras del Génesis que lo testimonian así: «Pater canentium Cithara et organa».

La segunda Empresa revelaba, desde sus líneas iniciales, el interés que las artes plásticas despertaban en el espíritu de nuestro estadista, pues comienza diciendo: «Con el pincel y los colores muestra en todas las cosas su poder el arte. Con ellos, si no es naturaleza la pintura, es tan semejante a ella, que en sus obras se engaña la vista, y ha menester valerse del tacto para reconocerlas. No puede dar alma a los cuerpos, pero les da gracia, los movimientos y aun los efectos del alma. No tiene bastante materia para abultarlos; pero tiene industria para realizarlos. Si pudiera haber celos en la Naturaleza, los tendría del arte. Pero benigna y cortés, se vale de él en sus obras, y pone la última mano en aquellas que él puede perfeccionar. Por esto nació desnudo el hombre, sin idioma particular, rasas las tablas del entendimiento, para que en ellas pintase la doctrina las imágenes del entendimiento, de la memoria y de la fantasía». Refiere después que los reyes de Persia, cuando sus hijos eran ma-



yores, les rodeaban de cuatro varones. El primero, muy sabio, le enseñaría las artes; los otros tres les enseñarían, respectivamente, a ser prudentes, a ser justos y a ser valerosos. Obsérvese que Saavedra antepuso el maestro de las artes a los otros tres. Prosiguiendo Saavedra Fajardo este mismo capítulo, señalaba todo aquello que debería aprender un príncipe. Ante todo, la Historia, que reflejaría sus hechos heroicos. Después dijo textualmente: «La música (delicado filete de oro, que dulcemente gobiernas los afectos) le levanta el espíritu, cantándole sus trofeos y victorias». En segundo y tercer lugar, la pintura y la escultura se los representarían.

Hay que fortalecer e ilustrar el cuerpo con ejercicios; además hay que fortalecer e ilustrar el ánimo. Acerca de este punto declaró la Empresa cuarta en su primer párrafo: «Para mandar, es menester ciencia; para obedecer, basta una discreción natural y a veces la ignorancia sola». Y seguía diciendo: «Es la conversación de las Musas muy dulce y apacible, y se deja mal por asistir a lo pesado de las audiencias y a lo molesto de los consejos». A pesar de todo, un príncipe no debería excederse en los estudios. Así, pues, le basta un esbozo de las ciencias y artes y un conocimiento de sus efectos prácticos. Añade luego: «Aristóteles juzgó por dañoso entregarse demasadamente los príncipes a algunas de las ciencias liberales». Además, «los Reyes muy científicos ganan reputación con los extraños y la pierden con sus vasallos».

A las letras, que eran una de las siete Artes liberales, reservó Saavedra Fajardo la Empresa quinta, principiándola así: «Las letras tienen amargas raíces, si bien son dulces son frutos».

Hácese un cumplido ensalzamiento de las diversas Artes liberales en la Empresa sexta. Evoquemos el sentir de Saavedra Fajardo a tal respecto, mencionando algunos de sus juicios. «¿Qué son las buenas letras sino una corona de las ciencias? Y son más necesarias en el príncipe para templar con ellas la severidad del reinar, pues por su agrado las llama humanas». Expone luego que ni la pintura ni la música desdican de la majestad. Y sigue la ejemplificación. «Teobaldo, el rey de Navarra, se divertía con la poesía y la música, a que también se aplica la majestad de Felipe IV». Ya, en la Antigüedad, tanto Platón como Aristóteles habían recomendado para su república la poesía y la música. Dos cosas debían advertirse a tal respecto, sin embargo. Una cosa era que aquellas artes sólo habrían de usarse «a solas entre los muy domésticos, como hacía el Emperador Severo, aunque era muy primoroso en sonar y cantar. Porque en los demás, causa desprecio el ver ocupada con el plectro o con el pincel la mano que empuña el cetro y gobierna un reino», sobre todo si llegó a la edad en que debería tener más parte en los cuidados públicos que en los divertimientos particulares, pues no parece perder el tiempo un príncipe si está ocioso, sino cuando se divierte en las letras y la músi-



ca. La otra cosa era que no debía gastar excesivas horas ni extremar el estudio en ello, porque después fundaría su gloria más en aquel vano primor que en los actos del gobierno, como la fundaba Nerón.

Puestas en marcha tales ideas, no llegó a su término Saavedra Fajardo con lo expuesto, sino que fué más allá, al escribir textualmente: «La poesía, si bien es parte de la música, porque lo que en ella obran el grave y el agudo, obran en la poesía los acentos y consonantes; y es más noble ocupación, siendo aquélla de la mano (por el hecho de tañer instrumentos musicales) y ésta del entendimiento; aquélla para deleitar, y ésta para enseñar deleitando. En suma, si el príncipe se enamora de la poesía, como de su canto el ruiseñor, se afilará tanto su entendimiento con la sutileza de aquella arte, que se emborja y torcerá en lo duro y áspero del gobierno.

No se refieren a estas manifestaciones espirituales las siguientes Empresas, pues van dedicadas al examen y consecuencia de ciertos afectos, como la ira y la prudencia, la envidia y la emulación, el abuso de la palabra y los excesos de la lengua en murmuraciones, alabanzas y amenazas, la mentira y sus daños, la fama y la infamia; los favorables frutos de la comparación, el peligro de acumular riquezas; y otros capítulos versan sobre la malicia de fingir virtudes y la necesidad de tenerlas; sobre el peligro de la multiplicidad de leyes; y sobre los honores que suplen a las recompensas pecuniarias, aconsejando aquí, paladinamente el recato en la concesión de mercedes y premios.

La metáfora musical se injerta en el capítulo XIII, que marca al príncipe normas de conducta, pues sus defectos serían patentes a las murmuraciones, sin que haya cosa secreta, pues suenan por todas partes, en su grandeza y acompañamiento como grillos y cadenas de oro que se arrastran. Añádese ahí que eso mismo, según las palabras del Eclesiastes, daban a entender al sumo sacerdote las campanillas pendientes de sus vestiduras sacerdotales, para que nunca se olvidara de que sus pasos estaban expuestos al oído de todos. Desarrollando más la idea que presidía este capítulo, se vale de un ejemplo donde resplandece la filarmonía. He aquí, en efecto, esas palabras de Saavedra Fajardo: «La mano del príncipe lleva la solfa a la música del gobierno; y si no señalare a compás el tiempo, causara disonancia en los demás, pues todos remedan sus movimientos; de donde nace que los Estados se parecen a sus príncipes, y más fácilmente a los malos que a los buenos».

No dejen de asomar, aunque incidentalmente, las comparaciones, alusiones o referencias a materias u objetos relacionados con la música en variadas Empresas del libro. La señalada con el número décimo con-signa sentenciosamente: «Suelto el halcón, procura librarse del cascabel, reconociendo en su ruido el peligro de su libertad». La señalada con el número treinta y cinco con-signa una verdad inconcusa: «Cuanto más



oprimido el aire en el clarín, sale con mayor armonía y diferencias de voces; así sucede a la virtud, la cual nunca más clara y sonora que cuando la mano le quiere cerrar los puntos».

Explicándose en la Empresa cuarenta y dos el arte de reinar, aparece un consejo utilísimo acudiendo a una bella comparación musical. Transcribamos unas palabras llenas de sentido filarmónico que responden a la consigna: «Hay que saber mezclar lo útil con lo dulce y el arte de melificar con el de la cultura». «Así lo dió a entender la filosofía antigua —escribía Saavedra Fajardo— fingiendo que Orfeo, con su lira, traía a sí a los animales, y que las piedras corrían al son de la arpa de Anfión con que edificó los muros de la ciudad de Tebas, para significar que la dulce enseñanza de aquellos grandes varones fué bastante para reducir los hombres no menos fieros que las fieras y con menos sentimiento de razón que las piedras a la armonía de las leyes y a la compañía civil».

En tiempo de nuestro gran estadista el arpa ocupaba en la vida musical un puesto privilegiado y en cierto modo comparable al del clave que la pospuso en el siglo XVIII y al del piano que, a su vez, eliminó el predominio del clave, haciéndolo olvidar en el siglo XIX. Tañendo el arpa diestramente se podría brillar en la alta sociedad con luz propia, como se había podido brillar un siglo antes punteando con galanura la vihuela o el laúd. No debe sorprender, por tanto, que aquel instrumento prócer del siglo XVII diese pie y materia para trazar una metáfora musical en el terreno por donde caminaba Saavedra Fajardo al escribir sus Empresas. Así lo declara del modo más preciso la señalada con el número 61 de la obra. Aunque será larga la cita correspondiente, conviene reproducirla sin omisiones que podrían perjudicar el relieve de aquel contenido ideológico.

Comienza nuestro autor declarando lo que sigue: «Forma el arpa una perfecta aristocracia, compuesta del gobierno monárquico y democrático. Preside un entendimiento; gobierna muchos dedos y obedece un pueblo de cuerdas, todas templadas y todas conformes en la consonancia, no particular, sino común y pública, sin que las mayores discrepen de las menores». Tras estas concluyentes afirmaciones de orden organográfico, propone más amplias consideraciones esa misma pluma: «Semejante a la arpa es una república, en quien el largo uso y experiencia dispuso los que habían de gobernar y obedecer... Ya está formada en todas partes la arpa de los reinos y repúblicas, y colocadas en su lugar las cuerdas; y aunque parezca que alguna estaría mejor mudada, se ha de tener más fe de la prudencia y consideración de los predecesores, enseñados del largo uso y experiencia». A estas consideraciones previas sigue un consejo leal: «El príncipe prudente temple las cuerdas así como están, y no las mude, si ya el tiempo y los accidentes no las descompusieran tanto, que desdigan del fin con que fueron constituídas. Por lo cual es



muy conveniente que el príncipe tenga muy conocida esta arpa del reino, la majestad que resulta de él, y la naturaleza, condición e ingenio del pueblo y del palacio, que son sus principales cuerdas». Con esos prudentísimos consejos enlaza una severa crítica: «Muchos ponen las manos en esta arpa de los reinos; pocos saben llevar los dedos por sus cuerdas, y raros son los que conocen su naturaleza y la tocan bien». Viene a continuación una apología del arte y una exposición de los peligros a que se expone si cayera en malas manos: «De esta arpa del reino resulta la majestad, la cual es una armonía nacida de las cuerdas del pueblo y arribada del cielo... El vulgo de cuerdas de esta harpa es el pueblo. Su naturaleza es monstruosa en todo y desigual a sí misma, inconstante y varia... Parte es también de esta arpa, y no la menos principal, el palacio, cuyas cuerdas, si con mucha prudencia y destreza no las tocare el príncipe, harán disonante todo el gobierno; y así para tenerlas bien templadas conviene conocer estas calidades de su naturaleza... Conocido, pues, este instrumento del gobierno y las calidades y consonancias de sus cuerdas, conviene que el príncipe lleve por ellas con tal prudencia la mano, que todas hagan igual consonancia, en que es menester guardar el movimiento y el tiempo, sin detenerse a favorecer más una cuerda que otra de aquello que conviene a la armonía que ha de hacer, olvidándose de las demás, porque todas tienen sus veces en el gobierno de la república. aunque desiguales entre sí».

A continuación aparecen patentísimos el conocimiento y las aficiones filarmónicas de Saavedra Fajardo al establecer una comparación instrumental que no podemos omitir y con la cual finalizaremos esta larga transcripción de la substanciosa Empresa sesenta y una: «Un reino suele ser como la arpa, que no sólo ha menester lo blando de las yemas de los dedos, sino también lo duro de las uñas. Otro es como el clavicordio, en que cargan ambas manos, porque de la opresión resulta la consonancia. Otro es tan delicado como la cítara, que aun no sufre los dedos y con una ligera pluma resuena dulcemente. Y así esté el príncipe muy advertido en el conocimiento de estos instrumentos de sus reinos, y de las cuerdas de sus vasallos, para tenerlas bien templadas, sin torcer con mucha severidad o codicia sus clavijas: porque la más fina cuerda, si no quiebra, queda resentida, y la disonancia de una descompone a las demás y saltan todas». La comparación no puede ser más justa.

Con respecto a las fiestas públicas—donde no pueden faltar música y danzas—también hizo Saavedra Fajardo declaraciones sensatísimas, así como las hizo respecto de las diversiones más adecuadas para un príncipe. Se las puede leer en la Empresa setenta y siete, y de ello entresacamos las siguientes líneas: «Cuando los años del príncipe son pocos, ningunos divertimientos mejores que los que acrecientan el brío y afirman las fuerzas, como las armas, la jineta, la danza, la pelota y la caza. Tam-





bién aquellas artes nobles de la pintura y la música, que propusimos en la educación del príncipe, son muy a propósito para restituir los espíritus perdidos en la atención de los negocios. como no sé gaste en ellas el tiempo que piden los cuidados públicos. No es menos conveniente divertir alguna vez con fiestas públicas al pueblo, para que descanse y vuelva con mayores fuerzas a renovar los trabajos en los cuales cebe sus pensamientos, porque cuando está triste y melancólico los convierte contra su príncipe y contra los magistrados, y cuando le conceden sus divertimientos ofrece el cuello a cualquier peso, y degenerando de su valor y bríos, vive obediente. Por esto Creo aconsejó al rey Ciro que para tener sujetos a los lidos les concediese la música, el baile y los banquetes».

\* \* \*

Entresacado lo más esencial o interesante de cuanto a nuestro intento nos ofrecen las Empresas políticas de Saavedra Fajardo, se ofrecen a nuestra consideración otras dos obras suyas. Una de ellas, es *Corona gótica*, cuerpo de historia que consideraba atrevido su autor, y que principia con Alarico para concluir con Don Rodrigo. Esta obra formaba juego con la *Corona castellana* y la *Corona austriaca* del cronista Don Alonso Núñez de Castro, impresas en Amberes cuando nuestro estadista llevaba muchos años en la tumba. Su *Corona gótica* no ofrece ningún interés especial a nuestro caso. En cambio sí que lo ofrece *República literaria*, «hija póstuma de don Diego», como declarara, en una edición valenciana en 1772, la «Oración de don Gregorio Mayans y Sicar en alabanza de las obras de don Diego Saavedra Fajardo» que precede a la referida edición.

Según refiere don Marcelino Menéndez y Pelayo, durante la época de la latinidad clásica escribió Marciano Capella la novela *De Nuptiis Mercurii et Philologie*, y esa producción, que encerraba una enciclopedia literaria bajo el velo de la alegoría, inspiró al bachiller Alfonso de la Torre su *Visión delectable en el siglo XV*, al portonotario Mexia su *Apología de la Ociosidad y el Trabajo* en el XVI, a Saavedra Fajardo su *República Literaria* en el XVII y a Forner sus *Exequias de la lengua castellana* en el XVIII.

Cuenta Saavedra Fajardo en su *República Literaria* que se halló a la vista de una ciudad cuyos capiteles de plata y oro bruñido deslumbraban la vista y se levantaban a comunicarse con el cielo. Aquella ciudad era «La República Literaria», según dijera Marco Varron, el anciano de quien ya tenía noticias abundantes, así como de sus estudios y erudición en todas las materias profanas y sagradas, y al cual encontró en el camino. Habiéndose ofrecido aquel anciano a mostrarle lo más curioso de tal ciudad, fueron aceptadas la compañía y la oferta. Y Saavedra Fajardo refiere lo que vió allí.



Por lo pronto, el frontispicio de la puerta de la ciudad. Tenía columnas de diferentes mármoles y jaspes, y entre esas columnas se veían en sus nichos las nueve Musas con varios instrumentos de música en las manos. «Allí Thersicore (sic) elevaba los pensamientos con la dulzura de la Música, a los cuales había dado la escultura tal aire y movimiento (a pesar del mármol) que la imaginación daba a entender que imprimía en ella aquellos afectos que suelen infundir desde las esferas del cielo». Describe Saavedra Fajardo sucintamente lo que hacía cada una de aquellas Musas: Clio, Polimonia, Urania, Caliope, Melpomene, haciéndolo con gracia peculiar, lo cual permitió decir al apologista Mayans y Sicar que no había mejor Maestro para aprender la propiedad y grandeza de la lengua castellana. Allí «Thersicore elevaba los pensamientos con la dulzura de la Música». Allí, «Erato daba números y compases a los movimientos de los pies». Allí «Thalia, disimulando en el donaire la censura, a un tiempo entretenía y enseñaba». Allí «Euterpe formaba diversas flautas, acomodando a todas diferentes sentidos con tal propiedad, que parecía que para cada uno las había fabricado». Presidiendo en el remate de este frontispicio la estatua de Apolo, aparecía este ser mitológico de acuerdo con la tradición plurisecular, es decir, que «ocupaba su mano derecha el plectro, y la izquierda la lira; y aun sin herir las cuerdas hacía armonía al discurso, sino al oído, la propiedad».

Después de pasar ambos caminantes ligeramente por las Artes mecánicas, llegaron a aquellas otras que son subalternas y dependientes de las siete Artes liberales. Separadas éstas de las primeras por un apacible río, sus riberas se comunicaban con un puente de mármoles y pizarras, a quien hacían puerta columnas de jaspe y diáspero, de cuyas cornisas pendían trofeos de instrumentos usados en las Artes del dibujo. En lo más alto estaba representada la Arquitectura, con la Pintura a su lado derecho y la Escultura a su lado izquierdo. En la espaciosa calle con soportales espaciosos que desde allí se divisaba, vivían los artífices dedicados a esas tareas.

Entraron después los caminantes por otra puerta coronada de una media esfera, donde, con las manos trabadas, aparecían las siete Artes liberales: Gramática, Dialéctica, Retórica, Aritmética, Música, Geometría y Astronomía. Hicieron aquellos algunas consideraciones en torno a la Gloria, la Fama y el Olvido, motivada por aquella contemplación.

Se atisba una clara alusión a Murcia cuando Saavedra Fajardo escribió así: «En la otra puerta un artífice español, que debe su ser a las riberas del río Segura y a la envidia y la emulación más que a la fortuna, grabó la Invención de la imprenta».

Sigue diciendo el autor que ante una plaza cuadrada alzabase un edificio. Era la Aduana donde, ante los libros descargados ejercían sus tareas los censores, cada uno competente en su respectiva labor, lo cual



daba ocasión para que nuestro murciano escritor enjuiciase a grandes ingenios, especialmente italianos y españoles, y para que ensalzara las más doctas universidades. Informaba después sobre la calidad y méritos de historiadores, así los antiguos como otros modernos. También trataba de los filósofos, citándolos por sus nombres y juzgándolos por sus obras. La enumeración de vates notabilísimos le proporcionó buena oportunidad para dar intervención a la música. Homero, Virgilio, el Taso y Camoens incitaban a lo heroico con clarines de plata. Lo mismo pretendía Lucano con una trompeta de bronce, encendido el rostro e hinchados los carrillos. Ariosto, con más suavidad y delectación, tocaba una chirimía de varios metales, acompañando a este concierto músico Pindaro, Bartolomé Leonardo de Argensola y otros, con liras de cuerdas de oro, a cuyo son danzaban maravillosamente Eurípides, Séneca, Plauto, Terencio y Lope de Vega. Apacentando su ganado por las vecinas faldas Teócrito y otros más; hacían música muy dulce con sus albogues y flautas; además entonaban alternativos coros. Ante aquellos primores, las cabras dejaban de pacer por oírlos.

En lo alto de un collado se veía al rey don Alfonso el Sabio—es decir, aquel que ha dado nombre a esta docta Academia murciana—, lo cual permitió a Saavedra Fajardo repetir algo de lo manifestado en sus *Empresas políticas* sobre el arte de reinar y sobre la incompatibilidad entre esta labor y las atenciones y divertimientos de las ciencias, «cuya dulzura distrae los ánimos de las ocupaciones públicas y los retira a la soledad».

Cuando los caminantes penetraron en lo poblado y culto de la ciudad, pudieron advertir cuanta apariencia y fingimiento existía en muchas cosas y en muchas personas; allí algunos habitantes fabricaban con más vanidad que juicio obras nuevas con las ruinas de otros. Frente a una ancha calle se alzaba la «Casa de los Locos», y cada uno de los dementes alojados allí practicaba su habilidad sin que le pusieran trabas. Siguiéron por otras calles, entre ellas la de los barberos, que no eran barberos, sino críticos, o dicho de otro modo, cierta especie de cirujanos que hacían profesión de perfeccionar o remendar los cuerpos de los autores. Allí estaba la Retórica, desmintiendo la verdad con sus afeites y colores, hasta el punto de que parecía lo que no era y era lo que no parecía. Allí estaban la lira de Orfeo, que había llevado tras sí a los animales, y la lira de Anfión, que había movido las piedras.

Ofrecióse al gran escritor murciano más de una oportunidad para mencionar en su *República Literaria* nombres de músicos y títulos de obras musicales, como lo hizo al señalar otras disciplinas artísticas. Tal omisión nos impide conocer concretamente cuáles eran sus aficiones filarmónicas.

Manifestó Saavedra Fajardo, para terminar, que todo había sido un



largo sueño, y que, al despertarse, conoció esta gran verdad: No era más sabio quien más aventajaba en la Artes y Ciencias, sino quien tenía más firmes y seguras opiniones de las cosas, despreciando las opiniones del vulgo, siempre ligeras y vanas, y sólo estimaba los bienes que dependían de la propia potestad, «a cuyo ánimo, siempre constante y opuesto a las aprensiones del amor o del temor, alguna fuerza mueve y ninguna impele o perturba».

Finaliza de este modo la *República Literaria*, y con sus postreras palabras finalizo yo, a mi vez, esta disertación, para la cual me proporcionaron materia grata y materiales abundantísimos la bellísima tierra murciana y su insigne hijo don Diego Saavedra Fajardo.

