

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo II



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1967

S U M A R I O

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	<i>Páginas</i>
Patronato. Junta Directiva	9
Miembros honorarios y numerarios	10
Reglamento	11
Actividades del Instituto durante el año 1966, por Francisco Arquero Soria	17
Apuntes para una futura bibliografía del Instituto (Continuación), por Mercedes Agulló y Cobo	25
 ESTUDIOS	
La Dehesa de Amaniel o de la Villa, por Agustín Gómez Iglesias	33
Orígenes de la Archicofradía Sacramental de San Isidro e introducción a sus corridas de toros en los siglos XVIII y XIX, por Baltasar Cuartero y Huerta ...	83
Origen de San Sebastián de los Reyes y Torrejón de la Calzada, por Emilio Meneses García ...	99
Los castillos de Manzanares el Real y Buitrago, por Angel Dotor ...	125
La Cofradía Sacramental en la tierra de Buitrago, desde el siglo XVI, por Matías Fernández García ...	137
Algunos aspectos del Madrid de Felipe II (Segunda parte), por José Antonio Martínez Bara ...	159
Dos manuscritos referentes a la historia de Madrid, por Francisco Aguilar Piñal	171
Noticias de impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (Continuación), por Mercedes Agulló y Cobo ...	175
El Colegio de Doña María de Aragón y un retablo del Greco en Madrid, por Florentino Zamora Lucas ...	215
El Sotillo de Madrid, allende el río, por Federico Romero ...	241
Las Ferias de Madrid en la Literatura, por José Simón Díaz ...	249
Notas geográfico-históricas de pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII, por Fernando Jiménez de Gregorio ...	275
Un madrileño prefolklorista y un nuevo método de Música, por Nicolás Alvarez Solar-Quintes ...	291
El P. Feijoo y Madrid, por Antonio Castillo de Lucas ...	303

	Páginas
Dos madrileñizados músicos del siglo XVIII: Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti, por José Subirá ...	323
Dos vistas de Madrid en 1837, por Enrique Pardo Canallis	333
De Ricardo de la Vega a Tamayo y Baus (Dos madrileños y una carta, inédita, en verso), por Ramón Esquer Torres	339
El rey José I y las plazas de Santa Ana y de San Miguel, por José Antonio Martínez Bara	345
El teatro de Carlos Arniches, por Manfred Lentzen	357
La Gran Vía de José Antonio. Datos sobre su historia y construcciones, por José del Corral	369
Labor cultural bibliotecaria de la Diputación Provincial de Madrid, por M.º del Rosario Bienes Gómez-Aragón	391
Producción y eliminación de residuos urbanos en Madrid, por Jesús García Siso.	399
El «Centro de Estudios Sociales de la Santa Cruz del Valle de los Caídos», por M. B. V.	407
MEMORIAS Y RECUERDOS	
La entrada en Madrid de un futuro Cronista de la Villa, por Francisco Serrano Anguita	413
SEMINARIO DE TOPOONIMIA URBANA	
Nota sobre la creación del Seminario	425
El disparadero disparatero del callejero madrileño, por Federico Carlos Sainz de Robles	427
Rotulación de calles y numeración de casas madrileñas (1750-1840), por Trinidad Moreno Valcárcel	439
El uso de los patronímicos en los nombres de las calles de Madrid, por Carmen Rubio Pardos	451
Juan Alvarez Gato y su calle, por M.º del Carmen Pescador del Hoyo ...	465
MATERIALES DE TRABAJO	
Diálogos de Chindulza (Fragmentos sobre Madrid). Edición de Francisco Aguilar Piñal	483
Artículos y poesías de tema madrileño en revistas de los años 1830 a 1900, por José Simón Díaz	507
Nómina de escritores naturales de Madrid y su provincia (siglos XIX-XX), por Félix Herrero ...	541
* * *	
Relación de colaboradores	593

UN MADRILEÑO PREFOLKLORISTA Y UN NUEVO MÉTODO DE MUSICA

Por NICOLÁS ALVAREZ SOLAR-QUINTES

En 1799 aparece un madrileño al que debe considerársele precursor del folklore musical, en lo que esta rama de la cultura tiene de recolección y estudio metódico de temas populares. Es el coronel don José González Torres de Navarra, Caballero de la Orden de Santiago.

Su genealogía según la documentación unida al expediente, de fecha 10 de marzo de 1788, para ingreso en la mencionada Orden, le añade el apellido Montoya, con la graduación de teniente con grado de capitán del Regimiento de Caballería del Príncipe, señalándole natural de Madrid y que no había residido en Indias. Fueron sus padres don Ignacio González Torres de Navarra y Nava, Caballero pensionista de la Real y distinguida Orden de Carlos III, Mariscal de Campo de los Reales ejércitos y Gobernador de Ciudad Rodrigo, nacido en Sevilla, y doña Baltasara Montoya y Montúfar, natural de Madrid. Abuelos paternos: don Luis González Torres de Navarra, Marqués de Campo Verde, Veinticuatro de la ciudad de Sevilla, e Intendente de Granada, originario de Sevilla, y doña Josefa de Nava, natural de Tenerife. Abuelos maternos: don Gaspar de Montoya, Caballero de la Orden de Calatrava y Maestre que fue de la Real Cámara, nativo de Madrid, y doña María Teresa Montúfar, natural de Granada, «donde nació de paso, estando su padre de Oidor en aquella Chancillería».

La partida de bautismo del musicólogo madrileño dice así:

«En la iglesia parroquial de San Martín, de Madrid, a 29 de marzo de 1759, yo Fr. Miguel Llanes, Teniente-cura de ella, bauticé a José María Castor Doroteo, hijo legítimo de los señores don Ignacio González de Navarra, teniente coronel del Regimiento de Caballería del Príncipe, natural de la ciudad de Sevilla, y de doña María Baltasara Montoya

y Montúfar, camarista de la Reina Ntra. Sra., natural de esta Corte; nació en 28 del corriente, calle Alta de la Flor, casas del Marqués de Iturbieto; fue su padrino el hermano Manuel Quiroga, Donado de los Capuchinos de esta Corte. Madrid, 15 de abril de 1788.»

Desde que en 1846 W. J. Thomis creó, utilizando los vocablos ingleses «folk», pueblo, y «lore», saber, uniéndolos para dar «folklore», o «foglore», según las preferencias, al aparecer, por vez primera, el neologismo en la revista inglesa *Atenea*, en seguida fue adoptado por casi todos los escritores, en los países donde se hacían estudios sobre tal materia.

De hecho existía la labor, pero adoptaba ya de antiguo distintos nombres: recopilaciones, cancioneros, villancicos, colecciones, etc. Faltaba la denominación unificadora, global. En España había un riquísimo tesoro de antecedentes, que arrancaba, nada menos, que de las famosas *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio, y de los cancioneros de Ajuda, Upsala, de Palacio, etc.; pero el folklore musical, como hoy se entiende, es de una época no muy lejana.

Por los documentos que copio a continuación, conservados en el Archivo Histórico Nacional, Sección de Estado, legajo número 2.940, es posible conocer más a fondo al personaje que protagoniza estos renglones, gran patriota, moderno en su tiempo y de espíritu refinado. He aquí la exposición de sus proyectos musicales y educativos.

«Señor: El Coronel don José González Torres de Navarra, Caballero del Orden de Santiago, A. L. R. P. de V. M. expone que sugiriéndole siempre su mente ideas originales que contribuyen a la gloria de la Monarquía, como se ve en las dos presentadas a V. M., una para la Institución de un Seminario de Educación de 500 jóvenes, y otra para la simplificación del estudio de las lenguas escritas, por medio de la Gramática comparada, se presenta en el día a V. M. no sólo como a Rey de España, que es decir interesado en cuantos objetos puedan aumentar el lustre de su Nación, sino también como a amante de la música, y por tanto, capaz de tratar este pensamiento como un Maestro.»

«Señor, en mis viajes fuera de España, particularmente por la Italia, adquirí entre otros conocimientos la afición a la música. Entre las Academias Filarmónicas y singularidades que noté sobre este punto, ninguna me llenó tanto como una Biblioteca y Gabinete de Instrumentos de Música antigua que vi en casa de un gentilhombre veneciano; pero al paso que admiré sus colecciones me irritó el oír que nada había de música española porque no teníamos otra cosa nacional más que el Fandango y las Seguidillas de la Mancha.»

«Yo me enfervoricé contestándole que hablaban de España porque no la conocían, pues las seguidillas o cantares provinciales, que eran unas verdaderas arias nacionales, no tenían número, porque se variaban todos los días y en todos los lugares, ya con tonos alegres, ya patéticos, para los bailes populares, y muchas veces por personas que no conocían más música que el gusto de su familia y vecindad. Les dije luego que teníamos música más noble para el teatro y para el templo. Les hablé de las tonadillas y de

las zarzuelas como de unos melodramas originales no tomados de ninguna otra nación; y de los villancicos de Nochebuena, como de unos Pastorales característicos españoles. Les nombré varios profesores nuestros que han compuesto piezas de iglesia para las festividades principales, que no han tenido compañeras entre los extranjeros. Ultimamente les hice ver que don Vicente Martín, músico español y que aprendió bajo la protección de V. M., era el autor de las óperas *Arbol de Diana*, *La Cosa Rara*, etc., que tanto han sorprendido en Alemania, en Italia, en Rusia, países donde aún vivían un Haydn, un Cimarosa, un Paisiello; y les aseguré que la mayor parte de las bellezas que encantaban a los extranjeros en estas piezas eran pasajes tomados de las seguidillas populares y cantares provinciales de España.»

A la cita hecha del músico español conviene aumentarle otros datos biográficos. Vicente Martín Soler, «lo Spagnuolo», como le llamaron en Italia, nació en Valencia en 1754. Fue organista en Alicante. Pasó después a Turín y Florencia. En Viena obtuvo la protección del Emperador José II. Su ópera *La Cosa Rara* (Viena, 1785) le reportó un éxito memorable. Brilló al lado de Mozart. Tiene en su haber varias óperas y obras de música religiosa. Pablo I de Rusia le nombre Consejero de Estado. Director de la Opera de San Petersburgo, allí murió en 1806.

Continúa el señor González Torres:

«Desde entonces me propuse recoger, luego que volviese a mi Patria, toda la música característica española, antigua y moderna, instrumental y vocal, de iglesia, dramática y provincial, y formar un cuerpo de obra para erigir este monumento a las Bellas Artes, y apologizar noblemente a España, en esta parte, del vejamen que nos hacen los extranjeros.»

«Pero viendo el cúmulo de dificultades que se interponen a la verificación de mi deseo, busqué a don José Lidón, primer organista y vicemaestro de la Real Capilla, quien me ha convencido de que sin la protección de V. M. no sería asequible una empresa de tantas atenciones; en vista de lo cual suplica a V. M. que si aprobase mi pensamiento de hacer la recolección y publicación de la música española, expida las órdenes correspondientes para que en todo este año podamos verificarlo don José Lidón y este rendido vasallo de V. M. Q. S. P. B. Madrid, 14 de marzo de 1799. José González.»

En una hoja adicional:

«Exposición de los puntos que es preciso hacer presente a S. M., si aprueba la Colección y publicación de la música española, para extender su Real Decreto.

1.º Que se expida una circular a los jefes de las bibliotecas y archivos del Reino, mandando que franquen a los editores de la «Colección de la Música Española», o a sus comisionados, cuantos papeles necesiten copiar o extraer, bajo las seguridades acostumbradas.

2.º Que se dirija igual orden a los cabezas de todos los cabildos y comunidades eclesiásticas, seculares y regulares, para que manden a sus profesores dependientes, ya maestros de capilla, ya cantores, ya organistas, que de sus archivos entresaquen todo lo que fuese digno de perpetuarse en honrosa memoria de la profesión, sea de misas,

nocturnos, lamentaciones, himnos, responsos, rosarios, villancicos, etc., para reunir la música del templo; y que se encarguen de recoger cuantas tonadas populares antiguas y modernas les fuese posible, de los pueblos inmediatos, formando una copia exacta de todas ellas, con sus nombres provinciales y sus letrillas más generales y graciosas y remitiéndola por el correo, con los originales que pudiesen adquirirse a los editores de la «Colección de Música Española», en Madrid.

3.º Que se pase la misma circular a los autores o superiores de las compañías de cómicos españoles, mandándoles que presenten todo su caudal de tonadillas, zarzuelas, letrillas, etc., para elegir y copiarse las mejores y las más nacionales que hubiese.

4.º Que se convide en las Gacetas y papeles públicos del Reino a todos los aficionados y profesores de música a tener alguna parte de esta colección, dirigiendo a los editores piezas de música vocal o instrumental, pero de carácter español, estimulándoles como a todos los anteriores, no sólo con gratificaciones correspondientes al número y mérito de las obras que remitiesen, sino también con la honra de ver su nombre inscrito al frente de la publicación de un monumneto, el más glorioso y duradero para la música española.

5.º Que se consideren francas de porte las cartas dirigidas a los editores, por espacio de seis meses, igualmente que las remitidas por ellos a las provincias, presentándolas anticipadamente en el correo de Madrid.

6.º Que se mande hacer la edición de cuenta de S. M. en la Imprenta Real, quedando la venta de la obra a beneficio del Real Erario para compensación de gastos.

7.º Que para los pequeños gastos de las citadas gratificaciones se señale el fondo que haya de adelantarlas, ya sea de espolios y vacantes, ya de correos, ya de Imprenta Real, para que reunidas las libranzas mensuales de los editores se pueda hacer después la cuenta total y cargo que se ha de cobrar de la venta de la obra que no sólo será arrebatada (*sic*) de las manos por los españoles sino admirada por los extranjeros. Madrid, 14 de marzo de 1799. Jhp. González.»

El ambicioso proyecto del musicólogo no tuvo aceptación a juzgar por lo que se desprende de la siguiente carta dirigida a don Mariano Luis de Urquijo:

«El Excmo. Sr. don Juan de Lángara no me permite pasar a ese Real Sitio (caso se refiere a El Pardo), como se lo he suplicado, con el objeto de comunicar a V. E., personalmente, la idea que tengo tiempo ha, de hacer una recolección y publicación de la música característica española antigua y moderna, instrumental y vocal, del templo, del teatro y de los bailes populares.

Espero que V. E., amante de las Bellas Artes y amante de la Patria, aprobará mi buen celo e inclinará el ánimo de S. M. a proteger mi pensamiento; como también que me participará la Real resolución sobre este punto y sobre el Plan de educación que tengo presentado para poder pasar a imprimirla o a enmendarla o a recogerla si no hubiese merecido la Real aprobación de S. M., que tengo solicitada. Dios guarde, etc. Madrid. 14 de marzo de 1799. Jhp. González.» Al margen hay esta desventurada anotación: «18 de marzo de 99. Déjese sin respuesta.»

El Plan de educación aludido anteriormente es el que en primero de enero de 1798 había presentado su autor, el señor González, al Rey, con esta dedi-

catoria: «A Don Carlos IV, Rey de las Españas y Padre de todos sus vasallos.» Y comienza así:

«Al paso que las campañas de mar y tierra, en treinta años de servir en el ejercicio de las armas, han logrado quebrantar mi robusta salud, también los variados viajes y navegaciones a tantas cortes y puertos de Europa y de América han proporcionado ilustraciones a mis estudios de la Sabiduría, de manera que al verme privado de poder continuar la activa carrera de la guerra y premiado con los honores militares, siento inflamarse mi Fantasía en busca de los lauros civiles, procurando el mayor bien de mis compatriotas y la exaltación del reinado de V. M.»

Aboga por la educación general de la juventud. He aquí su lema: «Es más hombre que los demás aquel que tiene más y mejor educación.» Quiere variar el método de la enseñanza en general para nivelar la juventud española con otras europeas y pretende conseguirlo con lo que él llama «Rasgo de mis ideas», que han aprobado los primeros hombres de la Corte y quiere dar a la luz pública. El tal «Rasgo» propugnaba la institución de un Seminario para 500 niños en Madrid. Dice que «una insinuación del señor Jovellanos, al principio de ese Ministerio, me dio el atrevimiento de manifestar el "Rasgo de mis ideas"....» En abono de su preparación intelectual para llevar a cabo la reforma general de la enseñanza, hace constar que hizo sus estudios en varios colegios de España. Ha leído a Locke, Condillac, Filangieri, Rousseau, Quintiliano, Leibnitz, etc., en sus originales, porque entiende seis idiomas, pero no por esto se cree un sabio.

El proyecto, que no se encuentra entre los documentos que he visto, debió de tener un apéndice detallado. Todo ello pasó a informe de don Estanislao de Lugo. Fue desfavorable y el «Rasgo» desecharlo por considerarse muy costoso. Algunos inconvenientes en su contra: El edificio habría de albergar a centenares de personas, tener talleres, cátedras, observatorios, picaderos, arsenal, huerta, jardín botánico, canal para poder pasar dos barcas; y la multitud de oficinas y habitaciones que el autor establecía. Sería necesario triplicar los terrenos del Real Seminario de Nobles donde se pretendía instalar el Nuevo Seminario. Nada se decía acerca del coste del funcionamiento, pero sí que los Cuerpos civiles y militares, comunidades religiosas, cabildos, obispos, tribunales y gremios de artesanos contribuyesen a sustentar cierto número de seminaristas con un peso diario por cada doscientos a la entrada, para equiparse, una especie de donativo de una colección (*sic*) o alhaja, y que se los mantenga por espacio de tres años después de haber salido del Seminario.

La fantasía del señor González Torres de Navarra se desborda al idear esa pequeña ciudad universitaria. Determina que haya un departamento de

mujeres para que cuiden la ropa y peinen a los seminaristas. «Sería imposible —dice el negativo informe— evitar mil desórdenes que saltan a los ojos.» Aun pretende que se le destinen las máquinas e instrumentos que el Gobierno trajese del extranjero, que todo se aprenda de viva voz, y que los niños recen en inglés.

Extravagancias aparte, algunas reformas eran viables. En cuanto al folklore musical, andando el tiempo, en España se engrandeció considerablemente. En Bruselas hay un Museo de instrumentos de música y me parece que en Lisboa también. Yo presenté en el I Congreso Internacional Hispano-Americano y Filipino de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, Madrid, 1952, una ponencia abogando por la creación en España de uno o dos grandes Archivos-Museos de música que recogiesen todo lo que se halla disperso en distintos centros. Entonces desconocía yo los escritos del foklorista madrileño, ahora traído a la actualidad.

* * *

Numerosos libros y tratados se han escrito y publicado en todo el mundo por especialistas y aficionados, buscando métodos y medios de simplificar la enseñanza y aprendizaje de la música en sus diversas manifestaciones, teórica, coral o instrumental. Las altas cimas alcanzadas por Boecio, Guido d'Arezo, Zarlino y Cerone han sido de positiva eficacia, menos en el último, que trata de enlazar la música humana con la divina, y la armonía de los astros con la creada artificiosamente por el hombre.

Con sentido o sin él, de mayor o menor importancia, hay en los Archivos manuscritos de inventores músicos, que tesoneramente elevaban instancias y memoriales a los reyes y también a las casas nobiliarias, acreditadas por su mecenazgo, en súplica de influencias o recursos para publicar sus lucubraciones. Algunos son trabajos curiosos. Uno de ellos voy a darle a conocer en toda su extensión. Forma un cuaderno apaisado, tamaño como de medio folio; cubiertas azules de una especie de papel tela, ribeteado con una cinta de seda dorada. Las hojas interiores son fuertes, casi cartulina. Litografiado en Madrid, año de 1799, en colores encarnado, sepia, azul y negro. Se guarda en el Archivo Histórico Nacional, Sección de Estado, legajo n.º 2.940. Ningún otro papel, oficio, carta o instrucciones le acompañan. Es lástima porque contendrían las necesarias aclaraciones para poder llegar al secreto del «Descubrimiento», y comprender hasta qué punto es practicable y de qué modo han de convertirse en música sus cifras, y reglas a que están sujetas.

Si al *Nuevo sistema musical*, descubierto por el musicólogo e ingeniero don Domingo de Aguirre, se le despoja de la parte filosófica y de las cone-

DESCUBRIMIENTO

DE UN BRROR FILOSOFICO QUE PRESENTA
A LOS PIR. DE S. M.
El Brigadier & Ingeniero Director de los Reales Ejercitos
DON DOMINGO DE AGUIRRE.



En el qual hace ver al mundo quanto el hombre yerra, y se alucina en sus maximas qualesquiera que sean, si se aparta en ellas, de aquel orden natural, que dió el supremo hacedor, de peso y medida á quanto crió para nuestro bien, sobre la faz de la tierra; y que es imposible que nadie lo trastorne sin que le cueste aumentar la fatiga del sudor del rostro en la maldicion primera que nos dejó Adan por herencia, pecando con Eva, en el paraíso Terrenal.

Madrid año de 1799

EXPLICACION

PARA COMPREHENDER EL NUEVO SISTEMA MUSICAL

Arreglados sus preceptos por el orden natural de la Pala de la Tecla sin rayas espaciadas ni garrafas como hora esta inventado al revés por el sonido de la cuerda que es el que oídece en el punto inferior mandado por el principal de la Tecla en la parte que se pulsa con los dedos en la dicha Pala y no donde suena la cuerda.

Contadas nombre de Figuras y demás señales por donde se aprende con toda claridad a tocar y cantar los Oficios Divinos en la Iglesia de Dios.

ESCALA FUNDAMENTAL POR EL NOMBRE DE LAS TECLAS
Silabas por donde se Puede. { Primera. { Segunda. { Tercera. { Quarta. { Quinta. { Sexta. { Septima. }
se toca con todas
comodidad. DO. RE. MI. FA. SOL. LA. SI.

Como se escribe el Teclado sobre el papel para que sea alusivo y
prontisimamente se entienda para tocar quanto se quiera.

1 S 2 S 3 4 S 5 S 6 S 7

TECLAS ACCIDENTALES.

Las S.S. de redondo que se ven despues del numero que señala la Tecla quiere decir Sostenido y que por el numero de ellos se distinguen las modulaciones mayores que en este sistema se anuncian con el mayor planeta el Sol.

El Sostenido de puro adorno fuera de los que pertenezcan a las respectivas modulaciones se anotará con s. cursiva para que facilmente se comprenda.

Quando se vean expresadas las mismas Teclas con una b. redonda antepuesta al numero que manifiesta la Tecla asi.

b 1 b 2 b 3 4 b 5 b 6 b 7

Quiere decir que es b-mol y anunciará la Luna las modulaciones menores. El de puro adorno asi b cursiva que es nroce una total diferencia.

TIEMPOS

C Compsas mayor. C Compsillo. 2 Dos por cuatro. 3 Tres por cuatro.

4

3 8 Tres por ocho. 6 8 Seis por ocho. 12 8 Doce por ocho.



EXPLICACION

De el valor de las Figuras sobre el papel para trasladarlo sobre la Pala, ó punto principal de la Tecla para uso del Canto llano y acompañamiento de Organo.

Maxima. 1 2 3 4 5 6 7

Longa.

1 2 3 4 5 6 7

Breve 1 2 3 4 5 6 7

Semibreve. 1 2 3 4 5 6 7

Minima. 1 2 3 4 5 6 7

Seminima. 1 2 3 4 5 6 7

Corchea. 1 2 3 4 5 6 7

Semicorchea. 1 2 3 4 5 6 7

Fusa. 1 2 3 4 5 6 7

Semifusa. 1 2 3 4 5 6 7

Virgulas. || grandes y pequeñas. Guiones 4 y así en el fin de cada renglon con que el dedo de la mano señala la pala de la Tecla del siguiente renglon para que pase a tocarla sin equivocar la tecla.

ESCALA TRNDIDA
Mano derecha.

I'2'3'4'5'6'7 I'2'3'4'5'6'7 I'2'3

Mano izquierda

4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Quando las Palas de las Teclas van con los tres colores primarios se deve distinguir con nombre de Musica de Claro, oscuro: o bien de las luces y sombras.

Lo que sigue son las siete Teclas particulares que sirven de llaves que nunca mudan y son correspondientes a las siete voces humanas que la naturaleza ha formado apartadas para el canto que se distinguen y llaman de esta manera.

4
Bajo.

6
Baritono.

1
Tenor.

3
Contralto.

5
Medio Contratenor.

7
Triple

2
Alto Triple

Para Musica Seglar

Mano derecha.

Mano izquierda.

Semibreves { 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Mínimas 2. { 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Seminíminas { 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Corcheas { 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Semicorcheas { 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Fusas { 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

xiones, que, a imitación de *El Melopeo*, de Domenico Pietro Cerone, quiere hacer con el Sol, y los sostenidos para las modulaciones mayores, y con la Luna, en cuarto menguante, para las menores, lo que subsiste es simplemente uno de tantos métodos de cifra.

Contiene, sin embargo, atisbos de ideas que en aquello «de las palas de las teclas que van con los tres colores primitivos» para distinguir la música de claro-oscuro y de las luces y sombras, y cuyas tintas son el azul, el sepia y el encarnado, empleados en lo que su autor denomina «escala tendida», parecen tener alguna distante relación con el «clave de luces» que A. N. Scriabin, en el siglo XIX, experimentó en su obra *Prometeo o el Poema del fuego*, empleando luces policromas en determinados momentos orquestales, a fin de producir en el oyente una sensación de color en relación con algunos instantes psicológicos.

Todos los numeros y formas con que se han señalado las pallas de las Teclas de ambos manos pueden ser desde el mayor tamaño hasta el mas pequeño que se pida o quiera segun el gusto, o el uso que cada uno quiera y seran siempre las teclas de apoyacuras (como imaginarias) las mas pequenas y figuradas sobre la linea verdadera.

Ligaduras. Puntillo, y picados... Mordentes Calderon Trino, etc.
 Acosta 1. Division Tecla doblez Parrafos §§.
 Bequadro. 1. 2. Pausas.
 De quatro compases. 4 De dos. 2 de una 1 de medio 1/2 scminima
 decorchea = de semicorchea = de susa = de semijusa. FIN.

Este método de cifra le comparo, en cierto modo, al estudio matemático, físico e histórico de la gamma musical, hecho por el doctor don Santiago Mundi, en su pequeño libro *Importancia matemática de la música*, Barcelona, 1900, que busca el origen de su teoría en Pitágoras y Ptolomeo, por medio de números quebrados y fórmulas aritméticas, presentando la música a través de diversas y recreativas facetas.

En su ejemplar original, el método del señor Aguirre es de un multicolor atractivo. Además de los párrafos del texto donde emplea las tintas alternativamente, las palas de las teclas tienen su color uniforme. En la lámina primera, el sepia, para la escala fundamental sin pala; después las teclas cifradas sobre fondo azul. La segunda lámina, referente a las teclas accidentales es sepia y rojo el texto; en fondo azul la escala de bemoles, y verdes los signos que expresan los Tiempos. En la tercera, salvo las cifras, texto y planas son negros. La cuarta estampa, «escala tendida», luce diversa policromía: el cifrado para la mano derecha, sin el fondo de la pala de la tecla; números 1 al 7, color ocre; siguen del 1 al 7 en encarnado, y continúan del 1 al 3 en azul. Para la mano izquierda: cifras 4 al 7, sobre tono ocre; 1 al 7, encima de rojo, y prosigue la escala del 1 al 7 sobre azul. Lo que el autor llama «teclas particulares», para las voces humanas, aparecen con sus palas pintadas así: 4 y 6, rojas; 1 al 7, azules, y 2, sepia. Lámina quinta. Música seglar. Todas las cifras correspondientes a la mano derecha, en sepia; las de la mano izquierda, sobre fondo azul las tres primeras líneas de números mayores; las otras tres más pequeñas sobre encarnado. En el grabado número 6, semifusas: cifras del 1 al 7, en rojo, sin fondo de pala de tecla; la otra escala más pequeña, sobre fondo del mismo color. Las teclas del bajo sensible las señala igualmente en rojo, pero sin fondo de pala de tecla. Y, finalmente, escribe con tinta verde las ligaduras, puntillos, mordentes, calderones, etc., y otros signos musicales.

Si detallo la disposición colorista del *Nuevo método de música* inventado por el señor Aguirre, es tan sólo para poner de relieve el pequeño alarde litográfico que representa como trabajo madrileño, no porque suponga que trate de implantar una pedagogía pictórico-musical, exceptuada aquella alusión a la música de las luces y las sombras.

De todos modos, tiene de plausible el intento de reforma musical que don Domingo de Aguirre, ingenioso musicólogo, brigadier e ingeniero director de los Reales ejércitos, quiso concretar en breves páginas, demostrando que la imaginación siempre activa de los españoles, aliada con su cultura, encuentra temas donde emplear a fondo su fuerza creadora, como en estas manifestaciones de la musicología madrileña en las postrimerías del siglo XVIII.