

## Los jesuitas expulsos y la música: un episodio en la historia de las transferencias culturales\*

### Expelled Spanish Jesuits and Music: An Episode in the History of Cultural Transfers

ALBERTO HERNÁNDEZ MATEOS\*\*

#### Resumen

*La noción de transferencia cultural pone el foco sobre los procesos de reinterpretación de los bienes culturales que transitan entre distintas culturas. Pese a su innegable interés metodológico, esta perspectiva ha sido poco aplicada al estudio de los discursos sobre la música. Partiendo de ese enfoque, en este trabajo se analiza, en primer lugar, la relación con la música de los jesuitas expulsos y su papel como agentes de mediación en la Italia de finales del siglo XVIII. Posteriormente, se examinan los procesos de transferencia de sus discursos al contexto cultural español atendiendo a la relevancia que adquiere en este nuevo marco la actividad de los traductores, así como a la importancia de la coyuntura cultural en los procesos de resignificación de los discursos. Finalmente, y desde una perspectiva diacrónica, se presentan algunos ejemplos que explican los distintos grados de asimilación y reinterpretación de dichos discursos en diversos contextos.*

#### Palabras clave

*Transferencias culturales, Mediación cultural, Exilio, Traducción, Pensamiento musical, Jesuitas.*

#### Abstract

*The notion of cultural transfer focuses on the processes of reinterpretation of cultural goods in transit between different cultures. Despite its undeniable methodological interest, this perspective has been little applied to the study of discourses on music. Based on this approach, this article first analyzes the relationship with music of the expelled Spanish Jesuits and their role as agents of mediation in Italy at the end of the eighteenth century. Subsequently, the processes of transfer of their discourses to the Spanish cultural context are examined, paying attention to the relevance acquired by the activity of the translators in this new framework, as well as to the importance of the cultural context in the processes of resignification of the discourses. Finally, and from a diachronic perspective, some examples are presented that explain the degrees of assimilation and reinterpretation of these discourses in different cultural contexts.*

---

\* Esta investigación forma parte del Proyecto I+D “Tratados musicales en español” (PID2019-107523GB-I00/AEI/10.13039/501100011033) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y del Proyecto I+D “La Escuela Universalista Española del siglo XVIII y la creación de la Comparatística moderna II” (PGC2018-098126-BI00) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

\*\* Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Salamanca (<https://ror.org/02f40zc51>). Dirección de correo electrónico: [albertohm@usal.es](mailto:albertohm@usal.es). Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0886-5781>.

**Keywords**

*Cultural Transfer, Cultural mediation, Exile, Translation, Musical thought, Jesuits.*

\* \* \* \* \*

*Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu.<sup>1</sup>*

Los fenómenos relacionados con la circulación (entendida como difusión y recepción de los objetos culturales y como movilidad de las personas)<sup>2</sup> han despertado interés en diversas disciplinas desde hace décadas. Frente a los modelos binarios —que se fundan bien en la idea de la influencia, bien en la idea de la recepción—, en época más reciente se han desarrollado esquemas más complejos, apoyados en la idea de la interculturalidad, que atienden al ámbito del encuentro entre dos culturas (interculturalidad binaria), al dinamismo de las relaciones interculturales (transculturalidad), a la pluralidad multicultural o al desarrollo de modelos complejos en red.<sup>3</sup>

En el ámbito de la musicología, numerosos trabajos han aplicado estos enfoques para estudiar la circulación de compositores, intérpretes, repertorios, prácticas musicales y partituras. Sin embargo, aún son escasos los análisis centrados en la circulación de los discursos sobre la música, expresados en tratados, ensayos, artículos, críticas y otros objetos textuales, y que pueden acompañar (aunque no necesariamente) a esa circulación de personas y materiales estrictamente musicales. El conocimiento de las dinámicas de creación, transmisión, mediación y resignificación de estos discursos se revela como una pieza clave en la comprensión del funcionamiento de las relaciones musicales (o de las relaciones interculturales mediadas por la música) en toda su complejidad.

La necesidad de aplicar este tipo de enfoques se acentúa en contextos como el siglo XVIII, cuando se desarrolla un movimiento intelectual (la Ilustración) con una dimensión eminentemente discursiva y comunicativa, y cuando el debate sobre la música —descargada ya de sus funciones representativas, convertida en un objeto de consumo, sujeta al juicio de los no profesionales— se proyecta sobre la esfera pública; un nuevo espacio (con una doble dimensión física y discursiva) donde el debate llegará a

---

<sup>1</sup> ESPAGNE, M., “La notion de transfert culturel”, *Revue Sciences/Lettres*, 1, 2013, <https://doi.org/10.4000/rsl.219>, (fecha de consulta: 20-XII-2020).

<sup>2</sup> En este sentido aparece empleado el término en CARRERAS, J. J. y LEZA, J. M., “Introducción”, *Artígrama*, 12, 1996-1997, pp. 13-18, espec. p. 13.

<sup>3</sup> SANZ CABRERIZO, A., “Interculturas, transliteraturas”, en Sanz Cabrerizo, A. (ed.), *Interculturas, transliteraturas*, Madrid, Arco/Libros, 2008, pp. 11-64.

transformar la concepción misma del hecho musical.<sup>4</sup> Partiendo de esta constatación, en las próximas páginas se plantean una serie de reflexiones a partir del análisis de un episodio destacado en la circulación de los discursos sobre la música en el siglo XVIII: el que deriva de la llegada a Italia de los jesuitas expulsos españoles.

La expulsión y posterior exilio en Italia de los jesuitas de la Corona española, que se extiende durante el último tercio del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, convirtió a este colectivo humano en un activo vector del intercambio entre las dos culturas.<sup>5</sup> La música, como objeto de reflexión, estudio y discusión, llegó a adquirir un lugar preeminente en algunos de sus discursos: además de funcionar como uno de los pilares sobre los que se asentó su inserción en el contexto cultural italiano, se convirtió en uno de los puentes que mantuvieron abierta la comunicación con el ámbito hispano. Por otra parte, el pensamiento musical fue contenedor de ideas provenientes de otros ámbitos (como la filosofía o la historia) que circularon en Italia y en España, en primera instancia, por este medio.

Por estas razones, se antoja pertinente analizar los procesos de doble transferencia de estos discursos, entendidos como un conjunto, en lo que atañe a su vertiente musical. Para ello, partiremos del modelo de análisis de las transferencias culturales desarrollado por Michel Espagne y Michael Werner,<sup>6</sup> con puntuales referencias a otros enfoques provenientes del ámbito de la traductología y la historia cultural.<sup>7</sup> Tras contextualizar el extrañamiento de los jesuitas en la historia de los exilios españoles y presentar los rasgos que caracterizan esta expulsión, se describen algunas de las redes que les permitieron articular su actividad en el exilio, se analiza el rol de estos individuos como mediadores culturales, el papel que otorgan a la música en sus discursos y los procesos de integración de dichos discursos en la cultura de acogida. En la segunda parte del trabajo se analiza la transferencia de estos discursos a España, las claves que

---

<sup>4</sup> Sobre la importancia de la música y su relación con el desarrollo del “público” es necesario referirse (entre otros) a HABERMAS, J., *Historia y crítica de la opinión pública*, (trad. Antoni Doménech), Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 77.

<sup>5</sup> Los jesuitas fueron expulsados de la Corona española en 1767 y la Compañía de Jesús fue suprimida por el papa en 1773, para ser restaurada en 1814.

<sup>6</sup> ESPAGNE, M. y WERNER, M., “La construction d’une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750-1914)”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 42/4, 1987, pp. 969-992. El artículo ha sido traducido (con supresiones menores) en ESPAGNE, M. y WERNER, M., “La construcción de una referencia cultural alemana en Francia. Génesis e historia (1750-1914)”, en Sanz Cabrerizo, A. (ed.), *Interculturas...*, *op. cit.*, pp. 187-216. Pueden verse además otros trabajos de este autor, como ESPAGNE, M., “La notion de transfert...”, *op. cit.*, y ESPAGNE, M., “Más allá del comparatismo. El método de las transferencias culturales”, *Revista de historiografía (RevHisto)*, 6, 2007, pp. 4-13.

<sup>7</sup> EVEN-ZOHAR, I., “La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia”, en Sanz Cabrerizo, A. (ed.), *Interculturas...*, *op. cit.*, pp. 217-226.

permiten entender su recepción, la actuación de los nuevos mediadores y ciertos procesos de reinterpretación y resignificación.

### El viaje indeseado

(...) *me daban compasión tantos hombres de talento y de saber, capaces de ilustrar unos las matemáticas, otros otras ciencias naturales, otros las lenguas muertas, otros las buenas letras, viéndolos destituidos de la comodidad y auxilios necesarios para cultivar sus estudios (...).*<sup>8</sup>

A diferencia de los viajes, que en principio implican una movilidad circular y un retorno al punto de partida, existen otros desplazamientos que implican una movilidad no circular. Es el caso de la migración y el exilio. Las migraciones, muy frecuentes y bien estudiadas en el ámbito de la música, están en general motivadas por causas económicas y presuponen el traslado voluntario de los individuos de un lugar a otro con vocación de permanencia.<sup>9</sup> Un aspecto singular de este tipo de desplazamiento tiene que ver con la identidad de los migrantes, que adquiere una dimensión bifronte reflejada en la existencia de dos términos para referirse a ellos: observados desde su lugar de origen, son emigrantes; observados desde el punto de llegada, devienen en inmigrantes. La existencia de estos dos términos es sintomática de la dimensión mediadora de la migración, al tiempo que refleja los problemas a los que suelen enfrentarse los migrantes para negociar sus identidades, y anticipa las dificultades que estas realidades complejas suponen para ciertas tradiciones historiográficas de perfil nacionalista.

En contraste con la migración (que, en principio, se produce como resultado de una decisión personal), el exilio es una forma de violencia y se realiza en contra de la voluntad del exiliado, que teme ser perseguido por su raza, credo, nacionalidad o ideas políticas, y que *considera que su exilio es temporal —a pesar de que pueda durar toda la vida—, deseando regresar a su patria cuando las condiciones lo permitan.*<sup>10</sup> Significativamente, el uso de

---

<sup>8</sup> ANDRÉS, J., *Cartas familiares (viaje de Italia)*, (eds. Idoia Arbillaga y Carmen Valcárcel), Madrid, Verbum, 2004, vol. I, p. 9.

<sup>9</sup> En contraste con la actual definición, el término “emigración” fue sinónimo de “destierro” a lo largo del siglo XIX. El mayor peso de los motivos políticos sobre los económicos a la hora de emprender este tipo de traslados a lo largo de la centuria justificaría ese empleo del término [FUENTES, J. F., “Emigración”, en Fernández Sebastián, J. y Fuentes, J. F. (dirs.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza, 2002, pp. 268-271].

<sup>10</sup> DA CUNHA GIABBAI, G., *El exilio: realidad y ficción*, Montevideo, Arca, 1992, p. 15. En los últimos años ha comenzado a utilizarse el concepto de “exilio económico” para caracterizar a un tipo de emigración que surge como consecuencia de las políticas económicas aplicadas por un gobierno en

los términos nos indica que el exiliado sigue siéndolo aunque regrese a su patria, hasta el punto de poder afirmar que el exilio “imprime carácter” y deja una huella indeleble en la identidad de quien lo padece: es una experiencia que modifica la identidad del individuo y la manera en que es percibido por su entorno.

La categoría del exilio (palabra que no se generaliza en la lengua castellana hasta 1939),<sup>11</sup> engloba una serie de fenómenos tales como el destierro, la deportación y la expulsión. Así, el exilio o extrañamiento<sup>12</sup> es una *pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él*.<sup>13</sup> La deportación es un tipo de destierro que se aplica, por lo general, a los extranjeros. Y la expulsión es, igualmente, una sanción aplicable a los extranjeros y consistente en su devolución al país de origen, aunque también puede aplicarse contra colectivos concretos aun cuando sus miembros posean la nacionalidad del país que los expulsa.

Los exilios, destierros, deportaciones y expulsiones han marcado la historia de la cultura en España; una realidad que cabe relacionar con la manera en que se ha configurado históricamente la nacionalidad española, asentada sobre la identificación entre unidad política y unidad religiosa.<sup>14</sup> Resulta significativo que, frente a la terminología empleada para referirse a los diferentes exilios motivados por cuestiones políticas (como el destierro de los austracistas en el siglo XVIII, los sucesivos exilios de los afrancesados, liberales y carlistas en el XIX, o el de los republicanos en el XX), la historiografía haya reservado el término “expulsión” para referirse a los desplazamientos forzados de los judíos (1492), los moriscos (1609-1613) y los jesuitas (1767, 1820, 1835, 1868 y 1932), cuyo extrañamiento se basó en motivos religiosos. En este sentido, es notorio que los argumentos utilizados para justificar las sucesivas expulsiones de los miembros de la Compañía de Jesús, relativos al cuarto voto de obediencia al papa, se encaminasen a reforzar la alteridad del jesuita en tanto súbdito de una potencia extranjera.

---

un contexto de crisis. El exiliado económico se identifica como tal al considerar que ha sido forzado a abandonar su país y contemplar la posibilidad de retornar como un riesgo [RODRÍGUEZ FARIÑAS, J., *La nueva emigración española a América Latina (2008-2016)*, Tesis doctoral, Huelva, Universidad de Huelva, 2017, pp. 38-39, disponible en línea en <http://hdl.handle.net/10272/14598>].

<sup>11</sup> El uso del término “exilio” se reactivaría hacia 1939 por influencia del término catalán *exili* y del francés *exil* [COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico (DCECH)*, Madrid, Gredos, 1980, vol. 2, p. 140.

<sup>12</sup> Este término fue el empleado por los redactores de la Pragmática Sanción de 1767 que conllevó la expulsión de los miembros de la Compañía de Jesús.

<sup>13</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/destierro>, (fecha de consulta: 27-XII-2021).

<sup>14</sup> ABELLÁN GARCÍA GONZÁLEZ, J. L., *El exilio como constante y como categoría*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 17.

Englobada en un contexto internacional desfavorable para la Compañía, la expulsión de 1767 presenta una serie de rasgos que la convierten en un *unicum* dentro de los destierros que acabamos de enumerar.<sup>15</sup> En primer lugar, afecta exclusivamente a individuos de sexo masculino que en su mayor parte seguirán sin constituir familias conyugales tras su llegada a Italia. En segundo lugar, se trata de una expulsión aplicada sobre un conjunto de personas a quienes se presupone una cierta homogeneidad ideológica en función de su (alto) nivel formativo y que son trasladadas de forma conjunta hasta su destino. Además, como consecuencia de los términos acordados entre el gobierno español y el papado, los jesuitas recibieron un sustento económico del mismo gobierno que los había expulsado; estas pensiones resultaban escasas, lo que estimulaba a buscar fuentes de ingresos suplementarias, pero podían incrementarse si el gobierno español consideraba meritorias las labores desarrolladas por los exiliados. Así, las autoridades se reservaban una forma de control e influencia sobre las actividades de los expulsos.<sup>16</sup> Un último rasgo de este exilio tiene que ver con aspectos puramente musicales. Salvo contadas excepciones, ninguno de los jesuitas expulsos llegados a Italia había desarrollado una carrera en el ámbito musical ni había participado públicamente en debates relacionados con la música. De este modo, puede afirmarse que fue la llegada a Italia lo que despertó el interés por esta cuestión en algunos de ellos; lo que les impulsó a abordar el estudio de este arte desde perspectivas teóricas, científicas y, sobre todo, estéticas e históricas.

### El extrañamiento: entre la integración y la distinción

*Rotto il filo de' suoi studj, per non languire nell'ozio, si diede allo studio della musica (...).*<sup>17</sup>

La articulación de redes capaces de conectar individuos y permitir el intercambio de informaciones y representaciones constituye el primer paso en un proceso de transferencia cultural.<sup>18</sup> En el caso de los jesuitas expulsos, el mantenimiento de redes internas existentes antes de la expul-

<sup>15</sup> Una síntesis de las características del exilio de los jesuitas puede verse en GUASTI, N., "Rasgos del exilio italiano de los jesuitas españoles", *Hispania Sacra*, 61/123, 2009, pp. 257-278.

<sup>16</sup> GUASTI, N., *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli: identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2006, pp. 363-553.

<sup>17</sup> EXIMENO, A., *Autobiografía inédita*, (ed. Daniel J. Devoto), Buenos Aires, Gulab y Aldabador, 1949, p. 20.

<sup>18</sup> ESPAGNE, M. y WERNER, M., "La construcción de una referencia cultural...", *op. cit.*, p. 209. Estos mismos autores definen *red* como *un sistema de elaboración colectiva de una ideología y más particularmente de una referencia intercultural. Designa a un conjunto de personas entre las que funciona un circuito de intercambios epistolares u orales.*

sión posibilitó el mantenimiento de una identidad colectiva y determinó tanto la manera de relacionarse con la cultura de acogida como el modo de interpretarla. Diversos testimonios reflejan la solidez y la durabilidad de estas redes a lo largo del tiempo: baste pensar en la dimensión simbólica que adquieren en este contexto las odas dedicadas a otros expulsos por el exjesuita Pedro Montegón (1745-1824), pionero de la novela en castellano, que tras la expulsión mantendría posturas muy críticas con la educación jesuítica.<sup>19</sup>

La comunicación epistolar, de la que han sobrevivido importantes restos materiales, fue el principal pilar sobre el que se asentaron las conexiones en el exilio. Pero no es menos cierto que las transferencias culturales tienen un importante componente espacial.<sup>20</sup> Diversos testimonios permiten deducir la importancia que adquirieron ciertos lugares como espacios de relación (como lugares de intercambio intelectual) entre los expulsos, lo que nos permite esbozar una topografía de este episodio. De entre las ciudades italianas, Roma tuvo un particular simbolismo para los jesuitas del siglo XVIII. Históricamente, en la ciudad papal se habían situado tanto la cúpula de la Compañía de Jesús como las instituciones culturales (colegios, bibliotecas) que la acompañaban. Roma había sido vetada como lugar de residencia para los expulsos, a excepción de aquellos que abandonasen la Compañía, una medida encaminada a limitar el número de jesuitas españoles en la ciudad y a estimular el abandono de la orden por parte de aquellos que sentían de manera más fuerte la atracción de la urbe, en un intento por destruir los lazos que los mantenían unidos.<sup>21</sup>

La importancia de Roma como un *locus* relevante para los jesuitas se hace patente en la visita que Juan Andrés (1740-1817) realizó a la ciudad en 1785. Tras encontrarse con su anfitrión, Antonio Eximeno (1729-1808), los dos expulsos iniciaron un recorrido cuyas primeras paradas fueron la Biblioteca de la Minerva (Biblioteca Casanatense) y la del Colegio Romano, las iglesias del Gesù y de Sant' Ignazio, y el Panteón.<sup>22</sup> De estos cinco lugares, tres tenían relación directa con la Compañía de Jesús (el Colegio Romano y las iglesias del Gesù y de Sant' Ignazio) y otro (la Biblioteca Casanatense) era un punto de encuentro habitual de los jesuitas españoles. Además de visitar bibliotecas, museos y monumentos, Andrés aprovechó

---

<sup>19</sup> MONTENGÓN, P., *Odas*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1794. Entre los homenajeados figuran Antonio Eximeno, Esteban de Arteaga, Juan Andrés, Juan Bautista Colomé y Manuel Lassala, junto a Carlos Andrés (hermano de Juan Andrés).

<sup>20</sup> ESPAGNE, M. y WERNER, M., "La construcción de una referencia cultural...", *op. cit.*, p. 14.

<sup>21</sup> GUASTI, N., "Rasgos del exilio...", *op. cit.*, p. 260. Este veto dejó de estar en vigor tras la extinción canónica de la orden, en 1773.

<sup>22</sup> ANDRÉS, J., *Cartas familiares...*, *op. cit.*, p. 73.

su estancia en Roma para reencontrarse con antiguos compañeros de la orden (Juan Francisco Masdeu, Ramón Diosdado Caballero, Javier y Antonio Julià, Tomás Belón) y para conocer personalmente a otros como Lorenzo Hervás. De este modo, el viaje de un desterrado por el país de su extrañamiento no solo sirve para conocer el lugar de acogida con mayor profundidad, sino sobre todo para reforzar los vínculos y para fortalecer las redes preexistentes.

Desde el punto de vista musical, Roma aún seguía siendo un importante núcleo productivo a finales del siglo XVIII. Pese al declive de la música religiosa, sobre la que históricamente se había asentado el prestigio sonoro de la ciudad, la vida musical romana seguía siendo dinámica y abundante.<sup>23</sup> Por ello, no sorprende que el primer y más influyente texto sobre cuestiones musicales escrito por un jesuita expulsado (*Dell'origine e delle regole della musica*, 1774) se publicara en Roma y fuera obra de un autor, Antonio Eximeno, instalado en la ciudad desde el momento de su llegada a la península itálica.

La implicación de los expulsos en las redes de producción y consumo de la música nos es conocida de manera muy limitada y fragmentaria, ya que debió desarrollarse principalmente en la esfera privada. No obstante, el caso de Eximeno puede servir para entender algunas de las estrategias empleadas por los expulsos para insertarse en las redes culturales (y, en particular, musicales) del contexto de acogida. Tras su llegada a Roma en 1767, Eximeno comenzó a trabajar en un tratado musical cuyas primeras noticias aparecieron ya en 1771.<sup>24</sup> La circulación de estos testimonios facilitaría su ingreso en distintas academias literarias, primer paso en su inserción en la vida cultural de la urbe.<sup>25</sup> Al mismo tiempo, la aparición de críticas hacia su prospecto en los periódicos, a las que respondió con vehemencia, le otorgaría visibilidad y llamaría la atención sobre sus propuestas.<sup>26</sup> Finalmente, la publicación de su tratado —dedicado a la princesa María Antonia de Baviera, aprobado por los árcades Gregorio Maria Clementi y Enrico Tournier, y encabezado por el emblema de la

---

<sup>23</sup> ORIOL, E., *Vivre de la musique à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle: Lieux, institutions et parcours individuels*, Roma, École française de Rome, 2021, pp. 2-4.

<sup>24</sup> EXIMENO, A., *Dell'origine e delle regole della musica. Avviso a'letterati ed a gli amatori della musica*, Roma, Michel'Angelo Barbiellini, 1771.

<sup>25</sup> Eximeno ingresó en la Accademia dell'Arcadia el 15 de abril de 1773 (I-Ra: *Atti arcadici* 6, f. 15 v; *Catalogo de Pastori Arcadi per ordine di annoverazione*, vol. VIII, f. 50 r.) y presumiblemente formó parte de la Accademia degli Occulti (ANDRÉS, J., *Cartas familiares...*, *op. cit.*, p. 162).

<sup>26</sup> EXIMENO, A., *Risposta al giudizio delle Effemeridi letterarie di Roma del dì 19. di Marzo 1774; Seconda risposta al giudizio delle Effemeridi letterarie di Roma del dì 26. di Marzo 1774; Terza risposta al giudizio delle Effemeridi letterarie di Roma del dì 2. d'aprile 1774; Quarta risposta al giudizio delle Effemeridi letterarie di Roma del dì 9. d'aprile 1774.*

Academia de la Arcadia—<sup>27</sup> y su enfrentamiento con una figura tan respetada como la del Padre Martini contribuiría a reforzar su proyección en la esfera pública, donde Eximeno pasaría a encarnar un rol subversivo frente a una tradición cultural dominante pero en declive.<sup>28</sup> La culminación de su integración en las redes musicales romanas se constataría en su labor como docente privado de composición<sup>29</sup> y en su participación como *amateur* en los entornos domésticos de socialización de la élite cultural de la ciudad<sup>30</sup> —actividades que, en ningún caso, se encaminarían a la práctica profesional de la música, pero que resultarían esenciales como mecanismo de interacción social—.

Por otra parte, la coyuntura en la que los jesuitas extrañados en Italia desarrollaron su función como mediadores vino determinada por una serie de factores derivados de los rasgos de su exilio enumerados anteriormente. En lo que se refiere al contexto de acogida, es sabido que un sector relevante de la opinión pública y de las élites italianas se mostró desfavorable a su llegada. Este rechazo inicial, motivado en parte por el clima antijesuítico del momento y en parte por la actitud antiespañola preexistente en ciertos sectores de la cultura italiana, determinaría dos tipos de reacciones por parte de los expulsos.<sup>31</sup> Si en algunos casos el enfrentamiento con el ámbito de acogida dio lugar a un repliegue ideológico hacia posiciones nacionalistas (con marcado carácter chovinista), en otros sirvió de acicate para sumarse a la estrategia de diálogo con los sectores ilustrados que los jesuitas llevaban desarrollando desde décadas atrás.<sup>32</sup>

Esta última estrategia, acelerada tras la supresión canónica de la Compañía en 1773, aspiraba a reconciliar la cultura católica con los elementos de la corriente moderada de la Ilustración,<sup>33</sup> y permitiría interpretar el

<sup>27</sup> Aunque excede el ámbito de este trabajo, el estudio de las dedicatorias y aprobaciones de los escritos publicados por los jesuitas en Italia es igualmente revelador de su participación en diversas redes.

<sup>28</sup> Sobre la polémica Eximeno-Martini pueden verse, entre otros, IONTA, S., *The Eximeno-Martini Polemic*, Tesis doctoral, Syracuse University, 1969; STEFANI, G., “Padre Martini e l’Eximeno: bilancio di una celebre polemica sulla musica di chiesa”, *Nuova Rivista Musicale Italiana*, 4, 1970, pp. 463-481; PASQUINI, E., *L’esemplare, o sia, Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, Florencia, L. S. Olschki, 2004; HERNÁNDEZ MATEOS, A., “Estudio preliminar”, en Eximeno, A., *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, (ed. Alberto Hernández Mateos), Madrid, Verbum, 2016, pp. 36-40.

<sup>29</sup> Se sabe que Eximeno fue maestro de composición de Rufina Batoni, hija del pintor Pompeo Batoni [EXIMENO, A., *Don Lazarillo Vizcardi: sus investigaciones músicas con ocasión del concurso a un magisterio de capilla vacante*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1872, vol. I, p. 329; Carta de Luigi Antonio Sabbatini a Giovanni Battista Martini (Roma, 16-V-1778), I-BC 1.013.120 — Schnoebelen 4686. Citada en PASQUINI, E., *L’esemplare...*, *op. cit.*, p. 243].

<sup>30</sup> ANDRÉS, J., *Cartas familiares...*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>31</sup> GUASTI, N., *L’esilio...*, *op. cit.*, pp. 27-65.

<sup>32</sup> TRAMPUS, A., *I gesuiti e l’illuminismo: politica e religione in Austria e nell’Europa centrale (1773-1798)*, Florencia, L. S. Olschki, 2000.

<sup>33</sup> ISRAEL, J. I., *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford,

pensamiento de estos autores en el marco de la denominada “Ilustración católica”.<sup>34</sup> Al integrarse en esta corriente, los trabajos de muchos expulsos funcionarán como un prisma que recibe, asimila, resignifica y proyecta aspectos del pensamiento francés sobre un nuevo contexto cultural. De este modo, los expulsos se convierten en un tamiz que permite difundir parte del discurso de los *philosophes* en Italia (y posteriormente en España) de un modo aceptable en un contexto limitado por la doctrina y los dogmas católicos.

El procedimiento que acabamos de describir se hace evidente en el enfoque que Eximeno adopta para explicar el origen del lenguaje y de la música, punto nuclear de su tratado y a la vez fundamento de su teoría y de su discurso historiográfico. La idea de atribuir un origen común a la música y al lenguaje, que gozaba de una larga tradición en la historia de la filosofía occidental, había sido retomada en el siglo XVIII como un medio para reflexionar sobre el origen y las funciones de la cultura en su conjunto.<sup>35</sup> Insertándose en esta tradición humanística, y manejando al mismo tiempo un lenguaje que entronca con la filosofía empirista y sensualista, Eximeno desarrolla una ontología análoga a las de Condillac y Rousseau. Sin embargo, su perspectiva difiere en un aspecto clave de las teorías de los franceses, al considerar que el origen último del lenguaje se sitúa en el instinto, que no es sino el vínculo que une a los seres humanos con la naturaleza (y, en última instancia, con Dios).<sup>36</sup> De este modo, su teoría se convierte en ejemplo de esa hibridación ideológica a la que hemos hecho alusión, al insertarse en el marco discursivo del empirismo, pero, al mismo tiempo, dejar espacio para la presencia de la intervención divina.<sup>37</sup>

En otros casos es posible observar la existencia de actitudes reactivas con respecto al dominio cultural francés en los discursos de los expulsos. En gran medida, sus aproximaciones al estudio de la cultura pueden enmarcarse en lo que Roberto Dainotto ha denominado *historicismo*, un enfoque favorecido por los intelectuales de la *Europa subalterna* como ideología y metodología opuestas a la idea de progreso de los *philosophes* y,

Oxford University Press, 2001; ISRAEL, J. I., *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man, 1670-1752*, Oxford, Oxford University Press, 2008, e ISRAEL, J. I., *Democratic Enlightenment: Philosophy, Revolution, and Human Rights 1750-1790*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

<sup>34</sup> LEHNER, U. L., “What is ‘Catholic Enlightenment’?”, *History Compass*, 8/2, 2010, pp. 166-178, y LEHNER, U. L., *The Catholic enlightenment: the forgotten history of a global movement*, Nueva York, Oxford University Press, 2016.

<sup>35</sup> THOMAS, D. A., *Music and the Origins of Language: Theories from the French Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 33.

<sup>36</sup> EXIMENO, A., *Del origen y reglas de la música...*, *op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>37</sup> HERNÁNDEZ MATEOS, A., “Estudio preliminar...”, *op. cit.*, pp. 51-54.

por extensión, a la hegemonía de Francia.<sup>38</sup> En paralelo a esta perspectiva, también se produjeron reacciones frente a una cierta tradición cultural italiana que atribuía al país cisalpino un papel exclusivo en el desarrollo del Renacimiento. Esta tradición —que igualmente podría enmarcarse en ese “historicismo” antes mencionado, y que reivindicaba el papel de Italia en la recuperación de la cultura clásica frente a la relevancia que los franceses otorgaban a la época carolingia— entendía el Renacimiento como una recuperación de las letras clásicas cuyo origen se situaría en la migración de los intelectuales griegos y sus bibliotecas tras la toma de Constantinopla.

En este contexto, merece la pena llamar la atención sobre el significado que adquiere el enfoque arabista de Juan Andrés y su interpretación de la presencia musulmana en España.<sup>39</sup> Frente a las visiones que acabamos de describir, en las que se enfatizaban las rupturas entre el mundo clásico y el mundo moderno, Andrés insistirá en acentuar las continuidades y otorgará un papel crucial a la cultura hispanoárabe —a la que dedica cuatro extensos capítulos situados en el primer tomo de su gran obra, *Dell'Origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799)— como mediadora entre la Antigüedad clásica y la Edad Moderna. De este modo, el expulso pretendía probar que la modernidad cultural europea no consistía tanto en la recuperación de la tradición clásica grecolatina, como en una ampliación de esta mediante la transmisión islámica.<sup>40</sup>

Andrés, que a diferencia de otros jesuitas no conocía la lengua árabe, hubo de basar su investigación en testimonios secundarios de diverso tipo entre los que destacaría la *Biblioteca Arabico-Hispana Escorialensis*, magno trabajo del maronita libanés Miguel Casiri (Mija'il al Gaziri) realizado por impulso gubernamental.<sup>41</sup> Andrés concedía una gran importancia a la música árabe,<sup>42</sup> en particular al tratado de al-Fārābī, y para poder ac-

<sup>38</sup> DAINOTTO, R., “The Discreet Charm of the Arabist Theory: Juan Andrés, Historicism, and the De-Centering of Montesquieu’s Europe”, *European History Quarterly*, 36/1, 2006, pp. 7-29.

<sup>39</sup> De entre los numerosos estudios sobre esta cuestión, cabe destacar BATLLORI, M., *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles, hispanoamericanos, filipinos, 1767-1814*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 36-38, y pp. 301-403; DONOSO JIMÉNEZ, I., “El arabismo de Juan Andrés”, en Aullón de Haro, P. y García Gabaldón, J. (eds.), *Juan Andrés y la Escuela Universitaria Española*, Madrid, Ediciones Complutense, 2017, pp. 165-178, y GUASTI, N., “Between Arabic Letters, History and Enlightenment: The Emergence of Spanish Literary Nation in Juan Andrés”, *Diciottesimo Secolo*, 6, 2021, pp. 149-159.

<sup>40</sup> ANDRÉS, J., *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, (trad. Carlos Andrés y Santiago Navarro Pastor), edición dirigida por Pedro Aullón de Haro, Madrid, Verbum, 1997, vol. I, pp. 166-207.

<sup>41</sup> GUASTI, N., “Between Arabic Letters, History and Enlightenment...”, *op. cit.*, p. 157, y CASIRI, M., *Bibliotheca arabico-hispana escorialensis*, Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1760.

<sup>42</sup> Es preciso recordar que, antes de publicar su “Lettera sopra la musica degl’arabi” —incluida por Giambattista Toderini en *Letteratura turchesca*, Venecia, Giacomo Storti, 1785—, Andrés había llegado a afirmar que los árabes corrigieron los errores y mejoraron la teoría griega en el capítulo dedicado a la teoría musical de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Este capítulo ha sido editado de forma separada en ANDRÉS, J., *Historia de la teoría de la música: acústica*, (ed. Alberto Hernández Mateos), Madrid, Casimiro, 2017.

ceder a él solicitó a Casiri que le enviara una traducción extractada del texto (labor que terminaría realizando José Antonio Banquero, discípulo del libanés).<sup>43</sup> De este modo, la labor de Andrés como mediador en este proceso de transferencia cultural le llevaría a convertirse en el primer autor europeo en conocer, estudiar y citar el tratado del filósofo musulmán, que saldría del reducido ámbito de los estudios árabes para integrarse en un contexto discursivo de mayor proyección en el que adquiriría una dimensión rupturista con respecto a la tradición cultural dominante. Y, al mismo tiempo, su implicación en las redes de los arabistas españoles haría que su labor terminara por integrarse en la política borbónica, interesada en el redescubrimiento y la nueva valoración del pasado musulmán de España en una clave ilustrada como argumento útil en el combate contra la “leyenda negra”.

### El retorno: traducciones y adaptaciones

(...) debiéndose mucha gloria al traductor que ha restituido a nuestra lengua  
(...) una obra que nos pertenece por ser español su autor.<sup>44</sup>

Hasta el momento hemos descrito algunas de las circunstancias en las que se produce la mediación de los jesuitas expulsos españoles tras su llegada a Italia: la coyuntura que da sentido a sus discursos, las redes y algunos de los lugares por los que transcurrió la transferencia cultural hispano-italiana, y las circunstancias institucionales que influyeron en la adopción de ciertos enfoques ideológicos. Sin embargo, este episodio tiene un segundo acto derivado del *retorno* (mediado) de sus textos al ámbito hispano, convertido ahora en cultura de acogida. De este modo, se establece un movimiento circular en el que intervienen personas y objetos culturales: la movilidad forzada de los jesuitas determinará su rol como mediadores culturales en Italia y, al mismo tiempo, facilitará que sus escritos circulen en dirección a España, donde serán recibidos (sufrirán un proceso de metamorfosis y serán reinterpretados) en función de una nueva coyuntura, de un nuevo contexto cultural.

---

<sup>43</sup> ANDRÉS, J., “Lettera sopra la musica degl’arabi”, en Toderini, G. B., *Letteratura turchesca...*, *op. cit.*, vol. I, p. 251. La traducción de Banquero se conserva manuscrita en Roma: *Breve extracto y apuntamiento de la obra que escribió sobre la música Al-Fārābī*, Roma, Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana (APUG), 575, ff. 79-88. He analizado esta cuestión y sus repercusiones en HERNÁNDEZ MATEOS, A., “Música hispanomusulmana e identidad nacional en el discurso de Soriano Fuertes: genealogía, significado y repercusiones de un paradigma historiográfico”, *Revista de Musicología*, 42/2, 2019, pp. 615-644.

<sup>44</sup> *Diario de Madrid*, (Madrid, 8-VI-1796). Reproducido en ACKER, Y. F., *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, 2007, pp. 228.

La circulación del pensamiento de los expulsos en España se produce fundamentalmente a través de traducciones publicadas; de objetos físicos: de libros.<sup>45</sup> En este sentido, está aún pendiente un estudio de las bibliotecas en las que se conservan ejemplares de estas obras tanto en España e Hispanoamérica, como también en Italia. Por otra parte, poner el foco sobre la dimensión física de las publicaciones —sobre el formato en el que se transmite el texto (*no hay texto fuera del soporte que se da a leer*,<sup>46</sup> señala Chartier)— hace que la dimensión física de la publicación deje de percibirse como algo neutral. Un análisis de las transferencias musicales entre Italia y España centrado en los discursos en torno a la música y realizado desde una perspectiva centrada en lo material podría ofrecer resultados de interés. A manera de ejemplo, basta reflexionar sobre las implicaciones que tiene el cambio en el formato de *Del origen y reglas de la música* en su traducción al castellano.<sup>47</sup> Como es sabido, el tratado de Eximeno se había presentado en Italia en una edición en formato cuarto mayor, que incluía veintidós láminas con ejemplos musicales (una de ellas desplegable) y once grabados, diseñados por el pintor catalán, residente en Roma, Francisco Arnaudies (1748- 1774) y realizados por Giovanni (Juan) Brunetti (1738-1807), en los que se desplegaba un discurso iconográfico paralelo al textual.<sup>48</sup> En conjunto, se trataba de una edición lujosa de gran simbolismo que reflejaba el prestigio del autor y, sobre todo, de la dedicatoria: la princesa María Antonia de Baviera. Por el contrario, la edición española se organiza en tres volúmenes en formato octavo mayor, que fueron impresos de forma sucesiva por la Imprenta Real.<sup>49</sup> Las menores dimensiones de los libros y la supresión de algunas ilustraciones y láminas obligaron a realizar nuevas planchas para los grabados, que corrieron a cargo de los hermanos José (1751-1812) y Tomás López Enguñados (1775-1812) y de José Gómez de Navia (1757-*ca.* 1812). Este conjunto de alteraciones (a las que cabe sumar la distinta calidad del papel empleado) hace que la edición española resulte mucho menos lujosa que la italiana. De este modo, el carácter simbólico del tratado eximeniano como objeto de

<sup>45</sup> CHARTIER, R., *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, (trad. Mauro Armiño), Madrid, Alianza, 1993, p. 30.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>47</sup> He abordado extensamente esta cuestión, junto con el rol que adquiere el tratado de Eximeno en el mecanismo de autopromoción desarrollado por María Antonia de Sajonia en HERNÁNDEZ MATEOS, A., “Estudio preliminar...”, *op. cit.*, pp. 30-33, y pp. 81-95.

<sup>48</sup> Que Eximeno recurriera a estos dos artistas (el primero, de origen español; el segundo, aunque italiano, desarrollaría una relevante carrera en España) también es indicativo de la importancia que el factor nacional tenía en la articulación de las redes de los expulsos en Italia.

<sup>49</sup> La publicidad en la prensa de la época presentaba la *Duda de D. Antonio Eximeno* como un cuarto volumen del tratado (HERNÁNDEZ MATEOS, A., “Estudio preliminar...”, *op. cit.*, pp. 71-72).

prestigio se desdibuja, y el libro pasa a ser un objeto caracterizado en primera instancia por su utilidad como referente teórico musical.

Los traductores —*los personajes menos conocidos de la historia intelectual o de la historia del libro*—<sup>50</sup> son los principales vehículos de mediación en este proceso de transferencia. Aunque no existe un “traductor tipo” en lo relacionado con las obras de los expulsos, es de notar que, en muchos casos, existen vínculos entre el autor y su traductor. Esto provoca que la acción de estos últimos agentes quede condicionada por la intervención o supervisión del autor. En algunas ocasiones estos vínculos son de parentesco, como sucede entre Juan y Carlos Andrés (1753-1820), traductor del primero. En otras ocasiones, el vínculo se establece *a posteriori*: la adhesión de Francisco Antonio Gutiérrez (*ca.* 1762-1828) a los postulados musicales de Eximeno le llevará a iniciar la traducción de su tratado y le permitirá establecer relaciones con el autor, quien le indicó *las variaciones y adiciones que debía hacer al original*.<sup>51</sup> No obstante, algunas traducciones se llevaron a cabo sin que, hasta donde sabemos, mediaran relaciones entre autor y traductor: es el caso de las *Instituciones poéticas* de Santos Díez González (1743-1803),<sup>52</sup> que incluyen una traducción del primer capítulo de *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano* de Esteban de Arteaga (1747-1799),<sup>53</sup> al que nos referiremos más adelante.

Los escritos publicados por los expulsos en Italia circularon por España, donde fueron leídos, asimilados y reinterpretados.<sup>54</sup> Esta recepción pionera puede considerarse dentro de la corriente constante de importación de literatura italiana en España, que sería *permanente y tranquila* (los términos son de Even-Zohar).<sup>55</sup> Serán los cambios en las coyunturas política, científica y económica, los que determinen el cuándo y el porqué de las traducciones. Al mismo tiempo, este marco coyuntural determinará cómo y, sobre todo, qué se traduce. Por ello, vale la pena reflexionar sobre las presencias y las ausencias en las traducciones de textos producidos por los jesuitas expulsos.

<sup>50</sup> ESPAGNE, M., “Más allá del comparatismo...”, *op. cit.*, p. 9.

<sup>51</sup> GUTIÉRREZ, F. A., “Advertencia del traductor”, en Eximeno, A., *Del origen y reglas de la música...*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>52</sup> Díez González, S., *Instituciones poéticas, con un discurso preliminar en defensa de la poesía y un compendio de la historia poética ó mitología, para inteligencia de los poetas*, Madrid, Oficina de D. Benito Cano, 1793, pp. 145-188.

<sup>53</sup> ARTEAGA, E. DE, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano: dalla sua origine fino al presente*, Bolonia, Stamperia di Carlo Trenti, 1783 (3 vols.), y ARTEAGA, E. DE, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano: dalla sua origine fino al presente*, Venecia, Stamperia di Carlo Palese, 1785 (3 vols.).

<sup>54</sup> Entre los lectores de Eximeno figuraría, por ejemplo, Tomás de Iriarte (IRIARTE, T. DE, *La música: poema*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1779, pp. 36-38).

<sup>55</sup> EVEN-ZOHAR, I., “La fabricación del repertorio cultural...”, *op. cit.*, p. 221.

El contexto político de finales del Setecientos permite entender fácilmente por qué quedaron sin traducir al castellano los dos volúmenes dedicados a las ciencias eclesiásticas en *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*.<sup>56</sup> No obstante, la supresión tiene más importancia de lo que parece si se atiende al objetivo de la obra de Andrés, quien, al incluir la metafísica y la teología en su historia de la literatura, deseaba demostrar el carácter científico de estas disciplinas mediante una reconfiguración de la taxonomía de los conocimientos de la *Encyclopédie*.<sup>57</sup> Su ausencia en la versión española hará que su recepción resulte incompleta, al quedar circunscrita a los ámbitos “laicos” de la cultura escrita (esto es, la literatura y las ciencias), pero al mismo tiempo le confiere una mayor modernidad a su obra, lo que tal vez haya prolongado la vigencia y la actualidad de su pensamiento.

Por su parte, la producción de Eximeno parece haber gozado de una buena acogida en España, ya que todas sus publicaciones relevantes fueron vertidas al castellano en vida del autor. Sin embargo, este proceso no fue ni rápido ni inmediato: baste pensar que la versión española de *Dell'origine e delle regole della musica* se produjo veintidós años después de su publicación en Italia. Mediante la traducción de este tratado, Francisco Antonio Gutiérrez aspiraba a *promover los adelantos* de la música, una disciplina que se encontraría *atrasada entre nosotros*.<sup>58</sup> Al margen de su finalidad publicitaria, estas palabras reflejan que la coyuntura en la que se produce la traducción viene marcada por la existencia de una crisis sistémica en la teoría y el pensamiento musicales, que hacían de aquel el momento más adecuado para importar el discurso de Eximeno.<sup>59</sup> Dicho de otro modo, la ausencia de un repertorio doméstico para afrontar una nueva situación (en este caso, derivada de la ampliación del interés por la música a clases sociales más amplias, la aparición de nuevos repertorios, la necesidad de superar el viejo sistema de la solmisación, entre otras circunstancias) debilitaría las resistencias que, potencialmente, pudieran oponerse a la importación de este producto cultural.<sup>60</sup> Al mismo tiempo, la fortaleza de

---

<sup>56</sup> AULLÓN DE HARO, P., “Estudio preliminar”, en Andrés, J., *Origen, progresos y estado actual...*, *op. cit.*, vol. I, p. 58.

<sup>57</sup> GUASTI, N., *Juan Andrés e la cultura del Settecento*, Milán-Údine, Mimesis, 2017, pp. 204-215.

<sup>58</sup> GUTIÉRREZ, F. A., “Advertencia del traductor...”, *op. cit.*, p. 2.

<sup>59</sup> Sobre la existencia de esta crisis, puede verse CARRERAS, J. J., “La policoralidad como identidad del ‘Barroco musical español’”, en Carreras J. J. y Fenlon, I. (eds.), *Polychoralities. Music, Identity and Power in Italy, Spain and the New World*, Venecia-Kassel, Fondazione Levi y Reichenberger, 2013, pp. 87-122, espec. pp. 115-118.

<sup>60</sup> La ausencia de un repertorio cultural propio (doméstico) capaz de enfrentarse a nuevas situaciones y la preexistencia de contactos con otras culturas son, según Even-Zohar, factores que pueden debilitar la resistencia a la importación (EVEN-ZOHAR, I., “La fabricación del repertorio cultural...”, *op. cit.*, pp. 223-224).

los contactos entre las culturas española e italiana y la nacionalidad del autor crearían una situación más favorable a este proceso de transferencia que, por ejemplo, a la importación de una obra publicada en Francia.

En trabajos anteriores he analizado en detalle las supresiones y modificaciones introducidas en la traducción de *Del origen y reglas* y he apuntado algunas razones que podrían explicar tales cambios.<sup>61</sup> De entre estas alteraciones destacaré ahora la que atañe a la ópera. En contraste con los aplausos que recibía el género en la edición italiana, la edición española presenta una serie de críticas hacia la inverosimilitud del melodrama.<sup>62</sup> Por tanto, pese a su potencial subversivo y a la retórica combativa con la que se presenta, el discurso eximieniano adquiere en este punto una función legitimadora de una tradición cultural dominante en España, representada por los postulados clasicistas de autores como Luzán o Clavijo y Fajardo. Así, en un contexto de polémicas en torno al melodrama cuyas dimensiones excedían lo artístico para trascender a lo productivo y lo político, el mediador (con el apoyo tácito del autor) opta por modular su discurso para adelantarse a las posibles resistencias que pudiera encontrar y, en cierto modo, se ajusta a las líneas maestras del pensamiento teatral ilustrado, muy crítico con la ópera por su escasa o nula utilidad como vehículo de formación del público.

La situación que acabo de describir guarda una estrecha relación con la recepción de que fue objeto el pensamiento operístico de Arteaga en España. Aunque *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano* gozó de una amplia difusión y causó un gran impacto a escala continental —como demuestran la traducción alemana de 1789 (realizada por Forkel) y la síntesis francesa de 1802—<sup>63</sup> nunca conoció una traducción al castellano, a excepción del fragmento mencionado anteriormente. La publicación en Madrid de una de las obras más relevantes de Arteaga (las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*) demuestra que no existían obstáculos institucionales para que su discurso llegara a España.<sup>64</sup> Las razones de la ausencia tendrían que ver, por tanto, con una coyuntura económica desfavorable para la traducción de un texto que carecería de un número suficiente de lectores potenciales. Pero también podrían estar relacionadas con el

<sup>61</sup> HERNÁNDEZ MATEOS, A., “Estudio preliminar...”, *op. cit.*, pp. 70-75.

<sup>62</sup> EXIMENO, A., *Del origen y reglas de la música...*, *op. cit.*, pp. 324-325.

<sup>63</sup> ARTEAGA, E. DE, *Geschichte der italiänischen Oper: von ihrem ersten Ursprung an bis auf gegenwärtige Zeiten*, (trad. Johann Nikolaus Forkel), Leipzig, Im Schwickertschen Verlage, 1789 (2 vols.), y ARTEAGA, E. DE y LAVALLEY DE ROUVRON, C. A. H., *Les Révolutions du théâtre musical en Italie, depuis son origine jusques à nos jours, Traduites et abrégées (by Baron C. A. H. Lavalley de Rouvrou), etc.*, Londres, Nardini, 1802. Sobre las traducciones y ediciones de esta obra, MOLINA CASTILLO, F., “Ediciones y traducciones de ‘Le rivoluzioni’ de Esteban de Arteaga”, *Philologia Hispalensis*, 1, 1998, pp. 221-236.

<sup>64</sup> ARTEAGA, E. DE, *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*, Madrid, Antonio de Sancha, 1789.

contexto cultural español: los acalorados debates sobre la reforma teatral en general, y sobre la presencia de la ópera italiana en particular, harían que el momento fuera poco oportuno para publicar un texto sobre este tema, escrito desde una perspectiva netamente favorable al género.

Paradójicamente, esta coyuntura serviría para que un extracto de Arteaga pudiera tener cabida en una obra mayor. En un ambiente como el descrito, las poéticas comienzan a abrirse a innovaciones y abandonan el carácter estático que habían tenido hasta ese momento. Y en este marco, un clasicista como Santos Díez González (1743-1804), bien posicionado en el aparato institucional y en las redes productivas, publica sus *Instituciones poéticas*.<sup>65</sup> Presentadas con una intención pedagógica, constituyen el sustento intelectual de la reforma que Díez terminaría acometiendo años más tarde. Como es habitual en un género que privilegia la estabilidad sobre la originalidad, las *Instituciones* se construyen como un *pasticcio* que integra textos preexistentes en un conjunto con afán normativo: en lo fundamental son una traducción de las *Institutiones poeticae* del jesuita francés Joseph Jouvancy (Juventius), a las que se añade la traducción de una *Defensa de la poesía* de Guillaume Massieu<sup>66</sup> y el fragmento de Arteaga. El recurso a dos autores galos es comprensible dada la coyuntura favorable a la importación de referentes franceses en el ámbito de la preceptiva literaria clasicista. La presencia de Arteaga no desentonaría en este contexto, habida cuenta de que el expulso se sirvió de conceptos desarrollados en el enciclopedismo (en particular, por Friedrich Melchior Grimm y Jean-Jacques Rousseau) para dar forma a su teoría de la ópera. Pero la elección de Arteaga frente a sus referentes franceses también tendría que ver con otros factores: la preexistencia de fuertes contactos centrados en el ámbito musical entre España e Italia y la consideración de Italia como un paradigma prestigioso en cuestiones musicales facilitarían la aceptación de esta importación en el contexto de la cultura española. A ello se sumaría, además, el enfoque teórico de Arteaga, para quien la legitimación teórica del melodrama no debía transgredir las normas básicas de la poética aristotélica, hecho que será convenientemente enfatizado por Díez mediante la inserción de una nota al pie.<sup>67</sup>

Con la mediación de Díez —traductor, pero sobre todo editor del texto—, la propuesta de Arteaga sirve para legitimar una tradición teórica con gran peso, pero al mismo tiempo muy cuestionada en un momento

---

<sup>65</sup> Santos Díez fue profesor de poética y retórica en los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, censor teatral e ideólogo de la reforma teatral de 1799.

<sup>66</sup> CHECA BELTRÁN, J., "Ideas poéticas de Santos Díez González. La tragedia urbana", *Revista de Literatura*, 51/102, 1989, pp. 411-432, espec. p. 413.

<sup>67</sup> MOLINA CASTILLO, F., "Ediciones y traducciones de 'Le rivoluzioni'...", *op. cit.*, p. 235.

de profundos debates en torno al ser del hecho literario y en el que la ópera cobraba actualidad. Al mismo tiempo, la metamorfosis que sufre el pensamiento de Arteaga facilita su incorporación a un repertorio cultural poco favorable a la ópera italiana. Frente al caso de Eximeno, cuyo discurso era transformado para alinearse con las corrientes críticas hacia el melodrama, en el caso de Arteaga se produce una reinterpretación que, sin alterar el contenido del texto, lo resignifica en virtud de su inserción en un nuevo contexto, en el que aparece asociado a una cierta tradición que atenúa su potencial subversivo. Además, en este nuevo contexto, el texto de Arteaga concede un carácter renovador a la poética de Santos Díaz: al incluir un apartado dedicado a la ópera y al aceptar al melodrama entre los géneros literarios, el autor estaba contribuyendo a socavar los cimientos de una estructura normativa hasta entonces marcada por su estabilidad y estatismo.

A diferencia de Espagne y Werner, quienes utilizan el término *transferencia cultural* para referirse a las relaciones culturales entre distintas culturas,<sup>68</sup> Itamar Even-Zohar reserva el término *transferencia* para referirse a la incorporación de un bien importado a un repertorio cultural propio; a su asimilación.<sup>69</sup> Observada desde este punto de vista, toda transferencia cultural necesitará del paso del tiempo para constituirse en tal: solo un análisis diacrónico permitirá conocer el éxito de una transferencia, es decir, en qué medida un objeto (cultural) importado ha pasado a formar parte de la cultura de acogida, que lo contemplará entonces como algo propio. Entendida desde esta perspectiva, la transferencia del pensamiento musical de los jesuitas expulsos en España se producirá cuando sus discursos pasen a ser percibidos como propios por parte de la cultura española. La recontextualización del texto de Arteaga en la poética de Santos Díez es, sin duda, un ejemplo ilustrativo de un estadio intermedio de esa asimilación, por cuanto la postura del expulso queda disuelta en un marco discursivo de mayor envergadura. Dos ejemplos más servirán para reflejar la culminación, ya en el siglo XIX, del proceso de transferencia que venimos describiendo.

El primero de ellos está relacionado con la circulación del pensamiento musical de Eximeno en México. En su versión española, *Del origen y reglas* había circulado en Nueva España a lo largo del siglo XVIII con una función rupturista respecto a las tradiciones de la música eclesiástica.<sup>70</sup> No

---

<sup>68</sup> ESPAGNE, M. y WERNER, M., "La construcción de una referencia cultural...", *op. cit.*, pp. 188-189.

<sup>69</sup> EVEN-ZOHAR, I., "La fabricación del repertorio cultural...", *op. cit.*, p. 222.

<sup>70</sup> RAMOS-KITTRELL, J. A., *Playing in the Cathedral: Music, Race, and Status in New Spain*, Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 134-136.

obstante, en el primer tercio del siglo XIX, el texto sería sometido a una resignificación que cabe relacionar con un cambio en la coyuntura social, política y cultural del recién nacido Estado mexicano. Se trataría de una nueva coyuntura caracterizada por el nuevo protagonismo de la burguesía criolla, determinante en la independencia del país y con unas prácticas de sociabilidad fuertemente asociadas a la música. Este es el contexto que explica la acción mediadora de José Mariano Elízaga (1786-1842), una de las personalidades más relevantes de la vida musical mexicana del momento. Destacado compositor y reconocido intérprete de tecla, por sus clases pasó buena parte de la aristocracia local, lo que facilitó su nombramiento como maestro de la capilla imperial en 1822.<sup>71</sup> Un año más tarde publicaría sus *Elementos de música*, un compendio del apartado dedicado a las “reglas de la música” en el tratado de Eximeno, por cuyo sistema filosófico y musical muestra Elízaga una admiración absoluta.<sup>72</sup> Con un enfoque eminentemente práctico, el opúsculo se dirige a los jóvenes aficionados de ambos sexos, lo que corresponde, en esencia, con el tipo de público al que se había dirigido Eximeno medio siglo atrás.<sup>73</sup> Empero, desprovisto de su aparato filosófico (esto es, de las reflexiones sobre el *origen* de la música) e historiográfico (la *historia de su progreso, decadencia y restauración*), el discurso eximeniano queda reducido a un manual útil para la enseñanza de los rudimentos musicales. A la vista de ello, cabe plantear si el lector de Elízaga 1823 tendría unas menores pretensiones (o tal vez unos intereses más centrados en lo específicamente musical) que el lector de Eximeno en 1774 o en 1796. Pero, sobre todo, esta reinterpretación del discurso eximeniano refleja tanto la importancia que la práctica musical había adquirido en cierto sector de la élite del joven Estado mexicano (deseosa de adquirir con rapidez una formación básica en materias musicales) como la pérdida de actualidad de algunas de sus ideas más controvertidas.

El segundo ejemplo se sitúa nuevamente en la península ibérica y data de 1828, cuando se publica en Madrid un texto anónimo titulado

---

<sup>71</sup> Elízaga fue, además, primer director de la Orquesta Sinfónica de México (1822), organizador del primer conservatorio de música inaugurado en América (1825) e impulsor de la imprenta de música en México (1826). MIRANDA, R., “Haydn en Morelia: José Mariano Elízaga”, *Revista Musical Chilena*, 52/190, 1998.

<sup>72</sup> ELÍZAGA, J. M., *Elementos de música ordenados*, México, Imprenta del Supremo Gobierno, 1823. Elízaga reconoce haber llegado casualmente a la obra de Eximeno tras haber quedado insatisfecho con *las teorías de Kirker* [Kircher], *Lorenti* [Lorente] y *Nazarre* [Nassarre] y solo parcialmente conforme con la obra de Benito Bails, *Lecciones de clave y principios de armonía*, Madrid, D. Joaquín Ibarra, 1775, traducción de las *Leçons de clavecin et principes d'harmonie* de Anton Bemetzrieder [ELÍZAGA, J. M., *Elementos de música...*, *op. cit.*, p. 4 (s.p.)].

<sup>73</sup> *Este pequeño trabajo lo consagro á la juventud americana y con especialidad á los que han tenido la dignacion de ponerse bajo mi direccion: no hago alarde de él, ni aspiro á que se me tenga por autor (...)*. *Ibidem*, p. 7.

*Origen y progresos de las óperas. O sea noticias filarmónicas.*<sup>74</sup> El opúsculo es, en realidad, un *pasticcio* que reproduce los ensayos sobre la historia de la ópera y la teoría musical incluidos en *Origen, progresos* de Andrés, junto con algunos pasajes del poema *La música*, de Iriarte, y algunos datos tomados de Arteaga y de otros autores como Casiano Pellicer.<sup>75</sup> El contexto político en el que se lleva a cabo la publicación explica las alteraciones en el texto, del que desaparece toda referencia directa a los enciclopedistas franceses,<sup>76</sup> mientras que la coyuntura cultural, marcada por el éxito de la ópera bufa, explica la inserción de una serie de comentarios sobre Rossini, cuyo nombre pasa a ocupar el espacio que Pergolesi tenía en el texto de Andrés.<sup>77</sup> En todo caso, las variaciones más significativas tienen que ver con el enfoque nacionalista que adopta el autor, y que deriva del contexto político en el que desarrolla su acción. Con unas leves intervenciones, el discurso de Andrés pierde su cariz renovador y pasa a convertirse en el testimonio de un nuevo modo de concebir la historia desde una perspectiva que apela a la identidad nacional. De esta forma, los argumentos que en el pasado habían tratado de buscar el diálogo y la confrontación con las luces pasaban a convertirse en combustible para la hoguera de las vanidades nacionales.

## Conclusión

Un supuesto proverbio chino asegura que el leve aleteo de las alas de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo. Del mismo modo, una decisión tomada en un despacho (y ejecutada con precisión quirúrgica) puede generar un proceso de transferencia capaz de extenderse por diversas culturas y prolongarse a lo largo del tiempo, cuestionando visiones asentadas sobre el origen de la música, la historia de la teoría musical o la concepción de la ópera.

Un análisis de la actividad de los jesuitas expulsos como agentes de la mediación cultural en Italia en línea con la propuesta que acabamos de esbozar permite entender de manera conjunta las diversas estrategias de

<sup>74</sup> ANÓNIMO, *Origen y progresos de las óperas, o sea Noticias filarmónicas*, Madrid, Ramón Verges, 1828.

<sup>75</sup> PELLICER, C., *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España con las censuras teológicas, reales resoluciones y providencias del Consejo supremo sobre comedias*, Madrid, Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1804-1805 (2 vols.).

<sup>76</sup> Rousseau se convierte en *el autor de la Julia* (*Origen y progresos de las óperas*, p. 44), Voltaire pasa a ser *un célebre poeta francés* y Diderot desaparece del texto (*Origen y progresos de las óperas*, p. 57).

<sup>77</sup> Así, donde Andrés escribía *Al oír la música de Pergolesi (...) aplicada a semejantes poesías, se llena el ánimo de un justo enojo* (ANDRÉS, J., *Origen, progresos y estado actual...*, op. cit., vol. II, p. 319), se lee ahora *Al oír la música de Rossini (...) aplicada a semejantes poesías (...)* (ANÓNIMO, *Origen y progresos...*, op. cit., p. 57).

integración desplegadas por estos individuos y, en particular, de la función que cumple la música en sus discursos. Observada desde esta perspectiva, la música sirve como una llave que abre la puerta de los debates culturales del momento, de las redes y los espacios más relevantes en la socialización de la élite cultural de la época, hasta llegar a constituir una de las vías más exitosas de penetración en la cultura de acogida y uno de los principales ejes sobre los que orbitará la actividad mediadora de los jesuitas expulsos en Italia. El estudio de su intervención en las redes culturales y el papel que juegan los distintos espacios de interacción social se revela entonces como una necesidad urgente para comprender su proceso de diálogo con la cultura de acogida.

Al mismo tiempo, la consideración de la coyuntura en la que desarrollaron su actividad, con especial atención a los condicionantes establecidos por las autoridades españolas y por las instancias culturales italianas, resulta clave para entender la construcción y, sobre todo, la función de sus discursos sobre cuestiones como el origen de la cultura humana o el papel representado por España en la construcción de la historia cultural europea. Las reflexiones sobre la música serán, en ese contexto, un campo de juego donde es posible negociar cuestiones filosóficas, ideológicas y políticas, donde cabe plantear alternativas a las tradiciones culturales hegemónicas, y en el que se pueden reinterpretar en clave católica los discursos del enciclopedismo francés.

Del mismo modo, un análisis de los procesos de transferencia cultural debe tener en cuenta las distintas direcciones hacia las que fluye dicha transferencia. En este sentido, la recepción en España del pensamiento musical de los jesuitas extrañados no debe entenderse exclusivamente como una consecuencia lógica del mantenimiento de una serie de lazos preexistentes, sino que cobra sentido únicamente si se analiza en el marco de una coyuntura cultural en la que estaba presente una corriente de importación constante de objetos culturales italianos, y que se ve alterada en momentos de perturbación. Así, la existencia de una crisis sistémica en el ámbito de la teoría musical o la proliferación de debates sobre la ópera italiana (en un contexto de transformación de los marcos productivos de la actividad teatral) serán factores favorables para la importación de textos de procedencia italiana entre los que figurarán los de los jesuitas expulsos.

En el análisis de estos procesos de resignificación, donde los traductores emergen como los principales agentes de la mediación, deberán tenerse en cuenta los aspectos coyunturales que explican qué, cómo, cuándo y por qué se traduce. Además, será preciso analizar cuál es la función que aspiran a cumplir estas traducciones. Por otra parte, deberá atenderse a la dimensión material de estas traducciones como reflejo

del nuevo significado que pueden llegar a adquirir estos discursos en su cultura de acogida y como elemento crucial a la hora de definir el tipo de lectura que de ellos puede hacerse.

Finalmente, resulta indispensable plantear análisis diacrónicos para comprender la manera en que estos discursos se adaptan para insertarse en nuevos contextos y, sobre todo, para conocer cuál es su vigencia y su significado a lo largo del tiempo. Su transmisión fragmentaria o su relectura en clave nacionalista son fenómenos que no deben ser contemplados como el fruto de una simplificación o de una manipulación, sino como procesos de metamorfosis que garantizan la pervivencia de estos discursos, en virtud de las funciones que son capaces de adquirir en un nuevo marco coyuntural.