

Fecha de recepción: diciembre de 2018 Fecha de aceptación: marzo de 2019

Link para este artículo: <https://dx.doi.org/10.14198/RHM2019.37.01>

Puede citar este artículo como:

SAN JOSÉ VÁZQUEZ, Eduardo, «Benedicto XIV, lector de Feijoo: un episodio de la recepción italiana del *Teatro crítico universal*», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, n.º 37 (2019), pp. 9-31, DOI: 10.14198/RHM2019.37.01.

BENEDICTO XIV, LECTOR DE FEIJOO: UN EPISODIO DE LA RECEPCIÓN ITALIANA DEL *TEATRO CRÍTICO UNIVERSAL*

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ

Universidad de Oviedo/Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII

joseeduardo@uniovi.es

<https://orcid.org/0000-0003-0398-532X>

Resumen

Este artículo estudia la historia de la recepción italiana de Benito Jerónimo Feijoo a partir de uno de sus episodios señalados: la cita que el papa Benedicto XIV hace del discurso feijoniano «Música de los templos» (*Teatro crítico universal*, tomo I, 1726) en la encíclica *Annus qui* (1749). Analiza, asimismo, las implicaciones de este episodio en el marco de las polémicas entre Feijoo y sus contradictores, señaladamente Francisco Soto y Marne. Entre varias posibilidades, el artículo justifica la opción del cardenal Angelo Maria Quirini como transmisor real de la obra de Feijoo a Benedicto XIV.

Palabras clave: Siglo XVIII, música, Benito Jerónimo Feijoo, Benedicto XIV, Angelo Maria Quirini, Francisco Soto y Marne

Benedict XIV reads Feijoo: an episode on the Italian reception of the *Teatro Crítico universal*

Abstract

This article studies the history of the Italian reception of the works by Benito Jerónimo Feijoo by means of one of its main episodes: the quotation of Feijoo's discourse «Música de los templos» (*Teatro crítico universal*, volume I, 1726) made by Pope Benedict XIV in his encyclical letter *Annus qui* (1749). It also analyzes the implications of this episode in the context of the polemics among Feijoo and his contemporary contradictors such as Francisco Soto y Marne. Amid other possibilities, the article



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.

justifies the option of Cardinal Angelo Maria Quirini as the actual transmitter of Feijoo's work to Benedict XIV.

Keywords: XVIIIth century, sacred music, Benito Jerónimo Feijoo, Benedict XIV, Angelo Maria Quirini, Francisco Soto y Marne

La década de 1740, y en particular su segunda mitad, fue decisiva para asentar la autoridad y la posteridad de Benito Jerónimo Feijoo (Casdemirol, Orense, 1676-Oviedo, 1764). Recién jubilado de su cátedra de la Universidad de Oviedo, el benedictino era un escritor en la madurez creativa, respetado y popular en su tarea de «desengaño de los errores comunes». Había publicado los ocho tomos y el suplemento del *Teatro crítico universal* [TC] (1726-1740) y se había embarcado en la nueva empresa de las *Cartas eruditas y curiosas* [CE], que entre 1742 y 1760 daría a la luz cinco tomos. La presencia del que estaba convirtiéndose en el autor en lengua española probablemente más divulgado tras Cervantes y uno de los más traducidos desplazó en paralelo, desde sus comienzos, una intensa actividad polémica, antes ya de la publicación del *Anti-teatro crítico* (1729-1734), de Salvador José Mañer, que anunciaba el auge de la literatura controversial que rodeó, y constituyó también, la obra del benedictino.

No le faltaron a Feijoo impugnadores, animados por distintas motivaciones. Por eso, necesitaba protegerse no solo con buenas razones, sino con argumentos de autoridad. Pues, provinieran las objeciones de *novatores* como Mayans, periodistas ilustrados como Mañer o de la propia Iglesia, era frecuente en ellas el intento de atacar, antes o después, la premisa mayor de la autoridad feijoniana, fundándose casi siempre en su falta de originalidad o de una base empírica y especializada; algo, esto último, que Feijoo no escondía, ya que la motivación de su obra no era la creación de conocimiento primario.

Al margen de los datos más repetidos para el bosquejo de cierto retrato del sabio (rechazo de las prelaturas de San Martín de Madrid y San Julián de Samos, de un obispado americano, etc.), debe decirse con claridad que, si bien no los ambicionó, Feijoo no despreció la acumulación de grados, dignidades y distinciones para la afirmación de su voz literaria. En el monasterio ovetense de San Vicente fue abad en dos ocasiones (1721-1723 y 1729-1733); en la orden de San Benito llegó a maestro general (1724); en la Universidad

de Oviedo, además de desempeñarse como vicerrector (1748-1750), sobre un doble título de doctor alcanzó el grado máximo de catedrático de prima (1737), aún tras el reingreso voluntario después de una jubilación temporal; y en la corte, pese al desinterés en su «ingrata habitación», fue designado por Fernando VI consejero real (1748). Y así como no escatimaba la enumeración de méritos similares en otros autores, tampoco los escondía en su presentación¹.

Sin embargo, más que este resorte Feijoo prefería mover el de la cita de autoridades. Pero no tanto las que utilizaba en el desarrollo de sus tesis, que eran más selectas que copiosas, pues si en algo crece con él la prosa ensayística española es en la claridad de la línea argumentativa, en contraste con la escritura abigarrada de lugares y autoridades que ridiculizaba Isla en el *Fray Gerundio*²; y a propósito no pueden dejar de recordarse las palabras más conocidas de Feijoo: «Así, yo, ciudadano libre de la República Literaria, ni esclavo de Aristóteles ni aliado de sus enemigos, escucharé siempre, con preferencia a toda autoridad privada, lo que me dictaren la experiencia y la razón» (TC, VII, 13, § XI, 35)³. Sino que me refiero, antes, a las autoridades que lo citaban a él. El pensamiento moderno no había cambiado tanto que dejara sin vigencia el argumento de autoridad como refrendo adicional o incluso sustitutivo de la razón o de la evidencia empírica. Podría, a propósito, estudiarse el sistema paratextual de las obras de Feijoo, delineado con toda intención autorreferencial en las dedicatorias, censuras y aprobaciones de sus tomos, tal como ha analizado Pedro Álvarez de Miranda⁴.

-
1. Protestaba Feijoo, en el «Prólogo al lector» del tomo quinto del *Teatro crítico*, que algunos de sus recientes impugnadores y contrarios lo habían apeado de sus tratamientos: «Sábete que en este mismo discurso de tiempo perdí la *Reverendísima*, que ellos mismos me habían dado de gracia. Perdí la *Paternidad*, que gozaba de justicia. Perdí dos magisterios que tenía, uno por mi religión, otro por esta Universidad de Oviedo. [...] Me despojaron de todos mis honores y títulos [...], en una y otra parte ya me nombran *el Padre Fr. Benito*, así sin más ni más, ya *el Padre mondo*, ya *Fr. Benito a secas*, ya *Feijoo en carnes*» (1733: [f2-f3]).
 2. En el mismo prólogo, se preguntaba «¿quién duda que el multiplicar citas en un libro es multiplicar tropiezos en la pluma, es afezar la hermosura del estilo [...], es turbar el nativo resplandor de los conceptos?» (*Ibidem*: [f5]).
 3. FEIJOO, 1736: 324. El subrayado es mío.
 4. ÁLVAREZ DE MIRANDA, 2016: 331-350.

Las vísperas de la media centuria fueron, pues, decisivas en la caracterización de la voz autorial feijooniana⁵. Por un lado, cuando parecían haber amainado, su obra recibía poderosas impugnaciones, llegadas ahora con fuerza de la orden franciscana, que, pese a que también le ofrecerá algunos apologistas, acusaba viejas ofensas de Feijoo a Raimundo Lulio o Savonarola y acumulaba otras nuevas respecto al falso milagro de las flores de San Luis del Monte, lo que acabó por mover la pluma del cronista general de la Orden Seráfica, Francisco Soto y Marne, en los dos tomos de sus *Reflexiones crítico-apologéticas* (1749). Pero, al mismo tiempo, la estrella de Feijoo estaba en su cénit: el partido favorable del ministro Carvajal señoreaba en la corte, acumulaba nuevas distinciones y la protección explícita de Fernando VI llegaría hasta la real orden de 1750 que prohibía impugnar sin fundamento al Padre Maestro, y, más en concreto, impedía la publicación del tercer tomo de las refutaciones de Soto y Marne.

Así todo, entre los espaldarazos más fuertes, si no el mayor, que un autor cristiano podía esperar destaca la cita que en 1749 recibe del papa. Así, en la encíclica *Annus qui* Benedicto XIV utilizaba el discurso feijoniano sobre los usos modernos de la música en la liturgia católica («Música de los templos», TC, I, 14, del año 1726) para prevenir a los obispos sobre los abusos introducidos en la música sagrada, y sentaba así las bases de la reforma en esa materia.

La ocasión tuvo significaciones añadidas y más valor del que a veces se le ha concedido. En primer lugar, por el autor significado de la cita. El pontificado del boloñés Prospero Lorenzo Lambertini como Benedicto XIV (entre 1740 y 1758) fue uno de los más sobresalientes de la historia de la Iglesia. Papa erudito y reformista, Lambertini quiso mostrarse desengañador de supersticiones y devociones vanas. En su tarea apostólica vinieron a coincidir la necesidad de reformar aspectos de la doctrina, el culto y la moral en la Iglesia con el racionalismo de la época. Su primer biógrafo, el contemporáneo marqués de Caracciolo, destaca que, durante su pontificado, en los colegios de Roma «empezose a enseñar la mejor filosofía, y se vio desaparecer a Aristóteles para hacer su lugar a Newton»⁶. Protector de las artes

5. Para una noticia más amplia de la autorrepresentación de Feijoo como autor, véase el estudio fundamental de Inmaculada URZAINQUI (2017: 51-82).

6. CARACCILO, 1788: 77.

y la ciencia, respetado más allá de los límites del catolicismo, corresponsal de Voltaire o Racine, rehabilitó a Galileo de la acusación histórica del Santo Oficio y autorizó sus tesis heliocéntricas.

No parece que su formación de abogado haya sido ajena al carácter de su papado. Caracciolo señalaba que, siendo aún cardenal, ya se lo tenía por el mejor canonista europeo de su época⁷. Como tal, revisó el proceso de las canonizaciones y beatificaciones, exhortando al rigor en la demostración de las evidencias y en el dominio de las autoridades como un corpus jurisprudencial; de aquí, su obra magna, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione* (1734-1738, en cuatro tomos), o *De synodo diocesana* (1748), exposición completa del derecho canónico. El volumen de la doctrina emanada de la Santa Silla en su periodo fue incomparable, sobre todo en lo relativo a la moral o la liturgia más que al Dogma, y el *Bulario* de Benedicto XIV, donde se recogen sus bulas, disposiciones, breves y encíclicas, en sus ocho tomos en folio originales, que alcanzaría los catorce en su edición más solvente, fue más voluminoso que el de ningún otro pontífice hasta su época. Como se afirma al frente de la colección española de su *Bulario*, de 1790, muestra de la importancia que daba a su corpus decretal es que en el año sexto de su pontificado mandó ya imprimir con el mayor cuidado el primer tomo⁸.

En segundo lugar, el género escrito particular del documento en que Benedicto XIV insertó sus citas feijonianas añadía aún más valor a la ocasión, como se justificará más adelante. Será, pues, en una de sus encíclicas, la citada *Annus qui hunc*, dada en Roma el 19 de febrero de 1749, donde el papa se muestra lector de Feijoo y recoge las ideas del mencionado discurso decimocuarto del tomo primero del *Teatro crítico universal*, «Música de los templos». Sin profundizar en la materia musical tanto de la encíclica pontificia como del discurso feijoniano, pues nos desviaría del asunto estricto del artículo, se impone al menos una síntesis.

Esta encíclica, que Carreras López califica como «el documento principal sobre la música sacra durante todo el clasicismo»⁹, se dirigía a los obispos del Estado Pontificio, con el propósito de reformar varios aspectos de la moral

7. *Ibidem*: 26-27.

8. BENEDICTO XIV, 1790.

9. CARRERAS LÓPEZ, 1983: 50.

y la liturgia de las iglesias romanas en previsión del Año Santo Jacobeo que había de celebrarse al año siguiente en Roma. Para favorecer la devoción de los peregrinos procedentes de todo el orbe católico, prescribía el arreglo y policía de los templos, la celebración del Oficio Divino en las horas canónicas, el decoro de los sacerdotes y otros aspectos de la liturgia, como la música, donde se detiene especialmente, citando a propósito el discurso de Feijoo.

El texto feijoniano, publicado veintitrés años antes, entraba en la polémica secular por la evolución del gusto musical, debate que, como se ve, aún pervivía a través de esa distancia temporal en 1749. Al entrar de lleno en la controversia, el discurso de Feijoo suscitó inmediatamente reacciones encontradas, de lo que recoge un eco parcial tanto el mismo autor, en su autodefensa de la *Ilustración apologética al primero y segundo tomo del «Teatro crítico»* (disc. 14, 1729), como su correligionario Martín Sarmiento en su *Demostración crítico-apologética del «Teatro crítico universal»* (tomo I, 14, núms. 330-334, del año 1732).

En la incipiente controversia entre una escuela musical racionalista de gusto francés y otra sensualista de gusto italiano, Feijoo se fija en una de las dos vertientes de la cuestión, la religiosa, de gran capacidad decisoria en esta polémica del gusto, si se tiene en cuenta que buena parte de la producción musical dependía de las catedrales o la Iglesia, como anotan Carreras López¹⁰ o Martín Moreno¹¹, mientras que la de raíz cortesana era más reducida y la (proto)burguesa aún escasa; si bien, como no deja de apuntar Carreras López¹², se estaba en una transición en la que el peso principal comenzaba a radicar ya fuera de la Iglesia, a través de la ópera y la música instrumental.

El discurso de Feijoo censura la intromisión de ese estilo mundano o teatral en los templos, en lo que constituía un largo proceso de secularización de la música sacra. Empieza comparando lo que ya sucedía en tiempos de Plutarco, en que estriba la división entre la música para el templo y para el teatro: «Antes solo se oía la melodía en sacros himnos; después se empezó a escuchar en cantinelas profanas. Antes era la música obsequio de las deidades;

10. *Ibidem*: 9.

11. MARTÍN MORENO, 1976: 39.

12. CARRERAS LÓPEZ, *op. cit.*: 51.

después se hizo lisonja de las pasiones»¹³. Y encuentra la analogía con los tiempos presentes:

Las cantadas que ahora se oyen en las iglesias son, en cuanto a la forma, las mismas que resuenan en las tablas. Todas se componen de menuetes, recitados, arietas, alegros, y a lo último se pone aquello que llaman *grave*; pero de esto muy poco, por que no fastidie. ¿Qué es esto? ¿En el templo no debiera ser toda la música *grave*? ¿No debiera ser toda la composición apropiada para infundir gravedad, devoción y modestia? Lo mismo sucede en los instrumentos. Ese aire de canarios tan dominante en el gusto de los modernos [...] (TC, I, 14, § II, 5)¹⁴.

Para combatir la corrupción del gusto propone restaurar el protagonismo del canto llano, creación de los monjes de San Benito, sin por ello proscribir el canto figurado, sino preservándolo de sus excesos, tanto en la armonía, favoreciendo las disonancias, como en el cromatismo, atenuando el abuso de los tránsitos intermedios (bemoles, sostenidos, semitonos menores) o del virtuosismo en la ejecución (cuando se incorporaban a capricho semicorcheas, tricorcheas y aun cuatricorcheas, «de tan arrebatada duración que apenas la fantasía se hace capaz de cómo en un compás pueden haber sesenta y cuatro puntos»-TC, I, 14, § VII, 26-¹⁵), como también en la propia instrumentación, en la que aconseja una orquestación reducida al órgano, el arpa, el violón y la espineta; expurgado el conjunto, en todo caso, de tiples y sobre todo violines: «sus chillidos, aunque armoniosos, son chillidos, y excitan una viveza como pueril en nuestros espíritus» (TC, I, 14, § XI, 43)¹⁶.

Si nos atenemos a la situación que Feijoo conocía por más cercana, esto es, la de la catedral de Oviedo, podía tener motivos para observar ese estado de la cuestión, a tenor de los instrumentistas que la sede tenía en nómina de su capilla de música, con cargo a la fábrica propia. Según la investigación de referencia de Inmaculada Quintanal¹⁷, en el primer tercio de siglo, además del órgano constan arpa, violín y violón en las cuerdas, y chirimía, corneta,

13. FEIJOO, 1726: 273.

14. *Ibidem*: 275.

15. *Ibidem*: 285.

16. *Ibidem*: 293.

17. QUINTANAL, 1983: 166.

clarín, oboe y bajón en los vientos, a los que se añadirán hasta fines de siglo otros como la viola, el contrabajo, la flauta y la trompa.

En suma, «esta es la música de estos tiempos, con que nos han regalado los italianos» (TC, I, 14, § VIII, 31)¹⁸, protestaba Feijoo. Para concluir, desde una posición «conservadora y hasta un tanto reaccionaria», que Martín Moreno anota como una «pequeña gran contradicción con sus ideas»¹⁹, que «si el Oficio Divino no admite mudanza de modas, ni en vestiduras, ni en ritos, ¿por qué la ha de admitir en las composiciones músicas?» (TC, I, 14, § IV, 13)²⁰.

La misma transformación estilística de la música sacra seguiría haciéndose evidente dos décadas después en la encíclica *Annus qui*: «*ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet*»²¹, reprendía la voz papal, sin proscribir el canto musical acompañado, pero sin dejar de aconsejar la restitución del canto llano o gregoriano frente al figurado o armónico. Esto significaba, en términos generales, que la homofonía del canto llano y la polifonía sagrada barroca habían cedido espacio de la liturgia tanto a la música concertada como a la música instrumental. Sin llegar a prohibir más que sus abusos, el papa no dejaba de hacer notar que «*Nostra Pontificia Capella, ut omnibus notum est, cantum musicum, sed gravem, decorum, piumque admittit, nunquam organum*

18. FEIJOO, 1726: 287.

19. MARTÍN MORENO, *op. cit.*: 10-11.

20. FEIJOO, 1726: 278. Poco extraña, pues, que sea a propósito de este episodio que Menéndez Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1889), modifica la opinión netamente adversa de Feijoo en su *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882). Sostiene ahora: «La página más brillante de crítica musical que se escribió en España durante la primera mitad del siglo XVIII fue compuesta por un hombre que no era músico, pero a quien su grande entendimiento y su perspicacia analítica hizo acertar con la verdad en este como en otros muchos puntos, y derramarla a raudales sobre el suelo español, abriendo una era científica que por excelencia debiera llevar su nombre: siglo del P. Feijoo, puesto que heredó todas sus cualidades y todos sus defectos» (MENÉNDEZ PELAYO, 1994: 1591).

21. BENEDICTO XIV, 1757: 12; en Otaño, 1912: 32. En la traducción ofrecida por Nemesio Otaño: «[el canto musical que ahora se usa en las iglesias y que suele acompañarse con el órgano y otros instrumentos de tal manera se ordene] que no se oiga nada profano, nada mundano o teatral».

recepit»²². Pero, rindiéndose ya a la realidad de lo extendido de estos nuevos modos musicales, se trataba ahora de entrar a regular el canto admisible en las iglesias, su forma de cantarse y los instrumentos aptos para el acompañamiento, que el papa enumeraba en una lista mucho menos restringida que la dada por Feijoo años antes²³.

No puede decirse del caso, al menos sin caer en el anacronismo fundamental de invertir el orden de las intervenciones salvando además un largo intervalo, que Feijoo haya sido aquí «más papista que el papa»; sí que Benedicto XIV, con la diferencia de un cuarto de siglo superado, se mostró en su dictamen final más progresista que Feijoo. Aseveración que debe matizarse, no obstante, considerando el tiempo mediado entre el primer tomo del *Teatro crítico* y una encíclica papal emitida cuando Feijoo llevaba ya promediada la publicación de los cinco tomos de sus *Cartas eruditas*.

Entretanto, sobre la polémica musical que recorría Europa desde los albores del siglo, el benedictino tuvo tiempo de matizar su conservadurismo y avenirse a opiniones más avanzadas en el curso de la cuestión secular del gusto: así se aprecia en sus discursos «Razón del gusto» y «El no sé qué», ambos del tomo sexto del *Teatro crítico*, del año 1734; y en las cartas «En respuesta a una objeción musical» y «Maravillas de la música, y cotejo de la antigua con la moderna», del primer tomo de *Cartas eruditas*, de 1742.

Pero será sobre todo a partir del tomo cuarto de las *Cartas*, del año 1753, cuando la relativa permisividad de la encíclica papal de 1749 parezca

22. BENEDICTO XIV, 1757: 12; en Otaño, 1912: 33. «Nuestra Capilla Pontificia, como todos saben, usa canto musical, pero grave, honesto y piadoso, y nunca tuvo órgano» (trad. Otaño).

23. La lista figura al final del núm. 11 de la encíclica: «*si in tuis Ecclesiis instrumentorum usus introductus est, eum organo musico nullum alius instrumentum permittat, nisi barbiton, tetracordum maius, tetracordum minus, monaulon pneumaticum, fidiculas, lyras tetracordes: haec enim instrumenta inserviunt ad corroborandas sustinendasque cantantium voces. Vetabit autem tympana, cornua venatoria, tubas, tibias decumanas, fistulas, fistulas parvas, psalteria symphoniaca, cheles, aliaque id genus, quae musicam theatralem efficiunt*»: «si hay costumbre en tus iglesias de usar instrumentos no permitáis añadir al órgano ningún otro instrumento fuera de los violones, violonchelos, fagotes, violas y violines, ya que estos refuerzan y sostienen las voces de los cantores. Pero prohibirás absolutamente los tímpanos, las trompas de caza, las trombas, oboes, flautas, flautines, salterios modernos, mandolinas y otros semejantes, que solo sirven para convertir la iglesia en teatro» (BENEDICTO XIV, 1757: 21; en Otaño, 1912: 61).

encontrar eco en el pensamiento musical de Feijoo. Para comenzar, en el prólogo a este tomo, donde presentaba algunas anotaciones y correcciones a sus escritos anteriores, Feijoo se retractaba del punto donde la opinión papal divergía de la suya de 1726:

Habiendo yo en este lugar manifestado mi displicencia sobre las introducciones de los violines en la música de las iglesias, vi después que nuestro santísimo padre Benedicto XIV, en la carta circular que con ocasión del próximo Jubileo Romano dirigió a los prelados del Estado Eclesiástico sobre algunos puntos del culto divino, haciendo memoria de este dictamen mío, se insinúa inclinado al opuesto, mirando el uso de los violines en la música eclesiástica como cosa indiferente, que sin deformidad puede admitirse y omitirse sin inconveniente. Por lo que, en atención al profundísimo respeto que debo no solo a la supremacía de su dignidad mas también a las altas ventajas que reconozco en su elevado juicio y doctrina, las cuales, aun cuando se considerase como un mero doctor particular le darían un derecho indispensable a que yo rindiese al suyo mi dictamen, así lo ejecuto, retratando gustoso lo que escribí sobre este punto²⁴.

De modo significativo, la primera carta del volumen viene a ser «El deleite de la música, acompañado de la virtud, hace en la tierra el noviciado del Cielo», donde, además de insistir en la equiparación de la música de los modernos a la de los antiguos que ensayara en 1742 contra lo expuesto en 1730 en el discurso «Resurrección de las artes y apología de los antiguos» (TC, IV, 12), sostiene ahora Feijoo que «deleite puro es el que hace gozar la virtud; deleite que nada tiene de vicioso el que causa la música». Esta «limpia pasión», allana el camino de la virtud y no resulta condenable ahora en ninguna de sus manifestaciones, salvo en la composición negligente o la mala ejecución, «pues Dios no reparte a los hombres sus dones para que los tengan ociosos, sino para que usen de ellos, agradeciéndole el beneficio y ordenando el uso a su mayor gloria» (CE, IV, 1, 25, 27 y 61)²⁵.

Así, pues, la cita pontifical que llenó de orgullo y autoridad a Feijoo también lo indujo a una retractación parcial de lo expuesto en 1726, y ayudó a confirmar el rumbo modernizador de sus opiniones sobre el gusto, que venía insinuándose desde tiempo atrás.

24. FEIJOO, 1753a: [1-2].

25. FEIJOO, 1753b: 12, 13, 27.

Valor e implicaciones de una cita

¿Qué connotaciones hubo de tener la cita papal para Feijoo y sus contemporáneos? Acentuaba su valor, tal como se ha apuntado arriba, en primer lugar, la eminencia del autor, y, en segundo, el género particular del escrito, la encíclica, que de hecho era creación de Benedicto XIV. El nuevo género de la epístola encíclica actualizaba la letra o carta circular episcopal de la Iglesia primitiva, dándole otro sentido bajo la autoridad papal, hasta convertirse en el segundo documento en importancia emanado del Obispo de Roma tras las constituciones apostólicas. Así, si bien tenían el mismo valor sancionador que otras disposiciones pontificales, sin embargo, venían a completar un campo argumentativo no cubierto por los decretales. Esto es, de modo más subjetivo que en el sordo formalismo de las bulas, y con más elaboración y para más altos asuntos que en los breves papales, la encíclica suplía una necesidad discursiva muy acorde con los aires críticos de los nuevos tiempos. No sería, pues, muy desviado afirmar que, lejos ya de la dialéctica escolástica, la encíclica es ahora una exposición, disertación o discurso crítico del que se infiere y prescribe un principio universal, fundamentado en argumentos, autoridades y experiencias organizados lógicamente y dispuestos con arreglo a los principios de la retórica.

La forma en la que se insertaba la citación textual de Feijoo añadía aún más valor al hecho. En una amplia pero restringida nómina de autores antiguos, apóstoles, papas, padres y doctores de la Iglesia, descollaba la cita anómala a un «*recens scriptor*», que no sin cierto abuso y descuido de las implicaciones de la voz ha venido traducéndose como «un escritor moderno» (por el padre Otaño) o «*uno scrittore moderno*» (por el propio Vaticano, en su *Magnum Bullarium Romanum* bilingüe). Sintomáticamente, a este autor en particular era necesario presentarlo, como «*Benedictus Hieronimus Feijoo*», adornado de sus dignidades temporales, «*Magister Generalis Ordinis Sancti Benedicti in Hispaniis*», y vindicarlo con sus méritos, «*peritia et scientia notarum musicarum innixus*»²⁶. La sola necesidad de esta precisión no desdice del nombre del autor, sino que, al contrario, aumenta el valor de mencionarlo en una panoplia de autoridades de primer orden. Esta es la primera de las tres

26. BENEDICTO XIV, 1757: 18; en Otaño, 1912: 53. «Maestro general de la orden de San Benito en España [...] lleno de ciencia y destreza en asuntos musicales» (trad. Otaño).

citas que tendrá en epígrafes distantes de la encíclica, lo que incrementa el mérito de las ocurrencias, en los números 9, 11 y 13 de la carta. El tono es invariablemente elogioso al exponer las conclusiones del «*saepe laudatus*», «tantas veces alabado»²⁷, Feijoo, y, si bien no asume al completo la lista de instrumentos admitidos y repudiados por Feijoo en los templos, pues eleva la suya propia al margen de otras que también considera de Michel Bauldry y de los padres del Primer Concilio Provincial de Milán, sin embargo, se apoya en el párrafo 35 del discurso feijoniano para protestar contra la introducción indecorosa de arias y recitativos en la representación de misterios graves como las *Lamentaciones* de Jeremías.

Feijoo no tardaría en aducir la ocasión ante su principal impugnador entonces, Soto y Marne. Así en la *Justa repulsa de inicuas acusaciones*, que se apresura a publicar en el mismo año de 1749 de las *Reflexiones crítico-apologéticas* del franciscano y que para fines de año conocerá ya dos impresiones, Feijoo encuentra en la ocasión el más poderoso argumento para defender su buen nombre, cuestionado con «los más torpes dicitorios, y más groseras injurias contra mí»²⁸. Y así, endereza al franciscano la queja de que, después de repetir este que todo lo que ha escrito Feijoo es tomado o plagiado, prosigue desacreditando a cuantos hasta entonces habían elogiado su ingenio y erudición como «iliteratos, o [que] meramente tienen la investidura de doctos»²⁹.

Había llegado la hora de rehabilitar su autoridad, y lo hizo con toda ventaja y seguridad por personas interpuestas, desagraviando antes la de sus favorables, acusados por el impugnador de ser «doctos de investidura». Antes de descargar el golpe definitivo, se recrea en la acumulación creciente de las dignidades de sus apologistas. Cuando la lista de sus admiradores ya acumula dos cardenales (Cienfuegos y Quirini) se detiene en la superioridad: «Si con todo quiere el P. Cronista que este Eminentísimo sea no más que un docto

27. BENEDICTO XIV, 1757: 22; en Otaño, 1912: 65.

28. FEJOO, 1749: 3.

29. *Ibidem*: 95. En efecto, escribía Soto y Marne, en la «Reflexión IV», núm. 43: «[...] con la varia erudición de textos, citas, noticias, apoyos y decoraciones que se hallan amontonadas en los libros *para todos*, donde se hizo su *cosecha*. Con esto se ha representado V. Rma. a los vulgares, a los curiosos iliteratos y aun a algunos que gozan la investidura de doctos, como hombre de erudición admirable, comprensión prodigiosa y vasta literatura» (SOTO Y MARNE, [1749]: 31).

de investidura, que lo sea, y vamos subiendo más arriba. ¿Más arriba? De los Cardenales no hay otro ascenso que al Papa. Pues al Papa hemos de subir». Hace caer, así, pues, «el fallo del P. Cronista sobre nuestro SS. P. Benedicto XIV, que hoy reina gloriosamente. En su Carta Pastoral que cité arriba, tres veces me cita con honor en el discurso XIV de mi primer tomo del *Teatro crítico*, y esto en el corto espacio de cinco hojas, que son en las que trata el asunto que yo traté en aquel discurso»³⁰. Aunque para ello Feijoo tuviera que omitir la solución mucho menos restrictiva que daba el papa, yendo más allá del conservador dictamen del benedictino, es innegable que la circunstancia de la encíclica fue, en efecto, netamente honrosa, y que Benedicto XIV constituye a Feijoo en autoridad principal en el tema.

Esto, en lo que se refiere al legítimo orgullo con que Feijoo exhibe la cita en refrendo propio. Quien la firmaba ante todos los mitrados católicos era no solo el Obispo de Roma, sino un autor que el benedictino había citado profusamente en sus discursos y cartas, y a quien en lo sucesivo, desde ahora tal vez con cierto valor autorreferencial añadido, continuaría mencionando en múltiples lugares de su obra.

La ocasión no dejaría de hacerse notable entre los contemporáneos al poco de producirse, como denota el peruano Tomás de Querejazu y Mollinedo, uno de los aprobantes del inmediato tomo tercero de las *Cartas eruditas*, publicado en 1750, meses después de la encíclica papal. En efecto, a la par de la real orden fernandina de ese mismo año, que Feijoo agradece en su prólogo al tomo, el catedrático limeño se refería a la encíclica papal para cerrar el orden de los elogios y subordinar a esta cualquier otra probanza: «Bastaba esta repetida memoria de Su Santidad [las tres citas a Feijoo], como Príncipe Supremo, para caracterizar los escritos de Su Ilustrísima, libertándolos de toda censura. [...] Esta aprobación pontificia es el sello más recomendable de los escritos del autor, de que puede jactarse sin el riesgo de que a ninguno parezca vanagloria»³¹.

30. FEIJOO, 1749: 101-102.

31. QUEREJAZU Y MOLLINEDO, 1750: [f4-f5].

Genealogía de una recepción

Se hace preciso reconstruir la historia de esa recepción italiana del principal impulsor de la Ilustración española, sin olvidar situarla en su contexto, sobre el trasfondo histórico de las relaciones entre España, los Estados Pontificios y los estados borbónicos italianos que buscaban robustecerse tras pasadas incertidumbres, así como en los prolegómenos del concordato sobre el patronato regio firmado en 1753 entre el rey español Fernando VI y el papa católico. La recepción romana e italiana del primer divulgador de la Ilustración española, al servicio del nuevo reformismo de estado, actúa, pues, como expresión de un cambio de rumbo respecto a las tensiones previas, y signo propicio para la armonía que en el periodo carolino presidirá las relaciones entre ambos territorios.

Pese a que el tópico historiográfico sostiene que durante los reinados de Felipe V y Fernando VI las relaciones entre España e Italia decaen, y que no será hasta el periodo carolino cuando se inicie un periodo de esplendor para una nueva cultura hispano-italiana, Franco Quinziano llama a no desdeñar el sostenimiento continuado de una firme red de conexiones, de la que ofrece como índice las traducciones y lecturas de Feijoo en Italia, así como su «amistad literaria» con Benedicto XIV y el cardenal Quirini³².

Así, con la llegada del primer borbón al trono español los intercambios con la corte de Nápoles y los reinos borbónicos del sur renovarían su importancia, buscando recuperar para la monarquía hispánica la pasada influencia en Italia, a lo que hay que añadir el protagonismo siempre determinante de Roma, a través de la religión fundamentalmente, en los intercambios de las dos culturas en contacto. Así, pues, no es ya que no deba esperarse tanto como hasta 1759 para recuperar el florecimiento del comercio político, económico y cultural entre las dos penínsulas. Es que ni siquiera sería exagerado remontarse a 1734, con la reconquista borbónica del Reino de las Dos Sicilias; y ni siquiera a 1714, con la entrada en la escena española de la segunda esposa de Felipe V, y madre del futuro Carlos III, Isabel de Farnesio, para comprobar ese mismo auge, pues de hecho en su elección ante el rey viudo había tenido ya peso determinante un partido italiano emergente, que iba sustituyendo el

32. QUINZIANO, 2009: 212-214.

ascendiente inicial de los franceses durante la Guerra de Sucesión y el establecimiento dinástico; un vigoroso contingente italiano próximo ya entonces a la reina María Luisa, asegurado con la nueva reina bajo el nombre de Giulio Alberoni y continuado en los sucesivos reinados con ministros como Grimaldi o Esquilache. Un intercambio complejo y permanente que no se vio interrumpido con la Guerra de Sucesión o con la pérdida temporal de las nuevas posesiones austracistas en Italia que España iba a sufrir por el Tratado de Utrecht, sino que utilizó la contienda como fuente de nuevos intercambios de ida y vuelta³³.

La recepción de la obra feijoniana era un eslabón más de esa continuidad italo-española. Ya con cierta perspectiva, a finales del siglo XIX, el autor acaso más temprano en hacer balance de esa recepción fue Vittorio Cian, personificándola en los avatares españoles del humanista Giovanni Battista Conti (1741-1820), pero abriendo la mira al contexto³⁴. No sin incurrir en algún descuido (adjudicar la real orden contra las impugnaciones a Feijoo, de 1750, a Carlos III), y aprovechar para repasar con celo patriótico las menciones italianas en la obra de Feijoo, Cian compone una panorámica a partir del retrato del hispanista italiano. Así, además del propio Conti, se sirve, entre otros, del monje Caimo o del piemontés Baretti, viajeros por la España del momento, para testimoniar la considerable fortuna con que el *Teatro crítico universal* y el nombre de su autor corrieron entre los lectores ilustrados italianos.

De este modo, ¿en qué condiciones llega la obra de Feijoo a manos del papa Benedicto XIV?, ¿y cuál pudo ser el itinerario de esa transmisión? Para responder a la primera pregunta caben dos respuestas: en primer lugar, que la obra llegara en su forma original, en alguna de las múltiples ediciones y reimpressiones españolas que ya conocía a la altura de 1749 el *Teatro crítico*; o que lo hiciera en alguna de las dos traducciones italianas publicadas antes de 1749, hechas en Roma y Nápoles, en 1744 en ambos casos: la de Marco Antonio Franconi (*Teatro critico universale per disinganno del pubblico*, Roma,

33. PRADELLS NADAL, 1996: 62-64.

34. CIAN, 1896: 97-99.

Fratelli Pagliarini, tomo primo); y la de Francesco Maria Bisogni, compuesta en la imprenta napolitana de Angelo Vocola.³⁵

Para satisfacer la segunda duda, esto es, el recorrido de la transmisión, debe tenerse en cuenta una doble posibilidad inicial: que Lambertini conociera de antiguo la lectura, y la rescatara entonces; o bien que la obra le llegara, extractada o íntegra, por medio de alguno de sus secretarios, chambelanos o colaboradores a fin de ilustrar la cuestión del estado de la música sagrada, lo que es más verosímil, pues la labor de documentación de una encíclica, en virtud de su importancia y de su carácter prescriptivo, era comprometida y no debía ser tarea para un solo individuo.

En este último caso, encuentro cuatro hipótesis para asignar a una persona la genealogía de la transmisión:

La opción menos problemática, pero quizá la menos probable, sería la recta admisión de la obra feijoniana (traducida o no) en los fondos vaticanos o en los particulares de Prospero Lambertini. Esta explicación daría lugar a que los asistentes de la oficina papal hubieran recabado la noticia del discurso feijoniano, o bien a que Lambertini conociera y recordara muy a propósito esa lectura personal. Pero, de haber sido así, acaso esta no sería la primera y única mención de Feijoo que halláramos en los escritos del boloñés. Por último, entre el tráfago libresco de los fondos vaticanos Lambertini estaba más atento a las noticias inglesas y francesas que a las españolas, y, por ejemplo, hizo traducir al toscano las novedades en estas dos lenguas para la Biblioteca Pontificia.

35. Feijoo alude a las traducciones al francés y al italiano en su carta a Pedro de Peón del 17 de octubre de 1747: «Aquí tengo el primer tomo de la traducción en italiano del *Teatro crítico*, hecha en Roma, y asimismo el primero de la francesa, hecho en París. Una y otra están muy malas. Pero de Roma se ha avisado que el abate Franconi, autor de la primera, ha ido prosiguiendo con uno o dos auxiliares que la mejoran mucho. Otra traducción está muy adelantada, o acabada, en Nápoles; otra en Venecia, y don Juan de Prado me dijo que estando él en Italia se trataba de hacer otra en Bolonia» (en MARAÑÓN, 1962: 39). De las de Venecia y Bolonia no tengo más noticias. La lista de traducciones de la obra de Feijoo en el siglo se completa con una tercera de Génova a cargo del abad Antonio Eligio Martínez (*Teatro crítico universale, ossia Ragionamenti in ogni genere di materia per disinganno degli errori comuni*, Genova, Giuseppe Pizzorno, 1777-1782, 8 tomos).

Lo más probable es que el pontífice iniciara una consulta abierta a personas de su confianza en las materias que tocaba la encíclica. Descartada a priori, por su menor cercanía a la Curia, alguna otra posibilidad, como el abad Franconi, su traductor romano, el cardenal Portocarrero o Francisco Pico, duque de la Mirandola (desplazado a España por la llegada austracista a Italia con el Tratado de Utrecht y a quien Feijoo había dedicado en 1745 el tomo II de sus *Cartas eruditas y curiosas*), creo poder restringir las opciones a tres individuos próximos:

La hipótesis menos probable de ellos la procura, en primer lugar, uno de los dos cardenales de la Curia Romana cuyos elogios aduce Feijoo en la *Justa repulsa*. Como próximo al papa y lector seguro del *Teatro crítico*, podría haber actuado de transmisor el cardenal Cienfuegos, «de quien tengo una carta sumamente honorífica, escrita de su propio puño, su fecha 27 de Junio del año de 1733, en la cual de mi ingenio y erudición hace un elogio tan alto que parece apuró en él toda su elocuencia, siendo esta muy grande» –alega Feijoo–, y que no es otro que el asturiano Álvaro Cienfuegos Villazón, jesuita, obispo de Catania, Monreal (Sicilia) y Fünf-Kirchen (la actual Pécs, Hungría; en latín, Quinque Ecclesiarum) y cardenal desde 1720 a su muerte en 1739. Encuentro difícil esta posibilidad por varias razones: por la fecha de su muerte, la transmisión al entonces todavía cardenal Lambertini tuvo que ser lejana, anterior en una década a la encíclica. Pero sobre todo por la condición política de Cienfuegos, activo austracista durante la Guerra de Sucesión, exiliado en Portugal y protegido luego como plenipotenciario en Roma del emperador del Sacro Imperio Carlos VI³⁶. Esto hacía muy complicado que sirviera de correa de transmisión en Roma del principal agente cultural del reformismo borbónico, como era entonces Feijoo. Cuando el benedictino esgrime su nombre en la *Justa repulsa* el cardenal lleva una década muerto, y sus pecados políticos habrán sido perdonados. Pero cuando aún en 1734 el padre maestro fray José Pérez, abad de San Vicente de Oviedo, copiaba la carta referida en su aprobación al sexto tomo del *Teatro crítico*, envolvía la cita panegírica en un misterioso anonimato, afectado de modestia, como un «cúmulo de elogios hecho por personaje español, aunque constituido fuera de

36. SUÁREZ, 1936: 423.

España en sublime puesto»³⁷. Sobran las razones para dificultar la opción del que hubiera sido obispo de Monreal, desposeído de la mitra por la conquista borbónica de Nápoles y Sicilia.

La segunda opción, algo más verosímil por la cercanía temporal, la depara la amistad personal entre Benedicto XIV y el trinitario descalzo Miguel de San José, durante la estancia de este en Roma como procurador general de su orden ante la Santa Sede, de la que cesa en 1749, nombrado obispo de Guadix en España a instancias del propio pontífice. En este preciso año, y unos días antes (el 3 de febrero) de dar la encíclica que nos ocupa, el papa le dirige una carta haciéndole solemne donación del sarcófago de san Juan de Mata, fundador de la Orden de la Santísima Trinidad, para su instalación en el convento de los Trinitarios Descalzos de Madrid³⁸. En general con admiración correspondida y ocasionales desavenencias, Feijoo y el padre San José sostuvieron un largo vínculo de lectores mutuos, con menciones habituales entre el *Teatro crítico universal* y la *Bibliographia critica sacra et prophana* (1740-1742) del trinitario. Con la excepción de algún sutil y leve reproche de Feijoo, un lustro antes, a propósito de la labor de San José como aprobante del padre Luis de Flandes, apologista de Raimundo Lulio (CE, II, 13, «Sobre Raimundo Lulio», 77-78)³⁹, en 1749 aún no puede considerársele un contradictor de Feijoo, como lateralmente llegará a ser más adelante con motivo de la polémica por la explicación del terremoto de 1755, sino un posible aliado en la difusión de la obra de Feijoo en Roma. Pero, aparte de tener la ocasión y la motivación, no encuentro más hipótesis para asegurar su papel de transmisor.

Las opciones se concretan, por fin, al llegar al otro de los cardenales que Feijoo aduce en su defensa de la *Justa repulsa*. Creo, pues, más fiable la posibilidad del cardenal veneciano Angelo Maria Querini (que era el apellido original italiano) o Quirini (en su forma latinizada de difusión, que prefería emplear para sus publicaciones eruditas o en documentos y actos en latín),

37. PÉREZ, 1734: [c1].

38. [FITA, Fidel], «Sarcófago marmóreo de San Juan de Mata», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XVI/IV (1890): 373-376. Los restos del fundador estaban ya en Madrid, siendo el padre San José quien había ayudado a identificarlos ante la Sacra Congregación de Ritos. Ahora el papa concedía su instalación en el convento de los Trinitarios Descalzos de la ciudad.

39. FEJOO, 2018: 247-248.

bibliotecario de la Santa Sede, benedictino de la congregación casinense, para más señas, y a la sazón obispo de Brescia. Caracciolo cita repetidamente a Quirini como permanente y estrecho consejero de Benedicto XIV, por lo que la ocasión gana verosimilitud a cada paso. Era corresponsal de Feijoo, a quien no vacilaba en enviarle sus producciones personales, y había expresado su rendida admiración en forma epistolar, como la breve carta que, en el curso de su controversia con Soto y Marne, llegará a copiar como argumento autoritativo en la *Justa repulsa*: una misiva donde, tras mostrar veneración por su arte crítica, le anuncia con humildad y cierto temor que le hace llegar «algunas pequeñas composiciones mías»⁴⁰. O como la más extensa publicada un año más tarde con el título *Al reverendissimo padre D. Girolamo Feijò, religioso benedettino nel Monasterio di Oviedo in Spagna* ([Brescia, 1750]), que se eleva al género de las cartas filosóficas.

Con ocasión de agradecerle a Feijoo el envío de los quince tomos de sus obras hasta entonces publicadas, Quirini escribe una larga paráfrasis del discurso feijoniano «Desagravio de la profesión literaria» (TC, I, 7) que deriva en un ejercicio de egotismo autorial en el que, pretextando la gratitud debida por un envío de las obras de Feijoo, el cardenal usa a mayor gloria propia el prestigio de la amistad literaria con el hermano de religión español⁴¹. Lo más expresivo del documento para nuestros intereses es la cita que, tras un preámbulo repleto de subidos elogios, concluye de los textos de Feijoo: «*Benchè, qual altra ragione per sommamente apprezzarle ha da ricetarsi, dopo l'elogio che di quelle ha fatto la Santità di N. S. in una delle sue sapientissime Costituzione pubblicate l'anno decorso?*»⁴². Quirini tenía bien presente, pues, la ocasión de la cita papal, no es difícil suponer que quizá en razón de haber sido el informante original del dato. Tampoco parece muy aventurado creer que el generoso envío postal de Feijoo, poco tiempo después de la publicación de la encíclica de 1749, podía tener que ver con una obligada gratitud al respecto por parte del de Oviedo. Ni Quirini desaprovecha, a su vez, esta reanudación

40. FEIJOO, 1749: 100.

41. Los editores del tomo I, *Bibliografía*, de las *Obras completas* de Feijoo, CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, apuntan, en el mismo sentido, que «es indudable que el propósito de Quirini, al publicar su carta, era propagandístico. Buen favor a Feijoo» (FEIJOO, 1981: 162).

42. QUIRINI, 1750: V.

de la correspondencia con su admirado correligionario para encomendarle cuatro cartas anexas, tres latinas y una italiana, quizá con la expectativa de su difusión y elogio en la pluma del de Oviedo, así como una postrera lista de todas sus obras publicadas, en la esperanza de verlas reunidas un día en alguna biblioteca de la orden. En todo caso, por proximidad y por prominencia (esto es, por su franqueo tanto con Feijoo como con el papa), por ocasión, motivación y hasta beneficio, Quirini me parece la opción más verosímil.

En suma, los testimonios de ambos cardenales, Lambertini y Quirini, señaladamente el del primero de ellos como papa, actúan de índices de un panorama completo de la recepción italiana de Feijoo, para el que habría que añadir las tres traducciones italianas con que contó en el siglo (dos parciales y una total) y los proyectos truncados de otras dos. Al mismo tiempo, estas dos adhesiones públicas son expresión notable de la relación entre la España del reformismo borbónico y los estados italianos y la Curia Romana.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, «Los paratextos de las obras de Feijoo», en Inmaculada Urzainqui y Rodrigo Olay Valdés (coords.), *Con la razón y la experiencia: Feijoo 250 años después*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII/Universidad de Oviedo/Ediciones Trea, 2016: 331-350.
- BENEDICTO XIV [Prospero LAMBERTINI], «Annus qui», *Magnum Bullarium Romanum seu ejusdem continuatio, quæ supplementi loco fit, tum huicce, tum aliis quæ præcesserunt editionibus. Tomus decimus-octavus, complectens constitutiones Benedicti XVI. Ab Anno 1748 usque ad Annum 1752*, Luxemburg, Heinrich-Albert Gosse, 1754: 9-24. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=rEZGAAAACAAJ&dq=annus%20qui%20magnum%20bullarium&hl=es&pg=PP2#v=onepage&q=annus%20qui%20magnum%20bullarium&f=false> [consultado el 6 de diciembre de 2018].
- BENEDICTO XIV [Prospero LAMBERTINI], *Colección en latín y castellano de las bulas, constituciones, encíclicas, breves y decretos del Santísimo Padre (de gloriosa memoria) Benedicto XIV. Hecha según la auténtica edición romana del Bulario del mismo pontífice, de 1760 [...]*, tomo I, Madrid, Antonio Espinosa, 1790.
- BENEDICTO XIV [Prospero LAMBERTINI], «Annus qui», en Nemesio Otaño, *La música religiosa y la legislación eclesiástica. Principales documentos de la Santa*

- Sede desde León IV (siglo IX) hasta nuestros días acerca de la música sagrada*, Barcelona, Viuda de J. M. Llobet, 1912: 22-73.
- CARACCILO, Marqués de [Domenico], *Vida del papa Benedicto XIV (Próspero Lambertini). Con su retrato y una breve Descripción de la Italia por manera de introducción*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1788.
- CARRERAS LÓPEZ, Juan José, *La música en las catedrales en el siglo XVIII. Francisco J. García «El Españolito» (1730-1809)*, Zaragoza, Diputación Provincial/Institución Fernando El Católico, 1983.
- CIAN, Vittorio, *Italia e Spagna nel secolo XVIII. Giovambattista Conti e alcune relazioni letterarie fra l'Italia e la Spagna nella seconda metà del Settecento*, Torino, S. Lattes & C. Editori, 1896. Disponible en: <https://archive.org/details/italiaespagnanel00cianuoft/page/n3> [consultado el 6 de diciembre de 2018].
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Música de los templos», discurso 14, *Teatro crítico universal, o discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes* [...], tomo I, Madrid, Lorenzo Francisco Mojados, 1726: 273-296.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Prólogo al lector», *Teatro crítico universal* [...], tomo V, Madrid, Viuda de Francisco del Hierro, 1733.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Lo que sobra y falta en la física», discurso 13, *Teatro crítico universal* [...], tomo VII, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1736: 305-335.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, *Justa repulsa de inicuas acusaciones. Carta en que, manifestando las imposturas que contra el Teatro crítico y su autor dio al público el R. P. Fr. Francisco Soto Marne, cronista general de la religión de San Francisco, escribe a un amigo suyo el muy ilustre señor* [...], Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1749.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Prólogo», de *Cartas eruditas y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el designio del Teatro crítico universal* [...], tomo cuarto, Madrid, Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro, 1753a.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «El deleite de la música, acompañado de la virtud, hace en la tierra el noviciado del Cielo», carta 1, *Cartas eruditas y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el designio del Teatro crítico universal* [...], tomo cuarto, Madrid, Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro, 1753b: 1-31.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, *Bibliografía. Obras completas, tomo I* (José Miguel Caso González y Silverio Cerra Suárez, eds.), Oviedo, Cátedra Feijoo-Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981.

- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Sobre Raimundo Lulio», en Inmaculada Urzainqui, Eduardo San José Vázquez y Rodrigo Olay Valdés (eds.), *Cartas eruditas y curiosas, II. Obras completas, tomo III*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII/ Ayuntamiento de Oviedo/ Krk Ediciones, 2018: 215-256.
- [FITA, Fidel], «Sarcófago marmóreo de San Juan de Mata», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XVI/IV (1890): 373-376.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Las ideas biológicas del P. Feijóo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- MARTÍN MORENO, Antonio, *El padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo, 1976.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo I, Madrid, CSIC, 1994.
- PÉREZ, José, «Aprobación» de Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico universal* [...], tomo VI, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1734.
- PRADELLS NADAL, Jesús, «Italianos en la España del siglo XVIII», en Enrique Giménez, Miguel Á. Lozano y Juan A. Ríos (eds.), *Espanoles en Italia e italianos en España (IV Encuentro de investigadores de las Universidades de Alicante y Macerata. Mayo, 1995)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1996: 61-75. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/encuentro-de-investigadores-de-las-universidades-de-alicante-y-macerrata-4-1995-alicante-2650> [consultado el 6 de diciembre de 2018].
- QUEREJAZU Y MOLLINADO, Tomás de, «Aprobación» de Benito Jerónimo Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas, en que, por la mayor parte, se continúa el designio del Teatro crítico universal* [...], tomo III, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1750.
- QUINTANAL, Inmaculada, *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII/Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1983.
- QUINZIANO, Franco, «Senderos de ida y vuelta. España e Italia en el Siglo de las Luces (1700-1759): itinerarios, presencias y recepciones culturales», *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 2 (2009): 169-228.
- QUIRINI, Angelo Maria, [Lettera] Al reverendissimo padre D. Girolamo Feijò, religioso benedettino nel monasterio di Oviedo in Spagna, s.l. [Brescia], s.f. [1750]. Disponible en: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10618688_00001.html [consultado el 6 de diciembre de 2018].
- SOTO Y MARNE, Francisco de, *Reflexiones crítico-apologéticas sobre las obras del RR. P. Maestro Fr. Benito Jerónimo Feijoo. En defensa de las milagrosas flores de*

- S. Luis del Monte, de la constante pureza de Fe, admirable sabiduría y utilísima doctrina del Iluminado Doctor y esclarecido mártir, el B. Raimundo Lulio [...]*, tomo I, Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, [1749].
- SUÁREZ, Constantino, «Cienfuegos Villazón, Álvaro», en *Escritores y artistas asturianos: índice bio-bibliográfico*, tomo II, Madrid, Imprenta Sáez Hermanos, 1936: 423.
- URZAINQUI, Inmaculada, «Feijoo y su autorrepresentación como autor», en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Ediciones Trea, 2017: 51-82.