

Vicente Requeno, Jesuita Expulso, mitificador de las artes Grecorromanas

Antonio Astorgano Abajo¹
Astorgano1950@gmail.com
ORCID 0000-0001-5585-7499
Real Academia de Extremadura

Resumen

Estudiamos el entusiasmo con que el polifacético jesuita expulso aragonés, Vicente Requeno (1743- 1811), restauró las artes grecolatinas: la pintura al encausto, la música, la telegrafía óptica, la pantomima, el tambor armónico y las antiguas artes de imprimir a mano. Conforme avanzamos en su estudio, el abate se nos aparece como uno de los miembros más destacados de la llamada Escuela Universalista Española. Fue un auténtico mitificador, caracterizado por una poligrafía cimentada en un profundo y continuado trabajo intelectual y experimental, y por la apasionada admiración hacia el mundo grecorromano.

Palabras clave: Abate Requeno, jesuitas expulsos, artes grecolatinas, encausto, música griega, telegrafía óptica, pantomima, tambor armónico.

¹ Antonio Astorgano Abajo (1950) fue catedrático de Lengua y Literatura españolas desde 1973 hasta 2010 en que se jubiló. Estudios de Filosofía y Derecho en las Universidades de Oviedo y Complutense de Madrid, donde adquirió todos los grados académicos. Ha centrado sus investigaciones históricas y literarias, circunscritas al periodo 1750-1840, relacionadas con diversos personajes ilustrados y variados aspectos, destacando el literario (Meléndez Valdés), el mundo jesuítico expulso, en especial el mexicano, y última Inquisición. Ha editado la Biblioteca jesuítico española (1759-1799) de Lorenzo Hervás y Panduro. Es socio residente de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, socio de número de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y miembro de la Real Academia de Extremadura.

Vicente Requeno, Jesuit Expulse, mythicist of Greco-Roman arts

Abstract

The bad situation in Venezuela is due to the fact that there is no religious faith, wisdom or feelings, especially in those who govern. That can change in minds and hearts, for which it is necessary to reconcile with ourselves (forgive ourselves), with others, especially with those who rule, with nature and with God. To reconcile is to forgive, it is to abandon hatred, it is to generate trust, it is to dialogue, it is to build memory, it is to rebuild the social fabric, it is to transform. The article develops each of these aspects until the vast majority of Venezuelans come to appropriate a new consciousness, knowing that there are many who oppose and fight against that reconciliation. Women have a leading role to play in this process of reconciliation.

Keywords: Abate Requeno, expelled Jesuits, Greco-Latin arts, Encaust, Greek music, optical telegraphy, pantomime, harmonic drum.

Índice

1. Introducción	86-88
2. La biografía de Vicente Requeno	89-91
3. El abate Vicente Requeno, mitificador de las artes grecorromanas, superior a Winckelmann	92-93
<i>a. Requeno, un mitificador más práctico que Winckelmann</i>	94-99
4. Requeno, mitificador y restaurador de la pintura grecolatina o encausto (1784)	100-105
5. Requeno y la mitificación de la telegrafía óptica grecorromana (1790)	106-112
6. Requeno, mitificador del arte grecolatino de la pantomima y su restauración (1797)	113-119
7. Requeno, mitificador y restaurador de la música grecolatina (1798)	120-148
8. Requeno y la numismática, un fracaso por mitificar la erudición grecolatina (1800)	149-157
9. Requeno, devoto del sagrado corazón de Jesús (1804), abandono absoluto de la mitología clásica	158-160
10. Requeno, mitificador y restaurador del tambor armónico griego (1807)	161-167
11. Requeno, la "chirotipografía" o imprenta a mano (1810), la mitificación de la "imprenta" grecorromana	168-172
12. El filósofo Requeno y la mitología clásica	173-183
13. Conclusiones	184-185
14. Siglas y referencias bibliográficas	186
<i>a. Siglas</i>	186
15. Bibliografía	187-198

1. Introducción

En 2011, pasó totalmente desapercibido el bicentenario de la muerte del abate aragonés Vicente Requeno y Vives (Calatorao, Zaragoza, 1743-Tívoli, 1811), un jesuita expulsado que dedicó toda su vida al estudio y restablecimiento de las artes grecolatinas, empezando por la pintura al encausto en 1784² y finalizando con la "chirotipografía" o imprenta a mano grecolatina en 1810³. Convencidos, como estamos y como le reconocieron bastantes de sus contemporáneos, como Juan Francisco Masdeu⁴, de su relevancia histórica por su permanente dedicación a restaurar la perfección de todo tipo de artes del mundo grecolatino, redactamos este artículo relativo a la mitología, ciñéndonos exclusivamente a los libros publicados, dejando para otra ocasión los manuscritos conservados en la Universidad Gregoriana de Roma (APUG) y en la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma (BNCVEIIR. Sección Gesuitici).

Resumimos los aspectos relacionados con la mitología de los muchos trabajos que hemos publicado sobre el abate durante más de treinta años y el libro colectivo que coordinamos para Prensas Universitarias de Zaragoza (Astorgano (coord.), titulado *El jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador del mundo grecolatino*, donde una veintena de especialistas analizaron la multifacética producción literaria requeniana⁵.

En este contexto, el presente trabajo tendrá un subyacente tono reivindicativo, que no deja de ser un reproche a los estudiosos del jesuitismo y del mundo clásico, y a la misma Compañía de Jesús, que han relegado al olvido a un Vicente Requeno, muy notable experto en artes, sobre todo en la pintura y música grecolatina.

² Requeno y Vives, Vicente. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*. Del signor abate don Vincenzo Requeno. Venecia: Giovanni Gatti, 1784.

³ Requeno. *Osservazioni sulla Chirotipografia, ossia, antica arte di stampare a mano*. Roma: Mariano de Romanis e Figli, 1810.

⁴ Masdeu, Juan Francisco. Requeno, il vero inventore delle più utile scoperte della nostra età. Regionamento di Gianfrancesco Masdeu letto da lui nel 1804 in una Adunanza di Filosofia, Roma: Luigi Perego Salvioni, 1806; Opúsculos en prosa y verso, compuesto sucesivamente por don Juan Francisco de Masdeu en tiempos de la general revolución movida por los franceses en Europa. Los escribió el autor en italiano y los tradujo él mismo a nuestra lengua. Parte primera, Opúsculos en prosa. Madrid, Biblioteca Nacional, mss. 2898. Manuscrito que incluye la traducción de Requeno, il vero inventore, editado en A. Astorgano (coord.) (2012), 655-677.

⁵ Astorgano Abajo, A. (coord.) (2012). *Vicente Requeno (1743-1811), jesuita y restaurador del mundo grecolatino*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012.

Una serie de circunstancias personales (carácter tímido e individualista, fidelidad absoluta al ideario de la Compañía de Jesús), su prosa bastante mejorable tanto en italiano como en español, la falta de traducciones al castellano, aunque el mismo Requeno se autotradujo con variaciones y ampliaciones, han conducido al desconocimiento de los trabajos del abate. También han contribuido al olvido las críticas superficiales de eruditos, tan relevantes, como Marcelino Menéndez y Pelayo⁶, guiados por “la rareza” de las artes investigadas por el abate.

¿Fue Requeno un fracasado al mitificar la cultura clásica? Evidentemente siempre ha sido discutido, pero poco a poco, en los últimos tiempos, estudiosos serios están revalorizando varias artes grecolatinas analizadas por el abate, como la pantomima⁷ o la música (León Tello⁸; Esteve-Faubel⁹), sin olvidar que la pintura al encausto nunca ha dejado de emplearse después de la “restauración” requeniana, aunque Úbeda de los Cobos concluya que “la historia del encausto español es la historia de un fracaso sin paliativos”¹⁰.

A pesar de todo, a nosotros nos interesa hablar aquí de los “fracasos” que el abate Requeno sufrió en las múltiples artes grecolatinas que intentó restaurar, guiado por una fe ciega en el mito de la perfección clásica, especialmente en la pintura y música griega, en las que se ocupó a lo largo de casi toda su vida.

Requeno dedicó su mayor esfuerzo intelectual y económico al estudio y restablecimiento del encausto, y del sistema musical del mundo clásico en los dos tomos de los *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori*¹¹. Diez años más tarde cierra sus investigaciones musicales publicando un librito, dedicado a un instrumento concreto, el humilde tambor, revalorizando sus cualidades acústicas, y abriéndole las puertas del mundo sinfónico (II

⁶ Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC, t. III. Siglo XVIII, 1940, 647-651; *Estudios y discursos de crítica literaria*. Madrid: CSIC, vol. IV, 1942, 103-104.

⁷ Ricci, G. R. “Introducción” a Requeno, V. *L'arte di gestire con le mani*. Palermo: Sellerio editore, 1982; “La Scoperta della Chironomia di Vincenzo Requeno”. En A. Astorgano (coord.), (2012), 497-518.

⁸ León Tello, F. J. “La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación estética de los jesuitas expulsos”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 303-360.

⁹ Esteve-Faubel, j. m. “Vicente Requeno y su aproximación a la musicología”. *Eikasias: revista de filosofía*, N.º. Extra 81 (2018), 567-590.

¹⁰ Úbeda de los Cobos, A. *Pensamiento artístico español del siglo XVIII*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001, 278.

¹¹ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori*. Parma: Fratelli Gozzi, 1798, dos vols.

Tamburo, 1807¹²). Como ya hiciera en escritos anteriores (sobre el encausto, la telegrafía óptica y la pantomima), la defensa manifiesta de la superioridad de los clásicos por parte de Requeno se une a su afinidad hacia la estética neoclásica, pero acentuando cada vez más la finalidad práctica y restauradora.

Con un principio de deontología moral, Requeno sentía sus escritos como si de un servicio a la sociedad se tratara, pues su intención no era otra que la de “presentar perfeccionadas las artes antiguas para ventaja de los países, que en el destierro jesuítico me recibieron benignamente”¹³. Muestra de ese diligente y casi obsesivo empeño por “reeducar” a las gentes de ciencia en las artes antiguas, es su gallardo estudio en cuestiones músicas, en las que pocos se habían atrevido a entrar, bien fuera por desprecio, por prejuicio o simplemente por desconocimiento.

Por razones de espacio, no podemos extendernos en el análisis de las muchas artes grecolatinas que llamaron la atención del abate de Calatorao, de las que él se creía restaurador. Tal era su admiración que su deseo hubiera sido que, en pleno siglo XIX, se pintase, se cantase y se gesticulase en el teatro como lo hacían los griegos. Incluso que se imitasen ciertas técnicas de telecomunicación, de hacer barcos y tratar el mármol (en esculturas y otros usos), como se supone que se empleaban en el Imperio romano.

El que Requeno se haya fijado en técnicas artísticas, que pudiéramos calificar como minoritarias o marginales, como la pintura, la música y la pantomima grecolatinas o las comunicaciones por signos de las manos y por tambores durante las guerras, no justifica que ignoremos su coherencia estética ni su rigor conceptual.

¹² Requeno. *Il tamburo stromento di prima necessità per regolamento delle truppe, perfezionato da don Vincenzo Requeno*. Roma: Luigi Perego Salvioni, 1807.

¹³ Requeno. *Il Tamburo...*, p. 39.

2. La biografía de Vicente Requeno

Vicente Requeno y Vives nació en Calatorao (Zaragoza), el 4 de julio de 1743 y falleció el 16 de febrero de 1811 en Tívoli. Los dos rasgos esenciales de su personalidad son la de ser jesuita expulsado y crítico histórico-artístico. Ingresó en la Compañía de Jesús el 2 de septiembre de 1757. Las fuentes jesuíticas y la rígida normativa del Concilio de Trento nos permiten conocer mejor las etapas sucesivas de su educación¹⁴. A Vicente Requeno le sorprendió el real decreto de expulsión antes de terminar los estudios de Teología, que estaba realizando en el colegio de Zaragoza. Tenía a la sazón 24 años de edad. En total, había pasado en la Compañía de Jesús diez años: dos años de noviciado en Tarragona (1757-79); un año de humanidades en Manresa (1759-60); dos años de maestrillo en Huesca (1760-62); tres años de Filosofía en Calatayud (1762-65) y dos años de Teología en Zaragoza (1765-67). Después de un año de improvisado destierro en Córcega, pasó cinco años en Ferrara hasta la disolución de la Compañía en agosto de 1773. Mientras tanto se ordenó sacerdote en Módena en mayo de 1769.

Entre 1773 y 1798 vivió en Bolonia, aunque continuó largo tiempo vinculado a Ferrara, a la sombra de su amigo y protector San José Pignatelli, dedicado al estudio y restablecimiento de las artes grecolatinas, donde fue miembro de la Accademia Clementina, por sus estudios sobre las bellas artes¹⁵. En este campo, tomado en el sentido más amplio, llevado de su versátil y agudo ingenio, consiguió bastante renombre en Italia, en especial con sus estudios prácticos sobre el encausto (manera de pintar de los grecorromanos, basada, según él, en la cera púnica), a partir del éxito de la publicación de la primera edición de los *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori* (1784)¹⁶, por la que consiguió el premio de pensión doble (19 de julio de 1785). Sus investigaciones artísticas eran bastante costosas, por lo que años más tarde solicitó, infructuosamente, ayudas al conde de Aranda y a Godoy¹⁷.

¹⁴ Ferrer Benimeli, J. A. San José Pignatelli. Zaragoza: Hogar Pignatelli, 1999 [segunda edición ampliada, Bilbao, Mensajero, 2011]; “Los colegios de Aragón que conoció Requeno”, en A. Astorgano (coord.) (2012), 101-128.

¹⁵ Astorgano. “San José Pignatelli (1735-1811) y Vicente Requeno (1743-1811), socios de Academia Clementina”. Cuadernos Dieciochistas 7 (2006), 257-291; Requeno. *Escritos Filosóficos* (Ensayo filosófico sobre los caracteres personales, Libro de las sensaciones humanas). Zaragoza: Prensas Universitarias, 2008, pp. LVIII-LXV. Ed. de Antonio Astorgano y presentación de Jorge M. Ayala.

¹⁶ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*. Venecia: Giovanni Gatti, 1784.

¹⁷ Astorgano. “El Conde de Aranda y las necesidades económicas del abate Requeno en 1792”. En *El conde de Aranda y su tiempo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico 2000, Vol. II, 558-578.

Antonio Astorgano Abajo

Nos consta que recibió ayudas económicas de burgueses aragoneses, amigos de Francisco de Goya, como el empresario Juan Martín de Goicoechea, accionista de la Real Compañía de Comercio de Barcelona, del Banco de San Carlos y vinculado al Canal Imperial de Aragón, quien socorría a Requeno, todavía residente en Ferrara a finales de 1784, cuando acaba de publicar su primer libro, los *Saggi* sobre el encausto, cuyo éxito le proporcionará al año siguiente el premio de la pensión doble:

Señor Vicente Requeno, presbítero extrañado de los dominios de España, residente en la ciudad de Ferrara, he recibido del Señor Marqués de Zambrano, Director de la Real Negociación del Giro, en virtud de su orden de nueve de noviembre próximo pasado [1784], por mano del Señor D. Luis de Gnecco, Comisario Real de S. M. C. en estos Estados Pontificios, setecientos noventa y ocho reales, dos maravedíes de vellón en treinta y cuatro escudos, noventa y un bayocos y medio moneda romana de buena Ley, bajo la regulación de treinta y cinco julios de la misma por cada ochenta reales de vellón, con que se me socorre de cuenta de D. Juan Martín de Goicoechea. Y para que conste lo firmo en Ferrara, a 24 de diciembre de 1784. D. Vicente Requeno¹⁸.

Literariamente, la etapa boloñesa de Requeno (1774-1798) es de capital importancia, pues a lo largo de la misma realizó casi todas las investigaciones sobre las artes grecolatinas, imprimió todos sus libros menos tres, y escribió la mayor parte de sus manuscritos, una larga lista reseñada por Félix Latassa¹⁹, que conoció a Requeno entre 1798 y 1801 en Zaragoza.

Ante las dificultades derivadas de las guerras napoleónicas en Italia, regresó entre el otoño de 1798 y marzo de 1801 a Zaragoza, donde residían tres de sus hermanos. Participó muy activamente en las tareas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, donde reorganizó el Medallero o Museo Numismático y el Gabinete de Historia Natural²⁰. Durante este periodo tradujo muchas de sus obras, ya publicadas en italiano o manuscritas, y fue nombrado académico de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (7 de agosto de 1799) y de la de San Fernando de Madrid (1 de septiembre del mismo año). Entre los prosélitos ganados en Zaragoza para la nueva técnica pictórica del encausto, restablecida por

¹⁸ AHN (Archivo Histórico Nacional), A. M. AA. EE (Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores), legajo 574.

¹⁹ Latassa, F. Biblioteca Nueva de los Escritores Aragoneses que florecieron desde el año 1500 hasta 1802. Pamplona: Joaquín Domingo, t. VI, 270-273. 6 vols.

²⁰ Astorgano. "El abate Vicente Requeno y Vives (1743-1811) en la Real Sociedad Económica Aragonesa (1798-1801)". *Rolde. Revista de cultura aragonesa* 85-86 (julio-diciembre de 1998). Zaragoza, 1998, 56-73.

Antonio Astorgano Abajo

Requeno, está fray Manuel Bayeu, monje cartujo y cuñado de Goya, quien en 1799 pintó la Alegoría de las Bellas Artes (Museo de la Real Sociedad Económica Aragonesa)²¹.

Nuevamente expulsado a Italia, los diez últimos años de su vida (1801-1811) fueron de lo más ajetreado, ligados a la restauración de la Compañía, (en la que Requeno reingresa en 1804, perdiendo por este hecho la pensión doble que le proporcionaba el gobierno español), capitaneada por su amigo José Pignatelli: en Roma (1801-1804), en Nápoles (1804-1806), otro año en Roma (1806-1807) y los cinco últimos en Tívoli (1807-1811).

Mejor que nadie, el autodidacta Requeno supo compaginar, hasta el final de su vida, la fe en la ideología jesuítica y la creencia en el mito de la perfección del mundo clásico y su restauración.

A su muerte dejó en las bibliotecas italianas una larga serie de manuscritos en castellano, latín e italiano, sobre materias muy diversas: teología, filosofía, moral, historia eclesiástica y hasta algún poema lírico en castellano e italiano y un diálogo dirigido a combatir específicamente a J. J. Rousseau (Ms. 2174 de la Universidad Gregoriana. Fondo Curia), la bestia negra de nuestro abate, ferviente jesuita y enemigo declarado de los filósofos ilustrados europeos, deístas y bastante alejados de la moral católica.

²¹ Astorgano. “El mito de la perfección clásica en Vicente Requeno (1743-1811) y su fracaso en España (El encausto)”. En J. Martínez Millán y H. Pizarro Llorente (coords.). Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII). Madrid: Universidad de Comillas, 863-924; “La fallida traducción española de los tratados de Vicente Requeno sobre la encáustica”. En Goya y su contexto. Zaragoza: Institución Fernando el Católico / Fundación Goya, 369-390.

3. El abate Vicente Requeno, mitificador de las artes grecorromanas, superior a Winckelmann

En el presente artículo estudiaremos la adoración que Requeno tenía por la cultura clásica y su mitificación por las artes grecorromanas, que se propuesto restaurar entre 1784 y 1810. En concreto nos fijaremos en las siguientes obras:

Relacionadas con la pintura grecorromana o encausto, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*. Del signor abate don Vincenzo Requeno (1784²²), reeditada aumentada y corregida por Bodoni en Parma²³. Veinte años más tarde publicó un opúsculo, *Appendice ai Saggi su ristabilimento de' Greci e de' Romani pittori*, con instrucciones prácticas para corregir los errores de los pintores²⁴.

En relación con la telegrafía óptica, *Principi progressi perfezione perdita e ristabilimento dell'antica arte di parlare da lungi in guerra cavata da' greci e da' romani scrittori e accomodata a' presenti bisogni della nostra milizia* (1790)²⁵, traducida al castellano (*Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra*) por don Salvador Ximénez Coronado, Director del Real Observatorio Astronómico de Madrid (1795)²⁶.

Requeno también puso empeño en restaurar la pantomima clásica, usada en la oratoria y en el teatro, *Scoperta della Chironomía, ossia, dell'arte di gestire con le mani nel foro e nella pantomima dell teatro* (1797)²⁷.

²² Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori...*, Venecia, 1784.

²³ Requeno, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori...*, Parma: Stamperia Reale, 1787. Segunda edizione corretta ed accresciuta notabilmente dell'autore. 2 tomos.

²⁴ Requeno. *Appendice ai Saggi...*, 1806.

²⁵ Requeno. *Principi progressi perfezione perdita e ristabilimento dell'antica arte di parlare da lungi in guerra cavata da' greci e da' romani scrittori e accomodata a' presenti bisogni della nostra milizia*. Turín: G. M. Briolo, 1790.

²⁶ Requeno. *Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra*, sacado de los escritores griegos y romano, y adaptado a las necesidades de la actual milicia. Escrito en italiano por el señor abate Requeno, Académico Clementino, y traducido al castellano por D. Salvador Ximénez Coronado, Presbítero, Profesor Real de Astronomía. Madrid: Viuda de Ibarra, 1795.

²⁷ Requeno. *Scoperta della Chironomía, ossia, dell'arte di gestire con le mani nel foro e nella pantomima dell teatro*. Parma: Imprenta Fratelli Gozzi, 1797.

Antonio Astorgano Abajo

Donde Requeno puso más ilusión, y muestra más erudición y conocimientos mitológicos, es en los dos tomos de los *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de'greci e romani cantori* (1798)²⁸, que el mismo abate tradujo al castellano en 1799, *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*, escritos en italiano y traducidos al castellano por su autor, don Vicente Requeno, Académico, etc.²⁹, que han sido editados por Antonio Astorgano y Fuensanta Garrido³⁰. En relación con la música, intentó restaurar el tambor armónico, publicando sus experimentos en un interesante librito, aunque de poco interés mitológico, *Il tamburo stromento di prima necessità per regolamento delle truppe, perfezionato da don Vincenzo Requeno* (1807)³¹.

Entre 1800 y 1810, Requeno publicó otros tres libros, de menos interés desde la perspectiva mitológica y de la tradición clásica. Confiado en sus muchos conocimientos sobre el mundo grecolatino se metió a numismático ocasional, a instancias de sus amigos de la Real Sociedad Económica Aragonesa, y publicó *Medallas inéditas antiguas existentes en el Museo de la Real Sociedad Aragonesa: explicadas por su individuo don Vicente Requeno y Vives* (1800)³², con no pocos errores en la explicación de 19 medallas, en las que hay efigies de varias divinidades.

Retornado a Italia en 1801, Requeno reingresa en la Compañía de Jesús (que no había sido extinguida en Rusia), y redacta un devocionario sobre el culto al Sagrado Corazón de Jesús, *Esercizi spirituali o sieno meditazioni per tre settimane sulla necessità, e sulla utilità, e su i mezzi da guadagnarci il sacro Cuore di Gesù, e il suo amore* (1804), donde encontramos múltiples citas bíblicas y de la tradición eclesiástica, pero ni una sola relativa al mundo clásico³³.

²⁸ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de'greci e romani cantori*. Op. cit.

²⁹ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*, escritos en italiano y traducidos al castellano por su autor, don Vicente Requeno, Académico, etc. Manuscrito inédito en la Biblioteca Nacional de Roma (BNCVEIIR), Gesuitici, leg. 262 y leg. 263.

³⁰ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. Córdoba (España): Universidad, 2022. Edición de A. Astorgano y Fuensanta Domené.

³¹ Requeno. *Il tamburo stromento...*, op. cit.

³² Requeno. *Medallas inéditas antiguas existentes en el Museo de la Real Sociedad Aragonesa: explicadas por su individuo don Vicente Requeno y Vives*, Académico de varias Academias, y dadas a luz con aprobación y a expensas de la misma Sociedad. Zaragoza: Mariano Miedes, 1800.

³³ Requeno. *Esercizi spirituali o sieno meditazioni per tre settimane sulla necessità, e sulla utilità, e su i mezzi da guadagnarci il sacro Cuore di Gesù, e il suo amore*. Roma: Fulgoni, 1804.

Antonio Astorgano Abajo

El último libro requeñiano que hemos examinado son las Osservazioni sulla Chirotipografia, ossia, antica arte di stampare a mano (1810)³⁴. Un librito de 106 páginas en el que intenta demostrar que ya los griegos y romanos poseían una especie de imprenta, basándose en que empleaban caracteres o letras talladas a mano, no fundidas, para marcar esclavos, animales y otros objetos. Una vez más su admiración por el mundo clásico, llevó al abate Requeno a la exageración y mitificación.

Finalmente, nos detendremos brevemente en nuestra edición de los Escritos Filosóficos³⁵, donde, al examinar los caracteres personales, hay algunas referencias a los mitos, profusamente allí analizados.

Resumiendo, de las once obras (entre originales, segundas ediciones ampliadas y traducciones), impresas en vida de Requeno, sólo conservamos una obra del abate calatorense escrita y publicada en español, las Medallas. El resto son originales en italiano, aunque una traducida al castellano (Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra).

En el presente artículo analizaremos la presencia del mito en las obras publicadas de Requeno, siguiendo el orden cronológico de su primera impresión, haciendo hincapié en las relacionadas con la música y la pintura al encausto, por ser las más relevantes y contener más referencias mitológicas.

a. Requeno, un mitificador más práctico que Winckelmann

Para Requeno, el estudio del mundo clásico no es fin sino medio, no meta sino punto de partida, una ventana luminosa abierta al pasado y al mismo tiempo al ancho camino abierto al porvenir. Aunque reiteradamente confiesa que solo pretende restablecer el mundo grecolatino, sin innovar nada, no penetra en el mismo como quien penetra en una tumba.

³⁴ Requeno. Osservazioni sulla Chirotipografia, ossia, antica arte di stampare a mano. Roma: Mariano de Romanis e Figli, 1810.

³⁵ Requeno. Escritos Filosóficos...

La metodología y estructura requenianas es similar en todos sus estudios sobre las artes clásicas por él restauradas: análisis minucioso de los textos utilizados, y aplicación práctica de los logros, expuestos con el fin de mostrar y demostrar su factibilidad con argumentaciones y testimonios de los tratadistas de la Antigüedad grecorromana, periodo de la Humanidad en el que la cultura adquirió su cenit, después de la cual las artes entraron en un periodo de continua decadencia hasta el mismo siglo XVIII³⁶.

Esta metodología la dejó calara en la “Prefazione” del primer libro que publicó, los Saggi sobre el encausto, en 1784. Requeno expone clarísimamente que dedicará toda su vida a la mitificación del mundo grecolatino, especialmente el griego. Se basa en el convencimiento de que la civilización occidental tuvo su auge ya en tiempos de Homero y que, desde entonces, de una manera o de otra, ha sido una degradación:

Los bárbaros, que inundaron nuestra más culta parte de Europa, nos trajeron de sus incultas regiones sus costumbres; y, cambiando el sistema político de nuestros pueblos, nos acostumbramos, hasta ahora, al vestir, comer y conversar de los groseros conquistadores; incluso a pensar como ellos, tomando por norma única en las ciencias humanas y artes sus ideas. Hijos y descendientes de vándalos y de góticos, nosotros mismos nos hemos convertido en bárbaros como ellos. Nuestra antigua medicina, arquitectura, agricultura y poesía perdieron, en muy pocos años, el antiguo lustre; y la firmeza y la elegancia fueron completamente desterradas de las artes y las ciencias. Teorías árabes, entonaciones bárbaras, toscas expresiones y fatigosos métodos sustituyeron a la viejísima simplicidad griega y romana; y dejaron apenas por testimonio de las antiguas riquezas algún miserable avance de la magnificencia romana³⁷.

Era imposible encontrar en el siglo XVIII, lumbreras como Cicerón, Demóstenes u Homero:

³⁶ Astorgano. “La obsesión por restaurar el mundo clásico. El abate Vicente Requeno y Vives”. *Historia* 16, nº 304 (2001, Agosto), 103-113; “En el bicentenario del jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas”. *Trienio. Ilustración y Romanticismo* 57 (2011, mayo), 21-72; “El mito de la perfección clásica en Vicente Requeno (1743-1811) y su fracaso en España (El encausto)”, op. cit., 863-924; “Apuntes sobre la perfección clásica en Vicente Requeno (1743-1811)”, en *Actas del XIII Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)*, Logroño, 18-24 de julio de 2011. En *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. II, Madrid, 1009-1115.

³⁷ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’antica arte de’greci e de’romani pittori*. 1784, pp. 3-4; *Saggi sul ristabilimento dell’antica arte de’greci e romani pittori*, 1787, Vol. I, pp. I-II.

La elocuencia moderna no puede igualarse a un Tulio y un Demóstenes; y los Homero, los Sófocles, los Virgilio, los Anacreonte seguirán siendo nuestros maestros. Hemos avanzado mucho en la cultura de algunas ciencias y algunas artes; pero las dificultades, que a menudo experimentamos al poner en práctica muchas operaciones, muy fáciles para los antiguos, demuestran claramente que ellos avanzaron mucho más en conocimientos³⁸.

Conforme a esta mitificación, el abate planifica todas sus investigaciones sobre las distintas artes grecolatinas, empezando por incluir, en todos los estudios, un capítulo dedicado a los orígenes de las mismas en los primeros tiempos de la civilización griega.

Este afán de mitificación de las artes griegas, coincide esencialmente con el de Winckelmann, al que Requeno respeta como anticuario, pero el aragonés va más allá, acusando al alemán de tener pocos conocimientos históricos en otras artes, fuera de la escultura, y sin profundizar en el contexto social, por lo que las investigaciones del alemán eran completamente inútiles para el restablecimiento de las artes, que es lo que le interesaba al jesuita:

Winckelmann quiere enmendar sus fallos [los errores cometidos por otros estudiosos] y escribe del arte antigua; pero entretanto que él ejerce de anticuario, examinando las estatuas, los bajorrelieves y los camafeos, se manifestó juicioso y erudito; y lo respeto. Sin embargo, cuando quiere actuar de filósofo en torno a las causas de la excelencia y buen gusto de los griegos, en medio de algunas justas reflexiones, se muestra bastante falto de dialéctica y de raciocinio. Cuando hace de historiador, encuentro fallos inexcusables en él [...]. Un autor tal, a decir verdad, no puede servir para el restablecimiento [del encausto] (sino en cuanto que examina estatuas antiguas para ser copiadas, a veces, por los aficionados y profesores), no sólo porque habla casi exclusivamente de la estatuaria, siguiendo a su autor favorito, Pausanias, sino porque no aporta nada acerca de la historia ni de los métodos de la antigua pintura³⁹.

El carácter “sincero” de Requeno le llevó a dar opiniones críticas respecto a Winckelmann, lo cual no contribuía a las buenas relaciones con los partidarios del “bello ideal” (los discípulos del Mengs y del teutón, que contaban con poderosos protectores en Roma y en Madrid, como José Nicolás de Azara), a pesar de su apasionamiento por el mundo griego.

³⁸ Ibídem, pp. 7-8.

³⁹ Ibídem, pp. 21-22.

Antonio Astorgano Abajo

Ciertamente Winckelmann, como historiador, tuvo sus errores, derivados de su veneración por la escultura griega, como su valoración de la blancura del mármol, considerada como uno de sus mayores encantos. Tampoco compartía Requeno la cronología que defiende Winckelmann en su obra principal, la *Historia del Arte de la Antigüedad* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresde, 1764), en la que distingue cuatro fases en la evolución del arte griego.

Tanto el alemán como el aragonés, adversarios del Barroco y del Rococó, estaban convencidos de que el ideal de la belleza constituye una realidad objetiva, que puede ser descubierta conociendo las grandes obras de la Antigüedad, sobre todo las griegas. Winckelmann adquirió su enorme conocimiento de las obras griegas y romanas, trabajando en la Ciudad del Vaticano, y en las visitas a las excavaciones de Herculano y Pompeya, y al Museo Real de Portici, mientras que Requeno lo hizo combinando la lectura de múltiples fuentes clásicas, con la experimentación constante de las mismas. El dar predominio absoluto a las fuentes escritas, llevó al jesuita aragonés a algunas exageraciones, como el considerar a Homero como autoridad máxima en la música griega. Esta sobrevaloración de Homero conlleva la minusvaloración de los eruditos y críticos artísticos europeos:

No sé cómo haya podido caber en la imaginación de algunos modernos eruditos el dudar si Homero, fuese o no músico. Tales eruditos, sin duda alguna, no han saludado ni conocido de vista la Antigüedad. Ellos se habrán informado del valor que se supongan con el estudio de los solos autores latinos, en cuyo tiempo se había ya separado, como advertiremos después, la música de la poesía, y el ritmo de la armonía. Esta época de división fue muy posterior a Homero, el cual fue tan instruido y más en la música que en la poesía”⁴⁰.

Para el aragonés muchas artes alcanzaron su cenit en épocas muy tempranas, por ejemplo la música, antes de Pitágoras, a partir del cual empezó la decadencia. Según Requeno, las varias artes y técnicas greco-romanas han pasado por cinco fases: 1ª. génesis (o adquisición de conocimientos, ya poseídos por otros pueblos), 2ª. progreso, 3ª. perfección (es decir, el más alto nivel cualitativo), 4ª. pérdida y 5ª. restablecimiento de dicho arte. Esta última fase es el objetivo principal de las investigaciones de Requeno, aunque puede haber varias velocidades de

⁴⁰ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, p. 153.

actuación⁴¹. Sin embargo, ambos (el alemán y el aragonés) conciben la sucesión histórica a semejanza de la evolución biológica de un organismo vivo.

Este bagaje de sus respectivas investigaciones fue puesto por el teutón y por Requeno al servicio de lo que consideraron como su misión: formar el gusto de la intelectualidad de Occidente, en el caso del alemán, y el dotar a la sociedad del siglo XVIII de métodos artísticos, que todavía consideraba los mejores, en el del aragonés. Requeno estaba plenamente identificado con la idea principal de Winckelmann, a saber, que el arte clásico, griego y romano, había conseguido la perfección, y como tal debía ser recuperado literalmente, porque según Winckelmann, la única manera de llegar a ser grandes era con la imitación de los griegos.

Se trata de imitar para avanzar hacia la perfección, como hicieron los mismos griegos respecto a los egipcios, de quienes tomaron muchas artes, como la musical, que perfeccionaron gracias a sus “admirables y despejados talentos”⁴².

Para Requeno el arte clásico es comprensible solamente a la luz del presente, y el presente artístico puede ser comprendido únicamente a la luz del pasado. Esto vale no solo desde el punto de vista del contenido, sino también para las investigaciones técnicas y formales de la ejecución pictórica.

Requeno y Winckelmann coincidían en sobrevalorar el arte griego y en minusvalorar el contemporáneo. Por extensión la sociedad espartana era superior moralmente a la europea del siglo XVIII, cada vez más alejada de la doctrina católica: “Vedano i nostri belli spiriti se la presente ecclesiastica educazione, attenta a condannare la lezione delle loro disoneste novelle, meriti i titoli che le danno d’ipocrita e di fanatica. I Lacedemoni adoratori di Venere e di Cupido furono più di costoro attenti al buon regolamento delle città”⁴³. Winckelmann imagina al “espartano” como un hombre excepcional, “que en su infancia fue siempre libre”⁴⁴.

⁴¹ Requeno. Scoperta della Chironomia, op. cit., 31-35.

⁴² Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 120.

⁴³ Requeno. Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’ greci e romani cantori, I, p. 88.

⁴⁴ Winckelmann, Johann J. Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2008. Traducción y notas de Salvador Mas.

Antonio Astorgano Abajo

Winckelmann suscitó verdadero entusiasmo por las obras griegas, con una publicaciones cuyo estilo literario, en general, era agradable y con vívidas descripciones que hacen la lectura útil e interesante, a diferencia de Requeno, quien tiene una prosa italiana bastante desmañada y unas traducciones españolas plagadas de italianismos, lo cual inevitablemente influyó en el fracaso y poca difusión de los hallazgos artísticos de nuestro jesuita. Los contemporáneos percibieron el trabajo de Winckelmann como una revelación y ejerció una profunda influencia en las mentes más brillantes de la época. Sus explicaciones fueron de gran utilidad en la arqueología, mostrando que, para muchas obras de arte relacionadas con la historia de Roma, la primera fuente de inspiración se encuentra en Homero, muy estimado también por el jesuita aragonés, como hemos visto.

Al final de su vida investigadora, en *Il Tamburo* (1807) cita a Winckelmann, para resaltar la diferencia del empirismo y fines prácticos de sus estudios sobre las artes grecolatinas, acusando indirectamente al alemán de erudito especulativo, que “busca de la erudición para hacer sonrojar a sus contemporáneos”:

Que nadie crea que soy del genio de Winckelmann, y que voy en busca de la erudición, para hacer sonrojar a mis contemporáneos: valoro la perfección de las artes, y estimulo las nuestras, con el ejemplo de los antiguos, para hacerlas más adecuadas para los fines y usos en que se encontrasen necesitados. Si de verdad amamos las sociedades civiles en las que nacemos, o habitamos permanentemente, y a las que debemos una correspondencia honesta, útil y agradable, nosotros emprenderíamos algún trabajo útil en beneficio de nuestros conciudadanos, adaptado a la posibilidad de todos⁴⁵.

⁴⁵ Requeno. *Il Tamburo...*, pp. 38-39.

4. Requeno, mitificador y restaurador de la pintura grecolatina o encausto (1784)

Los libros de Requeno sobre el encausto fueron los que más reputación le dieron en toda Europa, tanto fuera como dentro de la Compañía⁴⁶.

La primera obra de Requeno (1784) fueron los *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci, e de' romani pittori*. Del signor abate don Vincenzo Requeno⁴⁷. Muy ampliada y reformada, tres años más tarde publicó la segunda edición de esta obra, salida de la famosa imprenta de Parma que dirigía Bodoni: *Saggi sul ristabilimento dell'antica Arte de' greci e romani pittori, del Signor Abate Don Vincenzo Requeno, Accademico Clementino (1787)*⁴⁸.

En el capítulo I (“La necessità, non però il piacere, diede l'origine alla pitura nelle più antiche Nazioni”), Requeno sostiene que, si debemos prestar fe a los historiadores, la pintura tuvo su origen en el país de cada uno de esos escritores, con exclusión de todos los países restantes. Los egipcios pretenden que fue un arte encontrada en Egipto y los griegos la llaman griega. Sin embargo, el abate cree que debió nacer en una de las naciones abiertas a los cambios. Contrapone las sociedades cerradas y tradicionales, como la egipcia y la mexicana, que no dieron el paso de los jeroglíficos a la escritura propiamente dicha, mientras que otras naciones, como los asirios, a quienes la ambición de las conquistas y el deseo de riqueza impuso la necesidad de comunicar a otro las propias ideas, o la obligación de eternizar la memoria de sus héroes, encontraron la escritura. Según nuestro jesuita, la pintura nació de los jeroglíficos, considerada como el ornamento o la perfección de estos. Por lo tanto, el origen de la pintura fue el jeroglífico usado por los egipcios, que es un dibujo, y el dibujo es el primer paso necesario en cualquier arte. Los jeroglíficos son como el punto de donde parten dos senderos diversos, uno concerniente a la escritura y el otro a la pintura. La propagación de este arte por las diversas naciones se debe a las

⁴⁶ La pintura grecolatina al encausto cuenta con varios estudios modernos. Astorgano. “El abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas: el encausto”. *Estudios Clásicos* 140 (2011), 77-102; “El mito de la perfección clásica en Vicente Requeno (1743-1811) y su fracaso en España (El encausto)”, op. cit.; “La fallida traducción española de los tratados de Vicente Requeno sobre la encaústica”, op. cit.; León Tello, F. J. “La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación estética de los jesuitas expulsos”, op. cit.; Hervás y Panduro, Lorenzo (2007). *Biblioteca jesuítico-española*. Madrid: Libris. Edición de A. Astorgano, 481-483.

⁴⁷ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, 1784.

⁴⁸ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori...*, 1787.

colonias y a los artistas que, al cambiar de país, llevan a los países extranjeros las propias costumbres, entre ellas la de los jeroglíficos o las figuras dibujadas y coloreadas⁴⁹.

En el capítulo segundo (“Gli egizi insegnarono a’ Greci la pittura”), siguiendo a Pausanias (libro IV) y a Plinio el Viejo (Historia Natural, libro XXXV, párrafo 151), Requeno dice que los griegos, que tuvieron la vanidad de hacerse autores de todas las artes, y de casi todas las ciencias, quisieron apropiarse también la invención del dibujo y del colorido, y por esto nos dejaron memorias contradictorias de la pintura lineal, y por tanto improbables, porque el falso origen de cualquier invención se manifiesta por la diversidad de relatos en torno a la misma. Los sicionios pretendían que la hija del escultor Butades⁵⁰ fue la primera pintora del dibujo lineal⁵¹. Los corintios querían que la había hecho Cleante; los atenienses, que el inventor fue Cratón. Plinio el viejo la cree de origen griego⁵².

Requeno se hace eco de la tradición literaria que asigna a Corinto un lugar preeminente en el campo artístico. En concreto, alude al mito de que, en el campo de la cerámica, Butades de Sición (según la mitología griega fue una de las primeras ciudades que construyeron los hombres, contando con reyes desde el 1870 a. C., siguiendo la interpretación historicista de la mitología; Hesíodo, Teogonía 536) inventó el arte de modelar el barro, y el del pintor arcaico Cleante, el dibujo (autor de un cuadro sobre la conquista de Troya y de otro sobre el nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus). La importancia de Sición, como uno de los primeros centros artísticos de Grecia, aparece ampliamente contrastada por la tradición literaria. En Sición, como

⁴⁹ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’antica arte de’ greci e de’ romani pittori*, 1784, p. 7.

⁵⁰ Butades de Sición fue un artista legendario de la Antigua Grecia de época desconocida, probablemente del siglo VII a. C., acerca del que refiere Plinio el Viejo (Historia Natural, libro XXXV, párrafo 151) una tradición corintia que le atribuye la invención de las figuras plásticas de tierra cocida, es decir de la escultura. Según Plinio la hija de Butades, Kora o Calíroe, se enamoró de un joven corintio y al disponerse el novio a marchar al extranjero, la última noche, al despedirse, la novia tuvo la idea de quedarse con el retrato de su amante, para lo cual trazó con carboncillo el perfil de su cara, señalado por la sombra en el muro de la habitación. Butades aplicó una capa de arcilla, que modeló siguiendo las sinuosidades de aquel rostro; desprendió la arcilla de la pared y la metió en el horno y obtuvo un retrato duradero. Este mito ha sido representado muchas veces en pintura en el siglo XVIII: en *La doncella corintia* (1782-1784), de Joseph Wright, y en *La invención del arte del dibujo* (1791), de Joseph-Benoît Suvée, por ejemplo.

⁵¹ Hemsterhuis, Frans. *Escritos sobre estética*. Valencia: Universidad, 1996, 85.

⁵² Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’antica arte de’ greci e de’ romani pittori*, 1784, pp. 8-9.

Antonio Astorgano Abajo

en Corinto, la tradición buscaba también el origen de la pintura, y lo relacionaba con nombres como Cratón, inventor del dibujo coloreado, empleando el blanco para el fondo⁵³.

Nuestro abate cita varios mitos griegos para justificar que la pintura nació en Egipto, donde pasó a Grecia. Los egipcios fueron los que comenzaron a hacer estatuas de madera, y las estatuas de madera fueron las más antiguas entre los griegos. Siguiendo a Pausanias (libro II), posteriormente los míticos Anfión (el hijo de Antíope y Zeus, que, por su empatía, simplemente tocando la lira las piedras lo seguían espontáneamente, y se colocaban en su sitio, al construir el muro de la ciudad de Tebas) y Orfeo (hijo de Apolo y de la musa, Calíope, que, cuando tocaba su lira, las fieras se calmaban, y los hombres se reunían para oírlo y hacer descansar sus almas), introdujeron exitosamente el dibujo en Grecia desde Egipto, porque eran considerados encantadores magos, muy hábiles entre los griegos. Además, el Mercurio (Pausanias, libro IV), estatua antiquísima del templo de Diana en Éfeso, y las de Hércules y de Teseo, igualmente habían sido hechas por artífices egipcios⁵⁴.

Según Requeno, siguiendo a Plinio (libro 35, cap. III), hubo una diferencia fundamental en la apreciación y uso del dibujo. Los egipcios utilizaban sus jeroglíficos, exclusivamente como signos de escritura, para satisfacer la necesidad de comunicarse, mientras que los griegos vieron en esos jeroglíficos figuras de hombres y otros seres como objetos de placer, cuyas figuras [las de los jeroglíficos] aparecieron a los ojos de los griegos, no como caracteres para escribir, de los cuales tenían ya noticia, sino como que en sí eran dibujos de hombres o de mujeres, de serpientes o de cuadrúpedos, de aves o de vegetales. Fue el agudo ingenio de los corintios el primero que previó la perfección de la que era capaz aquel arte. La imitación de las figuras de los jeroglíficos egipcios produjo placer a los griegos [...], llegando pronto a hacer retratos lineales; el arte de la pintura, aunque imperfecta, comenzó a agrandar a la nación y el crecimiento del placer lo fue también del arte”⁵⁵.

⁵³ Mérida, José Ramón. *Arqueología Clásica*. Barcelona: Labor, 1933, 279.

⁵⁴ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'greci e de'romani pittori*, 1784, p. 11.

⁵⁵ *Ibídem*, p. 13-14.

Este cambio de sensibilidad artística se debió al talante culto y sereno de los griegos, y de la tierra en la que habían nacido:

Los griegos de las provincias más cultas, y por el temple del aire fino y purgado, y por la naturaleza de los alimentos sanos y gustosos, y por la sangre que corría por sus venas, fueron de una sensibilidad no muy exaltada por las vibraciones disonantes de los nervios, ni demasiado lenta por la carnosidad de los músculos; de donde la pintura naciente brotaba en terreno hecho a propósito para llegar a ser perfecta⁵⁶.

Ya desde este primer libro, Requeno sienta el criterio de que muchas de las artes griegas tuvieron su origen en Egipto: “Esta y otras memorias, algunas de las cuales llegan hasta la edad más remota, de los griegos racionalmente me persuaden que los egipcios fueron los primeros maestros en arquitectura, música, religión, escultura, y consecuentemente en la pintura”⁵⁷.

En el capítulo III (“Della pittura lineale de’ greci o monograma”), Requeno cita a personajes, más o menos míticos, como los discípulos de Ardice (sic Andrócides)⁵⁸ y Telefane. El abate alude a Filide, a Cleofanto, rival de Ardice (Plinio, libro 35, capítulo tres); al ateniense Eumaro (sic, Eufránor de Corinto)⁵⁹, Igenione, Dinia, Carmada, excelentes dibujantes que tuvieron por maestro a Eumaro; a Cimone Cleoneo (sic, Cimón de Cleone)⁶⁰, dotado de un genio no menos encantador que perspicaz y fecundo⁶¹. Es de creer que, aunque los principios del arte del colorido fueron lentos, los progresos sin embargo fueron muy rápidos, ya que no mucho tiempo después de los artistas monocromáticos, esto es en la Olimpiada 16, los pintores habían ya encontrado la manera correcta de emplear los colores. Una prueba convincente de ello es la célebre pintura de

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 14.

⁵⁷ *Ibíd.*, pp. 11-12.

⁵⁸ Andrócides era un artista griego decorador de cerámicas que vivía en la región de Atenas hacia finales del siglo VI a. C., en actividad del 535 al 515 a. C., aproximadamente. Su importancia es crucial en la historia de la cerámica griega antigua, pues es considerado por la mayor parte de los especialistas como el inventor y el primer usuario de la técnica de pintura sobre cerámica, llamada figuras rojas (Williams, D. *Greek Vases*. Londres: British Museum Press, 1999; Gombrich, Ernst. “Cimón de Cleone”. En *Diccionario de la Pintura y de los Pintores*, Roma: Einaudi Editor, 1997).

⁵⁹ Eufránor de Corinto (mediados del siglo IV a. C.), fue, tal vez, el único artista griego de la Antigüedad que destacó tanto en la pintura como en la escultura y la teoría, habiendo escrito un tratado sobre las proporciones. Nació en el istmo de Corinto, pero ejerció en Atenas. Plutarco lo menciona como ateniense (Palagia, Olga. *Euphranor*. Leyde: Brill, 1980).

⁶⁰ Cimón de Cleone (Cleone, cerca de Corinto, VI siglo a.C.), es considerado como el verdadero iniciador de la pintura griega y el precursor de Polignoto de Taso. Según Plinio el Viejo fue el inventor de la perspectiva múltiple (Cagiano de Azevedo, Michelangiolo. “Kimon 1”. En *Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961.

⁶¹ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*. 1784, p. 16.

Bullarco, comprada a peso de oro por Candaule, rey de Lidia⁶², el cual murió en la Olimpiada 18 (Plinio, libro 35, cap. VIII)⁶³.

Los estudios sobre pintura encáustica le proporcionaron a Requeno el paradigma de investigación y el descubrimiento de no pocos datos para otras disciplinas grecolatinas, estudiadas posteriormente. La labor de erudición del abate no se limita al estudio de la pintura griega, sino que se orienta principalmente al análisis de los textos de los tratadistas que explican su práctica con el fin de restaurarla. Aunque no fuera pintor, se esforzó en experimentar las normas estudiadas, para mostrar su utilidad y posibilidad de realización.

Posteriormente, Requeno publicó un folleto, con intencionalidad eminentemente práctica, sobre la técnica pictórica del encausto, *Appendice ai saggi sul ristabilimento de' greci e de' romani pittori di D. Vincenzo Requeno. Aggiunta del medesimo autore* (1806)⁶⁴, que carece totalmente de referencias mitológicas, pues es un manual de instrucciones para el buen uso de la técnica encáustica. Habían pasado más de veinte años desde la primera edición de los *Saggi* (1784) y había que clarificar ciertas cuestiones metodológicas, y de aplicación en los talleres de pintura. Requeno, con más de 63 años, quiere dejarle a los practicantes de la pintura, quizá pensando ya en su próxima muerte y a modo de testamento, una síntesis clara de los procedimientos, sus últimas investigaciones y un mensaje de aliento en la aplicación de los encaustos.

Inéditos quedaron en el Archivo de la Academia de San Fernando de Madrid (ARABASF) dos manuscritos más técnicos, remitidos por Requeno a la Real Academia de San Fernando en 1799, en esa época interesada en reformar la enseñanza de la pintura, recientemente editados por nosotros, el *Libro de las formas de todo género de pintura*⁶⁵ y *Observaciones sobre la pintura*

⁶² Candaules (¿-?), último rey de Lidia, de la Dinastía Heráclida, sucedido hacia el 680 a. C. por Giges, fundador de la Dinastía Mermnada. Se conoce su relato en varias versiones, siendo la más importante la de Heródoto de Halicarnaso. Cfr. (Camps Vives, Eduard. “Destino y costumbre en Heródoto: la desgracia de Candaules”. *Habis*, N° 49 (2018), 7-23; Barandica de Yaya, Guadalupe. “La mujer sin nombre: Acerca del acceso al poder en el Logos de Candaules y Giges”. *Revista de Estudios Clásicos*, N° 43 (2016), 45-59.

⁶³ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*. 1784, pp. 17-18.

⁶⁴ Requeno. *Appendice ai Saggi...*, 1806 [Reedición crítica en Astorgano (coord.) (2012), pp. 896-934].

⁶⁵ Requeno. *Libro de las formas de todo género de pintura*. En Astorgano (coord.) (2012), 678-854.

Antonio Astorgano Abajo

lineal o gráfica de los griegos y sobre la monocromática, o de un solo color, dirigidas a la Real Academia de Nobles Artes de Madrid⁶⁶.

⁶⁶ Requeno. Observaciones sobre la pintura lineal o gráfica de los griegos y sobre la monocromática, o de un solo color, dirigidas a la Real Academia de Nobles Artes de Madrid En Astorgano (coord.) (2012), 855-895.

5. Requeno y la mitificación de la telegrafía óptica grecorromana (1790)

Como consecuencia de sus muchas lecturas de autores grecolatinos, Requeno escribió un curioso tratado sobre la manera que tenían los antiguos de comunicarse a distancias largas, en especial los ejércitos en tiempos de guerra: Principi, progressi, perfezione, perdita, e ristabilimento dell'antigua arte di parlare da lungi in guerra, cavata da' greci é romani scrittori, ed accomodata a' presenti bisogni della nostra milizia (1790)⁶⁷.

Su éxito fue notable y fue traducido al español en 1795, por Salvador Ximénez Coronado, director del Real Observatorio Astronómico de Madrid, con el título de Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra, sacado de los escritores griegos y romanos, y adaptado a las necesidades de la actual milicia (1795)⁶⁸.

La literatura clásica está repleta de ejemplos de incipientes sistemas de comunicación a distancia, la mayor parte de ellos formados por simples señales convenidas. Así se originó el “primer error telegráfico”, cuando Teseo (fundador y rey de Atenas, según la mitología) prometió a su padre (Egeo) poner velas blancas, si regresaba vencedor del Minotauro, y que provocó el suicidio de su progenitor, Egeo, al olvidarse de cambiar las velas negras por las antedichas velas blancas (Astorgano y Borque)⁶⁹. En Salamina, los griegos transmitieron órdenes militares por medio de largas pértigas con fanales en los extremos.

Las señales de humo o fuego son mencionadas sucintamente por escritores como Tito Livio, César, Heródoto, Homero o Tucídides, entre otros. Pero donde encontramos datos más precisos sobre las señales que usaron griegos y romanos es en los escritos de Polibio (200-118 a.C.); dicho historiador describe el método ideado por Eneas el Táctico (siglo IV a.C.).

⁶⁷ Requeno. Principi progressi perfezione perdita e ristabilimento dell'antica arte di parlare da lungi in guerra cavata da' greci e da' romani scrittori e accomodata a' presenti bisogni della nostra milizia. Turín: G. M. Briolo, 1790.

⁶⁸ Requeno. Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra..., op. cit.

⁶⁹ Astorgano Abajo, A. y E. Borque Soria. “Vicente Requeno y el arte de hablar desde lejos”, en A. Astorgano (coord.) (2012), 439-496.

Masdeu⁷⁰ nos hace una pequeña historia de la gestación del invento para demostrar que Requeno se adelantó a los franceses prerrevolucionarios.

En el prólogo, Ximénez Coronado censura la oscuridad de ciertas partes del libro de Requeno, que justificarán la inclusión del artículo Signal de la Enciclopedia, como apéndice⁷¹. Valoración corroborada por los estudios recientes de Astorgano Abajo en solitario⁷² o en colaboración con Borque Soria⁷³.

Como en todos sus trabajos, Requeno se documenta leyendo mucho: "He leído mucho para ver si en algún escritor moderno del arte militar hallaba idea de este arte"⁷⁴. Aparecen citados estrategas, tratadistas militares y escritores de temas más o menos relacionados con la guerra, sobre todo franceses y clásicos, como Eneas, los Catones, Celso, el emperador Trajano, Frontino, Arriano, Vegetio (Arte militar), Homero, Heródoto, Onosandro (Instrucciones Militares, cap. 23), Polibio Megalopolitano, el capitán Guischart, el "célebre Rollin", el señor Chevalier, el señor Soullier, "el fogoso Linguet", quien fue sacado de la Bastilla por sus hallazgos telegráficos, el jesuita Kircher, el erudito Casaubono, Justo Lipsio, Hoste, Demetrio, Cleóxenes, Tácito (c. 55 - c. 120 d. J. C.), Marco Aurelio (Roma 121 - Vindobona 180), Apuleyo, el capitán Guischart, etc.

El padre Luengo reseña este invento de Requeno en 1797 y capta su finalidad: "El asunto del autor, en general, consiste en probar que los antiguos griegos, y después los romanos hasta las irrupciones de las naciones bárbaras, de las cuales se tomaron estos groseros instrumentos de

⁷⁰ Masdeu. Requeno, il vero inventore..., op. cit., pp. 15-16.

⁷¹ Requeno. Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra, pp. 6-7.

⁷² Astorgano. "La Historia de la restauración del telégrafo grecolatino y el abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811)", Lull Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas (SEHCYT), vol. 35 (nº 75). 1º Semestre 2012, 37-80; "La telegrafía óptica del jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas". Revista de Estudios Clásicos, Mendoza (Argentina), nº 39 (2012), 43-78; "Perfil bio-bibliográfico del abate Requeno (1743-1811)", en A. Astorgano (coord.) (2012), 23-78.

⁷³ Astorgano Abajo, A. y E. Borque Soria. "Vicente Requeno y el arte de hablar desde lejos". En A. Astorgano (coord.) (2012), 439-496.

⁷⁴ Requeno. Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra, pp. 11-12.

timbales y tambores, de que usan ahora todos los ejércitos europeos, tuvieron una arte perfecta de hablar e intimar ordenes desde lejos a ejércitos numerosos⁷⁵”.

El arte de hablar de lejos tiene sus orígenes míticos antes de la guerra de Troya. Requeno cita a Homero 14 veces. En el Prefacio del autor, resume la historia: “Homero en su Iliada indica el Arte de hablar desde lejos con los signos, como que estaba ya en uso en la guerra de Troya: lo cual siendo cierto, mucho más debe serlo que con las revoluciones de la Grecia se perdió, y que estuvo así perdida hasta el siglo del Grande Alexandro, que se restableció y mantuvo entre los Griegos y Romanos hasta las irrupciones de los bárbaros⁷⁶”.

En el capítulo I (“Nombre, naturaleza y apreciables utilidades de este Arte, que ha desaparecido”), siguiendo a Polibio, el abate aragonés alude a la leyenda de que Escipión el Africano hablaba con los dioses, que le descubrían los planes de los enemigos:

¡Cuántas historias, cuántos dichos de los antiguos escritores parecen falsos, o se dejan en duda, porque ignoramos los usos y Artes de la antigüedad! Polibio dice que no solo los cartagineses, sino también los soldados romanos, creían que Escipión hablaba frecuentemente con los Dioses, y que éstos no solo le descubrían los secretos designios de los enemigos, sino las circunstancias conducentes para conseguir las victorias: esto parecerá también una de las exageraciones que se dicen en la Historia, pero no es así. [...] los Soldados ignorando el secreto de Scipión, y viendo verificados sus anuncios, no hay que admirar lo creyesen confidente de Júpiter, o de Marte⁷⁷. En el capítulo segundo (“Del tiempo en que empezó el Arte de hablar con los signos a las personas que estaban muy distantes”), el abate sitúa el origen de la telegrafía óptica mucho antes de la Guerra de Troya, y critica a los escritores grecorromanos posteriores y a los europeos contemporáneos (en especial a los franceses), que no creían que un pueblo tan antiguo pudiese haber inventado dicho arte. El abate cree ciegamente en la Iliada de Homero, aunque admite algunas dudas sobre la existencia de este arte en épocas anteriores a él⁷⁸:

Parece, por la lectura de algunos pasajes de los Autores antiguos, que no se puede dudar de la existencia de una época de cultura mucho más antigua que la de los Sabios Griegos del tiempo

⁷⁵ Luengo, Manuel (1767-1814). Diario de la Expulsión de los jesuitas de los dominios del Rey de España, al principio de sola la provincia de Castilla la Vieja, después más en general de toda la Compañía, aunque siempre con mayor particularidad de la dicha provincia de Castilla (años 1767-1814). Ms. en el Archivo del Santuario de Loyola (Guipúzcoa). Cita en Luengo, Diario, t. 31, año 1797, 2ª. parte, pp. 446 – 449.

⁷⁶ Requeno. Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra, pp. 11-12. Prefacio del autor.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 32-33.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 41-47.

Antonio Astorgano Abajo

de Alexandro; y que el aprecio que algunas Naciones mostraron por algunos de sus escritores más antiguos, provenía en gran parte de haber estos conservado, en sus poemas o historias, las Artes, la Moral, o las Ciencias de aquella época anterior. Y si no ¿por qué razón los cultos Griegos del tiempo de Alexandro, y aun sus rústicos mayores, hicieron tanto caso de Homero? [...]. Pero Homero ya con una ocasión, ya con otra, ofrece, entre mil cosas, la Historia de las Artes más útiles con la perfección que hasta su tiempo tuvieron; pero con tanta claridad, que, sin embargo de no extenderse mucho en palabras, se puede, con la autoridad de este grande hombre, desmentir a los más clásicos Autores Griegos o Latinos, que quisieron hacer pasar por Autores de algún arte, personas que vinieron al mundo mucho después que Homero. “En Homero se hallará el fundamento para dudar razonablemente si el Arte de hablar desde lejos en campaña, con los fuegos, es muy anterior a aquel Poeta; pues esto, como lo del arte de bien hablar, requería una época de singular cultura, mucho anterior a Homero. De cualquiera manera, pues, que esto sucediese, lo cierto es que Homero usa de una semejanza, que abiertamente nos manifiesta la noticia y el uso que se hacía del Arte de hablar con los muy distantes, valiéndose del fuego o del humo⁷⁹”.

Requeno, para probar la existencia y uso de las señales para pasar avisos durante la guerra de Troya, alude a los míticos héroes homéricos, Palamedes de Argos, hijo de Nauplio, enemigo de Ulises, personajes de ingeniosidad proverbial; al guerrero Sinón, el primo de Ulises que, a través de engañosas razones, persuadió a los troyanos para que introdujeran el caballo de madera en la ciudadela de Troya. Homero habla de los signos hechos con el fuego y con el humo, evidenciando que el uso de hablar de este modo con los que están lejos era anterior a él [Homero], y muy antigua esta práctica en Grecia [...]. Después de haber leído los Escritores antiguos, hallo [Requeno] que varían mucho las opiniones; pero considerándolas todas, parece verosímil que el Arte de avisar con los fuegos cualquiera accidente imprevisto, tuvo su primer origen en el sitio de Troya. Plinio lo atribuye a Sinón: este astuto griego se ha hecho célebre entre los poetas por su sagacidad, y disimulado carácter. El nombre de Sinón es muy conocido en la Historia Griega, por los ardides y mañas de que se sirvió en la Guerra contra los Troyanos: entre estas una fue el Arte de hablar desde lejos con hachas encendidas. Así Plinio nos dejó escrito

⁷⁹ Ibídem, pp. 42-44.

Antonio Astorgano Abajo

que Sinón fue el inventor de dar las noticias por medio de luces, desde los observatorios (Virgilio en la Eneida parece que no se aparta de esta opinión), aunque Sófocles lo atribuye a Palamedes⁸⁰.

Como en otras artes, Requeno admite que la de la telegrafía óptica pudo llegar a Grecia procedente de los egipcios, de los asirios o de los fenicios, antes de la Guerra de Troya, pero que se perdió después de la misma: “Ninguno, sin embargo, podrá negarme, atendiendo los testimonios que he citado, que la invención dicha era muy anterior a Homero. Éste mismo dio, tal vez, los fundamentos para afirmarlo; pero los Griegos anteriores a Homero, que recibieron de los Egipcios, de los Asirios, o de los Fenicios una instrucción suficiente para que algunos sobresaliesen en las bellas útiles Artes, de que Homero conservó la memoria, perdieron con las revoluciones interiores aquella cultura, que aún no estaba bien arraigada⁸¹”.

En el capítulo III (“Aunque no conste la época del origen de este uso de hablar por medio de fuegos, es, sin embargo, constante que, desde la edad de Homero, se ignoró hasta el tiempo de Eneas histórico, que vivió poco después de Alexandro el Grande”). Requeno afirma categórico que la edad de oro de la cultura griega fue la homérica:

Esos griegos, después de la época de Homero, vinieron a caer en la barbarie: pocos hombres doctos y de buen gusto formaron esta época señaladísima en una Nación, todavía no muy culta. Desde entonces no disfrutó la paz necesaria para poder aprovechar de las luces que aquel corto número de personas esparcían en ella. Así las semillas de la ilustración y buen gusto, no fermentaron, ni pudieron brotar, antes bien se pudrieron, y volvió de nuevo la no bien desarraigada barbarie. Homero en sus obras mismas, y en las relaciones que hace de las Cortes de que por casualidad habla, nos manifiesta una suma perfección de conocimientos, que echamos después menos desde él, hasta el tiempo del grande Alexandro. ¿Qué hay, pues, que maravillar, que cuando todas las Ciencias y Artes florecían en Grecia, se conociese también el Arte de hablar desde lejos en la guerra, y que, perdidas aquellas, sufriese la misma suerte dicho Arte?⁸².

Como ejemplo concreto de telegrafía óptica, el jesuita alude a la mítica Clitemnestra (la famosa hija de Tíndaro, que asesinará al cruel Agamenón), uno de los personajes femeninos más conocidos del teatro clásico, que ha pervivido a lo largo de los siglos, gracias a la tragedia

⁸⁰ Ibídem, pp. 45-46.

⁸¹ Ibídem, p. 47.

⁸² Ibídem, pp. 48-49.

Agamenón de Eschilo. En la guerra de Troya, Clitemnestra dispone que se le avise de la toma de la ciudad, por medio de fuegos situados en nueve estaciones, cubriendo una distancia de unos 600 Km. Este es el relato de Requeno:

Clitemnestra se gloria de que sus órdenes se habían cumplido de distancia en distancia, con la mayor exactitud hasta el monte Aracneo: luego son señales convenidas de antemano, y ejecutadas puntualmente. Si Eschilo hubiese conocido el Arte de hablar con los fuegos, no habría hecho aquella narración, que absolutamente no puede convenir, sino a los asuntos antes convenidos. Si dicho Arte, como dice Plinio, se inventó en el Sitio de Troya, Clitemnestra en realidad pudo muy bien haber recibido la noticia de la toma de aquella célebre Capital [Troya] por este medio. Puede muy bien ser que así sucediese, y que, en las Historias y en la tradición de los Griegos, quedase la memoria de que Clitemnestra supo la noticia de la toma de Troya por medio de los fuegos, y que, habiéndose perdido el Arte de hablar por medio de ellos, Eschilo acomodase la tradición, o la Historia, a los puros signos de convención por no saberse más⁸³.

El ilustrado Requeno, que pretendía ser más filósofo que literato, siempre tenía la intención de extraer aplicaciones útiles de sus estudios clásicos. Por eso dedica la segunda parte de su libro a esos usos⁸⁴. El también jesuita Masdeu resalta el sentido práctico del invento telegráfico de su amigo, con un optimismo desmesurado: “La gloria del señor Requeno no es la de haber inventado una determinada manera de hablar desde lejos, cuya cosa se podría inventar de muchos y diferentes modos, sino más bien la de haber hecho renacer esta antigua arte militar de los romanos y de los griegos, descubriendo sus autores, los métodos, los progresos, y tejiendo una exacta historia cronológica, a cuya observación somos deudores de la actual restauración del telégrafo⁸⁵”.

La realidad era que Requeno, cegado por su inmersión en el mundo grecolatino, y consecuente mitificación, no se dio cuenta de que los contextos culturales y tecnológicos eran

⁸³ Ibídem, pp. 53-54.

⁸⁴ Requeno. Principi progressi perfezione perdita e ristabilimento dell’antica arte di parlare da lungi in guerra cavata da’greci e da’romani scrittori e accomodata a’presenti bisogni della nostra milizia, pp. 128-180; Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra, pp. 134-177.

⁸⁵ Masdeu. Requeno, il vero inventore, p. 18.

Antonio Astorgano Abajo

tan diversos a finales del siglo XVIII, que pretender aplicar la tecnología telegráfica de dos mil años antes era simplemente imposible, cuando la electricidad ya estaba en el horizonte.

6. Requeno, mitificador del arte grecolatino de la pantomima y su restauración (1797)

El jesuita Juan Francisco Masdeu⁸⁶ resume el proceso de elaboración de la obrita, Scoperta della Chironomía, ossia dell'arte di gestire con le mani nel foro e nella pantomima dell teatro (1797)⁸⁷, y su poca fortuna entre el público. Sin embargo, ha sido reeditada por Giovanni R. Ricci en 1982⁸⁸, con un esclarecedor prólogo, coincidiendo, en lo esencial, con el favorable criterio de Masdeu. Los estudios recientes han descubierto notables aciertos en el lenguaje de gestos, como los de Ricci⁸⁹ y los de Storch de Gracia y equipo⁹⁰.

Según Masdeu⁹¹, era el “tercer descubrimiento” después del encausto y del telégrafo. Esta breve obra fue concebida con dos objetivos precisos, de los cuales el segundo se configura indudablemente como el principal: 1º divulgar el descubrimiento de un arte perdido, la chironomía de los pantomimos clásicos; 2º determinar su resurgimiento. Para Requeno, la chironomía (en la aceptación específica que atribuye a tal término) tenía dos funciones diversas. Primera, en el foro entre los oradores; la otra, entre los danzantes en el teatro. La primera era para enseñar en el foro a los oradores a hacer los cálculos de dinero en público con los gestos de las manos. La segunda, para adiestrar a las personas de teatro en los gestos requeridos por las representaciones y por la danza: “Explicaré ambas [funciones], y en consecuencia dividiré el arte chironómica de los griegos en dos partes. Y, expuesta sucintamente la primera, me extenderé en la segunda, como en materia más conveniente a la moderna educación, exponiendo los gestos y los usos de la pantomima y del teatro⁹²”.

Menéndez y Pelayo, como siempre, censura las excesivas pretensiones de Requeno: "Es un estudio muy curioso sobre la pantomima de los antiguos, con la pretensión de averiguar los signos convencionales que en ella se usaban, y las palabras que servían para dirigir los

⁸⁶ Masdeu. Requeno, il vero inventore..., op. cit.

⁸⁷ Requeno. Scoperta della Chironomía..., op. cit.

⁸⁸ Ricci. “Introducción” a Requeno, V., L’arte di gestire con le mani. Palermo: Sellerio editore, 1982.

⁸⁹ Ricci. “Introducción” a Requeno, V., L’arte di gestire con le mani; “La Scoperta della Chironomia di Vincenzo Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 497-518.

⁹⁰ Storch de Gracia y Asensio, J. G., A. Oviedo Palomares y A. Gascón Ricao (2012). “Una aproximación a la Quironomía en Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 519-572.

⁹¹ Masdeu. Requeno, il vero inventore, pp. 18-19.

⁹² Requeno. Scoperta della Chironomía, p. 32. “Introduzione” de Requeno.

Antonio Astorgano Abajo

movimientos de la danza. El autor se prometía nada menos que introducir estas gesticulaciones y estos bailes en el teatro moderno. El tratado *De computatione* del venerable Beda, y el *De loquela per gestum digitorum*, han servido de base principal al descubrimiento de Requeno⁹³, sugiriéndole ingeniosas conjeturas sobre el teatro mudo de los antiguos⁹⁴.

El interés de Requeno por el lenguaje de las manos no es tan novedoso como parece creer don Marcelino, pues, sin salirnos de la Compañía de Jesús, Lorenzo Hervás y Juan Andrés dedicaron sendos opúsculos a los gestos de los sordomudos: el de Hervás (1795)⁹⁵, en español, con carácter práctico y pedagógico; el de Juan Andrés, en italiano, aunque traducido al castellano, con perspectiva más histórica y erudita⁹⁶. El libro de Requeno es una síntesis de ambos criterios: basándose en la erudición grecolatina pretende restaurar una técnica de expresión mímica con fines prácticos.

Como en la restauración de las otras artes grecolatinas, Requeno estudia en los primeros capítulos los orígenes de la pantomima, donde la mitifica. Comienza el libro con un lema de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo (Plin. Hist. Lib. 34. C. 7), en el que se afirma que el rey Numa Pompilio (753-674 a. C), sucesor de Rómulo, ya utilizaba los dedos para contar (“*Janus geminus a Numa Rege dica tus. digitis ita figuratis ut trecentum quinquaginta dierum nota etc*”).

El autor de la dedicatoria alude a los autores que daban testimonio de la pantomima griega y romana, que rivalizaba con la poesía dramática, para suscitar los sentimientos más fuertes en el ánimo de los espectadores. Se citan a Seneca, Marcial, Apuleyo, Luciano, Aurelio Casiodoro,

⁹³ El capítulo primero del *De temporum ratione* de Beda, titulado *De computo uel loquela digitorum*, se ocupa del lenguaje de los dedos, esto es, del cálculo aritmético por medio de los dedos de la mano. El monje anglosajón presenta un sistema de representación de los números y esboza además un código manual para establecer mensajes cifrados. La existencia de un sistema de comunicación basado en los dedos de las manos es bastante anterior a Beda. Las primeras indicaciones de la utilización de este método de comunicación se encuentran en la literatura griega, con alusiones desde Aristófanes (445-380 a. C.) hasta Plutarco (126 d. C.). Puede colegirse que se conocía entre los egipcios, en Persia y en la Grecia antigua. Los árabes también utilizaron procedimientos similares. Entre los romanos, tablillas numéricas del siglo I d. C. muestran equivalencias entre cifras romanas y la posición de los dedos sobre cada una de sus falanges. El sistema del cálculo a través de los dedos de las manos es una antigua tradición bien testimoniada en la literatura latina: Plauto, Juvenal, *Historia Natural* de Plinio, Apuleyo, Quintiliano... Cfr. Plaza Picón, Francisca del Mar y González Marrero, José Antonio. "De computo uel loquela digitorum. Beda y el cómputo digital". *Faventia*, Nº 28, Fasc. 1-2 (2006), 115-123.

⁹⁴ Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC, t. III. Siglo XVIII, 1940, 648.

⁹⁵ Hervás y Panduro, Lorenzo. *Escuela española de sordomudos*. Madrid: Imprenta Real, 1795.

⁹⁶ Andrés, Juan. *Carta del abate Don Juan Andrés sobre el origen y las vicisitudes del arte de enseñar a hablar a los mudos sordos*. Madrid, Sancha, 1794.

Antonio Astorgano Abajo

San Agustín. En la dedicatoria, se mencionan las pruebas e ingeniosas conjeturas de Requeno para confirmar su tema, extraído de la densa niebla de la “più recondita antichità”⁹⁷.

En la Introducción, nuestro jesuita considera que el restablecimiento del arte de gesticular con las manos es necesario tanto para comprender a los escritores grecorromanos, como para perfeccionar la pantomima moderna⁹⁸. Criticando como inútiles el estudio de algunos mitos, Requeno alude al del enfrentamiento de Apolo y Marsias, que compitieron en un concurso musical, en el que el ganador podría tratar al perdedor como quisiera, siendo jueces las Musas. Los eruditos discutían sobre si el árbol, en el que Marsias fue atado para ser despellejado, era una encina o un álamo: “se l'albero, a cui le Muse legarono Marsia per scorticarlo, era quercia o pioppo”⁹⁹.

En el capítulo I de la primera parte del libro (“Idea di quest' arte, sua divisione, suoi Maestri, sua origine”), siguiendo a Quintiliano (lib. 1. Instit. C. 18) y a Ateneo (lib. 1. Deipnos.), el jesuita acepta que los maestros que enseñaban la pantomima eran los antiguos poetas en Grecia, y en Roma, los cómicos. Ateneo cita a los poetas Tespia, Pratinas, Cratino, y Frinico¹⁰⁰. También eran expertos gesticuladores los comediógrafos nacidos en el siglo VI a.C., como Tespis (ca. 550 - 500 a. C.), considerado como el padre del teatro griego y el primer actor de la Historia¹⁰¹; Pratinas (Fliunte, del Peloponeso; fl. ca. 500 a. C.), el autor más problemático de la fase arcaica del teatro griego. Compitió en algunos certámenes dramáticos con Esquilo y compuso los primeros dramas satíricos, un género por entero diferente de la tragedia y más cercano a la comedia. Parece haber empezado la costumbre de representar los espectáculos satíricos después de las trilogías trágicas¹⁰². Cratino (ca. 520-después del 423 a. C.),

⁹⁷ Requeno. Scoperta della Chironomía, Dedicatoria al marqués Casimiro Melilupi, sin paginar.

⁹⁸ Ibídem, p. 1.

⁹⁹ Ibídem, p. 2.

¹⁰⁰ Ibídem, p. 7.

¹⁰¹ Rincón Sánchez, Francisco Miguel del. Trágicos menores del Siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón): estudio filológico y literario. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.

¹⁰² Melero Bellido, A. “El hiporquema de Prátinas y la dición satírica”, en J. A. López Férez (ed.), Estudios actuales sobre textos griegos. Madrid: UNED, 1991, 75-86; “El cisne y el sapo como imágenes musicales de Prátinas (F 3)”. En F. Cortés Gabaudan y J. V. Méndez Dosuna (eds.), Dic, mihi, Musa, virvm. Homenaje al profesor Antonio López Eire. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010, 441-448; Rincón Sánchez, Francisco Miguel del. “Análisis de las conjeturas sobre la corrupción Thupa del hipoquerma de Prátinas (cf.TrGF 1 4 F 3, 14 Snell)”. En Tes philies tade dora: miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1999, 507-512.

Antonio Astorgano Abajo

comediógrafo ateniense, representante de la comedia antigua, es citado por Aristófanes en *Las ranas*, donde ensalza su poesía y lo reconoce como su maestro. Fue el primero que usó escenas del mundo subterráneo; atacó a los sofistas y su gran creatividad pudo atraer la envidia de compañeros¹⁰³. Finalmente, Frínico (fl. ca. 511 a. C.), poeta trágico ateniense, contemporáneo de Esquilo, que es considerado como uno de los creadores del género de la tragedia¹⁰⁴.

También ahora Requeno hace una referencia a los egipcios, en cuyos jeroglíficos se encontrarían gestos significativos: “Gli oratori usarono le figure de’ gesti, come gli Egizj le figure de’ geroglifici, delle quali ognuna corrispondeva almeno ad una parola; e così ogni gesto delle mani indicava un numero”¹⁰⁵.

El abate concluye que es imposible conocer al inventor de la Chironomía, pero apunta, siguiendo a Ateneo (*Deipnos*. Lib. 1), que pudo ser alguien del entorno de Esquilo, pero se inclina a pensar que es un arte mucho más antigua, con indicios de estar ya presente en la Guerra de Troya:

Sobre el inventor de la Chironomia los antiguos escritores no nos ofrecen fundamentos ciertos para juzgarlo. Aristófanes, citado por Ateneo (Libro I), atribuye la aplicación a la danza, de los gestos realizados para contar, a Esquilo [...], me parece muy probable que estos [Esquilo y sus discípulos] no hicieran otra cosa que aplicar a la pronunciación silenciosa de la danza pantomima los conocidos gestos de uso en el cálculo, ya que la inteligencia de los gestos para el cálculo fue muy fácil para todos, ya introducido en la nación griega desde hacía siglos¹⁰⁶.

En el capítulo II (“Della esistenza, e dell'antichità della Chironomía per l'uso di computare”), Requeno retrotrae la existencia de la Chironomía a tiempos de la fundación de Roma, como había sugerido en el lema inicial del libro:

El sucesor de Rómulo, Numa Pompilio, hizo uso público del arte de la quironomía, es decir, de los gestos de las manos para contar. No sólo el historiador Plinio (Plin. Lib. 34. c. 7), sino también Macrobio (*Saturno*. I) nos aseguran que Numa, al ordenar

¹⁰³ Souto Delibes, Fernando. “La crítica de los poetas trágicos en la comedia griega antigua”. *Estudios clásicos*, Tomo 42, N° 11 (2000), 11-26.

¹⁰⁴ Rincón Sánchez, Francisco Miguel del. “Frínico o la primera etapa de la tragedia griega”. En *IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, coord. por Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998. Vol. 4, 219-224.

¹⁰⁵ Requeno. *Scoperta della Chironomía*, p. 9.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 10-11.

la religión a los feroces romanos, hizo construir una estatua de Jano con dos cabezas, o con dos caras, pero con los dedos doblados, que según Plinio significaba el número 350, y según Macrobio, el número 365¹⁰⁷.

Siguiendo su costumbre, Requeno considera a los romanos simples imitadores de los griegos, aunque el uso de la pantomima estaba extendido en otros pueblos, como el persa de tiempos de Orontes I, príncipe persa, yerno de Artajerjes II (siglos V-IV a.C.):

Las memorias más antiguas de los latinos sobre la escritura, el lenguaje y la religión nos muestran el origen griego; por tanto, es razonable sospechar que los gestos para calcular fueron aprendidos de los griegos por los latinos; observándose, singularmente en los escritores romanos, la palabra griega Quironomía para significar el arte de gesticular. Examinemos la historia griega. Plutarco (Apophthegm.) dice que Orontes, yerno de Artajerjes, alegó la similitud de los gestos de las manos, destinados por convención para calcular, para declararnos la naturaleza de los favoritos de los reyes [...]. Esta forma de hablar demuestra que, según Plutarco, el arte de contar con gestos convencionales era muy común y universal en la época de Artajerjes. Es cierto que Numa vivió mucho antes que Orontes y Artajerjes. Los romanos estaban lejos de dar lecciones a los griegos, y de hecho, los griegos los consideraban bárbaros y salvajes en esta época. Por tanto, no es creíble que los griegos hayan aprendido la quironomía para el cálculo de los romanos; más bien se hace evidente que los sabinos, los latinos y los Numa ya lo habían aprendido de los griegos¹⁰⁸.

El abate aragonés reconoce la imposibilidad de documentar históricamente el origen de la Chironomía: “Sobre estos principios históricos, ¿quién podrá adivinar el origen de los gestos para el cálculo? ¿Quién sabrá alguna vez quiénes fueron las primeras personas, a partir de las cuales se hizo la convención para significarse los números y las voces, con los números correspondientes con ciertas y determinadas figuras de las manos?”¹⁰⁹.

Pero, empeñado en justificar la antigüedad mítica de la Chironomía, acude a la subjetividad de la deducción del razonamiento filosófico, que lo conduce a la extraña y contradictoria conclusión de que el arte de gesticular con las manos pudo surgir tanto en un pueblo extremadamente rudo, como en uno muy culto: “Si en ausencia de documentos históricos queremos usar la sagacidad filosófica, solo podemos dar dos orígenes del arte de la Quironomía

¹⁰⁷ Ibídem, p. 13.

¹⁰⁸ Ibídem, pp. 14-16.

¹⁰⁹ Ibídem, p. 16.

necesarios para computar; a saber, o la extrema rusticidad, o la extrema cultura de alguna antiquísima nación comerciante: razonemos”¹¹⁰.

En efecto, el abate razona con un extraño argumento en el que compara la evolución de la cultura de una nación con la psicológica de un hombre, en cuya niñez predominan los gestos, que puede mantener hasta su madurez, después de haber recibido una amplia educación:

En los niños aparecen antes los gestos que las palabras. En la primera infancia de su cultura, las naciones aún salvajes son semejantes a los bebés; y si no tienen un idioma, utilizan primero el de los gestos antes que el de las palabras. [...] Si este pueblo se hubiera cultivado con el paso del tiempo en las ciencias y en las artes, conservando su antiguo lenguaje gestual, tal vez, hubiera sido el autor del mejor lenguaje del mundo para representar en la pantomima. Si entre los griegos y troyanos, entonces muy incultos, accidentalmente hubiese sucedido esto, la extrema rusticidad de una antigua nación podría haber dado el origen al arte inmemorial de la Quironomía¹¹¹.

Lógicamente, fiel a su axioma de que la Grecia de Homero fue la más culta, Requeno se inclina por la hipótesis de que la chironomía fue inventada por un pueblo de “extrema cultura”:

El arte de gesticular, sin embargo, de gran utilidad en las antiguas naciones cultas me parece más probable, que tuvo su origen en la educación esmerada de algunas personas ricas y comerciantes, quienes, para comerciar sus bienes con los aún bárbaros griegos, contrajeron la costumbre de doblar los dedos, haciendo diferentes gestos con las manos, para mostrar así a las mismas [personas] el número de monedas [...]. Así los civilizados griegos, manteniendo estos gestos de enumeración para el comercio con naciones extranjeras, cuyas lenguas no conocían, los propagaron por educación, y luego, en los tiempos más cultos, los adaptaron para pronunciar el canto en los bailes. Este origen se me hace más probable al observar que la quironomía para el cálculo no solo era común a los griegos, sino a otras naciones cultas, y que el uso de la quironomía para pronunciar en las danzas era peculiar de los griegos y de los pueblos a los que los griegos se la comunicaron¹¹².

Después de esta divagación, el jesuita retorna a la seriedad de historiador, reconociendo que era una hipótesis, sometida a la libertad del lector. En realidad la antigüedad de la Chironomía era desconocida y verdaderamente mítica, naciendo mucho antes de los tiempos heroicos de Grecia: “La invención de la quironomía para contar, sostenida como tal hipótesis, nacería mucho

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 16-17.

¹¹² Requeno. Scoperta della Chironomía, p. 18.

Antonio Astorgano Abajo

antes de la época heroica de Grecia, y sería de la antigüedad más sorprendente. Los testimonios suponen que este arte floreció en la época de Numa [Pompilio]: dejó a otros la libertad de juzgar mis conjeturas”¹¹³.

Ricci, el mejor conocedor de esta obra, afirma que, "en cuanto respecta al cálculo digital, nuestro autor no dice nada equivocado ni insólito. Pero es en la segunda parte de su tesis, donde la imaginación de Requeno se activa, donde elabora una teoría muy personal, sin duda no exenta de fascinación, pero substancialmente errónea"¹¹⁴.

A pesar de la falsedad de la hipótesis propuesta por Requeno, (mejor, de la certeza por él enunciada), de cualquier modo hay que reconocerle al abate de Calatorao una extrema elegancia en el método, además del indudable valor de toda acción cultural, no importa si atrevida, retomada para darle claridad y/o lanzar desafíos sobre puntos oscuros del saber histórico o extra histórico.

Concluamos, con Ricci: “Actualmente conserva interés todavía el problema [el de la Chironomía], no resuelto y quizá irresoluble, de los gestos manuales practicados por los pantomimos antiguos. Independientemente de las dosis de verdad existente en las distintas obras de Requeno, nos parece importante subrayar la coherencia interna y, en definitiva, el grueso calibre estético de sus construcciones conceptuales¹¹⁵”.

Requeno, en la Scoperta della Chironomía, como en el resto de sus textos, elabora incesantemente un mito: el de la perfección de los antiguos. Es este mito – edificado sobre fundamentos, ya objetivos, ya hipotéticos, ya imaginarios– el que nuestro abate quisiera ver reencarnado en pleno siglo XVIII. El abate aragonés resulta menos anti-ilustrado de lo que cabría suponer por su condición de sincero ignaciano.

¹¹³ Ibídem, p. 13.

¹¹⁴ Ricci. “Introducción” a Requeno, 16.

¹¹⁵ Ricci. “Introducción” a Requeno, 27.

7. Requeno, mitificador y restaurador de la música grecolatina (1798)

Las teorías musicales de Requeno fueron expuestas en los dos volúmenes de los Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci, e romani cantori. Del Signor Abbate Don Vincenzo Requeno, Accadémico Clementino¹¹⁶, cuya traducción ampliada y refundida hizo el mismo abate durante su retorno a Zaragoza (1798-1801)¹¹⁷. Recientemente Antonio Astorgano y Fuensanta Garrido han editado el primer tomo de esa traducción¹¹⁸. En 1807 Requeno publicó un librito, *Il tamburo stromento di prima necessità per regolamento delle truppe, perfezionato da don Vincenzo Requeno*, sobre el tambor armónico, con una perspectiva más experimental que histórica (1807)¹¹⁹, estudiado específicamente por León Tello¹²⁰ y por Astorgano¹²¹.

Aunque los Saggi musicales del abate han pasado desapercibidos durante dos siglos, últimamente han llamado la atención de los estudiosos. Nosotros ahora nos fijaremos en su empeño por mitificar la antigua música griega antipitagórica.

Inicialmente León Tello le dedicó sendos capítulos en dos libros¹²², menos extensión de la debida, tal vez porque considera la obra de Requeno más como obra histórica que técnica. Posteriormente profundizó con un estudio panorámico¹²³.

¹¹⁶ Requeno. Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori. Parma: Fratelli Gozzi, 1798.

¹¹⁷ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos, escritos en italiano y traducidos al castellano por su autor, don Vicente Requeno, Académico, etc. Manuscrito inédito en BNCVEIIR, Jesuitici, leg. 262. Es una traducción modificada del primer tomo de los Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori. Parma: Fratelli Gozzi, 1798, realizada por el mismo Requeno en Zaragoza en 1799.

¹¹⁸ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. Córdoba (España): Universidad, 2022. Edición de A. Astorgano y Fuensanta Domené.

¹¹⁹ Requeno. *Il tamburo stromento...*, op. cit.

¹²⁰ León Tello, F. J. "La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación estética de los jesuitas expulsos". En A. Astorgano (coord.) (2012), 303-360.

¹²¹ Astorgano. "El jesuita Vicente Requeno, restaurador del tambor armónico (1807)". Montalbán, Revista de Humanidades y Educación, nº 51 (2018), 44-344.

¹²² León Tello. La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII. Madrid: C.S.I.C. / Instituto Español de Musicología, 1974, 374-377; León Tello, F. J. y Sanz Sanz, M. V. *Tratadistas Españoles del arte en Italia en el siglo XVIII*. Madrid: Departamento de Estética de la Universidad Complutense, 1981.

¹²³ León Tello. "La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación estética de los jesuitas expulsos". En A. Astorgano (coord.) (2012), 303-360.

Antonio Astorgano Abajo

Más recientes son los artículos de Antonio Gallego Gallego¹²⁴, los de Antonio Astorgano¹²⁵, el de Fuensanta Garrido Domene¹²⁶ y los estudios conjuntos de Astorgano y Garrido Domene¹²⁷. Estudio más específico es el de Esteve-Faubel, con su “Vicente Requeno y su aproximación a la musicología”¹²⁸.

Del interés de Requeno en el estudio de la música de los antiguos griegos da fe una traducción al español del mismo abate, inédita y creemos que posterior a 1798, fecha de la publicación de los *Saggi del arte armónica*. Son dos gruesos legajos conservados en la Biblioteca Nacional de Roma (BNCVEIIR, Gesuitici, leg. 262 y leg. 263). Estaba tan orgulloso de su obra que nada más retornar a Zaragoza, la presentó a las autoridades madrileñas, con mediación del capitán general de Aragón, Jorge Juan de Gillelmi, según una carta fechada en Zaragoza el 8 de diciembre de 1798 (AGS, Estado, leg. 5064).

La parte primera del Ensayo histórico para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos y romanos es una auténtica historia del periodo mítico de la música griega, considerando como tal la anterior a Pitágoras, así como una reseña bio-bibliográfica de los músicos. Llama la atención el que Requeno califique de “cantores” a gran parte de los literatos y políticos más importantes del periodo mítico griego, como se puede observar en los títulos de los diecisiete capítulos:

Capítulo I: Del origen de la música. Capítulo II: Los primeros patriarcas aprendieron la música de Jubal. Enós inventó el canto vocal. Capítulo III: De Jubal y de Enós aprendieron la música instrumental y vocal los antiguos patriarcas y sus familias, y la familia de Noé la propagó por todas las otras naciones, y se cultivó singularmente entre los adoradores del verdadero Dios. Capítulo IV: Que los egipcios conservaron más memorias (aunque envueltas en fábulas) de la música y del canto de los antiguos

¹²⁴ Gallego Gallego, Antonio. “Vicente Requeno y la música”. En A. Astorgano (coord.) (2012a), 361-438; *La Música ilustrada de los jesuitas expulsos*. Sant Cugat del Vallés (Barcelona): Editorial Arpeggio, 2015, 171-195.

¹²⁵ Astorgano. “El abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas: telegrafía óptica, pantomima y música”. *Estudios Clásicos* (142), 37-67; “El jesuita Vicente Requeno, restaurador del tambor armónico (1807)”. *Montalbán, Revista de Humanidades y Educación*, nº 51 (2018), 44-344.

¹²⁶ Garrido Domene. “Vicente Requeno y la restauración de la música antigua grecorromana”. *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* 38.2 (2015), 239-266.

¹²⁷ Astorgano Abajo, A. y Fuensanta Garrido Domene. “Aportes a la música grecolatina del abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes clásicas”. *Montalbán, Revista de Humanidades y Educación*, nº 49 (2017), 1-163; “Músicos míticos bíblicos y grecolatinos en los Ensayos Históricos del abate Vicente Requeno”. *Montalbán, Revista de Humanidades y Educación*, nº 49 (2017), 306-403.

¹²⁸ Esteve-Faubel, j. m. “Vicente Requeno y su aproximación a la musicología”. *Eikasía: revista de filosofía*, Nº. Extra 81 (2018), 567-590.

patriarcas, que ninguna otra de las antiguas naciones, bien que, después, la variaron; y cómo se hizo esta variación. Capítulo V: Los griegos aprendieron la música de los egipcios. Se habla de los músicos desde la fundación de sus principales ciudades hasta la conquista de Troya. Capítulo VI: Janide, célebre músico, inventa el modo frigio. Marsias, su hijo, el flauto doble. Concurrencia del célebre sonador de flauto, Polifemo, a los juegos públicos de la Toscana, con la historia de otros cantores. Capítulo VII: Femonoe (llamada sibila Cumea), Óleno, Melanipe, Elena, insignes cantores y cantatrices de la Grecia. Capítulo VIII: Homero, Hesíodo y Creófilo, cantores. Capítulo IX: Taleta, Licurgo y Hesíodo, cantores sisteman la Grecia en materia de religión, de legislación y de pública educación. Capítulo X: Artino, Cinetón y otros insignes cantores. Capítulo XI: Arquíloco, inventor del compás en la música y de nuevos metros en las composiciones. Capítulo XII: Tirteo, Janto, Cleonas, Polimnesto y Lisandro, inventor del contrapunto. Capítulo XIII: Terpandro, Alcmán y Pisandro, ilustres cantores con el célebre músico Arión, inventor de la tragedia. Capítulo XIV: Dracón, Estesícoro, la Safo, la Erina y Demófila, cantores y cantatrices de mucha celebridad. Capítulo XV: Alceo, Pítaco, Mimnermo y Biante, cantores. Capítulo XVI: Epiménide, Solón y Periandro, cantores. Capítulo XVII: Tespis, Frínico, Simónides, Susarión, Amepsia, la Corina, Anacreonte, Píndaro y otros cantores. Invención del teatro escénico y de las máscaras y de las comedias sin el canto.

Esta parte primera del ensayo histórico, lógicamente, lo historiográfico es fundamental, según la justificación de Requeno. La música (a la que llama “Harmonía”), no ha contado con buenos historiadores ni estudiosos, exceptuando a Aristóxeno y Arístides Quintiliano:

Tratándose del restablecimiento de la música de los griegos, debe la historia preceder como luminoso fanal que muestre el camino para las descubiertas del arte. Ella es la maestra de la verdad, y por ignorancia de las diversas épocas de la música de los griegos y de las diversas revoluciones que sufrió, se ven en clásicos escritores los más enormes prejuicios de esta arte, cual ha sido mayor el de tomar, por clásicos escritores de la Harmonía de los griegos, los infelices autores que escribieron de ella, después que estaba arruinada. ¿No es de esta clase Ptolomeo? ¿No son de esta clase casi todos, fuera de Aristoseno y de Arístides Quintiliano? La falta de una historia de los antiguos músicos y cantores ha sido causa de infinitos errores, y éstos, al presente, retardan el descubrimiento de la antigua armonía¹²⁹.

Los capítulos que componen esta primera parte del Ensayo histórico, acerca del proceso evolutivo del arte literario-musical antiguo, están dedicados en exclusividad al mundo griego. Los cuatro primeros apartados, consagrados a la música egipcia y hebrea de época bíblica, parecen, más bien, cumplir una función preparatoria e incluso cuasi santificadora de las ulteriores melodías, ritmos y composiciones paganas del ámbito grecolatino. Tomemos como ejemplo la

¹²⁹ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 95.

Antonio Astorgano Abajo

afirmación de Requeno según la cual “la familia de Noé, educada de esta suerte, pudo muy bien esparcir por todas las naciones del universo la música, y las noticias de sus cultivadores”¹³⁰. Para el aragonés, los hebreos enseñaron la música y el canto a los egipcios y estos, aun con variaciones, a los griegos, quienes hicieron un uso idólatra de este arte destinándolo a la alegría y al regocijo. En estos primeros apartados, y en general a lo largo de todo el tratado, nuestro autor no pasa por alto las noticias o anécdotas de ámbito mitológico. Piénsese, a tal efecto, en el final del capítulo noveno de la edición pamesana (1798), pasaje en el que Requeno, haciendo apología de los beneficiosos efectos del canto instrumental, se muestra conocedor de la atribución, a la música antigua instrumental, de “efectos superiores a la diabólica magia de los egipcianos”¹³¹.

No es sino a partir del quinto capítulo cuando Requeno introduce sus investigaciones sobre la música griega antigua propiamente dicha, desde los tiempos más primitivos hasta Corina, Píndaro y otros cantores. En ellos, hace gala de un conocimiento directo de los tratados y textos sobre música, insertos en obras de dedicación temática ajena a la armónica, como determinados diálogos platónicos (*Timeo* y *República*, principalmente), algunos textos aristotélicos o los Comentarios porfirianos, entre otros. De ahí la obtención, tratamiento, análisis y exposición de datos precisos relacionados con la evolución de la música en Grecia, de los que se pueden destacar los referentes a la historia del teatro. Así, los apartados que completan la primera parte, desde el quinto hasta el mal enumerado décimo séptimo capítulo, incluyen en sus páginas los logros y anécdotas relacionadas con la música, por parte de personajes tanto míticos como históricos de diverso ámbito: cantores legendarios, cantores y poetas épicos, líricos, políticos y tragediógrafos. Entre ellos, cabe destacar el detenido análisis elaborado por Requeno en torno a las figuras de músicos fundadores de primitivas ciudades helenas, hasta la conquista de Troya; de celebrados músicos ejecutantes de la esfera legendaria, como Hiagnis, Marsias o Polifemo, e histórica, como Cleonas o Arión; de los cantores Óleno, Melanipe, Femonoe, Helena; de los aedos épicos Homero, Hesíodo, Creófilo, Arctino o Cinetón; de los educadores y legisladores Taletas, Licurgo, Dracón, Pítaco, Biante y Solón; de los líricos y teólogos Arquíloco, Tirteo, Janto, Polimnesto, Terpandro, Alcmán, Lisandro, Estesícoro, Safo, Corina, Demófila, Alceo, Mimnermo, Epiménides, Simónides, Anacreonte o Píndaro; y de los primeros tragediógrafos y

¹³⁰ *Ibídem*, p. 109.

¹³¹ *Ibídem*, p. 40.

Antonio Astorgano Abajo

comediógrafos, como Tespis, Frínico, Susarión o Amipsias. Es más que evidente, en definitiva, el importantísimo papel que la música tenía en la vida cultural, social, religiosa y, en fin, cotidiana de la sociedad griega antigua, una faceta ésta que se nos permite conocer gracias a la sin par obra de Vicente Requeno. Se reproducen anécdotas propias de musicólogos o de las etapas en el desarrollo de la música antigua, recogidas en las fuentes por él empleadas, o ciertos aspectos peculiares de la música antigua, como en el capítulo IV, en el que el jesuita alude, sin entrar en detalles, al carácter supersticioso e ignorante de la religión egipcia frente a la hebrea.

Aunque Requeno exagera la trascendencia práctica de la música en la Antigüedad¹³², sin embargo, está claro que para los griegos la música era una pluralidad de enorme importancia y trascendencia, que abarcaba la poesía, la música y la danza, que estaban estrechamente ligadas como "artes de la música", sin que ésta, propiamente dicha, actuara independientemente. Por otro lado, recordemos que la música era considerada como la base de todo el sistema educativo y la rotunda afirmación de Platón: "Nunca cambia el estilo musical, sin que los principios del Estado dejen de sufrir alteración"¹³³.

Requeno extendió los métodos de sus estudios sobre el encausto a los de la música grecolatina. Incluso la estructura de los estudios es similar. Como siempre, en la "Prefazione" el abate justifica la aparición de su obra, analizando la penuria de composiciones musicales grecolatinas, antes de él, y considera con su típico criterio jesuítico, algo despectivo hacia los eruditos de la época, que era absoluta. Por eso, comienza examinando a fondo las fuentes grecolatinas, confrontándolas con las interpretaciones de teóricos de su época y anteriores. No tiene reparos en analizar críticamente los tratados teóricos de otros estudiosos, por lo que los Saggi constituyen una fuente de gran interés para la historia del arte musical del siglo XVIII.

En el capítulo I ("Del origen de la música"), Requeno, como suele hacer con las artes por él estudiadas, incluye a la música, no entre las artes de primera necesidad, las que "deben su principio a la indigencia de la humana naturaleza", sino entre "las artes del lujo y del placer". Rechaza que "la primera invención de la música" estuviese relacionada con la imitación del canto

¹³² Requeno. Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de'greci e romani cantori. I, p. XXXIX.

¹³³ Willems, E. El valor humano de la educación musical. Buenos Aires: Eudeba, 1981, 191.

de las aves, ni con los silbidos de los cañaverales. Cree en el origen bíblico, considerando a Jubal el inventor:

Nosotros sabemos, por la más respetable y divina de las historias [la Historia Sagrada], que Jubal inventó la Música, y que por esto fue llamado de (sic, por) los primeros hombres el padre de los que cantan y suenan con cítara y órgano; y uniendo esta noticia histórica indubitable al principio filosófico de que todas las artes, directa o indirectamente, traen su origen de la indigencia, hallamos un principio más que verosímil de la invención de esta arte, confirmado con las memorias de la más antigua de las naciones¹³⁴.

No es este el lugar para criticar extensamente las teorías musicales de Requeno, pero no debemos caer en el error de vapulear a los musicólogos del siglo XVIII, por algunas creencias o afirmaciones que hoy nos parecen claramente ridículas, como la del abate de Calatorao, que afirma que el mítico Jubal, descendiente de Caín, y descrito como el antepasado de todos aquellos que tocan el arpa y la flauta (Génesis 4:21), enseñó a los patriarcas el arte musical instrumental. Además, doscientos años después del libro de nuestro abate, todavía no sabemos cómo sonaba, en realidad, la música de los griegos, pues continuamos con escasísimos documentos gráficos que, de una manera fehaciente, nos aclaren y definan suficientemente este aspecto.

Puesto que nuestro estudio se centra en los aspectos mitológicos, nos fijaremos principalmente en los cinco primeros capítulos de la primera parte del Ensayo histórico, el anterior a Pitágoras. Requeno no tiene inconveniente en recoger mitos y leyendas de varias tradiciones en los primeros capítulos de este primer tomo. Era inevitable, porque no podemos olvidar las abundantísimas referencias a la música en la rica mitología griega, en la que sabemos de algunos mitos en los que su papel es esencial¹³⁵.

En el capítulo III (“De Jubal y de Enós aprendieron la música instrumental y vocal los antiguos patriarcas y sus familias, y la familia de Noé la propagó por todas las otras naciones, y se cultivó singularmente entre los adoradores del verdadero Dios”), Requeno liga la mitología bíblica y la griega, basándose en que la música, desde su origen, fue dedicada a la invocación del

¹³⁴ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 99.

¹³⁵ García López, J., F. J. Pérez Cartagena, P. Redondo Reyes. La Música en la Antigua Grecia. Murcia: Editum, 2012, 33-54.

nombre del verdadero Dios, y conservó entre las antiguas naciones el destino de servir a los usos de la religión, y de la pública educación, aunque le da más crédito a los préstamos lingüísticos. Así Apolo y Vulcano corresponderían con los bíblicos Jubal y Tubalcaino:

Las fábulas de los egipcios y de los griegos, como hizo observar un erudito escritor, están llenas de claras alusiones a la historia y edad de los patriarcas y, respecto al inventor de la música, tenemos una clarísima. Apolo y Vulcano se creyeron, por los antiguos, dos hermanos, de los cuales el uno inventase la música, el otro el trabajar el hierro en las oficinas¹³⁶. Jubal y Tubalcaino, hermanos según el Texto Sagrado, inventaron, el uno la música y el otro las herrerías; y el nombre de Vulcano no dista mucho del de Tubalcaino, de donde todas las historias griegas sobre la música de los dioses y de los semidioses contendrán, probablemente, alusiones de la grande cultura de los patriarcas y de sus descendientes en la armonía. Mas yo no quiero fundar en ellas las pruebas de mi proposición. Yo quiero fundarlas en la naturaleza de las lenguas más antiguas y sagradas de los primeros hombres, y de los antiguos patriarcas, cuales fueron, con gran probabilidad, la caldea y la hebrea¹³⁷.

En el capítulo IV (“Que los egipcios conservaron más memorias (aunque envueltas en fábulas) de la música y del canto de los antiguos patriarcas, que ninguna otra de las antiguas naciones, bien que, después, la variaron; y cómo se hizo esta variación”), el abate sostiene que los patriarcas bíblicos, inventores de la música, la transmitieron a los egipcios y estos a los griegos:

La historia egipcia está llena de memorias del pueblo escogido del Señor y descendiente de los adoradores del verdadero Dios, como lo está la historia de los griegos de memorias de los egipcios, por lo cual no se puede dudar que ninguna nación muestra más claramente haber recibido las primeras ideas de educación de los antiguos patriarcas, hijos de Noé, que los egipcios; y ninguna manifiesta más abiertamente que la Grecia haber recibido su educación e instrucción de los egipcios; y aunque yo podría hacer evidente que esta proposición [es cierta] en muchas ciencias y artes, me circunscribiré solamente al asunto de la música para demostrarla¹³⁸.

El abate aragonés ejemplifica la influencia de los egipcios en la música griega con los mitos de las Musas y de la Sirenas (en los que no cree), cuyos seres híbridos, en un principio, fueron simples dibujos jeroglíficos:

¹³⁶ Italianismo, de officina (‘taller’).

¹³⁷ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, pp. 107-108.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 110.

Yo creo [que] las nueve Musas [fueron] originadas de haber visto los primeros griegos nueve cantos con el jeroglífico egipcio de una joven en cada uno, armada del instrumento con que debía cantarse, y bajo de cada una la palabra Moisa, de donde creyeron que hubiesen sido nueve hermanas, la una célebre en un instrumento y en un canto, y las otras en otros.

Jeroglíficos semejantes, según un antiguo escritor, hicieron creer a los griegos que viajaron al Egipto la historia de las Sirenas, pues fijándose las mujercillas, abarraganadas en las islas con el canto de sus voces y de sus instrumentos, tiraban¹³⁹ hacia sí [a] los mercaderes de mar que por ellas se avecinaban y, para lograr sus amores, dejaban en las manos de estas infames mujeres las ganancias de su negocio y de sus tráfico y, habiéndolas pintado en jeroglífico los egipcios medio mujeres y medio pescados en medio de las ondas, y armadas de instrumentos musicales, los griegos tomaron la material idea de estas figuras y fingieron, o se imaginaron la historia de las Sirenas.

Semejante a ésta me figuro la historia de las nueve hermanas de los griegos, llamadas Musas. Un canto de la lira y así de los otros instrumentos puestos en jeroglífico egipcio, significados con la imagen de una joven armada de un instrumento músico, pudo muy bien dar origen a esta creencia entre los primeros griegos, que, después de conquistados, pasaron al Egipto.

¿Puede hacer maravilla que en esta nación [Egipto], después de darse enteramente a la más pueril idolatría, se conservasen las memorias, bien que envueltas en jeroglíficos y en ficciones, de muchas y muy antiguas y verdaderas historias de las familias secuaces del verdadero Dios?¹⁴⁰

En el capítulo V (“Los griegos aprendieron la música de los egipcios. Se habla de los músicos desde la fundación de sus principales ciudades hasta la conquista de Troya”), abundante en referencias mitológicas, Requeno, además de defender la idea presentada en los epígrafes precedentes de que los griegos aprendieron la música de los egipcios, habla de los músicos desde la fundación de sus principales ciudades hasta la conquista de Troya. En estas páginas, con ocasión de la invención de lo que Requeno llama el canto instrumental significativo, el primer músico mítico griego que menciona el abate aragonés es Anfión, del que dice que, aunque no fue el inventor del cordófono, fortificó la ciudad de Tebas al son de su lira. El abate vuelve a insistir en que “la música de la Grecia descendió de los egipcios a los griegos”, tanto la instrumental como la vocal de los egipcios, poniendo el ejemplo de la historia del “egipcio Anfion”:

¹³⁹ Italianismo de tirare (‘atraer’, ‘arrastrar’).

¹⁴⁰ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, pp. 111-113.

Antonio Astorgano Abajo

El hallar este canto instrumental significativo entre los griegos más antiguos me hace creer, no nombrándose el inventor, que lo recibieron de los egipcios, más mucho añado de peso a esta mi opinión la historia del egipcio Anfión, del cual se cuenta que con la lira fabricó los muros de Tebas, haciendo venir los materiales con la fuerza de su armonía. Si vieron que este forastero (probablemente egipcio conquistado), sin abrir la boca ni decir una palabra, sonando su instrumento se hacía obedecer y los operarios, al son de su lira, traían las piedras, la cal y los demás materiales, no dudo que los rústicos habitantes tebanos creyeran [que] existía tal fuerza en su armonía cual después, por relación de los más antiguos, nos pintaron los poetas de la Grecia¹⁴¹.

Creemos que, con toda probabilidad, Requeno se refiere a Anfión como egipcio, basados en la versión italiana de los Saggi, donde lo reconoce como “conquistatore egizio”¹⁴², y donde dice que fue un “suonatore della lira ed abile nel canto stromentale significativo”¹⁴³. Por la mitología, sabemos que Anfión, hermano gemelo de Zeto e hijo de Antíope y Zeus, nació en Eléuteras, en Beocia. Tras ser abandonados en un monte por su tío abuelo Lico, un pastor recogió a los hermanos y los crió como si de sus hijos se tratase. Con el tiempo, Zeto desarrolló una habilidad sin igual en las labores más rudas y en las artes manuales, y Anfión, por el contrario, en la música y en el arte. Cuéntase que los hermanos reinaron en Tebas luego de dar muerte a Lico y a su esposa Dirce, en venganza por haber mantenido cautiva y esclava a su madre, Antíope. Tras ello, la destreza de cada uno fue descubierta en la construcción de una muralla que rodeó la ciudad: mientras Zeto se esforzaba en cargar los pesados bloques, Anfión simplemente tocaba su lira, de manera tal que las piedras le seguían espontáneamente, y se colocaban en su sitio. Instrumento y destreza musical fueron adquiridos, por parte de este músico mítico, de Hermes, su mentor.

En este mismo capítulo, Requeno atribuye al pueblo egipcio haber “pulido” la rusticidad de la lengua griega, y hacer de ella una lengua métrica, tras recibir el don de la música, añadiendo:

¹⁴¹ *Ibíd.*, pp. 120-121.

¹⁴² Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de'greci e romani cantori*. I, pp. 24-25.

¹⁴³ *Ibíd.*, I, p. 24.

“Esta rusticidad de la lengua griega duró, según Plutarco, hasta la edad de Olimpo de Geraz y de Femio”¹⁴⁴.

Bajo el nombre de Olimpo se registran varios músicos y poetas de la antigua Grecia de origen misiofrigio¹⁴⁵. El primero es un auleta misio anterior a la guerra de Troya, hijo de Meón, discípulo del sátiro Marsias y auleta, arte que descubrió. La tradición hacía de él un compositor de cantos y elegías, de nomos auléticos y trenéticos en Figia, al tiempo que varias leyendas le atribuyeron la introducción y difusión en Grecia de la música instrumental aulética. La Suda¹⁴⁶, asimismo, refiere otro personaje homónimo compositor de nomos citaródicos, además de un tercer Olimpo, llamado el Joven y a veces confundido con el primero, que nació en época de Midas, hijo de Gordias, rey de Frigia (siglo VIII a. C.–VII a. C.). Plutarco (De musica, 1132E-F) menciona en dos ocasiones a un músico de nombre Olimpo: en la primera para atribuirle, según Alejandro, la introducción en Grecia de la música instrumental; en la segunda es considerado por los músicos, según Aristóxeno, como el creador del género enarmónico (Plutarco, De musica, 1134F; y Aristox., Fr. 98).

La denominación dada a este género ideado y creado, según Nicómaco de Gerasa, por el ingenio de Pitágoras o, según Aristóxeno, por el del músico legendario Olimpo, admite diversas explicaciones. Sea como fuere, la tradición hizo de un músico de nombre Olimpo el responsable de dar a conocer en la música griega elementos musicales minorasiáticos, llegando a considerarlo, por ello, el inventor de este arte. Requeno volverá a citar este nombre varias veces más adelante, concretamente al final de capítulo sexto, donde habla de dos personas distintas: “Olimpo como maestro, tal vez, de Jerace”¹⁴⁷.

En cuanto al aedo Femio de Ítaca, de ascendencia espartana, que interpretaba canciones en el palacio de Odiseo, que le confió a Penélope, es mencionado en no pocas ocasiones en la

¹⁴⁴ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 122.

¹⁴⁵ Véanse Suda, s.v. “Olympus” (ómicron, 219-221), Michaelides (The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia. London: Faber and Faber Limited, 1978: s.v. “Olympus”) y West, M. L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press Publication, 1992, 330-331.

¹⁴⁶ La Suda es una gran enciclopedia bizantina, de carácter histórico, acerca del mundo mediterráneo antiguo, escrita en griego en el siglo X por eruditos bizantinos. Ruiz de Elvira, Antonio. “¿Suidas o la Suda?”. CFC(I) 15 (1978), 9-11; “Suidas, y no la Suda”. Myrtia: Revista de filología clásica, Nº 12 (1997): 5-8.

¹⁴⁷ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 138.

Antonio Astorgano Abajo

Odisea. Forzado a entretener con sus cantos a los pretendientes empeñados en hacer elegir a Penélope a uno de ellos como marido, estos cantos eran de nostalgia por la vuelta de los griegos desde Troya. Al principio del poema homérico, Femio interpreta, a petición de estos pretendientes, una versión de El Regreso de Troya, un poema de los denominados prehoméricos¹⁴⁸. Según Homero, Femio llevó a cabo su interpretación para los pretendientes de mal grado y rogó, con éxito, que se le evitara la muerte que Odiseo planeó para aquellos y para él, por haber entonado canciones de tema amoroso. Hacia el final de la historia, Odiseo ordenó a Femio tocar canciones de boda, para ocultar a los viandantes los gritos de muerte de aquellos. De este cantor hablará al final del capítulo siguiente, en un pasaje en el que el jesuita se refiere a los cantos métricos:

Los cantares de Femio, que vivió poco después de Jerace, eran ya métricos, como los de los poetas posteriores. Y Homero, hablando de él y de la gallardía de su canto, dice que los héroes eran ex extasi, cuando lo oían [Od. I 337]. Las canciones de Femio se conservaban en tiempos de Plutarco, y dice de ellas este antiguo enciclopedista que eran métricas, no prosaicas, como las de los demás viejos poetas: Neque enim iam commemoratorum poematum (habla de los poemas de Femio) solutam fuisse orationem, aut quae mensura careret; sed Stesicori aliorumque veterum poematum similem [Ps. Plu., De musica, 1132B]¹⁴⁹.

Siguiendo en el contexto homérico, el abate de Calatorao alude, luego de referir ciertos logros musicales e instrumentales divinos¹⁵⁰, a otros personajes iliádicos y odiseicos:

El troyano Alejandro, llamado Paris, es nombrado por Homero y armado de dos lanzas, de espada y de arco, como si hubiese sido un formidable guerrero. Su verdadero carácter no era de valeroso militar, sino de hombre mole¹⁵¹ y de afeminado músico y cantor¹⁵².

¹⁴⁸ Sobre la aceptación de esta épica prehomérica en la Antigüedad, véanse Arist., Po. 144b y Cic., Brut. 71.3-6.

¹⁴⁹ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 139.

¹⁵⁰ Nos referimos, concretamente, a la equiparación entre el nombre de Jubal, inventor de la música instrumental y expresamente de la cítara, y Apolo, por un lado, y Tubalcaín, inventor de las herrerías, con Vulcano. Esto ya se refirió en el comentario a los personajes bíblicos que aparecen en los primeros capítulos de Ensayos. Añade Requeno la posibilidad de identificar, bajo el nombre de Pan, a algún otro patriarca bajo inventor de los siete flautillos, un instrumento pastoril, al igual que, bajo el nombre de Mercurio, presupone el de otro patriarca creador de la mágadis bajo la forma de una tortuga (Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos, 2022, 121-124).

¹⁵¹ Italianismo, “molle”: afeminado.

¹⁵² Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 124.

Antonio Astorgano Abajo

Pese a que, en la versión italiana, Requeno añade acerca de este personaje, hijo de Hécula y de Príamo, que ha de ser contado “fra’suonatori e cantori”¹⁵³, la leyenda más célebre, relacionada con él, es la del Juicio motivado por Discordia, al que alude Requeno en estas líneas y del que surgiría la guerra de Troya, un tema abordado a porfía desde la Antigüedad por parte de poetas, pintores y escultores. Frente al relato tradicional, para algunos mitógrafos escépticos, Paris no fue sino objeto del engaño de tres aldeanas deseosas de probar su belleza, o fruto de un sueño mientras estaba solo apacentando los ganados en el monte. Sea como fuere, la opinión de Requeno para con este “afeminado troyano” es bastante pobre: aunque, basándose en el testimonio de Filóstrato, la cítara y las composiciones de Paris se conservaron hasta la época de Alejandro el Grande; éste las rehusó, alegando que convenían poco a un soldado como él, pues su cítara era tierna y sus cantares blandos (Philostr., Her. 40. Cf. Ael., V.H. IX 38). Esta flagrante crítica al personaje de Paris se opone, drásticamente, a los elogios requenianos dispensados al orgulloso Aquiles, “sonador, cantor y gran guerrero”, además de protagonista de la guerra de Troya cantada en la *Ilíada* y en otros poemas anteriores del llamado Ciclo Épico¹⁵⁴:

Era preciso que su padre Peleo le hubiese dado una singular educación, pues Aquiles unió la pericia militar a las delicadezas de las amenas y dulces artes, singularmente de la música. La pasión por esta se dejó ver claramente cuando, en una de sus expediciones, conquistando la Aezia¹⁵⁵ y repartiendo el botín a sus tropas, no quiso ceder a un otro de los generales una harmoniosa y rica cítara con el jugo de plata y el plectro de marfil, fabricada con arte particular. Esta cítara le sirvió en diversas ocasiones para su coraje y consuelo. Varias veces se vio armado con ella en las naves de los Mirmidones, y cantando a su son las hazañas de los héroes de su nación, para suscitar en sí los sentimientos de Marte¹⁵⁶.

¹⁵³ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’ greci e romani cantori*. I, p. 28.

¹⁵⁴ El retrato homérico de Aquiles es el de un joven de enorme belleza, desconocedor del miedo, violento y amante de la gloria, aunque de facetas dulces y tiernas, aquietando las preocupaciones con su fornicación y canto. Cf. Philostr., Her. 54-55.

¹⁵⁵ Los pasajes a los que alude nuestro autor son Ael., V.H. IX 38 y XIV 23 (cf. Ath. XIV 18), de los que se deduce que la Aezia nombrada aquí por Requeno no es sino Asia. Su contenido, como el propio título indica (*Historias varias, como Var. Histor.*), es enormemente variado: cuentos moralizadores sobre héroes y gobernantes, informes sobre comida y bebida, estilos de vestimenta o amantes, costumbres locales, entretenimientos o creencias religiosas y comentarios sobre pintura griega.

¹⁵⁶ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, pp. 124-125.

Antonio Astorgano Abajo

Las dotes musicales de Aquiles, hijo de Peleo, rey de Ptía, en Tesalia, y de la diosa Tetis, las debió el héroe a su maestro y cuidador, el centauro Quirón, quien, además, lo ejercitó en la caza, doma de caballos, medicina, el arte de la lucha y la música y en las virtudes antiguas (Iliada. IV 219; XI 830-832; XVI 143; XIX 390). Junto a Quirón, Requeno menciona a un tal Anti como maestro de Aquiles. Creemos que bajo este nombre se esconde el de Fénix, en cuyo discurso, ante su pupilo en la embajada dirigida al Pelida con el fin de aplacar su cólera y devolverlo a la batalla, evoca un nostálgico retrato de la crianza de Aquiles junto a él y no junto a Quirón (Iliada. IX 430ss.; Lizcaino Rejano¹⁵⁷). El abate aragonés da más o menos credibilidad a los mitos en función de “las históricas noticias que de ellos dieron los escritores”. Así da poca solvencia a las relaciones musicales entre el alumno Aquiles y su maestro el centauro Quirón, hijo de Crono y la oceánide Fílira, el más célebre, juicioso y sabio maestro de los héroes más renombrados de la mitología griega, como Jasón, Hércules, Asclepio y Aquiles. Sin embargo, “Creo más ciertas y seguras las memorias que nos dejaron de Ulises y de Palamedes”¹⁵⁸.

Sin duda alguna, el episodio más célebre de Aquiles, en el que Requeno pondera sus dotes musicales, es el de la tristeza del héroe por el rapto de Briseida a manos de Agamenón, una congoja que solo su cítara, conservada hasta la época de Platón, podía calmar, según refiere Requeno, que de nuevo se vale del testimonio de Filóstrato:

Viéndose en tal desolación, para distraer su mente y tranquilizar su corazón, [Aquiles] tomó en sus manos la cítara y, sonando sus doradas cuerdas, entonó sentencias de gloria y cantares guerreros, y así reanimó su espíritu abatido, y lo redujo a la virtuosa calma, disponiéndolo otra vez para las gloriosas empresas militares¹⁵⁹.

En la versión italiana de los Saggi, Requeno refiere que Aquiles entretenía a Briseida, “con la cetra e con le amorese canzoni”¹⁶⁰.

No obstante, esta noticia de la conservación de la lira, que no cítara, de Aquiles, hasta la época del fundador de la Academia, es desmentida en Saggi, donde Requeno no solo afirma que

¹⁵⁷ Lizcaino Rejano, S. M. “La educación de Aquiles: Estructura compositiva y modelo educativo”. Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos, 13 (2003), 195-211.

¹⁵⁸ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 126.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 126.

¹⁶⁰ Requeno. Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’greci e romani cantori. I, p. 30; Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 389.

Antonio Astorgano Abajo

perduró hasta la época de Alejandro Magno, sino que añade unas líneas acerca del poder curativo y psicológico de la música (Aristid. Quint. II), resaltado por Luis Gil¹⁶¹, y del efecto del canto instrumental, al que se le une el vocal (Iliada, IX 430ss; Lizcaino Rejano¹⁶²): “La distracción de todos los demás pensamientos para buscar las cuerdas, y detenerse el tiempo necesario para tocarlas era indispensable para el músico. La sola distracción de las ideas conflictivas es un gran remedio para los males. La atención de la mente a las sentencias cantables fijaba el alma en las ideas, que debían consolarla naturalmente¹⁶³”.

Siguiendo con personajes míticos de las sagas homéricas y relacionadas con la guerra de Troya, el abate de Calatorao dedica las últimas páginas del capítulo quinto a las memorias de Ulises y de Palamedes, paradigma de ingeniosidad proverbial en la mitología griega, y protagonistas de uno de los episodios más célebres de audacia¹⁶⁴. El jesuita dedica especial atención al mito de Palamedes y sus relaciones con Ulises:

Este último [Palamedes] fue uno de los hombres más sorprendientes (sic) de la Grecia. Nació en Argos y, apenas oída la nueva de la guerra publicada contra los troyanos¹⁶⁵, se enroló prontamente entre las tropas de los dánaos¹⁶⁶. Mas llegado él apenas al ejército, Ulises conoció la superioridad de los talentos de Palamedes y, con envidioso espíritu de artificiosa política, proyectó el quitárselo de la vista o el arruinarlo. A este fin hizo grande amistad con Diomedes, y ambos a dos se fingieron de un mismo corazón con el sincero, amigable y noble Palamedes y, convidándolo un día a la pesca, ambos, de concierto, lo precipitaron y lo ahogaron. Pausanias (Phocid.)¹⁶⁷ sacó esta noticia de algunos monumentos de Chipre y, atendido el gran crédito de Palamedes, el deseo de gloria de Diomedes y las malas artes de Ulises, se hace muy creíble la traición.

¹⁶¹ Gil, Luis. *Terapeia: La medicina popular en el mundo clásico*. Madrid: Guadarrama, 1969, 281-326.

¹⁶² Lizcaino Rejano. “La educación de Aquiles: Estructura compositiva y modelo educativo”, 195-211.

¹⁶³ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’ greci e romani cantori*, I, p. 31.

¹⁶⁴ Clúa Serena, J. A. “Palamedeia (IV): acotaciones iconográfico-religiosas a la ‘Justizmord’ o muerte mítica de Palamedes”. En E. Calderón Dorda, A. Morlaes, M. Valverde (Eds.). *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López*. Murcia: Universidad de Murcia, 2007, vol. I, 181-186.

¹⁶⁵ En la versión italiana de *Saggi Requeno* añade respecto a Palamedes que “accesso d’ardor militare s’accinse a dar prouve della sua perizia e valore” (Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’ greci e romani cantori*, I, 30-31; Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, 390).

¹⁶⁶ Con este término Homero se refiere al conjunto de los griegos. El aedo de Quíos emplea, asimismo, otros términos con la misma intención: aqueos y argivos.

¹⁶⁷ Pausanias trata de la Fócida en la primera parte del décimo libro de su obra *periegética*. El pasaje al que se refiere Requeno es Paus. X 31.1.

Antonio Astorgano Abajo

Algunos antiguos escritores dicen que Palamedes, antes de partir al ejército, era nombradísimo entre los griegos por sus ingeniosas y útiles invenciones. En *El arte antiquísimo de hablar de lejos en los ejércitos*, hemos citado las memorias que lo hacen inventor de este admirable arte. Se cuenta asimismo que Palamedes sistemase, como después quedaron, los pesos y medidas de los griegos y que, en el poco tiempo que estuvo en el sitio de Troya, inventó, para entretenimiento de los bajos soldados, el juego de los dados y, para la ocupación de los oficiales mayores¹⁶⁸, el juego del ajedrez (sic, ajedrez). Otros escritores y griegos le atribuyen el haber añadido al alfabeto las letras ζ, π, φ, χ¹⁶⁹. Su destreza en el canto, ciertamente, fue original, habiéndolo Eurípides, según Laercio¹⁷⁰ (Libr. 2), llamado el ruseñor de la naturaleza.

No sabemos todas las astutas invenciones con que el impostor Ulises procuró cubrir su traición. Solamente Filóstrato nos cuenta que Ulises compuso un cántico intitulado Palamede, y que lo esparció por el ejército. Y io creo que de este poema trajese origen la fábula de haber Neptuno arrebatado de las manos de Ulises a Palamedes, para regular con su consejo las acciones navales de los griegos. Al menos es digna del ingenio de Ulises esta razón para disimular su traición, y para consolar [a] los parientes y amigos de Palamedes. Ni io creo que fuese esta la única arte que Ulises usase para borrar de la memoria de los griegos el nombre de Palamedes¹⁷¹. Oíd lo que cuenta Suidas (Histor.)¹⁷².

¹⁶⁸ En la versión italiana, en cambio, Requeno dice que esta invención sirvió “per istruire ne’diversi movimenti ed evoluzioni” a los nobles oficiales.

¹⁶⁹ En Saggi añade: “se queste cose tutte sono vere, erano causa sufficiente all’invidioso Ulisse (non potendo screddarlo con le calunnie) di trarselo dagli occhi coll’inganno” (Requeno. Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’greci e romani cantori, I, 31; Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, 391).

¹⁷⁰ La obra de Diógenes Laercio (ca. 225–250), *Vidas y opiniones de los filósofos más ilustres*, constituye una de las fuentes más importantes para la historia de la filosofía antigua. La cita a la que se refiere Requeno es D.L. II 44; cf. E., Fr. 588.

¹⁷¹ En Saggi, Requeno refleja una dura crítica contra Ulises y su proceder, así como del malévolo ejemplo que representa una actitud tal: “Perfido Ulisse! Malvagio esemplare degl’iniqui politici, che con amichevoli carezze e sorrisi conducono i loro sinceri e benemeriti amici alla loro totale rovina, e con istudiatà scaltrezza piangono poi la loro perdita. ¡Qual cuore ben fatto potrà contenersi al vedere estinto il luminaire dell’antichissima Grecia!” (Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’greci e romani cantori, 1798, I, 31; Ensayos históricos para servir al restablecimiento, 2022, 391, op. cit.).

¹⁷² El nombre de Suidas puede referirse al gran léxico considerado, con razón, como el primer gran diccionario enciclopédico de la historia o a un historiador griego del siglo X. Hemos de suponer que Requeno se está refiriendo a este último, un lexicógrafo que elaboró un glosario a modo de recopilación imprecisa, pero con bastantes fragmentos de interés sobre la historia literaria. Incluye, asimismo, segmentos de obras (y) de autores hoy perdidas. Es fuente consultada por Requeno, como demuestran las nueve citas. Sobre la confusión entre

Antonio Astorgano Abajo

Un discípulo de música de Palamedes¹⁷³, para eternizar la memoria de su amable y docto maestro, hizo un canto prosaico en música sobre la conquista de Troya, en el cual pintaba con sus propios colores las prendas de Palamedes y de los otros generales. El fingido Ulises mostró tal contento de esta composición en público que, como después veremos, en los juegos públicos de la Toscana¹⁷⁴ lo cantó. Mas es necesario que con sus domésticos explicase sus verdaderos sentimientos, de modo que sus descendientes quedasen animados contra la laudable memoria de Palamedes y que estos empeñasen, pasados muchos años, [a] el mejor poeta de la nación a hacer un poema de la Ilíada en que, nombrándose casi todas las personas principales que concurrieron a la expedición de la conquista de Troya, no se hiciese la mínima mención del principal de todos ellos, Palamedes, y a trabajar una Odisea, a más de esto, para eternar el ingenio de quien no podía, viviendo, sufrir las superiores luces de Palamedes. Yo no hallo otra causa de la irregularidad de Homero en no haber nombrado con ninguna ocasión el hombre más ilustre de los que concurrieron al sitio de Troya¹⁷⁵.

Aunque la leyenda de Palamedes, hijo de Nauplio y Clímene, se ha desarrollado independiente de los poemas homéricos, sin embargo descubrió el engaño de Ulises cuando este intentó zafarse de la obligación de acudir a la guerra de Troya en las filas aqueas, fingiéndose loco. De hecho, Requeno se refiere a Palamedes como “uno de’più sorprendenti ingegni della Grecia”¹⁷⁶. En venganza, el de Ítaca falsificó una carta en la que denunciaba a Palamedes de traidor ante los griegos, alegando que este había aceptado oro de parte de Príamo, rey de Troya, a cambio de su deslealtad. Ulises hizo esconder el oro en la tienda de Palamedes, que fue lapidado hasta la muerte por el ejército griego. Nauplio vengó la muerte de su hijo haciendo perderse a la flota griega, mediante señales falsas a la vuelta de Troya. Esta versión es muy distinta en el relato requeniano, donde nuestro abate, basándose en un pasaje de Pausanias (Paus. X 31.1), refiere

el léxico bizantino y el historiador propiamente dicho, véase Ruiz de Elvira, A. “¿Suidas o la Suda?”, CFC(1) 15 (1978), 9-11.

¹⁷³ En Saggi se nos informa de que Demódoco, el cantor épico, fue ese discípulo. Este aedo ciego, como Homero, vivía en el palacio de Alcínoo, rey de los feacios, y fue durante un banquete, a instancias de Ulises, cuando entonó este canto. Homero lo menciona varias veces en la Odisea (VIII, 44ss. y XIII, 289; cf. Paus. III 18.11). Sobre la ceguera de los aedos, véase Nilsson, M. P. *Homer and Mycenæ*. Londres: Methuen and Company, Limited, 1933.

¹⁷⁴ Se alude a dichos juegos en el capítulo siguiente.

¹⁷⁵ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, pp. 127-129.

¹⁷⁶ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’greci e romani cantori*, I, p. 32

Antonio Astorgano Abajo

que fue Aquiles, con ayuda de Diomedes, quien dio muerte a Palamedes, por celo ante “la superioridad de los talentos de Palamedes”¹⁷⁷.

De hecho, en la versión italiana de los Saggi, Requeno culmina el presente capítulo incidiendo en su duro juicio sobre Ulises, víctima de un pecado que solo él habría de sufrir: la envidia. Dice allí respecto a la composición de un poema métrico y rítmico en honor de Palamedes: “in cui Ulises facesse la principale figura senza nominarsi per niente Palamede. Io non trovo altra soluzione del silenzio osservato da Omero intorno a Palamede che l’invidia di Ulisse propagata a’parenti ed a’discendenti della sua illustre famiglia”¹⁷⁸. Cf. Philostr., Her. 43”.

La tradición, y con ella Requeno, atribuyó a Palamedes varios inventos, entre los que se cuentan la letra Y del alfabeto, los números, el uso de la moneda o el juego de damas¹⁷⁹. Asimismo, nuestro jesuita da fe de su destreza en el canto, siguiendo a Diógenes Laercio (D.L. II 44; cf. E., Fr. 588): “Su destreza en el canto, ciertamente, fue original, habiéndolo Eurípides, según Laercio (Libr. 2), llamado el ruseñor de la naturaleza”¹⁸⁰.

Requeno resume la gran capacidad metamorfoseadora y mitificadora de los griegos afirmando que “lo cierto es que los griegos recibieron de los egipcios estas historias, y que contaron entre sus divinidades [a] los héroes, antiguos inventores de las artes, que no se vieron ser [más] que hombres antiguos que, o para su subsistencia o para su deporte y comodidad, necesitaron de alambicarse el cerebro”¹⁸¹.

No vamos a multiplicar los ejemplos requenianos que demuestran que los orígenes de la música griega son míticos (las Musas, Apolo, Hermes, Palas Atenea y otros dioses menores, semidioses y héroes), y que hunden sus raíces en la religión, especialmente en la ejecución de cantos y en la celebración de fiestas en honor a los dioses. De todo el panteón griego, sin duda

¹⁷⁷ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 127.

¹⁷⁸ Requeno. Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’greci e romani cantori, I, p. 36.

¹⁷⁹ Clúa Serena. “Palamedeia (IV): acotaciones iconográfico-religiosas a la ‘Justizmord’ o muerte mítica de Palamedes”, op. cit.

¹⁸⁰ Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, p. 128.

¹⁸¹ Ibídem, p. 123.

Antonio Astorgano Abajo

Hermes y Apolo, cuya rivalidad con Marsias recoge el abate aragonés, aunque con cierta ironía, son los dioses que mantienen una relación más estrecha con la música, amén de las Musas:

Me maraviglio [maravillo] que los fecundos griegos creyesen tener necesidad de estos cuentecillos, inventados por los enemigos de Marsia para formarle una admirable vida, siendo cierto en la historia, y quedando los indubitables hechos que lo confirmaban aún en la edad de Platón, y mucho después, que Marsia había sido un excelente sonador de flauto. Que había educado [a] algunos jóvenes en la música y que entre ellos había dejado expresivísimas canciones uno de sus más acreditados discípulos, llamado Olimpo Frigio¹⁸².

Apolo, hijo de Zeus y Leto, es la personificación del Sol, así como su hermana gemela Ártemis representa a la Luna. Además de ser el referente mítico de la música, Apolo cuenta con otros atributos, como dios de la poesía, de la medicina y de las artes adivinatorias. La palabra “Apolo” aparece una treintena de veces en el tomo de los Ensayos Históricas. Con todo, Apolo es un dios vengativo y castiga de forma terrible a quienes se le oponen, o quieren rivalizar con él, como Marsias, al que desolló vivo por pretender tocar el auló mejor que él la lira. Según una leyenda, Marsias encontró en Frigia el auló que había pertenecido a Atenea, y que ésta había maldecido, porque desfiguraba su rostro al tocarlo. Con solo acercarlo a los labios, salían de él tan hermosas melodías que Marsias se atrevió a desafiar a Apolo a una competición musical. Otra tradición mantenida aún en época clásica, en cambio, consideraba a Marsias como el introductor en Grecia del auló y del arte aulético, haciéndolo inventor de este instrumento; de hecho, Platón llama al auló “instrumento de Marsias”.

Otra de las figuras míticas más relacionadas con la música, poeta, músico prodigioso y el cantor por antonomasia, es Orfeo, hijo de Eagro o de Apolo y de la musa Calíope o Polimnia, según versiones. Dejando a un lado su imagen como soberano de Tracia, este virtuoso tocaba la lira y la cítara (de la que se le considera inventor o, al menos, perfeccionador, aumentando sus cuerdas de siete a nueve en honor a las nueve musas) de manera tal, que sus melodías tenían el poder de conmover a las rocas, de hacer que los árboles inclinaran las ramas a su paso, que las fieras se amansaran, y que el carácter más acre de los hombres se dulcificara. Requeno lo considera un “inventor”: “Esta noticia es interesantísima, pues prueba que los egipcios, ora fuese

¹⁸² Ibídem, p. 136.

Orfeo, ora un otro el inventor, habían hallado otro sistema músico que el de los primeros patriarcas”¹⁸³.

El mito de Lino (D.S. III 67; Ps.Plu., De musica, 1132A-B; y Plin., H.N. VII 207), personaje que dio su nombre a sus composiciones (el poema Linos), tiene un paralelo mesopotámico, al tiempo que Marsias es una figura existente en la mitología semítica, como otras de creadores de flautas y otros instrumentos. En cualquier caso, los mitos reflejan las relaciones tempranas de la música griega con Mesopotamia y Egipto. Requeno, no obstante, pone en duda la existencia de Lino:

Los eruditos que creen haber existido Museo y Lino, cantores, podrán colocarlos en esta época. Yo, que estoy persuadido que Museo y Lino, en su origen, sean nombres de composiciones musicales y no de cantores, no haré de ellos mención. Mas de Lino se lee expresamente en Pausanias haber también [un] altar en el templo de Apolo y que los sacerdotes, cuando entraban a la adoración de las Musas, incensaban antes la pequeña estatua de Lino. Pero puntualmente esta autoridad me confirma, en mi opinión, de haber sus antecesores tomado del Egipto no sólo las Musas (por no entender los títulos de los cantares dejados de los hebreos que allí habitaron tantos años con los jeroglíficos a la frente), sino también el poeta y cantor Lino, por no haber entendido el título Helim, o sea, la mentación de algún otro cántico hebraico estimado entre los egipcios. Hay entre los eruditos quien fue de esta opinión, añadiendo que el poema Helim hubiese sido intitulado de los egipcios Emanerum, en la traducción que hicieron del hebreo a su lengua, y que el poema Emanerum egipcio, traducido al griego, fuese el poema Linos entre los antiquísimos griegos. Lo cierto es que, debiendo corresponder este cantor a la época vecina a Homero, no era fácil que, en tal tiempo, fuese contado entre los dioses o semidioses, no hallándose ningún otro de los más insignes músicos o poetas incensado en los templos como Linos¹⁸⁴.

El jesuita sospecha de otros notables músicos griegos metamorfoseados en dioses, como el dios Pan: es creíble que, bajo el dios Pan, se esconda algún otro patriarca inventor de un instrumento pastoril. El dios Pan, representado como un genio, mitad hombre mitad animal, era el dios de los pastores y de los rebaños, quien, enamorado de la ninfa Siringe, habitaba en los montes de Arcadia. Una de las versiones más célebres del episodio de Pan y Siringe remonta a Ovidio, en cuyas *Metamorfosis* (I 705-712) cuenta cómo esta ninfa, en su huida del dios, se metamorfoseó en junco. Así, cuando Pan escuchó el sonido del viento a través de las cañas,

¹⁸³ Ibídem, p. 115.

¹⁸⁴ Ibídem, p. 147.

Antonio Astorgano Abajo

pensó que era la voz de su amada y quiso inmortalizarla en un instrumento musical al que puso el nombre de la ninfa. Sus mitos y leyendas no son de los más comunes, siendo muchos de ellos producto de la imaginación de los poetas alejandrinos. En Roma, se le identificó con el dios Fauno, en las leyendas palatinas, y con Silvano, de manera más general.

En sus páginas, Requeno intenta dar credibilidad histórica al personaje de Pan mediante un extraño razonamiento, que termina identificándolo con un Patriarca:

Los egipcios, en educar [a] los rudos griegos en la música y en las otras artes, no dejarían de darles, con símbolos misteriosos, noticia de los más antiguos inventores y cultivadores de ellas. Hemos hecho observar que el nombre de Jubal, inventor de la música instrumental y expresamente de la cítara, fue por los egipcios mudado en el de Apolo, y el de Tubalcaín, inventor de las herrerías, en el de Vulcano. Es creíble que, bajo el dios Pan, se esconda algún otro patriarca inventor de los siete flautillos en un instrumento pastoril y que, bajo el nombre de Mercurio, [se esconda] el patriarca inventor del gran magade en la lira, el cual, con el plano harmónico, hace la figura de una tortuga¹⁸⁵.

En cambio, como hemos visto en el capítulo IV¹⁸⁶, el abate no cree en el mito de las Sirenas, hijas del dios-río Aqueloo y de la musa Melpómene. Estos personajes fabulosos mitad ave, mitad mujer, tenían una maravillosa voz con la que compitieron contra las Musas. Estas últimas ganaron y les arrancaron las plumas, de manera que las sirenas, avergonzadas, se retiraron a las costas sicilianas, desde donde, con su canto, atraían a los marineros. Estos, sin poder sustraerse a su melodiosa voz, se estrellaban contra las rocas (Homero, *Odisea*, XII 36-54, 181-200). Requeno, después de sostener que la palabra “música” está relacionada con la de “Moisés” y, por lo tanto, tiene procedencia hebrea, rechaza su parentesco con la voz “Musas” y tampoco da fiabilidad al mito de las mismas¹⁸⁷.

Lógicamente, Requeno acude a las mitologías hebrea, egipcia y griega para intentar dar una explicación racional al origen de la Música, tratando con sumo respeto los primeros libros de la Biblia.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 122.

¹⁸⁶ *Ibidem*, pp. 111-113.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 112.

Antonio Astorgano Abajo

La música y la danza tenían una importancia fundamental en los oficios sagrados. De hecho, las primeras creaciones musicales sistemáticas fueron los llamados νόμοι, cantos corales o monódicos acompañados de la cítara, del auló o sólo instrumental y dedicado, en su origen, a los dioses.

La música estaba presente en casi todos los aspectos de la vida cotidiana, pero Requeno no se detiene en los cantos populares que acompañaban actividades cotidianas, como acunar a un bebé, las celebraciones de bodas y funerales o, hasta hace poco, las labores del campo, cuya pervivencia es difícil de atestiguar a través del folklore, sino que se basa en la erudición libresca.

Abandonando los tiempos oscuros de las leyendas, el abate aragonés exprimió concienzudamente los datos musicales de la poesía épica y de la poesía arcaica griega, a partir del capítulo VII (VIII en la traducción española) dedicado a Homero, Hesíodo y Creófilo.

Es bien sabido que la épica es fruto de una larga tradición oral, y que la poesía épica era cantada en público. El aedo, cuyo nombre ya indica etimológicamente su función de cantor, cantaba las hazañas de héroes y dioses acompañado de la cítara o de la forminge. Los poemas homéricos nos traen los ecos del papel de la música en la sociedad micénica. Aunque el término aedo aparece en la *Ilíada* una sola vez (II., XXIV 720), en la *Odisea* Homero ya se refiere a músicos profesionales con cierta relevancia social: Femio de Ítaca y Demódoco de Corcira, que acompañan los banquetes y danzas atléticas en las cortes de Ulises y de Alcínoo. Su instrumento es ya la cítara. En ambos poemas, los músicos son siempre hombres libres y, según Eumeo, pertenecen a la clase de los δημιουργοί (Od., XVII 380-390).

Del aedo se pasará al rapsoda, cambio de denominación que indica un cambio del papel social del músico o intérprete, que ahora marca el ritmo con un bastón, el “rapsos”, y ya no tiene acompañamiento musical, como el aedo. Además, tenemos noticias de competiciones musicales desde época arcaica y, probablemente, micénica, en juegos funerarios, por ejemplo. Hesíodo, de

hecho, resultó ganador en una competición hexamétrica durante unos juegos de este tipo en Calcis, según relata él mismo¹⁸⁸.

Requeno presenta a Hesíodo con sumo respeto, como rival de Homero y maestro de Licurgo: “No fue vano su celo ni quedó sin efecto su deseo. Publicada la Teogonía de Hesíodo, sus cantares fueron respetados y aplaudidos y cada uno se ingeniaba para aprenderlos, y para entender los orígenes religiosos o la teología de su país. La cual cosa, vista por Licurgo, acreditado cantor, le movió a entrar en el proyecto de sistemar la legislación, y de ver si podía hacer que otro cantor tomase a pechos el fijar el espíritu y las reglas de la pública educación¹⁸⁹”.

Pasando a la lírica de la época arcaica, no hemos de perder de vista que la poesía griega era cantada, no recitada, como la nuestra, por tanto indisolublemente unida a la música. Un lugar importante en el desarrollo del género fue la isla de Lesbos. Por su estratégica posición, pegada a Asia Menor, ya desde tiempos remotos se había fusionado en ella la tradición griega con influencias orientales, en especial tracias, pero también lidias. Así, la actividad de poetas como Arión, Safo y Alceo fue muy innovadora, incorporando instrumentos orientales.

Requeno presenta a una Safo virtuosa, que rechazó al impetuoso Alceo de Mitilene:

Ni se imaginen, por esto, los que caracterizan [a] los personajes antiguos por la práctica de los modernos, que la Safo se dedicase al estudio por falta de hermosura, y de las otras dotes mujeriles que sirven a entretener [a] los amantes. La Safo era una joven de una fisonomía interesante, mas de un talento y decoro más interesantes que su cara. De lo uno y de lo otro puede servir de prueba el músico joven Alceo, el cual fue cautivado de la hermosura de la Safo y rechazado por su vigorosa modestia. Alceo era impetuoso, la Safo tranquila. Ella púdica, éste atrevido y resuelto. Estaban un día los dos solos y Alceo se sentó y la provocó, mas era tal el respeto que la modesta Safo le inspiraba que no se atrevía a hablarle de amor con su franqueza acostumbrada¹⁹⁰.

¹⁸⁸ López Jimeno, A. “El arte de las musas: la música griega desde la Antigüedad hasta hoy”. En C. M. Cabanillas Núñez y J. A. Calero Carretero (coords.). *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*. Mérida (España): Consejería de Educación, 2008, 11-13.

¹⁸⁹ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, p. 159.

¹⁹⁰ *Ibidem*, pp. 200-201.

Antonio Astorgano Abajo

Pero la importancia musical de Safo fue que logró crear escuela: “con el buen ejemplo de la aplicación de la Safo, Erina y Damófila, jóvenes de condición y de talento, se pusieron en emulación para superar, si fuese posible, [a] la Safo”¹⁹¹.

En época arcaica y clásica, durante las fiestas públicas, frecuentes gracias al sistema político que permitía la participación del ciudadano en la gestión de la polis, se ejecutaban habitualmente composiciones corales. Solón (ca. 638 a. C.–558 a. C.), poeta, reformador y legislador ateniense y uno de los Siete Sabios de Grecia, es dibujado por Requeno como un destacado “cantor”: “Solón fue un habilísimo cantor y, bien que nacido fuera, para cultivarse en la melodía, pasó de muy joven a Atenas, donde el parentesco con Pisístrato le facilitaba los medios más exquisitos. En efecto, los tuvo y se aprovechó de ellos, instruyéndose en la armonía, en la historia y en la política¹⁹²”

Otra escuela musical importante fue la de Esparta, que en el siglo VII a. C. era el centro musical más importante de toda Grecia, donde se estableció Terpandro. Relacionado con esta polis fue Taletas de Gortina, que introdujo las innovaciones de Arquíloco de Paros, como el acompañamiento con el auló. Según Himerio, ejecutaba con la lira aires lidios, introduciendo, así, melodías asiáticas en el estilo espartano. Estas escuelas se especializaron en el canto coral, que en la educación espartana tenía una función paidéutica también para los adultos, a saber, fomentar la cohesión social y el sentido de comunidad.

Según Requeno, fue el mismo legislador Licurgo quien impulsó la escuela de música, como arma de acción sociopolítica, a través del músico Taletas:

Estando en Creta (Plutarco, Licurgo), Licurgo conoció y trató, dice Plutarco, [a] un hombre sabio y civil, llamado Taletas y, conociendo en él todas las cualidades que se requieren en un hombre de bien entendida educación, valiéndose de la amistad y de las más tiernas y premurosas súplicas, lo obligó a pasar a Esparta para preparar, de esta suerte, los ánimos de los espartanos a recibir la legislación que habían publicado los lacedemonios.

Era Taletas –dice Plutarco– un músico lírico de buena moral y de buen gusto, y ya en Creta enseñaba la música y hacía con sus sentencias y cantares el oficio de un óptimo legislador. Su canto se reducía a oraciones a los dioses y, con su agradable armonía y con su grave y pausado ritmo o compás, conducía [a] los hombres a la

¹⁹¹ *Ibíd.*, p. 202.

¹⁹² *Ibíd.*, p. 211.

obediencia de sus mayores y al amor fraterno, aquietando con su canto las pasiones y moviéndolos a despojarse de la rústica malevolencia, y a abrazar las cosas honestas. Y con esta parte de la música y del canto, efectivamente, logró que aceptasen la nueva legislación.

De estas palabras de Plutarco, se ve que Licurgo y Taletas obraron de concierto para sistemar la Grecia, y que la pública educación había siempre dependido de los músicos, cuyos cantares hacían efectos maravillosos¹⁹³.

Requeno aprovecha la anécdota de Licurgo para mitificar la importancia de la Música y de los músicos más antiguos, “considerados como las personas más graves y más instruidas y morigeradas de la nación”, y para criticar a los filósofos y eruditos modernos europeos que la niegan:

Nuestros modernos armónicos y, lo que más vergüenza hace a nuestra cultura, nuestros filósofos y nuestros eruditos niegan que estos efectos puedan recabarse con la armonía y con el canto, y no pueden concebir cómo el grave y autorizado Polibio diga de toda una provincia de la Grecia que había tornado a su antigua ferocia [ferocidad] por no haber cultivado la música. En Grecia los teólogos, los juristas, los que daban el tono a las serias costumbres, a la moral y a la pública educación, por siglos enteros, fueron los músicos y cantores. El fin de la armonía, como lo dice expresamente Arístides Quintiliano, no era el puro placer del sentido; era el culto de la religión y la enseñanza de las buenas costumbres, sirviendo únicamente la armonía y el canto, dice ese escritor, como medio más suave que la fastidiosa voz de un puro preceptor, para insinuar en los ánimos de la juventud (que en todas partes es naturalmente inclinada al baile y a la armonía) las buenas máximas, y para formarle el habla y los movimientos de la persona.

En esta suposición, los músicos de la Grecia debían ser considerados como las personas más graves y más instruidas y morigeradas de la nación, capaces de imponer con su presencia y de moderar con sus cantos [a] la descompuesta juventud¹⁹⁴.

Aparte habría que hablar del coro, como parte fundamental de la tragedia. Al igual que en la poesía lírica, también en la dramática es esencial el elemento musical. En la tragedia clásica, el canto (coral y solos) era equivalente al texto dialogado y a la acción dramática, si no más importante. La poesía era modulada y acentuada, más que silábica, y se alternaba el recitado en prosa con el canto. Al principio, la música consistía exclusivamente en coros sin acompañamiento o acompañados de auló, y ocasionalmente de la lira. Se agregaban monodias (para voces solistas), pero el papel fundamental era la danza del coro¹⁹⁵.

¹⁹³ *Ibídem*, pp. 160-161.

¹⁹⁴ *Ibídem*, pp. 160-162.

¹⁹⁵ López Jimeno. “El arte de las musas: la música griega desde la Antigüedad hasta hoy”. Op. cit. 13-14.

Antonio Astorgano Abajo

Requeno le dedica a la música en el teatro el capítulo XIII en la traducción castellana de los Ensayos históricos (Terpandro, Alcman y Pisandro, ilustres cantores con el célebre músico Arión, inventor de la tragedia”), que corresponde con el XII de la edición italiana.

A finales del siglo VI a. C., Laso de Hermíone, uno de los principales músicos e innovadores de la música griega (Ps. Plu., *De musica*, 1141C), se instaló en Atenas, invitado por Hiparco, e introdujo las competiciones de ditirambos. Sus innovaciones en todos los géneros provocaron reacciones encontradas entre sus contemporáneos. A finales del siglo V a. C., sus reformas se habían convertido ya en clásicas, especialmente en la mezcla de ritmos y armonía, multiplicidad de notas..., rasgos que se convertirán en características de la “Nueva música”.

Arión de Metimna (siglo VII a. C.) fue un gran renovador de la tragedia. Él introdujo sátiros que hablaban en verso. En el ditirambo de Arión confluyeron elementos satíricos de los antiguos cantos de fertilidad, con motivos orientales dionisiacos, de origen frigio. También a él se atribuye la transformación del espacio del coro de cuadrado a circular. Los coreutas no evolucionaban en fila, como en las danzas procesionales, sino en círculo, en torno al altar del dios. El abate aragonés se extiende en narrar anécdotas del “espiritoso joven Arión”, legendario tañidor de lira, considerado el mejor de su tiempo¹⁹⁶.

Pisístrato de Atenas (siglo VI a. C.) instituyó las Dionisias Urbanas, con concursos varios, verdadero germen de los festivales teatrales. El clima de competición acabaría paulatinamente con el carácter repetitivo, esencial de la música griega hasta entonces, favoreciendo las innovaciones¹⁹⁷.

El capítulo XVII (“Tespis, Frínico, Simónides, Susaríon, Amepsia, la Corina, Anacreonte, Píndaro y otros cantores. Invención del teatro escénico y de las máscaras y de las comedias sin el canto”), último de la primera parte del Ensayo histórico, es dedicado por Requeno también al teatro, elogiando las representaciones arcaicas en las que predominaba la música, que iba perdiendo protagonismo a favor del diálogo:

¹⁹⁶ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, pp. 190-191.

¹⁹⁷ López Jimeno. “El arte de las musas: la música griega desde la Antigüedad hasta hoy”, op. cit., 16.

Tespis, nativo della (sic, de la) Icaria, en la Ática, cantor muy estimable, siendo dotado de una amena imaginativa, se hizo muy célebre, añadiendo a la invención de los diálogos trágicos de Arión la otra [invención] de las escenas. Y, para que todos gozasen de ellas, formó un pequeño teatro sobre carros y los conducía por calles y ciudades, representando algunos diálogos trágicos.

Los ingeniosos griegos no miraron como una cosa pueril este nuevo espectáculo, que, poco a poco, se vio llegar a la perfección en tiempo de Esquilo. Frínico, discípulo de Tespis en el canto, observando que algunos interlocutores de los diálogos trágicos tenían alguna vergüenza de mostrarse a cara descubierta, comenzó a teñirles la cara y a cubrirles de varios modos sus facciones naturales¹⁹⁸.

El papel del coro y, por tanto, de la música fue perdiendo paulatinamente importancia a favor de los parlamentos de los personajes. En el teatro romano, la orchestra ya es solo un semicírculo, indicativo de que se han perdido las circunvoluciones del coro, y no era necesario un espacio circular. No es de extrañar que Requeno no se fije en los tres trágicos clásicos, si bien reconoce que la tragedia “poco a poco, se vio llegar a la perfección en tiempo de Esquilo”¹⁹⁹, quien introdujo en la tragedia el diálogo, por lo que en lo sucesivo se reputó el coro como accesorio de la tragedia.

Solo y de pasada, y citando al importante historiador de la filosofía, Diógenes Laercio, Requeno alude a Eurípides, quien había calificado al mítico Palamedes, enemigo de Ulises, como “el ruseñor” del canto: “La habilidad de Palamedes para la música y el canto fue tan original que Eurípides (Laert., Lib. 2.) lo llamó el ruseñor de la naturaleza”²⁰⁰.

Algo similar ocurre con Esquilo, a quien cita hablando de la pésima educación musical que había en Roma en tiempos de Cicerón:

Tan ajena estaba la educación del romano de la música y del aprecio que se merece, que hasta este hombre de tanto juicio [Cicerón], en los libros *De la República*²⁰¹ se declaró e hizo una invectiva contra el estudio de la música, que era lo único, tal vez, de que no tenía alguna inteligencia. [...] Sus tragedias en verso, tan alabadas en las cartas que sobre ellas le escribió César, no eran, según este juez que las leyó, inferiores en latín a las mejores de los griegos. Bien que, si se hubieran de haber cantado como

¹⁹⁸ Requeno. *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*. 2022, pp. 216-220.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 217.

²⁰⁰ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori*, I, p. 34.

²⁰¹ *Obra no citada en la edición italiana de los Saggi (1798)*. El diálogo *Sobre la República*, de Cicerón, ha sido objeto de un especial estudio por los estudiosos del pensamiento ciceroniano sobre la teoría política en la antigua Roma.

las de Esquilo, no sabiendo Tulio nada de música cuando las compuso, hubieran comparecido al lado de las griegas por el ritmo²⁰².

Respecto a la comedia, inventada por Tespis, Requeno constata en el segundo capítulo de la segunda parte de los Ensayos Históricos (“Laso de Hermíone e Hipaso, apenas huido Pitágoras, publican una experiencia de los números harmónicos de su maestro. Crates, Milo y Evenides inventan las comedias sin música o recitables”) su poca contribución al progreso de la Música casi desde el principio, es decir, desde la época de Pitágoras, cuando la docencia musical pasó de los poeta a los filósofos:

La música no ganaba nada con estas invenciones [de los discípulos de Pitágoras] y, cuando antes todo se enseñaba y hacía y representaba con la armonía, a ésta no le quedaba otro lugar que los coros en los teatros. [...] Los lamentos de (sic, por) abandonarse la educación de los antiguos y la música serían grandes, pues a la Olimpiada LXXXIX [año 424 a. C.], en una de las representaciones teatrales para secundar estos lamentos, Ferécrates hizo una comedia sobre la antigua música y la de su tiempo (señal [de] que, con las novedades de los discípulos de Pitágoras en la práctica de aumentar el quinto tetracordo sinemenon, la moda se había por los prácticos tomado). [...] Efectivamente, el estudio de la música en esta época estaba ya confinado a las escuelas de los filósofos, como antes lo estaba a la de los poetas²⁰³.

Los datos sobre la ejecución y sobre la importancia de la música en diversos aspectos de la vida cotidiana y de la sociedad griega y romana antiguas nos son conocidos, de manera general, a través de varias fuentes, entre las que se cuentan el mito, las referencias literarias secundarias y, sobre todo, el abundante material iconográfico.

De todas las maneras, el abate aragonés hace esfuerzos para distinguir el mito y las fábulas, de la realidad histórica, atreviéndose a censurar al gran Homero, más poeta que filósofo, por no haber tenido el valor para ello, dando crédito a todas las fábulas:

Homero, el escritor más antiguo de los griegos, si hubiera tenido crítica y coraje para deshacerse de las impresiones de la religiosa educación de los antiguos de su nación, hubiera podido descubrir y dar las verdaderas orígenes de la invención de la poesía y de la música; mas él se contentó de la gloria de poeta, sin cuidarse de la de filósofo, y nos trasladó todas las fábulas que corrían en su religión sobre los inventores de la música y de las otras artes. Así no hubiese también envuelto, en sus amenas y

²⁰² Requeno. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. 2022, pp. 311-312.

²⁰³ *Ibidem*, pp. 247-250.

brillantes imaginaciones, los nombres de algunos célebres músicos de las edades a él poco anteriores, pues nos hubiera evitado el trabajo de reducir las a historia verdadera, despejándolas de los adornos de su encantatriz poesía²⁰⁴.

Resumiendo, observamos que Requeno aporta en los Saggi sobre la música griega más referencias a la mitología clásica que en las otras artes por él estudiadas, lamentando el no poder extenderse por falta de espacio y de dinero:

Si mi ánimo fuese otro que el de poner en un punto de vista los más antiguos cantores para hacer conocer el valor de su armonía, io me hubiera extendido más en estas y otras vidas de los músicos griegos y haría expresa mención de otros sabios de la Grecia, y entretejería las memorias de Anacreonte, de Tespia²⁰⁵, diverso de Tespis, de Prátinas²⁰⁶, de Cratino²⁰⁷, de Pirrónico (sic, Frinico), de quienes nos consta que fueron admirables cantores, mas vemos que crece demasiado el volumen de la historia, y nos quedan muchas cosas que decir más interesantes que esas vidas, para capacitarnos de la antigua música, que es el único fin de estas tareas²⁰⁸.

Asimismo, por no aumentar el volumen, io no he dado los textos originales correspondientes a los lugares de las citaciones que insinúo. A los que tengan más entradas que yo les será fácil con ellas crecer la impresión y, tal vez, lograr que ninguno lea, por fastidioso, este ensayo²⁰⁹.

Ciertamente, el exceso de erudición hace pesado el libro de Requeno, y es bastante discutible la interpretación de la música griega, especialmente la de la escala empleada por los maestros de

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 123.

²⁰⁵ Tespia, autor desconocido para nosotros.

²⁰⁶ Natural de Fliunte, en el Peloponeso, Prátinas, introdujo el drama satírico en Atenas luego de reformarlo según el espíritu dórico de su patria. Varias fuentes antiguas así lo atestiguan (Suda, Paus. II 13.6, entre otras). Dado que su actividad coincide con el periodo posterior a Tespis, se ha estimado que Prátinas vivió entre los siglos VI a. C. y V a. C... Vid. Melero Bellido. "El hiporquema de Prátinas y la dicción satírica", op. cit., 75-86; "El cisne y el sapo como imágenes musicales de Prátinas (F 3)", op. cit., 441-448; Rincón Sánchez. Trágicos menores del Siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón): estudio filológico y literario. Sobre Prátinas y el drama satírico, vid., sobre todo, Michaelides (The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia: s.v. "Pratinas of Philous").

²⁰⁷ Cratino (ca. 510 a. C.–post 421 a. C.) se cuenta entre los grandes maestros de la Comedia Antigua, junto con Quiónides, Magnes, Ecfántides, Éupolis y, por supuesto, Aristófanes. Cratino cultivó la comedia política, orientada en el sentido de la sátira y la censura a dirigentes y líderes políticos. Vid. Vintró, E. "Cratino: comedia y política en el siglo V". Boletín del Instituto de Estudios Helenísticos 9.1 (1975), 45-66.

²⁰⁸ Final abrupto de la primera parte de este primer tomo dedicado a la historia de la música, porque lo que realmente le interesaba a Requeno era el tomo II, eminentemente práctico, dedicado a la restauración de la música griega. Interrumpe su traducción con Pitágoras, personaje muy importante en la historia de la música, pero poco simpático para Requeno, pues consideraba que con él había comenzado la decadencia de la antigua música de los griegos. No olvidemos que el abate de Calatorao era un apasionado de la restauración de las artes grecorromanas y un creyente en la perfección clásica, solo equiparable a sus coetáneos Winckemann y Hördelin.

²⁰⁹ Como en otras ocasiones, Requeno justifica el abreviar su texto por motivos económicos de la impresión. Por lo tanto, parece que pensaba seriamente en editar en español sus estudios musicales durante su regreso a España (1798-1801). Para Requeno, la parte histórica correspondiente a Roma tiene menos importancia que la griega.

Antonio Astorgano Abajo

la Antigüedad, resumida por el abate en unos terminantes corolarios. Se comprende que afirmaciones tan categóricas de sus Saggi musicales hayan sido objeto de polémica y refutación, aunque de menor resonancia que la provocada por los Saggi sobre el encausto en 1784. Eran tiempos menos dados a la controversia científica, por estar Italia invadida por Napoleón desde 1796.

Si en el siglo XVIII los Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica contribuyeron a suscitar un mayor interés por el análisis de las fuentes de la historia de la música en la Antigüedad, hoy nos impresionan por su extensa erudición. Contienen más erudición histórica que teoría de la música, más especulación, con pretensiones científicas, que técnica y práctica de la música. Queda por determinar la posible contribución del libro de Requeno, aunque sea mínima, al desarrollo de la monodia acompañada como vehículo o medio de recitación del texto, que desembocará en el drama cantado, es decir, en la ópera, de tan fructíferos resultados en Italia.

Menos de un siglo después, los Saggi sul arte armonica requenianos habían caído en el más completo olvido, como demuestra el hecho de que el italiano, Pietro Cesari, no citase a Requeno en su *Historia de la música antigua* (1891)²¹⁰, y actualmente pasan casi totalmente desapercibidos.

²¹⁰ Cesari, Pietro. *Historia de la música antigua*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1891.

8. Requeno y la numismática, un fracaso por mitificar la erudición grecolatina (1800)

Una de las numerosas responsabilidades de Requeno en el seno de la Económica Aragonesa, cuando retornó a Zaragoza entre 1798 y 1801²¹¹, en que volvió a ser desterrado a Italia, fue la de director del Monetario de la Aragonesa o "Museo", como le gustaba a nuestro jesuita que se llamase. Fruto de esta colaboración es el librito *Medallas inéditas antiguas existentes en el Museo de la Real Sociedad Aragonesa* (1800)²¹², estudiado, a sugerencia nuestra, por Guillermo Fatás Cabeza²¹³ y por Alberto Aguilera Hernández y Almudena Domínguez Arranz²¹⁴.

Los ilustrados dieron gran importancia a la numismática, como ciencia auxiliar de la historia, fuente tangible con la que desmontar muchas fantasías y leyendas poco creíbles. Son numerosas las referencias numismáticas a lo largo de las actas de los Libros de Resoluciones de la Económica Aragonesa²¹⁵.

En resumidas cuentas, el desbarajuste del Monetario era notable antes de ser encargado al abate calatorense. Se habían "perdido" libros y monedas, pues, a pesar de que su fundador, Juan José Ramírez, rector de Maella (Zaragoza) había regalado 1600 medallas el 13 de enero de 1786, y a pesar de las numerosas donaciones habidas en los once años siguientes, en el inventario de 1797, sólo había 1421 monedas. La mano reparadora de Vicente Requeno se hizo sentir pronto, pues, al seleccionar las incluidas en su libro *Medallas inéditas*, examinará 2386 en 1799. En la junta general del 29 de agosto de 1800, podemos concretar el momento de máximo lustre de Requeno en el seno de la Económica Aragonesa. En ella presenta 30 ejemplares de su libro sobre

²¹¹ Torres, Diego de. *Compendio de las actas de la Real Sociedad Aragonesas, correspondientes al año de 1798, formado mediante comisión de la misma por su Secretario...* Zaragoza: Imprenta de Mariano Miedes, 1799.

²¹² Requeno. *Medallas inéditas antiguas...* Zaragoza: Mariano Miedes, 1800.

²¹³ Fatás, Guillermo. "Apunte sobre las apreciaciones numismáticas de Requeno". En A. Astorgano (coord.) (2012), 591-596.

²¹⁴ Aguilera Hernández, A. y A. Domínguez Arranz. "La Numismática del abate Vicente Requeno y Vives". En A. Astorgano (coord.) (2012), 573-590.

²¹⁵ Astorgano. "El abate Vicente Requeno y Vives (1743-1811) en la Real Sociedad Económica Aragonesa (1798-1801)". *Rolde. Revista de cultura aragonesa* 85-86 (julio-diciembre de 1998), 56-73; Forniés Casals, J. F. "La Real Sociedad Económica Aragonesa que Vicente Requeno y Vives conoció (1798-1801)". En A. Astorgano (coord.) (2012), 129-173.

Antonio Astorgano Abajo

Medallas inéditas, que se distribuyen entre los socios concurrentes", con aplauso general, decidiendo regalarlo a las autoridades aragonesas y madrileñas, como libro estrella²¹⁶.

Sin embargo, los pocos y benignos expertos posteriores que se han atrevido a leerlo, lo valoran bastante negativamente, al compararlo con los libros de Vincencio Juan de Lastanosa y el P. Enrique Flórez. En efecto, la obra de Requeno parece un retroceso, porque algunas monedas aparecen mal identificadas por nuestro abate, mientras que ya habían sido descritas correctamente en el Museo de medallas (1645) de Vincencio Juan de Lastanosa²¹⁷, y, sobre todo en las Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España (1757-1758) de fray Enrique Flórez²¹⁸, obras que, al parecer no pudo consultar porque sus predecesores las habían extraviado, y que Requeno reclamó infructuosamente en la junta general de la Aragonesa. Las obras más citadas, al analizar cada moneda, son de Martínez Pingarrón²¹⁹, Antonio Agustín²²⁰ y, sobre todo una de Antonio de Nebrija, refiriéndose, quizá, al Diccionario geográfico²²¹, elogiado por el abate: “no se nombra [el Diccionario de Nebrija] por los extranjeros; y las antiguas geografías y los diccionarios franceses no han hecho sino echarlo a perder por aumentarlo”²²².

En consecuencia, el valor del tomito de las Medallas inéditas es casi nulo como tratado de numismática actual, porque bastantes veces lee mal los rótulos, por lo que el aparato crítico, teñido de referencias mitológicas, no se corresponde con la moneda. Sin embargo, es un libro aceptable por la información erudita que proporciona sobre ciertos conocimientos numismáticos de la época, algunos todavía controvertidos hoy por su complejidad, por ejemplo el problema de la acuñación autónoma o municipal.

²¹⁶ ARSEA (Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País). Libros de Resoluciones. Día 29-VIII-1800, ff. 297-299.

²¹⁷ Lastanosa, Vincencio Juan. Museo de las medallas desconocidas españolas. Huesca: Juan Nogués, 1645.

²¹⁸ Flórez, Enrique. Medallas de las Colonias, Municipios y pueblos antiguos de España, hasta hoy no publicadas, con las de los Reyes Godos. Madrid: Antonio Sancha, 1773.

²¹⁹ Martínez Pingarrón, Manuel. Ciencia de las Medallas. Madrid: Joaquín de Ibarra, 1777-1778, 2 vols.

²²⁰ Agustín, Antonio. Antonii Augustini, Archiepiscopi Tarraconensis, antiquitatum romanarum hispanarumque in nummis veterum dialogi XI: hispano sermone cum latina interpretatione Andreae Schotti, Societ. Iesu; cujus accessit Dialogus XII, de prisca religione et Diis Gentium. Lucae: typis Josephi Rocchii, 1774.

²²¹ Nebrija, Antonio. Lexicon Geográfico: Oppidorum. civitatum montium. fontium. fluviorum. Iacunum promontiorum. sinuus. Insularum e locorum. memorabilium nomina in ordinem alphabeti. redacta finiuntur. Aeli. Antonii Nebrissensis. Historiographi Regii Lexicon. Barcelona: Carles Amorós, 1522.

²²² Requeno. Medallas inéditas antiguas... Introducción sin paginar.

Antonio Astorgano Abajo

Solo reflejaremos aquí algunas alusiones mitológicas. Consciente de su prestigio como erudito humanista en la Real Sociedad Económica Aragonesa, adopta un tono magistral, que se traducirá en un libro superficial, que deslumbró a sus consocios, al parecer bastante ignorantes en la materia. Alude a “la experiencia que tengo de muchos años”²²³.

En el capítulo II de la primera parte (“Los Duumvros nombrados en las monedas o medallas de Colonias y Municipios no eran las supremas Cabezas de Gobierno en ellos ó en ellas), Requeno alude a las sibilas y a la diosa Juno Moneta:

En el año 356 de Roma encuentro señalados Decenviros (por una pestilencia de los animales de labranza) para consultar los escritos de las Sibilas, y ver lo que debía hacerse; hallo que estos decretaron a los Dioses el lectisternio; esto es, que se sacasen de los templos y se les preparasen dos grandes camas, y se les presentase una abundante cena, la cual serviría para repapilar a los sacerdotes; acabada la función del lectisternio, acabó la comisión de los decenviros [...]. Veo en el año cuatrocientos y diez dada la comisión a dos sujetos o Duunvros de atender a la construcción de un magnifico templo, que debía levantarse a la diosa Moneta: el empleo duró mientras duró la fabrica²²⁴.

El templo de Juno Moneta fue un templo en la Roma antigua dedicado a Juno, construido en la cumbre norte del capitolio, en el año 344 a. C. Juno, hija de Saturno, hermana y esposa de Júpiter, forma parte de la tríada capitolina junto a Júpiter y a Minerva. Juno Moneta o Juno "la amonestadora", la que "amenaza", era la diosa que advertía contra cualquier ataque o agresión a la ciudad de Roma. Bajo este atributo salvó a Roma de la invasión gala de 390 a. C. (Liv., IV, 7; VI, 20; VII, 28; Plut., Rom., 20; Ov., Fast., VI, 183 s.; Macrob., Sat., I, 12, 30; Suid., s.v. Moneta).

Nuestro abate también afirma que “los finos y delicados griegos”, introdujeron la costumbre de llevar, en los estandartes (vexilos) militares, “por insignias ahora una deidad, ahora otra, según los pueblos en que creían haber nacido los Dioses, de cuyas tierras se habían formado las respectivas tropas”²²⁵.

²²³ Ibídem, Introducción sin paginar.

²²⁴ Ibídem, pp. 11-12.

²²⁵ Ibídem, pp. 21-22.

Antonio Astorgano Abajo

En el capítulo IV (“Los Soldados Vexilíferos entre los Romanos fueron diversos en especie de los soldados vexilarios”), Requeno, siguiendo a Plinio, apunta que el uso de la Águila en las legiones romanas tuvo origen en el segundo consulado de Mario; anteriormente “la Águila precedía en los ejércitos, mas no era sola: la seguían las insignias de diversos animales”, entre ellos de minotauros: “pocos años antes de Mario la Águila sola se llevaba a la batalla, y las otras insignias de animales quedaban en el campo”²²⁶.

En la parte segunda de las Medallas Inéditas se explican 19 monedas que Requeno creía inéditas, aunque varias ya habían sido publicadas, entre otros por el agustino Enrique Flórez²²⁷.

Al explicar la medalla Núm. 5.º (“L. FLAMINIVS”), el abate observa que en el anverso hay una cabeza de Mercurio y explica que

La cabeza del Postillón de los antiguos Dioses, Mercurio se ve generalmente en medallas de juegos públicos, y la tengo por señal de Cursor [corredor en el circo] vencedor y coronado; mas la figura de la victoria se ve más frecuentemente en carros y triunfos militares; por esto aquí creo más que Lucio [Flaminio] triunfase de militar que de Cursor.[...] Cayo Flaminio [celebérrimo nieto de Lucio] antes de leer las cartas del Senado, dio la batalla en el Milanesado, y echó de él á los franceses, como nos refieren Tito Livio y Plutarco, que nos cuenta que levantó a Júpiter un trofeo de oro, formado de los collares de los franceses muertos en la acción²²⁸.

En la moneda 7 (“N. TVATT”), el abate vuelve a encontrar en el anverso la cabeza del Dios Mercurio, sin letrero alguno. Explica que pudiera haber sido acuñada en Roma en tiempos del cartaginés Aníbal:

El Dios de los mensajes se halla puesto con singularidad en las medallas acuñadas para celebrar la victoria de los cursores del circo; en ellas veo más frecuentemente el nombre de la patria del vencedor, que el suyo. En este Real Museo [de la Económica Aragonesa] tenemos una de plata de un vencedor de estos Juegos, en donde está el nombre de Lucio, hijo de Marco, y otra con la cabeza de Mercurio, sin nombre alguno

²²⁶ *Ibidem*, p. 29.

²²⁷ Flórez, Enrique. *Medallas de las Colonias...*, 1773, op. cit.

²²⁸ Requeno. *Medallas inéditas antiguas...* pp. 54-55, moneda nº 5.

Antonio Astorgano Abajo

Sobre el lugar y el tiempo en que se acuñó esta medalla, podemos dar algunas conjeturas. Nuestra medalla aforrada de plata y con la cabeza de Mercurio, como llevan las batidas en Roma en los juegos, tiene todas las señales de haberse ella acuñado allá también, como esas otras²²⁹.

En la medalla nº 8 (“CARIS. I”) se alude a Ceo (nombre que quiere decir "Inteligencia"), también llamado Polos, el titán de la inteligencia, como primer colono de la isla de Coos, también llamada “Caris”, hijo de los titanes de Urano y Gea y esposo de Febe. Requeno parece equivocarse al considerar a Ceo hijo de Latona, cuando según la mitología griega era de Urano, siendo Latona hija de Ceo, asimilada a Leto y convertida en amante de Júpiter. Al dar a luz a Diana y Apolo, con sus dos gemelos apenas llegados al mundo, Latona debe emprender la huida para escapar a la ira de Juno, esposa de Júpiter. Ceo y Febe fueron portavoces de sus padres en cuanto a los dones proféticos, siendo Ceo de la sabiduría de Urano y Febe la de Gea. En este sentido sus dos hijas representaban las dos ramas de la clarividencia.

Requeno sintetiza el mito:

Juzgo que esta medalla se acuñase en la Isla de Coos, cuando se honró a Octavio con el renombre de Augusto [...]. La Isla de Coos tuvo todos estos nombres entre los autores griegos y latinos. Ella es conocidísima y celebre en la Antigüedad, y mereció siempre las atenciones particulares de los Emperadores. En Tácito (lib. XII. Anal.) se lee una peroración hecha para que a la Isla de Caris, o Coos se le quitasen los tributos; dando por razón, que no solo los Argivos fueron sus cultivadores, sino Ceo²³⁰, hijo de Latona, su primer Colono; que después habitó en ella el Dios Esculapio, que dio en esta Isla principio al arte de la medicina²³¹.

La moneda nº 10 (“CLARIUM”) en el anverso tiene la cabeza del emperador Tiberio, quien hizo un viaje a Claros. Es interpretada por Requeno como acuñada en el municipio de Clario, Claros o Claro, donde había un importante santuario oracular dedicado a Apolo, situado en el territorio de la polis (ciudad) de Colofón, en Jonia (Asia Menor). La explicación de Requeno se limita a reproducir la versión del mito dada por Tácito (Anales II,54), según la cual en Claros los oráculos eran dados por sacerdotes procedentes de ciertas familias de Mileto, al contrario que

²²⁹ Ibídem, pp. 58-59.

²³⁰ Según el mito de la Castración de Urano, cuando Gea y Cronos le tendieron la emboscada a Urano, Ceo lo sostuvo por el Norte, inmovilizado, Cronos procedió a castrarlo. Fue derrocado por Zeus y sus aliados junto con los demás titanes partícipes de la guerra, quedando encerrado en el Tártaro.

²³¹ Requeno. Medallas inéditas antiguas... p. 60.

Antonio Astorgano Abajo

los oráculos de Delfos, que eran emitidos por mujeres. El sacerdote escuchaba el número y nombre del consultante, bajaba luego a la cueva, bebía agua de una fuente misteriosa y emitía las respuestas en verso a las preguntas que se le planteaban²³²:

Este Real Museo [de la Económica Aragonesa] tiene hasta tres medallas, unas más gastadas, otra menos, del municipio Clario, pueblo más célebre por su Oráculo del Dios Apolo, que por su población, en la Jonia, Provincia del Asia menor [...]. Cuando los devotos se presentaban en Clario a pedir respuesta u oráculo al Dios Apolo, daban por orden sus nombres al Sacerdote; y este cifraba con un numero las personas; recibidos y numerados sus nombres, se retiraba el Sacerdote a una gruta del Templo, donde Plinio dice había una fuente de Agua, que hacia profetizar [...]. El sacerdote bebía el agua de la gruta, bien que fuese ignorante de la poesía, respondía en verso, aunque los que venían a consultarlo nada le hubiesen dicho de lo que querían preguntar al oráculo²³³.

La moneda nº 16 (“ACIS”) es analizada con tantas dudas por Requeno, que solo emite una hipótesis. Supone que representa al dios Esculapio y que fue acuñada en la Isla de Acis, una de las Cícladas, aunque admite la posibilidad de que lo fuese en la ciudad española de Guadix. Es una de las monedas peor explicadas por Requeno. El no conocer la lengua púnica o la ibera, no justifica que un afamado clasicista las confunda con el griego y el latín, como ocurre en esta moneda, en la que encuentra, “caracteres mitad griegos, mitad latinos mezclados”. Pues bien, esa moneda aparece identificada, sin ninguna duda, en los catálogos de monedas españolas, como moneda en lengua cartaginesa, de la isla de Ibiza, dedicada al Dios "Bes"²³⁴. Lógicamente las tres páginas que le dedica a describirlas son pura fantasía:

Yo presento aquí una medalla religiosa de los paganos de la Isla Acis, vulgarmente llamada según Nebrija Sifano, una de las Cícladas; y la describo más para que los eruditos la estudien que para que abracen mi interpretación. La figura del anverso es de medio cuerpo: tiene un puñal en la derecha, y en la izquierda una culebra: los brazos están descarnados, el cuerpo lleno y robusto [...]. El letrero del reverso está compuesto de caracteres mitad griegos, mitad latinos mezclados. ¿Qué dirán los eruditos de esta medalla? Yo creo que la figura representa al Dios Esculapio, por lo

²³² Rodríguez Somolinos, Juan. Los oráculos de Claros y Dídima: Edición y comentario. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 1991 (<https://digital.csic.es/handle/10261/173020>. Consulta, 4-abril-2022).

²³³ Requeno. Medallas inéditas antiguas... pp. 63-65.

²³⁴ Álvarez Burgos la describe perfectamente: es la moneda número 744. Álvarez Burgos, Fernando. La moneda hispánica desde sus orígenes hasta el siglo V. Madrid: Vico & Segarra, 1987, I, 121.

que indica la culebra, puesta siempre en manos de esa falsa deidad. El puñal en mano no es ajeno del Dios de aquella arte, ni de sus antiguos discípulos. Plinio [Lib 29. c. I.] cuenta que el primer Médico Griego, conducido a Roma, fue llamado vulnerasrio, al principio, y después, por la crueldad de cortar y quemar, carnifice. El tener los brazos casi en los huesos mostraría ser Dios de los que se consumen; y el cuerpo robusto su poder de sanarlos; tal podía muy bien ser el ídolo de Esculapio en alguna antigua nación.

Yo me persuado que esta medalla se acuñase la primera vez que los Romanos sujetaron a los de las islas Cícladas; lo saco de ver al lado de la extravagante figura de Esculapio el ápice [especie de mitra cónica] sacerdotal romano a la derecha del que mira la medalla, malísimamente dibujada; y el simpulo [vaso sagrado] a la izquierda. Era natural que el Sumo Sacerdote fuese el que mandaba en la Isla Acis, y que él dispusiese, en prueba de sujeción al Cónsul y al Senado de Roma, se acuñasen en latín esas medallas y con esas insignias del Pontífice de Roma²³⁵.

La moneda nº 19 y última (“TARRACO”) explicada por Requeno, ha sido comentada por Guillermo Fatás²³⁶, poniendo de manifiesto los graves errores del abate numismático, pero ahora solo nos interesan las alusiones mitológicas, porque alude al mito de los dioscuros Castor y Pollux:

Esta medalla parece la misma que otras muchas que se ven, a cada paso, de Tarragona; mas es única y distinta de todas las otras por una sola letra, que se ve con toda claridad en su reverso. Tiene en el anverso dos figuritas muy semejantes con sus mantos o togas [...]. Las dos figuritas togadas del anverso de nuestra medalla representan, según la común opinión, dos nietos de Augusto, llamados Lucio y Cayo. Algunos numismáticos, poco versados a lo que parece en la lengua latina, tuvieron su dificultad de que dos Jóvenes, que no eran gemelos o de un parto, se llamasen GEMINI, y uno de estos es tan buen hombre, que recurre al misterioso y vano significado de Castor y Pollux, para aquietar las fantasmas que le excitaba la voz Gemini en la medalla; pero la palabra Gemini en el siglo de oro de la lengua latina no solo significó gemelos, sino cosas entre sí muy semejantes. [...] Yo no tengo dificultad en que esas dos figuritas sean de Lucio y Cayo, nietos de Augusto y educados en su palacio, de modo que a todo siempre iban juntos, como nota Suetonio: hacían lo mismo uno que otro, como si fuesen una alma y dos cuerpos (Suet. in Octav. c. 64)²³⁷.

En la mitología griega, los Dioscuros eran dos famosos héroes mellizos hijos de Leda y hermanos de Helena de Troya y de Clitemnestra, llamados Cástor y Pólux. La historia de su

²³⁵ Requeno. Medallas inéditas antiguas... pp. 78-79.

²³⁶ Fatás, Guillermo. “Apunte sobre las apreciaciones numismáticas de Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 591-596.

²³⁷ Requeno. Medallas inéditas antiguas... pp. 83-84.

Antonio Astorgano Abajo

paternidad es confusa. La versión más conocida es que Zeus se metamorfoseó en cisne y sedujo así a Leda. Por esto, se dice con frecuencia que los hijos de Leda salieron de dos huevos que esta puso. Sin embargo, otras muchas fuentes afirman que el marido mortal de Leda, el rey Tíndaro (o Tindáreo) de Lacedemonia, fue en realidad el padre de algunos de los hijos, por lo que se plantea la cuestión de qué hijos eran mortales o medio inmortales, y cuáles nacieron de un huevo u otro. Depende de la fuente: a veces, se dice que Cástor y Pólux eran ambos mortales, y a veces, que inmortales. Lo que sí coinciden las fuentes es que, si solo uno de ellos es considerado inmortal, este era Pólux²³⁸.

Resumiendo, los críticos numismáticos actuales aprecian bastante defectuoso el libro *Medallas inéditas*, debido a carencias de bibliografía reciente y escasos conocimientos del abate de Calatorao en epigrafía y en la organización y costumbres de los municipios romanos, cuya hacienda estaba muy interesada en cuestiones monetarias. Según Fatás, a veces, Requeno introduce novedades sorprendentes, apoyadas en un largo revoltillo de argumentaciones, en las que se mezclan épocas y ámbitos, para llegar a erróneas conclusiones sobre el sistema de gobierno de las colonias y los municipios romanos²³⁹.

Da la impresión de que el abate de Calatorao se metió alegremente en el mundo de la numismática, confiando demasiado en sus conocimientos de historia grecolatina y en su dominio de las lenguas clásicas. Pero para introducirse en el mundo de la numismática son necesarios unos conocimientos específicos. Por eso, Requeno comete fallos garrafales, confundiendo o inventando letras latinas en las monedas o, lo que es más grave, confundiendo monedas de distintivos idiomas. Una cosa es dominar la distintas artes grecolatinas y sus orígenes míticos, y otra muy distinta ser un buen numismático.

Inconsciencia, demostrada por el hecho de considerarse competente numismático ese mismo año (1800), cuando traducía el ensayo de los *Caracteres personales* y daba consejos:

²³⁸ Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Labor, 1965, 141-142. Ed. original francesa. París: Presses Universitaires de France, 1951.

²³⁹ Fatás, Guillermo. "Apunte sobre las apreciaciones numismáticas de Requeno". En A. Astorgano (coord.) (2012), 591-596.

Tú quieres dar el juicio sobre una antigua medalla, tú me citas los anticuarios anteriores para hacerme creíble su interpretación: tú te apartas de las reglas críticas en esto. Tú debes, sin contar con hombres grandes que no razonen con testimonios antiguos, entrar, primero, a abriguar [sic, averiguar] si la pieza es verdaderamente antigua. Asentado que sea antigua, has de interpretar su inscripción y sus marcas o signos impresos. Has de saber bien la antigua lengua en que se escribió. Has de explicarme la ocasión u objeto por que se acuñó o batió. ¿Cuánta puntualidad es necesaria en la antigua historia, en los usos antiguos de hablar, de escribir, de vestir, de guerrear, etcétera?²⁴⁰.

Dejando aparte los rasgos de pedantería que llevan a Requeno a no valorar acertadamente las opiniones ajenas y a equivocaciones manifiestas, podemos sacar ciertos aspectos positivos de su erudición y conocimientos del mundo grecolatino, al que, en su opinión, pertenecían las diecinueve medallas descritas. El estilo, a pesar de su erudición, introduce rasgos populares y humorísticos, como queriendo hacer ameno el texto.

Las deficiencias metodológicas y de información que tiene este tratadito de numismática, obra de circunstancias (el hecho de haber sido encargado del Monetario de la Aragonesa) y única de Requeno en el ramo, no debe menoscabar el enorme esfuerzo restaurador del mundo grecolatino, que encontramos en sus obras mayores sobre la pintura y la música.

²⁴⁰ Requeno. Escritos Filosóficos..., p. 154.

9. Requeno, devoto del sagrado corazón de Jesús (1804), abandono absoluto de la mitología clásica

La devoción al Sagrado Corazón de Jesús adquiere sus modalidades típicas de consagración y reparación en el siglo XVII, gracias a una humilde religiosa de la Visitación de nuestra Señora, o salesa, Santa Margarita María de Alacoque (1647-1690), declarada filojesuítas. Desde un principio los jesuitas fueron los abanderados de esta nueva devoción²⁴¹.

Coincidiendo con la intensa labor restauradora de la Compañía de Jesús de su amigo san José Pignatelli²⁴², después de haber sido expulsado por segunda vez de España (1801) y antes de emprender el viaje a Nápoles para reintegrarse en la misma restaurada Compañía, Requeno publica unos *Esercizi spirituali o sieno meditazioni per tre settimane sulla necessità, e sulla utilità, e su i mezzi da guardagnarci il sacro Cuore di Gessù e il suo amore* (1804)²⁴³, estudiado por Alfredo Verdoy²⁴⁴. Son 22 meditaciones, correspondientes a las tres semanas (la tercera semana cuenta con ocho meditaciones, para cuadrar con las ocho bienaventuranzas), estructurada cada una en tres puntos de reflexión sobre la citada práctica devocional.

El contraste con el "laicismo" del libro, *Medallas inéditas antiguas*, salta a la vista. Sin el sentimiento profundo y anhelo reprimido en los ex-jesuitas desterrados, en general, y en Requeno en particular, de entusiastas adoradores que se consolaban en el Corazón de Jesús, para aliviar la persecución, el destierro y la extinción, no se comprende la aparición de este libro lleno de ascetismo en el momento mismo de la restauración de la Compañía por San José Pignatelli. Da la impresión de que esperaban el primer momento de cierta libertad para restablecer este culto.

Si José Pignatelli apechugó con los trámites canónicos de la nueva implantación jesuítica, su amigo Vicente Requeno se encarga de restablecer ante la opinión pública la veneración al Sagrado

²⁴¹ Menozzi, Daniele. *Sacro Cuore. Un culto tra devozione interiore e restaurazione cristiana della società*. Roma: Viella, 2001.

²⁴² Astorgano. "San José Pignatelli (1735-1811) y Vicente Requeno (1743-1811), socios de Academia Clementina", 257-291.

²⁴³ Requeno. *Esercizi spirituali...*, op. cit.

²⁴⁴ Verdoy, Alfredo. "Vicente Requeno y Vives (1743-1811), devoto y propagador del Sagrado Corazón de Jesús". En A. Astorgano (coord.) (2012), 279-301.

Antonio Astorgano Abajo

Corazón de Jesús, publicando un devocionario de fácil lectura, sin teología farragosa, pero bien documentado en citas bíblicas. Esta labor sólo la podía llevar a cabo un auténtico espíritu jesuítico como era Requeno, aunque nos cueste creerlo si recordamos que tres años antes (1798-1801) estaba enfrascado en las tareas reformistas de la Sociedad Económica Aragonesa, y en el estudio de las paganas artes grecolatinas con abundantes referencias a sus dioses. Ahora no hemos encontrado ni una sola referencia a la mitología grecolatina.

Pero no es tan contradictoria la postura del abate calatoreense, hombre obsesionado por la utilidad de sus investigaciones, si tenemos en cuenta que la devoción al Sagrado Corazón era de las más "útiles", para luchar contra el indiferentismo religioso de las filosofías ateas y del naturalismo. Era una devoción enraizada en la misma médula del Evangelio, que prometía cosas tan "útiles" al creyente como la conversión fácil de los pecadores, la enfervorización de los tibios, la santificación rápida de los perfectos, la bendición de las casas donde se venerase su imagen y, sobre todo, la gran promesa de la salvación final para aquellos que, devotamente, practicasen la comunión reparadora de los nueve primeros viernes de mes seguidos. Al fin y al cabo, los fieles son hombres, egoístas por naturaleza, y no dejan de avivar su piedad en función de su utilidad²⁴⁵.

En 1804 Requeno publica esta obra, la más piadosa y jesuítica de las suyas, coincidiendo con su reingreso en la Compañía de Jesús, lo cual nos hace suponer que durante esta temporada se acentuó su dedicación a los estudios de espiritualidad, relegados, sin duda, después de tantos años dedicados a las investigaciones del mundo grecolatino. Es un libro que tiene bastante de psicología, en cuanto estudia los vicios del hombre y muestra la manera de acercarse a las virtudes divinas del Sagrado Corazón. En resumen, esta obra es un estímulo para adquirir una conducta y modificar el carácter del hombre conforme a los fines católicos, campo al que el abate de Calatorao siempre fue aficionado. En relación con esta temática moral, nuestro abate ya había escrito, aunque no publicado, dos libros: Ensayo filosófico sobre los caracteres dignos del hombre en sociedad (1787-1800), editado por nosotros en 2008²⁴⁶, y el Saggio d'un esame

²⁴⁵ Menozzi. *Sacro Cuore...*, op. cit.

²⁴⁶ Requeno. *Escritos Filosóficos* (Ensayo filosófico sobre los caracteres personales, Libro de las sensaciones humanas). Zaragoza: Prensas Universitarias, 2008. Ed. de Antonio Astorgano y Presentación de Jorge M. Ayala.

Antonio Astorgano Abajo

filosófico intorno alla natura, al numero e alla qualità de' matti sempre esistente nella civile società, analizado por Peset Reig²⁴⁷.

Como muchas otras obras de Requeno, sus *Esercizi Spirituali* han pasado totalmente desapercibidos, incluso en ambientes jesuíticos, a pesar de la singularidad jesuítica de la devoción del Sagrado Corazón. Son, con diferencia, el libro más ascético de Requeno, en cuanto que van dirigidos al aumento de la práctica de las virtudes cristianas en la vida práctica y la defensa de la Religión, mediante la devoción y afecto al Corazón de Jesús, adaptando los Ejercicios Espirituales ignacianos a los tiempos revolucionarios que le tocó vivir.

Requeno, que había sufrido al lado de su amigo José Pignatelli la extinción de la Compañía, los aciagos días de la Revolución francesa y el ostracismo de la devoción al Sagrado Corazón, perseguida con saña por los ministros regalistas de Carlos III, debe ser considerado por su libro *Esercizi Spirituali* como uno de los que sacó de las catacumbas, si no el que la restauró, dicha devoción. Ciertamente tuvo alguna responsabilidad en que la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, devoción jesuítica por excelencia, se convirtiese en el siglo XIX y en el XX en una de las prácticas religiosas más extendidas dentro de la Iglesia católica²⁴⁸.

²⁴⁷ Peset Reig, José Luis. “El jesuita ilustrado y la marquesa melancólica: locura y educación en un manuscrito italiano de Vicente Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 239-262.

²⁴⁸ Cano, L. “Reinaré en España”. La mentalidad católica a la llegada de la Segunda República. Madrid: Encuentro, 2009.

10. Requeno, mitificador y restaurador del tambor armónico griego (1807)

Continuando las investigaciones sobre la música grecolatina de los Saggi de 1798, casi diez años después publica un interesante librito centrado en el tambor armónico, *Il tamburo, stromento di prima necessità per regolamento delle truppe, perfezionato da D. Vincenzo Requeno* (Roma, 1807), que ha pasado totalmente desapercibido hasta que León Tello²⁴⁹ y Antonio Astorgano han llamado la atención sobre el mismo²⁵⁰.

El objetivo que se propuso Requeno con *Il Tamburo*, estaba marcado por el mismo axioma de restauración pragmática que se había planteado en el *Arte de hablar desde lejos*, veinte años antes, al principio de sus investigaciones sobre el mundo grecolatino: el “refinar” los instrumentos musicales, que en el siglo XVIII eran “groseros”, pero que en la antigüedad habían sido “un arte perfecta”.

Como en el restablecimiento de las otras artes grecolatinas, el abate dedica varios capítulos al origen y su vinculación con la cultura clásica. La dificultad del relato de la historia del tambor clásico reside en que desapareció completamente con la “revolución mahometana” e invasión de España en el 711, que introdujeron el “bárbaro” tambor militar. Sin embargo, “no podían los griegos en aquella época, si bien degenerados en su antigua cultura, ignorar totalmente a sus antiguos escritores, los cuales mencionan muchas veces los tímpanos armados de pieles y golpeados”²⁵¹.

El abate sostiene que, en cierto sentido, el tambor bárbaro de los árabes tuvo origen en el armónico de los griegos:

Yo [Requeno] soy de la opinión de que los degenerados griegos, como personas menos ignorantes que las otras, sirvieron a Mahoma y a sus generales, y les inspiraron la idea del instrumento del tambor bárbaro de que se habla, porque los primitivos

²⁴⁹ León Tello, F. J. “La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación estética de los jesuitas expulsos”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 330-340; León Tello, F. J. y Sanz Sanz, M. V. *Tratadistas Españoles del arte en Italia en el siglo XVIII*. Op. cit.

²⁵⁰ Astorgano. “El jesuita Vicente Requeno, restaurador del tambor armónico (1807)”, *Montalbán, Revista de Humanidades y Educación*, nº 51 (2018), 44-344.

²⁵¹ Requeno. *Il Tamburo...*, pp. 8-9.

nombres de cualquier arte suelen ser indicio de la nación que la descubrió. Como ritmo, oda, metro en la poética latina muestran haber tomado los romanos este arte de la nación griega; así es razonable respecto al tamburo, porque esta voz, según Pistófilo (Opom. I, p) viene del griego; y el significado de ella, que corresponde a terror y espaviento, nos manifiesta el fin para el que fue dirigida la invención del tambor, es decir, para infundir espanto en la plebe.

Y, comunicando la noticia a los mahometanos, pudieron inducirlos a armar un tronco vacío y a cubrirlo con dos pieles en las extremidades, para golpearlos con bastones; y con sus redobles hacer espantosa su llegada en cualquier país. Las nuevas conquistas, singularmente aquellas que por su rapidez y feliz éxito sorprendieron a la multitud, poco acostumbrada a calcular las fuerzas de la sociedad civil, se acostumbraron a cambiar fácilmente las viejas prácticas por otras nuevas, los usos civilizados por los bárbaros, y a convertir los usos bárbaros en civiles, siguiendo la voluntad y capricho de los conquistadores, hasta persuadirse los países conquistados ser bastante incultas las artes más finas y delicadas, y, por el contrario, considerar del más exquisito gusto los artefactos más rudos e informes. La historia universal está llena de tales ejemplos, pero singularmente la de las conquistas de los árabes²⁵².

En su afán de helenizar todo, Requeno, tal vez se equivoca, al atribuirle un origen griego a la palabra “tambor”, pues no es nada seguro ese origen, y actualmente se cree que proviene del persa “tabir”; y después de sufrir modificaciones del árabe (“tbal”, “tbel”), se introdujo en España como “tabal”, y otras dos formas castellanas antiguas como “atambor” y “atamor”, que encontramos por primera vez en el Poema del Mío Cid (siglo XII), el vencedor de los almorávides.

El jesuita aragonés lamenta claramente el influjo de la cultura árabe en la europea: “¿Cuántos perjuicios nos ha ocasionado el gusto árabe al alejarnos de la filosofía, de la medicina, de la química, de las bellas artes? ¿Y cuán difícil nos resultará el desterrar de nuestros civilizados oídos el repugnante estrépito del tambor sarraceno?”²⁵³.

Como en todas sus investigaciones, para el restablecimiento y perfección del tambor antiguo, la historia y experimentación centran su estudio: “el antiguo tambor más perfecto que el moderno, puede al día de hoy renovarse y volverse más apto para las necesidades militares”²⁵⁴.

Pero nuestro ex jesuita carecía de fuentes fiables, porque la bibliografía sobre el tema era prácticamente nula, y Homero nada dice del tambor ni en la Ilíada ni en la Odisea: “hasta ahora

²⁵² Ibídem, p. 10.

²⁵³ Ibídem, p. 10.

²⁵⁴ Ibídem, p. 38.

Antonio Astorgano Abajo

ninguno ha examinado la naturaleza del tamburo”²⁵⁵. El recurso a la fuente histórica deriva de sus ideales de restauración neoclásica, y el abate analiza los textos que legaron los autores más famosos de la Antigüedad sobre los distintos instrumentos de percusión utilizados en aquella época, así como la razón de su uso²⁵⁶. San Isidoro es la fuente más citada. Lo mismo que en la restauración de la pintura encaústica, sobre esta base de datos históricos realiza sus propias experiencias, que le permitieron fabricar un tipo de tambor nuevo y más armónico²⁵⁷.

Masdeu²⁵⁸, resumiendo a Requeno, contrapone la “dulzura” del tambor griego con “la voz áspera, ruda y desagradable” del moderno y alude al mito del poeta Tirteo de Esparta (siglo VII a. C.), personaje estudiado en los Saggi musicales²⁵⁹. El abate aragonés había escrito: “Sabemos por la historia griega, que para alentar a las derrotadas y dispersas tropas de los atenienses, y para reunirlos e invitarlos a reanudar el ataque, el general Tirteo²⁶⁰ lo logró con la graciosa y sonora voz de una flauta; y atraídos por ella, y animados por las razones de su líder, cayeron una vez más sobre los enemigos lacedemonios y quedaron vencedores²⁶¹”.

Masdeu resume:

El tambor nos sirve en el día para educar las reclutas²⁶² y dirigir y mandar a los soldados en paz y en guerra: medio desproporcionado para su fin. En las escuelas de la antigua Grecia, para suavizar la voz fastidiosa del preceptor, daban las lecciones a la juventud con la dulce voz de un instrumento músico de viento. Y Tirteo, general de los atenienses vencido por los Lacedemonios, para animar a sus tropas desalentadas, tomó una flauta de gracioso y dulce sonido, y templando con ella sus exhortaciones marciales, consiguió segunda batalla y completa victoria. Nosotros, muy al revés, con un instrumento de voz áspera, ruda y desagradable [el tambor],

²⁵⁵ Ibídem, p. 25.

²⁵⁶ Ibídem, pp. 12-13.

²⁵⁷ Ibídem, pp. 30-31.

²⁵⁸ Masdeu. Opúsculos en prosa y verso. En A. Astorgano (coord.) (2012), 673.

²⁵⁹ Requeno. Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori, I, pp. 91-101.

²⁶⁰ Tirteo de Esparta (siglo VII a. C.), poeta griego que escribió en dialecto jónico. Floreció en la segunda mitad del siglo VII antes de Cristo. Aunque se duda de si era espartano de origen o de adopción, ya que se cree que nació en el Asia Menor (en Mileto), se le tuvo por el poeta nacional de la Esparta rica y brillante del siglo VII, muy distinta de la austera del siglo V. Combatió durante la segunda Guerra Mesenia (c. 650 a. C.). Compuso en dialecto jónico-homérico, rico en dorismos, cinco libros de elegías que presentan contenido y forma muy determinados por la épica. Véase, Requeno. Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica, I, pp. 91-101.

²⁶¹ Requeno. *Il Tamburo...*, p. 13.

²⁶² Italianismo en el género.

pretendemos animar la gente a empresas repugnantes, a graves dificultades, y aun a la misma muerte. ¡Qué cosa más impropia y desproporcionada!²⁶³.

Masdeu concluye el repaso histórico del tambor subrayando la necesidad de hacer un tambor más suave y armónico, volviendo a “la antigua armonía”: “Es necesario, pues, por todos los títulos y razones, suavizar nuestro tambor y restituirle, en cuanto se pueda, la antigua armonía, para lo cual, ante todo, es preciso fijar las leyes de acústica, que nos faciliten esta deseada reforma”²⁶⁴.

Centrándonos en las referencias que exaltan las perfecciones del tambor, el librito comienza con un lema del poeta latino Silio Itálico (*Certabunt rauco resonantia Tympana pulsu*²⁶⁵), donde habla de un concurso de sonoros tambores.

La mitificación del tambor griego más que con alusión a mitos, porque no aparece en fuentes como Homero, nuestro abate lo hace contraponiendo las virtudes del clásico respecto al moderno, heredado de los árabes. Así se observa de la lectura de los títulos de los siete capítulos de la primera parte de *Il Tamburo*:

CAP. I. Origine del Militare Tamburo. CAP. II. Il fine per cui al dì d’oggi si adopra il tamburo è assai diferente del fine per cui s’inventò: onde ci abbisogna ridurlo atto al fine per cui l’adoperiamo. CAP. III. Discrivesi il moderno militare stromento. CAP. IV. Si esamina il tamburo, e l’unico scrittore che abbia di esso parlato. CAP. V. Essenziali difetti del moderno Tamburo. CAP. VI. Le antiche Nazioni ebbero tamburi più perfetti del moderno. CAP. VII. Che l’antico tamburo più perfetto del moderno, può al dì d’oggi rinovarsi, e rendersi eziandio più perfetto e più atto a’ bisogni militari.

Exceptuando los escritos de Federico Adolfo Lampe (1683-1729) y del enciclopedista Louis de Jaucourt (1704-1779), Requeno, a diferencia de lo que había hecho en sus investigaciones sobre el telégrafo, la pintura encáustica y en los *Saggi Cantori* (1798)²⁶⁶, omite la historia del tambor durante la Edad Moderna.

Es el capítulo VI (“Le antiche Nazioni ebbero tamburi più perfetti del moderno”), es donde Requeno mitifica claramente la cultura griega, cuyos escritos consulta siempre, siguiendo su costumbre en otras artes por él restauradas, y critica el orgullo de los literatos modernos. El abate confiesa que ha combatido este prejuicio con hechos, renovando antiquísimas e ingeniosísimas artes perdidas:

Siempre he sido de la opinión, tratándose de las artes, de consultar las memorias de las antiguas naciones cultas, singularmente de Grecia, donde siempre reinó el buen sentido en las artes, junto con la ingeniosa sencillez. El orgullo literario moderno nos hace creer que somos más sabios que en épocas pasadas, y casi colocados en la cumbre de todo tipo de conocimientos. Por mi parte, he tratado de erradicar un

²⁶³ Masdeu. Opúsculos en prosa y verso. En A. Astorgano (coord.) (2012), 673.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 674.

²⁶⁵ “Resuenan en competencia los ásperos golpes de los sonoros tambores” (Silio Itálico, *Punica*, XVII, vv. 19-25).

²⁶⁶ Requeno. *Saggi sul ristabilimento dell’arte armonica de’ greci e romani cantori*.

prejuicio tan repugnante, no tanto con palabras como con hechos, al renovar varias artes antiguas y muy ingeniosas, que se han perdido completamente; las cuales fueron sustituidas por los bárbaros en diversas invasiones, con nuevos inventos que llevan la impronta de sus toscos padres²⁶⁷.

El abate discrepa en varios puntos con el historiador que más había estudiado el antiguo tambor, el teólogo protestante Federico Adolfo Lampe (1683-1729), al que considera más un filólogo que un experto en arte, profesor de Historia eclesiástica en Utrech, donde había publicado en 1703 una *Dissertatio de Cymbalis veterum libri III*²⁶⁸. Libro, que, por falta de erudición, no le sirve a Requeno para restablecer su tambor, porque Lampe solo se contentó con comentar las frases de autores griegos: “contentandosi di spiegarci le diverse frasi, con cui, i greci particolarmente, parlarono di tali stromenti”²⁶⁹.

Intentando justificar la antigüedad del tambor, el abate se encuentra con ambigüedades terminológicas con las palabras “tímbalo” y “sinfonía”, cuyo significado y sinonimia con “tambor” variaban según los autores y fuentes.

Requeno discrepa de Lampe en el manejo de los timbales, descrito en algunos mitos por diversos autores. El aragonés se apoya en la tragedia de las Bacantes de Eurípides y en las *Metamorfosis* de Ovidio (*Metam*, 4) para dar su versión del mito de los Coribantes²⁷⁰, en cuyos ritos se empleaban “timpani coperti di pelle”. En la mitología griega los coribantes tenían diversas filiaciones. Para Apolodoro son los hijos de Apolo y la musa Talía. Ovidio hace nacer a los coribantes del agua de lluvia (Urano fertilizando a Gea).

Las hipótesis sobre el origen del tambor eran variadas y disparatadas. Así Lampe cree que la antigüedad de los tímpanos es casi igual a la del mundo, estimando que los Coribanti, a quienes

²⁶⁷ Requeno. *Il Tamburo...*, pp. 31-32.

²⁶⁸ Lampe, Federico Adolfo. *De cymbalis veterum libri tres, In quibus quaecunque ad eorum nomina, differentiam, originem, historiam, ministros, ritus pertinent, elucidantur. Cum figuris aeneis. Trajecti ad Rhenum [= Utrecht]: Guilielmi a Poolsum, 1703.*

²⁶⁹ Requeno. *Il Tamburo...*, pp. 32-33.

²⁷⁰ En la mitología griega, los Coribantes eran bailarines tocados con un casco que celebraban el culto de la Gran Diosa frigia Cibele, tocando el tamboril y bailando. En la Grecia preclásica se introdujo el culto a la diosa Cibele desde Anatolia occidental. El tímpano, el tambor de marco griego, era el principal instrumento de las ménades, mujeres iniciadas en el culto de Dionisio y Cibele. Los Coribantes son hombres con armadura, que siguen el ritmo de pandeetas, cuernos, flautas y platillos, y lo marcan con sus pies. Para Apolodoro son los hijos de Apolo y la musa Talía. Aún en otra versión son los hijos de Zeus y la musa Calíope.

los griegos atribuyeron su invención, eran judíos descendientes de los antiguos patriarcas²⁷¹, entre los que se encuentra el uso de tímpanos²⁷².

Buscando testimonios más fiables, Requeno acude a las Etimologías de San Isidoro de Sevilla y su interpretación de la palabra “sinfonía”, que ha tenido variedad de conceptos diferentes antes de, finalmente, asentarse en su significado actual, designando una forma musical. San Isidoro fue el primero en utilizar la palabra sinfonía como nombre de un tambor de dos cabezas, y Requeno le da la mayor credibilidad: “La descripción de este instrumento llamado Simfonía antigua, se encuentra en el tercer libro de las Etimológicas de San Isidoro, arzobispo de Sevilla, y es muy digna de especial discusión [...], donde el tambor llamado simfonía tenía tres cueros, dos en las aberturas del cilindro de madera y otro acribillado en el medio”²⁷³.

Apoyándose en San Isidoro y otros autores eclesiásticos, como san Dámaso y san Jerónimo, el compositor italiano Domenico Mazzocchi (nacido en 1592) creyó también que la sinfonía era algún instrumento musical de la más remota antigüedad, y que la voz sinfónica deriva de la lengua caldea, de la que la tomaron los griegos.

Requeno rechaza la sorprendente antigüedad del tambor llamado sinfonía, sostenida por Mazzocchi, porque se apoya en una mala interpretación de textos de Cicerón (inepto en cuestiones musicales) y del gramático e historiador Quinto Asconio Pediano (h. 9 a. C.- h. 76 d. C.)²⁷⁴.

Resumiendo, aunque Requeno desearía remontar los orígenes del tambor a tiempos míticos, sólo cuenta con la fuente indirecta de Lampe, quien menciona a los Coribantes²⁷⁵. No obstante, se reafirma, con cierta ironía, en su tesis habitual de que las artes grecolatinas (el tambor en este caso) eran superiores a las modernas, a pesar de no reconocerlo los orgullosos estudiosos del

²⁷¹ Lampe, Federico Adolfo. *De cymbalis veterum libri tres...*

²⁷² Requeno. *Il Tamburo...*, p. 34.

²⁷³ *Ibidem*, pp. 35-36.

²⁷⁴ *Ibidem*, pp. 36-37.

²⁷⁵ Lampe. *De cymbalis veterum libri tres...*

siglo XVIII, personas en las que abunda el orgullo, y en las que “el saber es escaso y siempre será escaso”:

Por tanto, concluyamos que, en medio de las luces cacareadas de hoy y la delicadeza del gusto moderno, comparándonos con los antiguos en saber construir tambores, hemos sido superados por estos. Ni se me quiera poner en duda la verdad o la existencia del antiguo tambor simfonía o la suave voz del mismo, como hacen con frecuencia frívolos criticuchos. Rebatiré a quien lo niegue con el hecho de yo haber renovado el tambor de tres pieles. [...] En las personas, igualmente que en los siglos, en las que abunda el orgullo, el saber es escaso y siempre será escaso²⁷⁶.

Desde su teoría del humilde tambor, Requeno resolvía la cuestión de la superioridad de los antiguos o los modernos, a favor de los primeros: “las naciones antiguas tuvieron tambores más perfectos que los modernos [...], somos nosotros superados”²⁷⁷. Por esto aconsejaba, “tratándose de las artes, consultar las memorias de las cultas antiguas naciones, singularmente de Grecia”²⁷⁸. Como puede observarse, el jesuita no se limita a profesar la ideología neoclásica, sino que convierte el Neoclasicismo en método de investigación, que aplicó con vigor y esfuerzo: “¿cuánto tiempo no he debido perder en la lectura de los escritores de pintura, música, arte militar y otras materias, antes de publicar mis ensayos para el resurgimiento de estas artes?”²⁷⁹.

²⁷⁶ Requeno. *Il Tamburo...*, pp. 37-38.

²⁷⁷ *Ibídem*, p. 37.

²⁷⁸ *Ibídem*, p. 31.

²⁷⁹ *Ibídem*, p. 32.

11. Requeno, la "chirotipografía" o imprenta a mano (1810), la mitificación de la "imprenta" grecorromana

El último libro publicado por Requeno, un año antes de su muerte, fueron las Osservazioni sulla chirotipografia ossia antica arte di stampare a mano, opera di Don Vincenzo Requeno, accademico italiano (1810)²⁸⁰, analizado por Genaro Lamarca²⁸¹, donde el abate se esfuerza en demostrar la existencia de la antigua chirotipografía, o sea el arte de imprimir a mano: "¡El arte Chirotipográfica apareció en los monasterios antes del año mil de la era cristiana, cuatro siglos antes de Gutenberg!"²⁸². El abate de Calatorao, tras una larguísima experiencia investigadora en archivos y bibliotecas, llegó a esta conclusión, y para justificar su "descubrimiento" llevó a cabo análisis físicos de muchos manuscritos.

Las Osservazioni sulla chirotipografia son un conjunto de observaciones, más de bibliógrafo que de restaurador de artes grecolatinas, realizadas casi todas en Roma, al final de su vida. Aunque no consta la fecha, es presumible que las hiciese entre 1806 y 1810, residiendo ya en Tívoli, "aprovechando el ocio que me han concedido las circunstancias"²⁸³, es decir, la ocupación napoleónica de Italia. Clara referencia a la situación en que quedaron los jesuitas después de su expulsión de Nápoles en 1806.

En este curioso libro, Requeno no alude a ningún mito, pero su obsesión y confianza en la cultura grecorromana le lleva a sostener la novedosa tesis de que en la antigüedad había una especie de imprenta, antecedente claro de Guttemberg. Lo expone claramente en el capítulo I ("Previo giudizio commune sull'antichità dell'arte Tipografica, e sull'inventore de' caratteri sciolti"), donde distingue los tipos de imprenta móviles fundidos inventados por Guttemberg, de los tipos fijos usados por los griegos y romanos ("Trabajados con lima y cincel en las varillas de algún metal; de ahí que no se pueda decir que solo Guttemberg fue el inventor de las letras sueltas de la imprenta").

²⁸⁰ Requeno. Osservazioni sulla Chirotipografia, ossia, antica arte di stampare a mano. Op. cit.

²⁸¹ Lamarca Langa, Genaro. "Apuntes sobre el arte de imprimir a mano de Vicente Requeno". En A. Astorgano (coord.) (2012), 597-620.

²⁸² Requeno. Osservazioni sulla Chirotipografia, p. 2.

²⁸³ Ibídem, p. 1

Podrá atribuirse a Guttemberg la primera fundición de caracteres para imprenta y de sus matrices, pero no atribuírsele la invención de los caracteres sueltos para imprimir a mano, hechos con la lima y cincel, los cuales ya existían en Grecia y Roma:

La invención de caracteres sueltos de metal, hechos con un cincel afilado y limpiados con una lima sobre las varillas de metal blando, es muy diferente a la invención de dichas matrices para fundir los caracteres de imprenta. [...] Por tanto, pudo haber existido en tiempos, desde siglos antes de Guttemberg, un alfabeto de caracteres, trabajado con lima y cincel sobre las varillas de algún metal; en consecuencia, no se puede decir que Guttemberg fuera el único inventor de los caracteres sueltos de imprenta. Ciertamente Guttemberg podrá, con razón, nombrarse a sí mismo como el inventor de la fundición de los nuevos caracteres de imprenta y de sus matrices²⁸⁴.

El origen de este libro estuvo en la época en que Requeno visitaba, antes de 1784, las bibliotecas para documentarse sobre la pintura al encausto grecolatina, según él mismo confiesa:

Cuando yo trataba del resurgimiento de la pintura al encausto, frecuentaba las bibliotecas públicas con la intención de examinar las bellísimas miniaturas de los códices antiguos y para ver si habían sido hechos al encausto. Con este motivo, muchas veces me sorprendía la igualdad, la limpieza, la belleza y la uniformidad de algunos códices [...], y llegó a tal grado mi sorpresa que me generó la sospecha de haberse perdido algún arte con el que se habrían formado tan bellas y graciosas letras, y tal sospecha me alejaba de la creencia común de que aquellos códices habían sido escritos a mano con la pluma. [...]. Mi sospecha de haber sido impresos a mano muchos códices, comenzó a darme algún fastidio y a incitarme a verificarla o a rechazarla²⁸⁵.

En el capítulo II (“I caratteri sciolti metallici furono adoperati da' Greci, e da' Romani antichi”) argumenta su tesis de que la idea de formar letras sueltas, y también el alfabeto, ya se aplicaba en las antiguas naciones, mucho antes que Guttemberg, a quien se la atribuyen los historiadores de la tipografía²⁸⁶. En apoyo de su tesis cita a varios autores, que atestiguan el empleo por los griegos y romanos de caracteres sueltos para marcar a fuego esclavos y animales. Alude al alemán Heineccio, historiador del Derecho romano (nacido en 1681), (*Antiq. Rom.*) y otros como los emperadores Teodosio y Valentiniano y los escritores Seneca, Erodiano (*Historia del Imperio romano después de Marco Aurelio*, l. 3), Plinio el Viejo (l. 23), Marcial, Ausonio y

²⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 6-7.

²⁸⁵ *Ibíd.*, p. 18.

²⁸⁶ *Ibíd.*, p. 9.

al jurista romano Ulpiano (Institutiones, Tit. 1. L. XVII). Se confirma su tesis de que en la antigüedad era corriente: "el uso de caracteres sueltos de metal, para ser impresos en caliente sobre la carne", lo cual "es de la mayor antigüedad y de la mayor universalidad en las naciones antiguas"²⁸⁷.

Pero las inscripciones marcadas en los esclavos y condenados por delitos graves vinieron de Grecia, donde era costumbre: "Tali iscrizioni de'servi vennero a Roma dalla Tracia". Se apoya en Platón (Lib. 9. de Leg.), quien aporta detalles, como el de marcar en la cara y en las manos la letra que indicaba el tipo de delito: "Que quien comete una acción facinerosa lleva las letras que significan el crimen, estampadas con fuego en el rostro y en las manos"²⁸⁸.

Requeno añade el testimonio de Anacreonte y de Plauto para justificar el uso de los caracteres, para marcar los animales, en los griegos y romanos respectivamente²⁸⁹. Más adelante insiste con una cita de Quintiliano (Instit. lib. 1. C. I.) para justificar que había comercio de caracteres de imprenta de marfil, lo que era señal de su abundancia²⁹⁰.

El abate concluye su argumentario extendiendo el uso de los tipos de imprenta fijos a otras naciones, como China:

En el antiquísimo Imperio Romano, los caracteres que se escribían sueltos, ya sea en latón o en metal, eran muy conocidos antes de que Guttemberg, solo o con Faust, pensara en inventarlos. Sin embargo, siempre será cierto que la formación de caracteres fundidos y sueltos para el uso de la imprenta, tal y como se utilizan actualmente, era un arte desconocido para los antiguos romanos, y que se debe al famoso Guttemberg [...].

Finalmente, será innegable que los caracteres fijos y fundidos y hermosos de escribir (nunca sueltos), eran contemplados todos los días por los antiguos romanos, diseñados y con buenos relieves en sus medallas y en los Museos modernos; siempre será indiscutible que los chinos, muchos siglos antes de Gutemberg, y quizás desde tiempos inmemoriales, usaban los caracteres para ser escritos sueltos; y con ellos imprimen sus obras a mano, para ponerlas en bibliotecas públicas. Ahora necesitamos ver si este arte de la impresión a mano estaba en uso en Occidente, o en Oriente, muchos siglos antes de la invención de la impresión con prensas, que comenzó a mediados del siglo XV de la era cristiana; y si quedan manuscritos impresos a mano, y lo que es lo mismo, si el arte de la quirotipografía es anterior a la

²⁸⁷ Ibídem, pp. 10-11.

²⁸⁸ Ibídem, pp. 11-12.

²⁸⁹ Ibídem, p.12.

²⁹⁰ Ibídem, pp. 13-14.

época de Guttemberg, o de la imprenta realizada con caracteres fusionados y prensas²⁹¹.

En Requeno se daban las dos condiciones primordiales de un buen bibliógrafo: el amor a la lectura y a las antigüedades. Está tan seguro de la existencia de la impresión a mano, que termina el libro dándonos instrucciones para que cualquier lector pueda descubrirla por sí mismo²⁹². En este aspecto Genaro Lamarca valora a Requeno como un pionero de la “bibliografía material”²⁹³.

Ciertamente, el abate tiene un concepto muy amplio de la imprenta y probablemente se limitase a demostrar que eran incunables lo que sus contemporáneos creían que eran manuscritos, pues, como dice Escolar, "es natural que la gente, al contemplar por primera vez algún incunable, crea que se trata de un manuscrito, tan grande es su parecido"²⁹⁴. Sin embargo, nuestro abate es claro en su metodología de investigación, e invita a los lectores a comprobar sus afirmaciones.

Tampoco sorprende el afán de ligar los orígenes de la imprenta con la antigüedad grecorromana, tesis en la que prácticamente se ha quedado solo entre los historiadores de la imprenta. Ricci considera que las Osservazioni sulla Chirotipografia parten de una tesis generatriz, “al menos peligrosa”²⁹⁵. Requeno, conducido por varios análisis codicológicos, sostiene que los caracteres móviles eran utilizados en los monasterios ya antes del año 1000 y, apoyado en algunas citas de autores clásicos (interpretadas con una buena dosis de fantasía), defiende que se trataba de la supervivencia de un arte griego y romano.

No podemos negar que el sueño de la edición múltiple existió mucho antes de la invención de la imprenta. A pesar de su "fantasía", como hemos visto al juzgar los orígenes míticos de los anteriores libros de Requeno relativos a las artes grecolatinas, es necesario no caer en el anacronismo, y considerar el momento en que fue escrita la Chirotipografia, máxime si tenemos

²⁹¹ Ibídem, pp. 17-18.

²⁹² Ibídem, p. 106.

²⁹³ Lamarca Langa. “Apuntes sobre el arte de imprimir a mano de Vicente Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 606.

²⁹⁴ Escolar Sobrino, Hipólito. Historia del libro. Madrid: Pirámide, 1988, 344.

²⁹⁵ Ricci. “Introducción” a Requeno, V., L’arte di gestire con le mani, p. 27.

Antonio Astorgano Abajo

en cuenta que trata algunas cuestiones aun no aclaradas hoy por los historiadores del libro en los periodos más antiguos.

12. El filósofo Requeno y la mitología clásica

Así como Requeno logró publicar casi todos sus libros sobre las artes grecorromanas, no logró publicar ni uno de los muchos que redactó sobre retórica, historia eclesiástica, moral o filosofía. Solamente le hemos podido editar recientemente, bajo el título de *Escritos Filosóficos*²⁹⁶, dos ensayos: “Ensayo filosófico sobre los caracteres personales dignos del hombre en sociedad, compuesto en italiano y traducido al español por su autor, don Vicente Requeno y Vives, individuo de varias academias (1787-1799)”²⁹⁷, y “Libro de las sensaciones humanas y de sus órganos”, prologados por Jorge M. Ayala Martínez²⁹⁸.

Los estudiosos que han analizado algunos aspectos de la filosofía de Requeno, discrepan sobre el grado del “progresismo ilustrado” de nuestro jesuita. Así Vicente León Navarro lo considera un ignaciano tradicionalista²⁹⁹. Riera Palmero ha encontrado bastantes conocimientos médicos³⁰⁰. José Luis Peset Reig lo ha enjuiciado como psicólogo social³⁰¹. Jorge Ayala lo considera un buen ensayista filósofo, que le recuerda a Baltasar Gracián³⁰².

Resumiendo, Requeno, fervoroso jesuita, es un filósofo peculiar, abierto a las ideas de su tiempo. Critica con dureza a los Ilustrados descreídos y sus ideas, al mismo tiempo que propone su modelo de ciudadano católico. Está al tanto de las ideas divulgadas por los Ilustrados franceses. Cita el Emilio de Rousseau y el Sistema de la Naturaleza del barón de Holbach; menciona expresamente ideas de Rainal y Voltaire, y recuerda los Derechos del hombre y del ciudadano proclamados por la Revolución Francesa³⁰³. Pero, por otro lado, se muestra

²⁹⁶ Requeno. *Escritos Filosóficos*...

²⁹⁷ “Acabé esta traducción a 18 de noviembre de 1800, variando bastante de su original escrito en italiano” (Requeno. *Escritos Filosóficos*, 241).

²⁹⁸ Ayala Martínez. “Prólogo”. En V. Requeno. *Escritos Filosóficos*.

²⁹⁹ León Navarro, Vicente. “Vicente Requeno y Vives: entre la ilustración y la curiosidad”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 209-237.

³⁰⁰ Riera Palmero, Juan. “Los médicos y la medicina. Un capítulo de la obra de Vicente Requeno y Vives (1743-1811)”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 263-278.

³⁰¹ Peset Reig. “El jesuita ilustrado y la marquesa melancólica: locura y educación en un manuscrito italiano de Vicente Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 239-262.

³⁰² Ayala Martínez. “Prólogo”. En V. Requeno. *Escritos Filosóficos*, pp. XI-XL.

³⁰³ *Ibidem*, p. XXI.

Antonio Astorgano Abajo

exageradamente despectivo con Aristóteles, lo cual tiene poco que ver con el bagaje filosófico-escolástico que había traído de España.

Concretamente, el Ensayo filosófico sobre los caracteres personales tiene un aspecto de crítica al pensamiento moral y social de la Ilustración, y otro aspecto de propuesta filosófica cristiana, que no está ligada a la filosofía escolástica. Los principales filósofos ilustrados habían derivado hacia el sensismo y el materialismo. Lo que hasta entonces había sido llamado espíritu, ellos lo reducen a reacciones sensoriales más o menos complejas. Requeno es un erudito; se nota que está al corriente de la filosofía francesa e inglesa de su siglo. Se muestra seguro de sus ideas, y critica con contundencia lo que considera errores filosóficos de los colaboradores de la *Encyclopédie*.

El Libro sobre las sensaciones es el de mayor calado filosófico de los escritos por Requeno³⁰⁴. Se nota que el jesuita aragonés estaba muy preocupado por las explicaciones mecanicistas y empiristas de los filósofos ilustrados. Por esa razón, se sumergió en la lectura de sus obras para poder rebatirlos con conocimiento de causa. Leyendo esta obra, nadie diría que Requeno había estudiado en España tres años de filosofía escolástica, porque su silencio sobre la misma es clamoroso.

Ahora solo podemos hacer algunas breves referencias a la mitología en estos Escritos Filosóficos.

En el capítulo II (“Del carácter pío o religioso, digno del hombre en sociedad”) Requeno alude a una de sus ideas más presentes en la restauración de las artes grecolatinas, la de que los griegos, a través de los egipcios, fueron influenciados por los hebreos, idea sostenida por Guillermo Warburton, obispo anglicano, teólogo y escritor inglés (1698-1779), al que Requeno matiza para afirmar que la religión católica es la única verdadera y digna del hombre en sociedad:

Porque, aunque Warburton³⁰⁵ pretendió probar que los griegos y romanos, con las iniciaciones de sus misterios [ceremonias secretas del culto de algunas divinidades],

³⁰⁴ *Ibidem*, p. XXXVI.

³⁰⁵ Requeno, probablemente, se refiera a la obra *The Alliance between Church and State* (Londres, 1736), que tuvo un éxito extraordinario, siendo traducida al francés por *Silhouette* en 1742, suscitando una ruidosa polémica.

propagaban esas verdades [la creencia en el alma inmortal que busca la felicidad] entre los individuos de sus sociedades, cuando eran aptos para el gobierno y para el mando militar, no es esto con todo cierto; y, si lo fuese, ellos lo tomaron de la católica sociedad del pueblo de Dios, mucho más antiguo que esos imperios. Sujétese, pues, a la católica sociedad el formar un carácter pío y religioso, digno del hombre racional³⁰⁶.

En el capítulo IV (“Del carácter de sabia conducta y costumbres, digno del hombre en sociedad”), el abate se remite a sus Saggi sobre la música griega³⁰⁷, para definir su concepto de “sabio”, puesto que los Siete Sabios también eran excelentes músicos: “Yo he demostrado en la Historia de la música griega, publicado en 1798, que los Siete Sabios de Grecia no se apellidaron así por otra cosa que por las sentencias morales que ellos proferían, y por su conducta a ellas correspondientes”³⁰⁸.

En el capítulo IX (“del carácter honesto, digno del hombre en sociedad”), para demostrar que los ciudadanos verdaderamente honestos solo se daban dentro del catolicismo, el abate niega que fuesen honestos los más prestigiosos personajes grecorromanos, preguntándose:

¿Fue hombre honesto Julio César, que dio vino confeccionado a los piratas, a quienes había dado el dinero de su rescate, para matarlos a mano salva y volverlo a recobrar?
¿Y que le faltó al juramento dado a la patria de defenderla? ¿Fue Sócrates hombre honesto en despreciar las leyes y gobierno de educación pública, y en armar de máximas contrarias a ellas la juventud ateniense? ¿Es de hombre honesto el sembrar cizaña entre sus conciudadanos? ¿No lo hizo así Cicerón, declamando contra Antonio y alborotando todo el potentísimo parentado?³⁰⁹.

Al tratar de de los caracteres personales de pura conveniencia, dignos del hombre en la civil sociedad, es decir aquellos que dan prestigio social, Requeno alerta para distinguir los verdaderos de los falsos, poniendo ejemplos muy conocidos del mundo grecorromano:

Los halagos exteriores personales tienen grandes atractivos en sociedad y, si son aparentes y sin verdad, cuanto mayor comparezca su cultura, será más perjudicial en la civil sociedad. Os parecerá recibir en casa un Sócrates, y, al fin, descubriréis un Epicuro. Creeréis de apoyar en un Tito [emperador romano bondadoso] y encontraréis un Nerón. Creeréis de esposar una Lucrecia [Heroína legendaria romana

³⁰⁶ Requeno. Escritos Filosóficos..., p. 51.

³⁰⁷ Requeno. Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori, 1798; Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos, 2022.

³⁰⁸ Requeno. Escritos Filosóficos..., pp. 61-62.

³⁰⁹ Ibídem, p. 96.

Antonio Astorgano Abajo

de la época de Tarquino El Soberbio, modelo de mujer virtuosa], y os hallaréis una Livia³¹⁰.

También dentro de los caracteres de pura conveniencia en sociedad que nacen del buen genio, está el capítulo I (“Del carácter personal sublime y grandioso, digno del hombre en sociedad”). Requeno propone una primera regla (“Las máximas y los principios morales prácticos de los deberes del hombre en sociedad, relativos a las verdades de naturaleza, de religión y de civil constitución, hacen la sublimidad de entendimiento y la grandiosidad del corazón”), en la que cita “sublimes sentencias de los sabios” y acciones de personajes grecorromanos, como ejemplos de hombres sublimes y grandiosos, como Alejandro Magno, Julio César, Marco Curcio, Publio Cornelio Escipión, “El Africano Menor” o Sócrates:

Observad las más sublimes sentencias de los filósofos y las mayores acciones de toda especie de héroes, y hallaréis con admiración vuestra que todas son tales por este principio.

En el grande Alejandro, vencido Darío, trató a la real familia con clemencia y decoro; mas en esto no hizo sino su deber, según las máximas y principios de una buena moral práctica. [...] supo hacer su deber.

Julio César perdonó a los que siguieron el partido de sus enemigos, y les concedió el poder aprovechar con sus talentos y vida y espíritu a la patria, mas en esto no hizo sino el deber de una correcta moral. Es admirada esta acción porque [...] supo atenerse y ejecutar la más acendrada moral de las obligaciones de un vencedor.

Un romano³¹¹, despreciando la propia vida por conservar la de la República, se tiró con su caballo a una profunda sima, mas en esto no hizo sino su deber, siguiendo la máxima moral de que el individuo debe anteponer la salud pública a la suya.

Escipión [“el Segundo Africano”], en Cartago, restituyó al esposo, a quien estaba ya prometida una bella doncella, sin tocarla, presentada a él por sus soldados como prenda singular de su triunfo. Mas, en esto, Escipión no hizo sino lo que pide una sabia y buena moral sobre el derecho de conquista.

Y ved ahí las acciones más celebradas de los héroes reducidas al cumplimiento de sus morales obligaciones. Haced ahora alguna ligera reflexión sobre las más sublimes sentencias de

³¹⁰ *Ibidem*, pp. 100-101.

³¹¹ Según la tradición, un caballero romano llamado Marco Curcio, del siglo IV a. J.C., sacrificó su vida, respondiendo a la llamada de los sacerdotes, quienes, al producirse una profunda grieta en el terreno del Foro, declararon que no se cerraría a menos que un ciudadano se precipitara voluntariamente en ella.

los sabios, y encontraréis que casi todas se reducen a proposiciones que muestran la mente iluminada respecto a las verdades de una buena moral:

Conocerse a ti mismo³¹².
No merece llamarse hombre el que sólo vive para sí³¹³.
El hombre justo no necesita de armas para su defensa.
Estima más la amistad que la victoria.
No azotes al fuego, etcétera³¹⁴.

En la regla 4 del mismo carácter “sublime y grandioso” (“Aquel sistema de naturaleza, aquel sistema de religión, aquel sistema de social constitución que presenten al nombre social los principios más racionales, más rectos y más bien ordenados, serán los más aptos para formar en el estado el carácter sublime y grandioso, y dará más héroes a la sociedad”), el abate presenta varias sociedades humanas, que han sido más heroicas que las otras, para demostrar que únicamente la católico-cristiana sociedad tiene un sistema de verdades naturales, religiosas y sociales, las más racionales, para que los hombres puedan alcanzar “la eterna felicidad después de esta vida, y la tranquilidad y paz de corazón en ésta”. Presenta como ejemplos de estadistas irracionales, que no merecen ser considerados héroes, sino “ladrones infames y asesinos”, a Alejandro Magno, cuya vida fue un continuo avasallar a otros pueblos, a su Padre Filipo, a Publio Cornelio Escipión, "El Africano Menor" y a Catón el Joven:

Un monarca que emprenda, como Alejandro [Magno], la conquista de pueblos tranquilos sin razón alguna, o que comience las hostilidades faltando a la palabra y pactos públicos, como su padre Felipe, o que pase a cuchillo un pueblo desvalido en sus conquistas, como Escipión ["El Africano Menor"], es digno de contarse entre los mayores ladrones, infames y asesinos, más que en el catálogo de los héroes. Un hombre que, por no poder sufrir el rubor a que su locura lo ha traído, se meta un puñal en el pecho, como Catón [el Joven, conocido por Catón de Utica], o que, para hacerse amigos en sociedad, sea el marido de todas las mujeres y la mujer de todos sus maridos, como el César, son suicidas clásicos, y deshonorados e infames ciudadanos. ¿No son tales los héroes que se encuentran fuera de la católica sociedad?³¹⁵.

³¹² Sentencia inscrita en la entrada del templo del dios Apolo, en Delfos, interpretada como el saludo que el dios dirigía a los visitantes de su templo, deseándoles sabiduría. Platón pone esta frase en boca de Sócrates en su diálogo con Alcibíades, un joven ignorante que aspira a la política.

³¹³ Proverbio de Publio Siro (Siglo I AC-?), esclavo y poeta dramático.

³¹⁴ Requeno. *Escritos Filosóficos...*, pp. 104-106.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 109.

Antonio Astorgano Abajo

En la misma regla 4, el abate alude al mito de la “ciega y supersticiosa Diosa Fortuna”, en la que no debe creer el hombre racional: “Un hombre racional, sobre todo, entiende que muchas de las circunstancias necesarias al buen éxito de la acción heroica no dependen de él, ni de un hado, que no existe, ni de una ciega y supersticiosa Diosa Fortuna, sino del Supremo Ser que da a los mortales todo el ser, y los conserva, y pondera los momentos de las estaciones con su providencia³¹⁶”.

La Diosa Fortuna, divinidad alegórica de los griegos y romanos, no era aún conocida en tiempo de Homero. Hesiodo fue el primero que habló de ella, y la supuso hija del Océano y de Tetis. Píndaro la creyó hija de Júpiter y de una de las Parcas. Requeno la llama "ciega y supersticiosa", porque tradicionalmente es la personificación del destino ciego y caprichoso que preside todos los sucesos de la vida, distribuyendo al azar los bienes y los males. La diosa Fortuna no tenía entre los griegos una figura bien definida, pero entre los romanos se fijó su representación en una arrogante y bella matrona, de pié y desnuda, con los ojos vendados, que es como parece imaginársela Requeno.

Nuestro jesuita acude con frecuencia a personajes grecolatinos, poniéndolos como ejemplos de los distintos caracteres personales. Así Cicerón aparece, ya como "Tulio" (siete veces), ya como "Cicerón" (cuatro). En el capítulo IV (“Del carácter espíritoso y del espíritu, digno del hombre en sociedad”), Cicerón es presentado como prototipo de “hombre espíritoso”, caracterizado por las cualidades personales de la exactitud, corrección, vivacidad de sus ideas y con el desembarazo de las acciones y de lengua³¹⁷.

En el capítulo V (“Del carácter pacífico o tranquilo, digno del hombre en sociedad”) los filósofos Cicerón y Lucrecio supieron diferenciar el verdadero del falso carácter pacífico: “La grave inercia y la natural tristeza que deja en el fondo del corazón la observancia de leyes falsas de razón y de justicia, creídas verdaderas por ignorancia de la muchedumbre, no ha sido sino de muy pocos filósofos advertida, como de Lucrecio, de Tulio, etcétera”³¹⁸.

³¹⁶ Ibídem, p. 110.

³¹⁷ Ibídem, p. 125.

³¹⁸ Ibídem, p. 132.

Antonio Astorgano Abajo

En el capítulo VIII (“Del carácter crítico, digno del hombre en sociedad”), el abate compara el fervor de los católicos respecto a las reliquias, al que experimenta un apasionado arqueólogo o anticuario “adorador de Venus y de Júpiter”: “Entremos en tu casa. Tú eres un crítico, un famoso literato, y recoges con gran cuidado, y pagando mucho dinero, los candiles de las cocinas de los antiguos romanos, sus monedas roñosas, sacadas de estercoleros viejos, las lamparillas sepulcrales, los vasos de tierra en que fueron puestas las cenizas de un adorador de Venus y de Júpiter³¹⁹”.

En el mismo capítulo Requeno confiesa que el crítico no debe creerse los prodigios míticos que cuenta Tito Livio: “Examinad, con la regla de la crítica que habemos dado, los prodigios que cuenta Tito Livio en la historia, y no hallareis uno aprobado por testimonio de vista o de oído, de quien nos quede escrito lo que vio u oyó³²⁰”. La obra de Livio acentúa los aspectos moralizantes y didácticos más que los episodios históricos documentados, quizá para compensar la crisis de las costumbres y la corrupción que se vivía en su tiempo. Resalta los episodios dramáticos, aplicando en ocasiones ciertas dosis de fantasía en aquellos hechos donde no halla suficientes fuentes.

En el capítulo XVI (“Del carácter de los hombres de buen tono en sociedad), entendiéndolo por “buen tono” las “finas maneras de conversar, vestir y tratar”, el abate compara la gran diversidad de virtudes sociales con las cuerdas de la polivalente lira de Apolo, regalada por su padre Zeus, al convertirlo en el dios de la poesía y de la música:

Las virtudes sociales son como las cuerdas de la lira de Apolo, las cuales, sin faltar a las leyes fundamentales de la armonía, se combinan diversamente para diversos tonos y modos, o frigio, o hipolidio, o hiastio, etcétera. Efectivamente, cuánta diversidad no hay de tono en el vestir, en el comer, en el ornarse, en el mueblar las casas, en hablar, en cumplimentar dentro de las sociedades que siguen y observan las mismas leyes fundamentales de naturaleza, de religión y de civil constitución. Pues, para ser persona de buen tono en sociedad, es necesario acomodarse en todo a ella. Tal carácter gana luego las voluntades de los paisanos entre quienes vivimos³²¹.

³¹⁹ *Ibídem*, pp. 156-157.

³²⁰ *Ibídem*, p. 160.

³²¹ *Ibídem*, p. 200.

Antonio Astorgano Abajo

En el capítulo XVII (“Del carácter del fino tacto y delicado sentido en sociedad”), el jesuita, confeso enemigo de los “modernos viciosos filósofos”, como Voltaire y Rousseau, los acusa de falta de tacto cuando opinan de asuntos eclesiásticos que desconocen, aplicándoles la célebre frase de Apeles al zapatero: “No dijo en vano un antiguo escritor: escriban sobre los artes los artífices³²².”

En el capítulo XXIV (“Del carácter de hombre elegante en sociedad”), el abate de Calatorao distingue el carácter elegante del carácter gracioso, comparando la obra de Cicerón y la de Sófocles, personajes elegantes, pero no graciosos:

La elegancia ha sido, por muchos escritores de bellas artes, confundida con la gracia; mas son tan distintas la una de la otra que se ven frecuentemente separadas, ahora en las personas, ahora en sus acciones. Tulio es elegante en todo cuanto escribe, pero no es en todo gracioso. Una tragedia de Sófocles, cualquiera que sea, está escrita con elegancia; mas ninguna tragedia puede escribirse con gracejo. La elegancia se halla aún en los animales, por su figura; mas la gracia o gracejo no puede encontrarse en ninguno de ellos³²³.

En el original italiano del *Saggio filosofico sui caratteri personali degni dell'uomo in società*, redatto in italiano e tradotto in spagnolo dal suo autore, don Vicente Requeno y Vives, individuo di varie accademie (1787-1799)³²⁴, previo a la traducción española de 1800, existen algunas modificaciones, que anotaremos brevemente.

En el capítulo (“Quanti e quali siano i caratteri di pura convenienza in società”), Requeno pone como ejemplar de hombre virtuoso al emperador Vespasiano y no a su hijo Tito, en ambos casos, modelos de buenos emperadores, contrapuestos a Nerón³²⁵.

En el capítulo 3 (“Del carattere prudente”), entendiendo por prudencia el arte que enseña al ciudadano a ordenar sus cosas en sociedad a los fines debidos, Requeno pone como ejemplos de personajes que “utilizaron los medios justos y racionales para conseguir los fines”, a Cicerón en la defensa de su amigo Milón, acusado de asesinar a Publio Clodio Pulcro (Pro Milone), y a

³²² Ibídem, p. 206.

³²³ Ibídem, p. 237.

³²⁴ Existen dos manuscritos en Roma, el ms. 685 de la BNCVEIIR (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II de Roma), y en el ms. 103 del APUG (Pontificia Universidad Gregoriana de Roma).

³²⁵ Requeno. *Escritos Filosóficos...*, p. 305.

Antonio Astorgano Abajo

Demóstenes. Según Cicerón, “Milone ammazzò Clodio, ma fu per difendersi: la narrazione di Tullio prova che andò senza armi o senza preparativi che per villagiare quel giorno; il contrario propose diversamente la causa”³²⁶. Por su parte, Demóstenes “sempre ragiona con questi [mezzi giusti e ragionevoli per l'assicurazione di un qualche fine]”³²⁷.

En el capítulo 11 (“Del carattere cortese, urbano o civile o pulito”), nuestro abate, hablando de refinamiento social, alude a las novelas pastoriles y a los mitos de las “Ninfe o Galatee”, modelos de gente refinada: “...da tutti insieme si formarono i libri dei chiamati Galatei, estendendosi in questi le regole del trattamento da osservarsi fino nei corteggi di gente pulita con le rispettive Ninfe o Galatee”³²⁸. El abate puede aludir a la pastora Galatea de la égloga tercera de Virgilio, o, específicamente, a la diosa Ninfa que se enamoró de Apolo, y a Galatea, una de las cincuenta hijas de Nereo, de la que se enamoró Polifemo, las cuales vivían en el mar.

En el capítulo 18 (“Del carattere di fino tatto”), entendiendo como “trato fino” el saber distinguir las buenas personas de la malas, lo bueno de lo falso, Requeno vuelve a poner de ejemplo a Cicerón: “¿Quanto fino non mostrò Tullio il suo tatto per discernere un gran numero d'oratori di cui ci fa un diverso carattere?”³²⁹.

En el capítulo 20 (“Del carattere compassionevole”), el abate pone como ejemplo de compasión egoísta a la mítica musa Clori o Cloris, tierna ante el lloro de un niño que había roto su juguete, pero que no se detiene a socorrer al pobre desgraciado que buscaba unas monedas perdidas³³⁰. Por otro lado, es una musa muy presente en la poesía anacreóntica de mediados del siglo XVIII, y Ovidio identifica a una ninfa griega llamada Cloris con la diosa Flora.

En el segundo Escrito filosófico que comentamos (“Libro de las sensaciones humanas y de sus órganos”) Requeno se propuso ordenar y aclarar mis ideas sobre la naturaleza de nuestras sensaciones, sobre la unión del alma con el cuerpo y sobre los sentidos corporales. Él fue pasto de profundas meditaciones y de mucha lección. Me pareció haber contentado y aquietado mi

³²⁶ Ibídem, p. 316.

³²⁷ Ibídem, p. 317.

³²⁸ Ibídem, p. 342.

³²⁹ Ibídem, p. 368.

³³⁰ Ibídem, p. 375.

talento con el hallazgo de una acción perenne, que llamo "táctica" u "ordenadora", proveniente del alma al cuerpo humano, y con haber simplificado las ideas en materia de sentidos corporales³³¹.

El abate se documenta extensa y profundamente con lecturas de médicos y de filósofos, antiguos y modernos, que apoyasen o se opusiesen a su tesis, acorde con la doctrina católica y contraria a los filósofos modernos europeos, ilustrados y agnósticos, como Voltaire. Las referencias míticas son muy escasas, pero bastantes las relativas a filósofos como el materialista Lucrecio o Cicerón.

En el capítulo I ("Opiniones antiguas y modernas sobre las sensaciones humanas"), Requeno afirma que "los filósofos griegos poetizaron más que filosofaron, así sobre el origen del Nilo como de las sensaciones y humanas". Cita a Empedocles, Platón, Aristóteles ("Aristóteles y sus sectarios, hábiles en la esgrima de las ideas, sin decir nada aparentaron darnos mucha doctrina sobre el principio y origen de la sensaciones humanas"), Demócrito..., concluyendo que "desde los griegos hasta la renovación de la filosofía, todas las escuelas se fijaron en la facultad sensitiva de Aristóteles"³³².

A veces, nuestro abate abusa de su erudición con reiteradas citas de autores grecolatinos. Así en el capítulo VII ("Las acciones del alma, llamadas sensaciones, son de entender, de querer y de mover"), para explicar las acciones de ver, oír, tocar, oler y gustar, se extiende en las acepciones semánticas del verbo latino "Video", citando las de Ovidio, Terencio y Cicerón, Verr., 6). Lo mismo con el resto de los sentidos³³³.

La única referencia mítica encontrada es bíblica, en el capítulo XI ("Los movimientos observados en nuestro cuerpo, superiores a la mecánica, provienen del alma racional del hombre; y de los autores que así pensaron"), para constatar que Moisés no dice nada de la circulación de la sangre ni del quilo digestivo³³⁴.

³³¹ Ibídem, p. 395.

³³² Ibídem, p. 401.

³³³ Ibídem, pp. 436-440.

³³⁴ Ibídem, p. 462.

Antonio Astorgano Abajo

Resumiendo, los Escritos filosóficos de Requeno mantienen las referencias a personajes y mitos latinos, mucho más en los Caracteres personales, por su temática más sociológica, psicológica y pedagógica. El abate se propuso demostrar que la moderna educación de los agnósticos filósofos europeos no se basaba en la naturaleza del hombre, por su carácter irreligioso dominante.

En el cotejo de los caracteres que conforman la idiosincrasia humana, Requeno acude a los mitos clásicos en los que encuentra personajes “más dignos de nuestra especie” que los propuestos por los inmorales filósofos modernos, “que se jactan en vano por haber dado el tono de la cultura elegante y graciosa a las grandes sociedades”.

Requeno continúa con la mitificación de la cultura antigua, al considerar la cultura moderna una vuelta a la época bestial, a la crianza salvaje, al peso de la barbarie más atroz y a una amenazante edad dura y de hierro, caracterizada por la irreligión y la sensualidad rebelde³³⁵.

³³⁵ *Ibidem*, p. 392.

13. Conclusiones

Hemos repasado las referencias míticas en todos los libros publicados del jesuita expulso Vicente Requeno, fiel a la Compañía de Jesús y apasionado del mundo grecolatino, solo comparable con Winckelmann.

Nuestro abate y sus estudios sobre muchas artes grecolatinas (pintura al encausto, música, telegrafía óptica, pantomima, tambor armónico...) deben ser enmarcados en la pugna entre los antiguos y los modernos, dentro de la Ilustración, una época de transición entre el Antiguo Régimen y la modernidad. Es admirable su labor de acarreo erudito, al releer los textos antiguos, traduciéndolos de nuevo en su caso y discutiéndolos con las nuevas herramientas de la crítica ilustrada, a la que combatía desde su profundo jesuitismo. Erudición que, a algunos críticos actuales anacrónicos, les puede parecer envejecida con el paso del tiempo.

Gracias a la necesidad que sentía Requeno de apoyarse continuamente en principios de autoridad de los autores clásicos, intentó resucitar muchas de las artes grecolatinas, y de refilón no pocos mitos.

Menos mitología encontramos en los libros más centrados en temas estrictamente jesuítcos (la devoción al Sagrado Corazón de Jesús de los *Esercizi spirituali*) o filosóficos (Libro de la sensaciones humanas). Por el contrario, las referencias míticas son abundantes en los libros de asuntos más humanísticos, como los *Caracteres Personales* y los *Ensayos históricos* para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos.

Acertadamente Ricci ha definido la personalidad del calatorense, como “un neoclásico individualista, al borde de la categoría”, un intelectual intransigente y contradictorio, que, en sus investigaciones artísticas, elabora incesantemente el mito de la perfección clásica y, para alcanzar la cumbre de la excelencia, no queda sino volver a recorrer los senderos que trazaron los griegos³³⁶.

³³⁶ Ricci. “Introducción” a Requeno, V., *L’arte di gestire con le mani*, 23-24.

Antonio Astorgano Abajo

En todo caso, del estudio de las referencias mitológicas de Requeno, queda claro que son un instrumento muy útil para definir la línea maestra de su talento intelectual: la defensa acérrima de la Antigüedad clásica y denostar el estado de las artes en su época y la cultura agnóstica de la Ilustración europea.

14. Siglas y referencias bibliográficas

a. Siglas

AGS=Archivo General de Simancas.

AHN (Archivo Histórico Nacional), A. M. AA. EE (Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores), legajo 574.

APUG.= Archivo de la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma. Fondo Curia Generalicia.

ARABASF= Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

ARSEA= Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Libros de Resoluciones.

BNCVEIR = Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma. Sezione Gesuitici.

CFC(l) = Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos.

15. Bibliografía

Aguilera Hernández, A. y A. Domínguez Arranz. “La Numismática del abate Vicente Requeno y Vives”, en A. Astorgano Abajo (coord.), *Vicente Requeno (1743-1811). Jesuita y restaurador del mundo grecolatino*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, 573-590.

Agustín, Antonio. *Antonii Augustini, Archiepiscopi Tarraconensis, antiquitatum romanarum hispanarumque in nummis veterum dialogi XI: hispano sermone cum latina interpretatione Andreae Schotti, Societ. Iesu; cujus accessit Dialogus XII, de prisca religione et Diis Gentium*. Lucae: typis Josephi Rocchii, 1774.

Álvarez Burgos, Fernando. *La moneda hispánica desde sus orígenes hasta el siglo V*. Madrid: Vico & Segarra, 1987.

Andrés, Juan. *Carta del abate Don Juan Andrés sobre el origen y las vicisitudes del arte de enseñar a hablar a los mudos sordos*. Madrid, Sancha, 1794.

Astorgano Abajo, Antonio. “El abate Vicente Requeno y Vives (1743-1811) en la Real Sociedad Económica Aragonesa (1798-1801)”. *Rolde. Revista de cultura aragonesa* 85-86 (julio-diciembre de 1998), 56-73.

____ “El Conde de Aranda y las necesidades económicas del abate Requeno en 1792”, en *El conde de Aranda y su tiempo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2000, Vol. II, 558-578.

____ “La obsesión por restaurar el mundo clásico. El abate Vicente Requeno y Vives”. *Historia* 16, nº 304 (2001, Agosto), 103-113.

____ “San José Pignatelli (1735-1811) y Vicente Requeno (1743-1811), socios de Academia Clementina”. *Cuadernos Dieciochistas* 7 (2006), 257-291.

Antonio Astorgano Abajo

___(ed.). Escritos Filosóficos (Ensayo filosófico sobre los caracteres personales, Libro de las sensaciones humanas). Ed. Antonio Astorgano y Presentación de Jorge M. Ayala. Zaragoza: Prensas Universitarias, Colección Larumbe, pp. XLI-CC, 2008.

_____“En el bicentenario del jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas”. *Trienio. Ilustración y Romanticismo* 57 (2011, mayo), 21-72.

___“Vicente Requeno S. J. (1743-1811). Un obsesionado por el mito de la perfección clásica. (Incluye Apéndice bibliográfico)”. *Archivum Historicum S. I.*, Vol. LXXX, fac. 160 (2011), 407-444.

___“El abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas: el encausto”. *Estudios Clásicos* 140 (2011), 77-102.

_____ (coord.). *Vicente Requeno (1743-1811), jesuita y restaurador del mundo grecolatino*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012.

___“El mito de la perfección clásica en Vicente Requeno (1743-1811) y su fracaso en España (El encausto)”. En J. Martínez Millán y H. Pizarro Llorente (coords.). *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad de Comillas, 2012, 863-924.

___“La Historia de la restauración del telégrafo grecolatino y el abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811)”. *Llull Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas (SEHCYT)*, nº 75 (1º Semestre 2012), 37-80.

___“La telegrafía óptica del jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas”. *Revista de Estudios Clásicos*, nº 39 (2012), Mendoza, Argentina, 43-78.

_____“Rescatando la memoria del jesuita Vicente Requeno (1743-1811), apasionado neoclásico”. *Razón y Fe* 265 (2012, marzo), 253-261.

Antonio Astorgano Abajo

_____ “El abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes grecolatinas: telegrafía óptica, pantomima y música”. *Estudios Clásicos* 142 (2012), 37-67.

_____ “Perfil bio-bibliográfico del abate Requeno (1743-1811)”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 23-78.

__ “La fallida traducción española de los tratados de Vicente Requeno sobre la encáustica”. En *Goya y su contexto*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico / Fundación Goya, 2013, 369-390.

__ “Apuntes sobre la perfección clásica en Vicente Requeno (1743-1811)”. En *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2015, Vol. II, 1009-1115.

__ “El jesuita Vicente Requeno, restaurador del tambor armónico (1807)”. *Montalbán, Revista de Humanidades y Educación*, nº 51 (2018), 44-344.

Astorgano Abajo, A. y E. Borque Soria. “Vicente Requeno y el arte de hablar desde lejos”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 439-496.

Astorgano Abajo, A. y Fuensanta Garrido Domené. “Aportes a la música grecolatina del abate aragonés Vicente Requeno (1743-1811), restaurador de artes clásicas”. *Montalbán, Revista de Humanidades y Educación*, nº 49 (2017), 1-163.

Ayala Martínez, J. M. “Prólogo”. En V. Requeno (2008), pp. XI-XL.

_____ “Vicente Requeno y Vives, ensayista filósofo”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 177-208.

Barandica de Yaya, Guadalupe. “La mujer sin nombre: Acerca del acceso al poder en el Logos de Candaules y Giges”. *Revista de Estudios Clásicos*, Nº. 43 (2016), 45-59.

Cagiano de Azevedo, Michelangiolo. “Kimon 1”. En *Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961.

Antonio Astorgano Abajo

Camps Vives, Eduard. “Destino y costumbre en Heródoto: la desgracia de Candaules”. *Habis*, N° 49 (2018), 7-23.

Cano, L. “Reinaré en España”. *La mentalidad católica a la llegada de la Segunda República*. Madrid: Encuentro, 2009.

Cesari, Pietro. *Historia de la música antigua*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1891.

Clúa Serena, J. A. “Palamedeia (IV): acotaciones iconográfico-religiosas a la ‘Justizmord’ o muerte mítica de Palamedes”. En E. Calderón Dorda, A. Morlaes, M. Valverde (Eds.). *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006, vol. I, 181-186.

Escolar Sobrino, Hipólito. *Historia del libro*. Madrid: Pirámide, 1988.

Esteve-Faubel, j. m. “Vicente Requeno y su aproximación a la musicología”. *Eikasia: revista de filosofía*, N°. Extra 81 (2018), 567-590.

Fatás, Guillermo. “Apunte sobre las apreciaciones numismáticas de Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 591-596.

Ferrer Benimeli, J. A. *San José Pignatelli*. Zaragoza: Hogar Pignatelli, 1999 [segunda edición ampliada, Bilbao, Mensajero, 2011].

_____ “Los colegios de Aragón que conoció Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 101-128.

Flórez, Enrique. *Medallas de las Colonias, Municipios y pueblos antiguos de España, hasta hoy no publicadas, con las de los Reyes Godos*. Madrid: Antonio Sancha, 1773.

Forniés Casals, J. F. “La Real Sociedad Económica Aragonesa que Vicente Requeno y Vives conoció (1798-1801)”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 129-173.

Antonio Astorgano Abajo

Gallego Gallego, Antonio. “Vicente Requeno y la música”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 361-438.

__La Música ilustrada de los jesuitas expulsos. Sant Cugat del Vallés (Barcelona): Editorial Arpegio, 2015, 171-195.

García López, J., F. J. Pérez Cartagena, P. Redondo Reyes. La Música en la Antigua Grecia. Murcia: Editum, 2012.

Garrido Domené, Fuensanta. “Vicente Requeno y la restauración de la música antigua grecorromana”. Dieciocho: Hispanic Enlightenment 38.2 (2015), 239-266.

Garrido Domené, Fuensanta y Antonio Astorgano. “Músicos míticos bíblicos y grecolatinos en los Ensayos Históricos del abate Vicente Requeno”. Montalbán, Revista de Humanidades y Educación, nº 49 (2017), 306-403.

Gil, Luis. Terapeia: La medicina popular en el mundo clásico. Madrid: Guadarrama, 1969.

Gombrich, Ernst. “Cimón de Cleone”. En Diccionario de la Pintura y de los Pintores, Roma: Einaudi Editor, 1997.

Grimal, Pierre. Diccionario de mitología griega y romana. Barcelona: Labor [Ed. original francesa: Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine. París: Presses Universitaires de France, 1951].

Hemsterhuis, Frans. Escritos sobre estética. Valencia: Universidad, 1996.

Hervás y Panduro, Lorenzo. Escuela española de sordomudos. Madrid: Imprenta Real, 1795.

_____Biblioteca jesuítico-española. Madrid: Libris, 2007. Edición de A. Astorgano.

Lamarca Langa, Genaro. “Apuntes sobre el arte de imprimir a mano de Vicente Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 597-620.

Antonio Astorgano Abajo

Lampe, Federico Adolfo. De cymbalis veterum libri tres, In quibus quaecunque ad eorum nomina, differentiam, originem, historiam, ministros, ritus pertinent, elucidantur. Cum figuris aeneis. Trajecti ad Rhenum [= Utrecht]: Guilielmi a Poolsum, 1703.

Lastanosa, Vincencio Juan. Museo de las medallas desconocidas españolas. Huesca: Juan Nogués, 1645.

Latassa, Félix. Biblioteca Nueva de los Escritores Aragoneses que florecieron desde el año 1500 hasta 1802, 6 vols. Pamplona: Joaquín Domingo, 1798-1802, t. VI, 270-273.

León Navarro, Vicente. “Vicente Requeno y Vives: entre la ilustración y la curiosidad”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 209-237.

León Tello, F. J. La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII. Madrid: C.S.I.C. / Instituto Español de Musicología, 1974.

___ “La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación estética de los jesuitas expulsos”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 303-360.

León Tello, F. J. y Sanz Sanz, M. V. Tratadistas Españoles del arte en Italia en el siglo XVIII. Madrid: Departamento de Estética de la Universidad Complutense, 1981.

Lizcaino Rejano, S. M. “La educación de Aquiles: Estructura compositiva y modelo educativo”. Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos, 13 (2003), 195-211.

López Jimeno, A. “El arte de las musas: la música griega desde la Antigüedad hasta hoy”. En C. M. Cabanillas Núñez y J. A. Calero Carretero (coords.). Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas. Mérida (España): Consejería de Educación, 2008, 1-54.

Luengo, Manuel (1767-1814). Diario de la Expulsión de los jesuitas de los dominios del Rey de España, al principio de sola la provincia de Castilla la Vieja, después más en general de toda la Compañía, aunque siempre con mayor particularidad de la dicha provincia de Castilla (años 1767-1814). Ms. en el Archivo del Santuario de Loyola (Guipúzcoa).

Antonio Astorgano Abajo

Martínez Pingarrón, Manuel. *Ciencia de las Medallas, con notas históricas i criticas: Traducida del idioma francés, según la edición de París del año MDCCXXXIX, al español por D. Manuel Martínez Pingarrón. Con una disertación del Señor de Veauvais D'Orleans sobre la manera de discernir las medallas antiguas de las que son contrahechas.* Madrid: Joachín de Ibarra, 1777-1778, 2 vols.

Masdeu, Juan Francisco. *Requeno, il vero inventore delle più utile scoperte della nostra età. Regionamento di Gianfrancesco Masdeu letto da lui nel 1804 in una Adunanza di Filosofia.* Roma: Luigi Perego Salvioni, 1806.

___ *Opúsculos en prosa y verso, compuesto sucesivamente por don Juan Francisco de Masdeu en tiempos de la general revolución movida por los franceses en Europa. Los escribió el autor en italiano y los tradujo él mismo a nuestra lengua. Parte primera, Opúsculos en prosa.* Madrid, Biblioteca Nacional, mss. 2898. Manuscrito que incluye la traducción de Requeno, il vero inventore, editado en A. Astorgano (coord.) (2012), 655-677.

Melero Bellido, A. “El hiporquema de Prátinas y la dicción satírica”, en J. A. López Férrez (ed.), *Estudios actuales sobre textos griegos.* Madrid: UNED, 1991, 75-86.

___ “El cisne y el sapo como imágenes musicales de Prátinas (F 3)”. En F. Cortés Gabaudan y J. V. Méndez Dosuna (eds.). *Dic, mihi, Musa, virvm. Homenaje al profesor Antonio López Eire.* Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010, 441-448.

Mélida, José Ramón. *Arqueología Clásica.* Barcelona: Labor, 1933.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España.* Madrid: CSIC, t. III. Siglo XVIII, 1940, 647-651.

_____ *Estudios y discursos de crítica literaria.* Madrid: CSIC, vol. IV, 1942, 103-104.

Menozzi, Daniele. *Sacro Cuore. Un culto tra devozione interiore e restaurazione cristiana della società.* Roma: Viella, 2001.

Antonio Astorgano Abajo

Michaelides, S. *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia.* London: Faber and Faber Limited, 1978.

Nebrija, Antonio. *Lexicon Geográfico: Oppidorum. civitatum montium. fontium. fluviorum. Iacunum promontiorum. sinuus. Insularum e locorum. memorabilium nomina in ordinem alphabeti. redacta finiuntur. Aeli. Antonii Nebrissensis. Historiographi Regii Lexicon.* Barcelona: Carles Amorós, 1522.

Nilsson, M. P. *Homer and Mycenæ.* Londres: Methuen and Company, Limited, 1933.

Palagia, Olga. *Euphranor.* Leyde: Brill, 1980.

Peset Reig, José Luis. "El jesuita ilustrado y la marquesa melancólica: locura y educación en un manuscrito italiano de Vicente Requeno". En A. Astorgano (coord.) (2012), 239-262.

Plaza Picón, Francisca del Mar y González Marrero, José Antonio. "De computo uel loquela digitorum. Beda y el cómputo digital". *Faventia*, N° 28, Fasc. 1-2 (2006), 115-123.

Requeno y Vives, Vicente. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori. Del signor abate don Vincenzo Requeno.* Venecia: Giovanni Gatti, 1784.

__Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori, del signor Abate don Vincenzo Requeno, Accademico Clementino. Seconda edizione corretta ed accresciuta notabilmente dell'autore. Parma: Stamperia Reale, 1787. 2 tomos.

__Principi progressi perfezione perdita e ristabilimento dell'antica arte di parlare da lungi in guerra cavata da' greci e da' romani scrittori e accomodata a' presenti bisogni della nostra milizia. Turín: G. M. Briolo, 1790.

__Principios, progresos, perfección, pérdida y restablecimiento del antiguo arte de hablar desde lejos en la guerra, sacado de los escritores griegos y romano, y adaptado a las necesidades de la actual milicia. Escrito en italiano por el señor abate Requeno, Académico

Antonio Astorgano Abajo

Clementino, y traducido al castellano por D. Salvador Ximénez Coronado, Presbítero, Profesor Real de Astronomía. Madrid: Viuda de Ibarra, 1795.

__Scoperta della Chironomía, ossia, dell'arte di gestire con le mani nel foro e nella pantomima dell teatro. Parma: Imprenta Fratelli Gozzi, 1797.

__Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' greci e romani cantori. Parma: Fratelli Gozzi, 1798. Dos vols.

__Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos, escritos en italiano y traducidos al castellano por su autor, don Vicente Requeno, Académico, etc. 1799. Manuscrito inédito en BNCVEIIR, Jesuitici.

__Medallas inéditas antiguas existentes en el Museo de la Real Sociedad Aragonesa: explicadas por su individuo don Vicente Requeno y Vives, Académico de varias Academias, y dadas a luz con aprobación y a expensas de la misma Sociedad. Zaragoza: Mariano Miedes, 1800.

__Esercizi spirituali o sieno meditazioni per tre settimane sulla necessitá, e sulla utilitá, e su i mezzi da guadagnarci il sacro Cuore di Gesù, e il suo amore. Roma: Fulgoni, 1804.

__Appendice ai saggi sul ristabilimento de' greci e de' romani pittori di D. Vincenzo Requeno. Aggiunta del medesimo autore. Roma: Stamperia di Luigi Perego Salvioni, 1806 [Reedición crítica en Astorgano (coord.) (2012a), pp. 896-934].

__Il tamburo stromento di prima necessitá per regolamento delle truppe, perfezionato da don Vincenzo Requeno. Roma: Luigi Perego Salvioni, 1807.

__Osservazioni sulla Chirotipografia, ossia, antica arte di stampare a mano. Roma: Mariano de Romanis e Figli, 1810.

Requeno y Vives, Vicente. (1982). *L'arte di gestire con le mani*. Palermo: Sellerio editore, 1982 [edición de Giovanni R. Ricci].

Antonio Astorgano Abajo

___Escritos Filosóficos (Ensayo filosófico sobre los caracteres personales, Libro de las sensaciones humanas). Zaragoza: Pressas Universitarias, Colección Larumbe, 2008. Ed. de Antonio Astorgano y Presentación de Jorge M. Ayala.

_____Libro de las formas de todo género de pintura. En Astorgano (coord.) (2012), 678-854.

___Observaciones sobre la pintura lineal o gráfica de los griegos y sobre la monocromática, o de un solo color, dirigidas a la Real Academia de Nobles Artes de Madrid. En Astorgano (coord.) (2012), 855-895.

_____Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos. Córdoba (España): Universidad, 2022. Edición de A. Astorgano y Fuensanta Domené.

Ricci, G. R. "Introducción" a Requeno, V., *L'arte di gestire con le mani*. Palermo: Sellerio editore, 1982.

___"La Scoperta della Chironomia di Vincenzo Requeno". En A. Astorgano (coord.), (2012), 497-518.

Riera Palmero, Juan. "Los médicos y la medicina. Un capítulo de la obra de Vicente Requeno y Vives (1743-1811)". En A. Astorgano (coord.) (2012), 263-278.

Rincón Sánchez, Francisco Miguel del. "Frínico o la primera etapa de la tragedia griega", en IX Congreso Español de Estudios Clásicos, coord. por Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998. Vol. 4, 219-224.

___"Análisis de las conjeturas sobre la corrupción Thupa del hipoquerma de Prátinas (cf.TrGF 1 4 F 3, 14 Snell)". En *Tes philies tade dora: miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1999, 507-512.

_____Trágicos menores del Siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón): estudio filológico y literario. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.

Rodríguez Somolinos, Juan. Los oráculos de Claros y Dídima: Edición y comentario. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 1991 (<https://digital.csic.es/handle/10261/173020>. Consulta, 4-abril-2022).

Ruiz de Elvira, A. “¿Suidas o la Suda?”, *CFC(I)* 15 (1978), 9-11.

_____ “Suidas, y no la Suda”. *Myrtia: Revista de filología clásica*, Nº 12 (1997), 5-8

Souto Delibes, Fernando. “La crítica de los poetas trágicos en la comedia griega antigua”. *Estudios clásicos*, Tomo 42, Nº 11 (2000), 11-26.

Storch de Gracia y Asensio, J. G., A. Oviedo Palomares y A. Gascón Ricao. “Una aproximación a la Quironomía en Requeno”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 519-572.

Torres, Diego de. *Compendio de las actas de la Real Sociedad Aragonesas, correspondientes al año de 1798, formado mediante comisión de la misma por su Secretario...* Zaragoza: Imprenta de Mariano Miedes, 1799.

Úbeda de los Cobos, A. *Pensamiento artístico español del siglo XVIII*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001.

Verdoy, Alfredo. “Vicente Requeno y Vives (1743-1811), devoto y propagador del Sagrado Corazón de Jesús”. En A. Astorgano (coord.) (2012), 279-301.

Vintró, E. “Cratino: comedia y política en el siglo V”. *Boletín del Instituto de Estudios Helenísticos* 9.1 (1975), 45-66.

West, M. L. *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press Publication, 1992.

Willems, E. *El valor humano de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba, 1981.

Williams, D. *Greek Vases*. Londres: British Museum Press, 1999.

Antonio Astorgano Abajo

Winckelmann, Johann J. Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2008. Traducción y notas de Salvador Mas.