

El manuscrito de José de Teixidor en la *Historia de la música española* de Mariano Soriano Fuertes

JOAN B. BOÏLS

Resumen: Es una creencia bastante generalizada el que Mariano Soriano Fuertes utilizara, copiando de manera desmesurada, el manuscrito redactado unas décadas antes por José de Teixidor para la elaboración de su *Historia de la música española*. Un estudio detallado de las referencias en el propio texto de Soriano, así como la consideración de éste hacia Teixidor, nos demuestra que dicho manuscrito fue una fuente más entre la abundante cantidad de material de que se sirvió para la redacción de su obra y que aquélla fue usada de la misma manera que otras muchas fuentes.

Palabras clave: Historia de la música, Música española, Historiografía, Mariano Soriano Fuertes, José de Teixidor.

Abstract: It is generally believed that Mariano Soriano Fuertes used, by copying in excess, the manuscript written decades before by Jose de Teixidor for the elaboration of his own work *History of Spanish music*. A detailed study of the references in the text of Soriano, as well as his consideration towards Teixidor, proves that this manuscript was one more source among the abundant amount of material used for the writing of his work, and that one was used in the same way that any other of these sources.

Key words: Music history, Spanish music, Historiography, Mariano Soriano Fuertes, José de Teixidor.

Mariano Soriano Fuertes publica entre 1855 y 1859 los cuatro tomos de su *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, la primera historia de la música española que se imprime. A principios del mismo siglo, José de Teixidor y Barceló¹ había escrito la que se considera primera tentativa de elaboración de una historia de la música española, la cual quedó manuscrita, sin redacción definitiva y sin llegar a publicarse².

Entre los juicios y valoraciones posteriores a la aparición de la referida *Historia de la música española* de Soriano Fuertes, resulta bastante común encontrar la opinión de que éste se sirvió de manera casi abusiva del trabajo llevado a cabo unas décadas antes por José de Teixidor³. Sí que es cierto que el manuscrito llegó a Soriano Fuertes, quien hizo uso de él para escribir su *Historia*⁴, pero desde luego no de manera tan desmesurada como se ha venido creyendo. A través de las citas de Soriano referentes tanto al manuscrito como a su autor en el mismo texto de su *Historia*, y después de revisar de qué manera usa esta fuente, nos daremos cuenta de que tan solo se trata de una más, no la única, ni mucho menos la base sobre la que construye su obra. Es cierto que copia de ella pero de la misma manera que lo hace de muchas otras publicaciones⁵.

1. José de Teixidor y Barceló (c. 1750-c. 1814), del que no existen estudios biográficos en profundidad, nació en Lleida, fue organista de las Descalzas Reales y posteriormente de la Real Capilla, donde también ejerció de vicemaestro.

2. Esta *Historia* de Teixidor difería además con la de Soriano en que formaba parte de un proyecto mayor de historia universal de la música que constaba de tres partes y un epílogo, es decir, no estaba concebida como una historia de la música española por sí misma. La primera parte, *Discurso sobre la Historia Universal de la Música*, sí que llegó a publicarse en 1804. La segunda, de la que se conservaron unos pocos fragmentos inconexos fue transcrita en CASARES, Emilio (ed.): *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri) Volumen I*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 286-307. La tercera parte y el epílogo fueron reconstruidos a partir de los diferentes manuscritos conservados y publicados en LOLO, Begoña (ed.): *José de Teixidor y Barceló. Historia de la música "española" y Sobre el verdadero origen de la música*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1996.

3. Por ejemplo: "una comparación detallada entre los apuntes que se conservan de Teixidor y la «Historia» de Soriano demuestra que éste copió de aquél párrafos enteros, y a veces más que párrafos" (LÓPEZ CALO, José: "Barbieri y la Historiografía de la Música Española", en CASARES, *Francisco Asenjo Barbieri*, p. XXI).

4. Escribe: "compramos el autógrafo, y extractamos de él lo que nos pareció, manifestando siempre de donde tomábamos las noticias" (SORIANO FUERTES, Mariano: *Cuatro palabras acerca de las personalidades que contiene la Breve memoria histórica de la música religiosa en España*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1863, p. 25).

5. Soriano Fuertes utiliza para la elaboración de su *Historia de la música española* una cantidad ingente de fuentes. Considerando aparte las numerosas alusiones a la *Gaceta Musical de Madrid*, en diez o más ocasiones cita las siguientes referencias: *El melopeo y maestro* de P. Cerone, *Mapa harmónico práctico* de F. Valls, *Micrologus* de G. d'Arezzo, *Musurgia uni-*

Esta cuestión, junto con la pésima recepción de la obra en el mismo momento de su publicación –donde tuvo que ver la polémica de Soriano con Eslava⁶–, son dos de los factores que más han contribuido a la concepción negativa de la *Historia de la música española* de Soriano Fuertes prácticamente hasta nuestros días. Si bien el texto contiene multitud de aspectos cuestionables y criticables, no suele apreciarse en él lo que de positivo pueda tener, como la faceta de cronista del autor, o la aportación que supone a la historiografía de la música española una obra de estas características.

Merece un estudio aparte la abundante cantidad de materiales de que se sirve Soriano para la confección de su historia: manuscritos, publicaciones periódicas, libros, tratados, partituras, etc., además de testimonios directos e incluso su misma experiencia personal. Era conocida entre sus contemporáneos la condición de Soriano Fuertes de extraordinario bibliófilo como así lo demuestra por una parte el material examinado y por otra el detalle en sus consultas⁷.

versalis de A. Kircher, *Storia della musica* de G. B. Martini, y el anónimo *Memoria sobre el origen del melodrama moderno*. En menor cantidad, pero en varios momentos de la obra hace uso asimismo, por ejemplo de *Apuntes curiosos* de V. Pérez, *Dell'origine e delle regole della musica* de A. Eiximeno, *De musica libri septem* de F. Salinas, *Discursos históricos-arqueológicos* de B. S. Castellanos, *Historia de España* de Ch. Romey, *Historia de la literatura española* de G. Ticknor, *Istituzione harmoniche* de M. G. Zarlino, *La Musica* de T. Iriarte, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano* de E. Arteaga, *Llave de la modulación* de A. Soler, etc.

6. La disputa se encuentra profusamente estudiada en MARTÍN MORENO, ANTONIO: “Hilarión Eslava polemista: La polémica en torno a la historia de la música española”, en *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1978, pp. 265-306. Este mismo autor trata también el tema, por ejemplo en MARTÍN MORENO, ANTONIO: “Felip Pedrell y el descubrimiento del teatro barroco español”, en *Recerca Musicològica*, XI-XII (1991-1992), pp. 111-131. La polémica surge en las publicaciones periódicas *La Iberia Musical* y la *Gaceta Musical de Madrid*, y se desarrolla en la propia *Historia de la música española*, en el *Museo Orgánico Español* de Eslava y la *Breve memoria histórica de la música religiosa en España* –ambas de Eslava– que se entrega junto con el décimo y último volumen de la *Lira Sacro Hispana*, y finalmente en el folleto de Soriano *Cuatro palabras acerca de las personalidades que contiene la Breve memoria histórica de la música religiosa en España*.

7. Soriano demuestra que es conocedor de todo aquello que se ha publicado recientemente, indica detalles de ediciones e impresiones, sabe dónde se encuentran determinados ejemplares, si algún libro no llegó a publicarse, etc., referente tanto a fuentes de temática musical como de cualquier otra disciplina, antiguas, contemporáneas, españolas o no españolas. Él mismo habla de “acopio de verídicos datos que pongan en relieve los hechos” (SORIANO FUERTES, MARIANO: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4 vols., Barcelona y Madrid, Narciso Ramírez y Martín y Salazar, 1855-1859, Tomo III, p. 79). Escribe: “Demasiado atrevidas serian nuestras pretensiones, si al tratar de este asunto quisiéramos hacerlo con solo la autoridad propia: mas no siendo esta nuestra idea por carecer del talento suficiente para ello, nuestras palabras serán guiadas por las doctrinas de los que supieron y saben mas que nosotros” (Ibídem, Tomo III, p. 6).

No hemos de olvidar tampoco que Mariano Soriano Fuertes fue una de las personalidades más destacadas del siglo XIX español⁸, tanto en su faceta de compositor⁹ como en el terreno de la edición y crítica musical¹⁰. Recibió diversas distinciones y asumió cargos de gran responsabilidad pública¹¹. Posiblemente la visión y recepción tan negativa de su *Historia de la música española* han condicionado y han eclipsado su figura y su concepción a lo largo del tiempo¹².

El propio manuscrito de Teixidor es mencionado en diferentes ocasiones a lo largo de la *Historia*¹³, en algunas de las cuales reconoce haber recurrido a él. Incluso indica directamente que está en posesión del mismo: “en el manuscrito autógrafo que poseemos”, “Se halla en nuestro

8. Amigo personal de Saldoni, Eslava o Barbieri. Aunque residió durante unos pocos años en París, estuvo inmerso permanentemente en la vida musical española sobre todo de Madrid y Barcelona.

9. Centrando su producción básicamente en canciones y música escénica, con zarzuelas con tan notable éxito como *El tío Caniyitas*.

10. Fundador de *La Iberia Musical*, el primer periódico musical de cierta entidad, así como posteriormente lo fue de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, *El Liceo de Córdoba* o *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, colaborando además con otras muchas publicaciones periódicas. Fue autor de diversos libros (*Música árabe-española y conexión de la música con la astronomía, medicina y arquitectura*, *Memoria sobre las sociedades corales en España*, etc.) de un método de solfeo aparecido en su etapa como profesor de esta materia, y traductor del francés de otros tantos libros, por ejemplo *Le chef d'orchestre: théorie de son art* de Berlioz.

11. Fue director de varios teatros en Sevilla y Cádiz, así como director musical del Teatro del Liceo de Barcelona. Caballero de la Orden de Carlos III, entre otros galardones, y miembro de la Comisaría de España en Viena para la Exposición Universal así como de diversas academias y sociedades. En el momento de su desaparición era teniente alcalde del distrito Centro de Madrid.

12. Son escasos los estudios tanto sobre la vida como la actividad y la obra musical y literaria de Mariano Soriano Fuertes. Caben citarse por ejemplo CARRERAS, Juan José: “Introducción”, en *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850 por Mariano Soriano Fuertes*, Tomos I-II, Madrid, ICCMU, 2007, pp. V-XXIII; GARCÍA SECO, José Andrés: “Mariano Soriano-Fuertes y Piqueras músico murciano del siglo XIX. Estudio biográfico-crítico”, en *Primera Semana de Estudios Murcianos*, vol. I, Murcia, Sucesores de Nogués, D. L., 1961, pp. 85-97; o CASARES RODICIO, Emilio: “Soriano Fuertes, Mariano”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 10, Madrid, ICCMU-Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 12-16.

13. Concretamente: “dice el ya dicho Teixidor, de cuyo precioso manuscrito tomamos todas estas noticias” (Ibídem, Tomo I, p. 28), “Teixidor en el manuscrito autógrafo...” (Tomo II, p. 57), “según el autógrafo de Teixidor” (Tomo II, p. 75), “...que sacamos del autógrafo de Teixidor” (Tomo II, p. 140), “Teixidor en el autógrafo...” (Tomo II, p. 230), “según [...] y el autógrafo de Teixidor” (Tomo III, p. 113), “...tanto [...] como en el autógrafo de Teixidor [...] se asegura...” (Tomo III, p. 137), “dice el autógrafo de Teixidor” (Tomo III, p. 141), “dice Teixidor en su autógrafo” (Tomo III, pp. 151-152), “vamos á copiar del autógrafo de Teixidor...” (Tomo III, p. 178), “el autógrafo de Teixidor...” (Tomo IV, p. 177).

poder un precioso manuscrito”, “en el autógrafo que de él conservamos”, “el autógrafo de Teixidor, que poseemos”¹⁴. Además, en el índice previo al Capítulo XXVII hay un apartado que titula “Manuscrito de Teixidor”¹⁵.

Pero es hacia la mitad del Tomo Cuarto cuando Soriano Fuertes se ocupa directamente del manuscrito de Teixidor, al cual le dedica un párrafo completo y sobre el que se manifiesta de la siguiente manera:

“El precioso autógrafo que poseemos de este sabio maestro, y del cual hemos hecho mérito repetidas veces en esta obra, si bien por un concepto creemos sea continuacion, no acabada, de los *discursos sobre la historia universal de la música*, por otro nos parece enteramente diferente, por cuanto el objeto de dicho incompleto manuscrito es el hacer una breve reseña de algunas épocas de nuestra historia musical, extendiéndose despues en el origen de la música, sobre la cual funda Teixidor el de las matemáticas. De ambos modos, lo tenemos por un gran trabajo digno del sabio autor que nos ocupa, habiendo aprovechado de él muchas doctrinas y noticias, para poder ilustrar mas nuestra *Historia de la música española*”¹⁶.

La mayor parte de las veces son para referirse a Teixidor como autor consultado, como fuente que ha empleado, de la misma manera que tantas otras. Utiliza expresiones como “según Teixidor”, “dice Teixidor”, etc.¹⁷ sin más información, hecho que nos puede llevar a pensar que se trate bien del manuscrito aludido o bien del *Discurso sobre la historia universal de la música* publicado en 1804, el cual sí que es citado explícitamente por Soriano Fuertes en tres de las ocasiones¹⁸:

14. *Ibídem*, Tomo II, p. 57, p. 156, p. 230; Tomo IV, p. 177.

15. *Ibídem*, Tomo IV, p. 171.

16. *Ibídem*, Tomo IV, p. 186.

17. Encontramos: “dice Teixidor” (*Ibídem*, Tomo I, p. 26, p. 27; Tomo III, p. 222; Tomo IV, p. 141) o “Teixidor dice” (Tomo I, p. 163, p. 211; Tomo III, p. 181), “como dice Teixidor” (Tomo II, p. 109; Tomo III, p. 138), “Esta opinión es también la de Teixidor” (Tomo II, p. 62), “según Teixidor” (Tomo II, p. 61, p. 63, p. 64, p. 184, p. 186, p. 210; Tomo III, p. 219, p. 220; Tomo IV, p. 81, p. 82, p. 83), “según Teixidor de quien tomamos esta noticia” (Tomo I, p. 125), “arguye Teixidor” (Tomo I, p. 37), “Haciendo referencia Teixidor á...” (Tomo II, p. 177), “continua Teixidor” (Tomo II, p. 178), “Teixidor lo nombra como...” (Tomo II, p. 150), “Teixidor manifiesta” (Tomo II, p. 184), “Teixidor asegura” (Tomo II, p. 188, p. 202) o “asegura Teixidor” (Tomo III, p. 137), “describe Teixidor” (Tomo II, p. 203), “...y Teixidor, afirman...” (Tomo III, p. 113), “lo referido por Teixidor” (Tomo III, p. 143), “continua Teixidor” (Tomo III, p. 179), según la opinión de Teixidor (Tomo III, p. 183), “lo que dice Teixidor” (Tomo III, p. 215), “según dice Teixidor” (Tomo III, p. 217), “que da Teixidor” (Tomo III, p. 138), “por lo que se desprende del siguiente párrafo de Teixidor” (Tomo IV, p. 83), o solamente “Teixidor” después de un punto y seguido al citar una frase suya a pie de página (Tomo II, p. 150). Y en una ocasión de manera indirecta “En tiempos de Teixidor” (Tomo II, p. 131).

18. *Ibídem*, Tomo I, p. 49; Tomo IV, p. 185; Tomo IV, p. 186.

“Debil nuestra pluma y escasos nuestros conocimientos para tal empresa, acudimos á los escritos de nuestro compatriota Teixidor, y si no con la estension que él lo prueba, daremos una idea de sus razones”¹⁹.

En uno de los casos sí que usa el término “copiar”: “vamos a copiar del autógrafo de Teixidor...”²⁰. En otro momento cita el autógrafo junto con otra fuente con la cual coincide lo que está exponiendo: “segun el autor de la *Memoria sobre el origen del melodrama moderno*, y el autografo de Teixidor”²¹.

A lo largo de los cuatro tomos, y entre las numerosas referencias a Teixidor, solamente encontramos siete fragmentos entrecomillados, es decir, lo que entendemos que son copias textuales, aunque hemos de tener en cuenta que a lo largo de la obra pueden haber otros fragmentos –tanto de este autor como de otros– que lo sean pero que no estén escritos entre comillas debido al escaso rigor y cuidado de la edición. Los referidos siete fragmentos están encabezados de la siguiente manera: “El argumento de este melodrama como lo describe Teixidor, es el siguiente”, “Los perseguidores de los dichos primores armónicos, continua aquel autor, seguramente...”, “Por los años de 1670, dice el autografo de Teixidor, habia...”, “vamos á copiar del autógrafo de Teixidor lo que...”, “...por lo que se desprende del siguiente párrafo de Teixidor:”, “Hablando de Farinelli dice Teixidor:”, “Dignos de notarse son los siguientes párrafos en que se ocupa de...”²².

Soriano manifiesta en cuatro ocasiones, y en términos similares, su admiración por Teixidor: “Nosotros, autorizados con el parecer del sábio maestro español D. Francisco Gibert de Teixidor, vamos á probar...”, “Dice Teixidor, escritor conocido y sabio maestro, en el autógrafo que de él conservamos...”, “No creemos que el sacerdote, sábio erudito y distinguido maestro Teixidor...”, “El precioso autógrafo que poseemos de este sabio maestro...”²³.

19. *Ibíd.*, Tomo I, p. 31.

20. *Ibíd.*, Tomo III, p. 178.

21. *Ibíd.*, Tomo III, pp. 112-113.

22. Estas copias textuales están localizadas en SORIANO FUERTES, *Historia*, Tomo II, pp. 203-207; Tomo III, pp. 138-139, pp. 141-142, pp. 178-179; Tomo IV, pp. 83-84, pp. 141-142, pp. 186-189. En el segundo y tercer fragmento empieza el texto entrecomillado directamente después de un punto y aparte y sin preparación, considerando que la acotación escrita nada más empezar hace sus funciones. En el penúltimo no cierra las comillas, y en el último, tampoco cierra los dos primeros de los tres que copia.

23. *Ibíd.*, Tomo I, p. 31; Tomo II, p. 156; Tomo IV, p. 177 y p. 186.

En la primera de estas citas, en el Tomo Primero, Soriano señala sobre el manuscrito en una nota a pie de página: “el cual pensamos publicar esperando será bien recibido por los verdaderos amantes del arte”²⁴. Por tanto no solamente se trata de respeto y consideración, sino que nos descubre su intención de publicar dicho manuscrito, lo que nos demuestra que Soriano Fuertes no hace un uso particular de manera un tanto oculta, tal y como se insinúa en algunos juicios posteriores²⁵, sino que desea difundirlo para que los interesados puedan conocerlo y utilizarlo.

Esta consideración hacia su persona llega hasta el punto de incluir en uno de los índices, concretamente el del Capítulo XII, el epígrafe “Opinion de Teixidor”²⁶, donde escribe en la novena página de dicho capítulo: “autorizados con las opiniones de Teixidor y otros escritores...”²⁷.

En el Tomo Tercero, en una nota a pie de página en la que Soriano menciona los artículos que se venían publicando en la *Gaceta Musical de Madrid* por parte de Hilarión Eslava bajo el nombre de “Apuntes para la historia musical de España”, dice: “Muchas noticias de estos artículos han sido tomadas del autógrafo de Teixidor, que poseemos, y del cual hemos sacado gran acopio de materiales para esta historia...”²⁸. Recordemos que Eslava es su gran rival con el que se disputa el *título* de primer historiador de la música española, y ambos se valen del que en verdad lo fue, José de Teixidor. Más adelante, en el Tomo Cuarto, vuelve a referirse a Eslava como usuario del autógrafo, indicando que “ha tenido en su poder el autógrafo de Teixidor que poseemos” y “ha dado crédito á sus noticias, puesto que las ha copiado en sus *Apuntes para la historia musical de España*”²⁹.

24. *Ibidem*, Tomo I, p. 31.

25. Por ejemplo, Pedrell se refiere a su *Historia* como “esa mal llamada *Historia de la Música Española*, escrita por Soriano Fuertes con unos malos apuntes de Teixidor” (PEDRELL, Felip: *Hispaniae schola musica sacra*, vol. I, “Prefacio”, Barcelona, Juan Bta. Pujol y C^a Editores, 1894, p. X). Mitjana, por su parte, escribe: “el manuscrito estaba listo pues Soriano Fuertes lo tuvo entre las manos y lo aprovechó para componer la vasta elucubración de la que hablaremos enseguida y que publicó hacia mediados de siglo” (MITJANA, Rafael: *Historia de la música en España*, Madrid, Centro de Documentación Musical-INAEM, 1993, p. 374 [primera edición en francés, París, 1920]).

26. *Ibidem*, Tomo II, p. 67.

27. *Ibidem*, Tomo II, p. 75.

28. SORIANO FUERTES, *Historia*, Tomo III, p. 225. En el Tomo Cuarto, rectifica una afirmación de Eslava, añadiendo “... cuando ha tenido en su poder el autógrafo de Teixidor, que poseemos” (Tomo IV, p. 177).

29. *Ibidem*, Tomo IV, p. 177.

A pesar de la admiración señalada de Soriano Fuertes por Teixidor, en ocasiones discrepa de sus razonamientos, hecho que señala sin ninguna reserva: “Si bien para nosotros las opiniones de Teixidor, merecen el mayor respecto, porque en ellas vemos al sabio erudito, al profundo filósofo y al distinguido maestro; sobre esta materia disentimos en parte de sus razones”³⁰. O “Si bien disentimos de las opiniones de Teixidor sobre [...] también estamos de acuerdo con dicho autor, en que...”³¹.

Aunque se ha cuestionado en numerosas ocasiones el rigor de Soriano Fuertes al escribir su *Historia*, éste apunta sobre el de Teixidor: “No creemos que [...] Teixidor, al historiar, y más sobre asunto propio, escribiese lo no que fuera cierto, y casi en el mismo tiempo de sucedido”. Es esta la única referencia a Teixidor como historiador, y sigue: “Creemos, pues, al autógrafo, y damos entero crédito á que Teixidor...”³². Por otra parte, encontramos en una cita textual copiada de Teixidor una frase en los mismos términos, prácticamente en las mismas palabras en las que se expresa Soriano en diversos momentos: “... y que según nos han informado facultativos de mucho mérito y probidad...”³³.

Solamente cuatro veces cita Soriano a Teixidor refiriéndose a hechos directos del mismo: “Teixidor sacó una copia de...”, “Estos versos están traducidos literalmente por Teixidor”, “Teixidor dice haber cantado este himno...” y “... si [...], don José Teixidor y [...], no hubiesen calmado los ánimos...”³⁴.

En setenta y dos de las setenta y cinco ocasiones en que Soriano menciona la figura de Teixidor, lo hace de esta misma forma, solamente con el apellido “Teixidor”, sin ninguna aclaración más. No es hasta llegar al Tomo Cuarto, cuando lo cita por su cargo como miembro de la Real Capilla, cuando lo llama “D. José Francisco de Teixidor”, o “don José Teixidor”³⁵, aunque más adelante, casi al final del tomo³⁶, donde enumera autores cuyas obras se conservan en “los archivos la capilla de S. M.”, indica de nuevo “Teixidor” solamente, como al resto de compositores. Son las dos únicas ocasiones en que se refiere a Teixidor como músico, el resto

30. *Ibidem*, Tomo II, p. 76.

31. *Ibidem*, Tomo II, p. 83.

32. *Ibidem*, Tomo IV, p. 177 ambas citas.

33. *Ibidem*, Tomo IV, p. 84.

34. *Ibidem*, Tomo I, p. 151; Tomo II, p. 141; Tomo I, p. 163; Tomo IV, p. 241.

35. Exactamente “Don José Francisco de Teixidor” en SORIANO FUERTES, *Historia*, Tomo IV, p. 171, en el índice del Capítulo XXVII, “D. José Francisco de Teixidor” en el Tomo IV, p. 185, y “don José Teixidor” en el Tomo IV, p. 241.

son solamente para considerarlo como una fuente más a la que ha recurrido.

Hay dos momentos de la obra en los que aparece una confusión un tanto curiosa. En la introducción del Tomo Primero, es decir, nada más comenzar su obra, Soriano Fuertes cita a “D. Francisco Gibert de Teixidor” como fuente a la que ha recurrido indicando: “Nosotros autorizados con el parecer del sábio maestro español D. Francisco Gibert de Teixidor, vamos á probar lo contrario...”. Y añade en una nota a pie de página: “Se halla en nuestro poder un precioso manuscrito sobre el origen de la música y otras materias, escrito á fines del siglo pasado por D. Francisco Gibert de Teixidor, maestro que fué de las Descalzas Reales de Madrid”³⁷. Ya en el Tomo Cuarto, en el momento en el que hace mención de manera más extensa del manuscrito, añade a pie de página:

“En nuestro primer tomo, página 31, por una equivocación involuntaria aunque notable, confundimos á D. Francisco Gisbert de Teixidor, maestro de las Descalzas reales, con D. José Francisco de Teixidor, tio de aquel; apareciendo por esta equivocacion el sobrino autor del manuscrito que nos ocupa, siéndolo D. José Francisco de Teixidor. Para evitar la confusion á que esto podria dar lugar, nos ha parecido oportuno poner esta nota”³⁸.

Por una parte rectifica el desliz cometido nada más empezar a escribir su *Historia*, en la introducción del Tomo Primero, pero por otra, sigue existiendo un grave error, pues el maestro de las Descalzas Reales es el mismo José de Teixidor. Al menos nosotros no hemos encontrado ninguna referencia a ningún tío suyo ni tampoco a otra persona con este apellido en las Descalzas Reales. Tampoco hemos localizado en ningún lugar que su nombre sea “José Francisco”.

Además de las citas al referido manuscrito de Teixidor, Soriano Fuertes alude en ocho ocasiones a lo largo de su *Historia* a unos “*Apuntes curiosos*” de Vicente Pérez³⁹. Según Begoña Lolo, se trata de una equivocación, pues uno de los manuscritos conservados del mismo Teixidor es titulado *Apuntes curiosos sobre el arte musical*, mientras que el manuscrito de Vicente Pérez, tenor de la Real Capilla, que se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional, se titula *Constituciones y ordenanzas de la*

36. *Ibidem*, Tomo IV, p. 298

37. *Ibidem*, Tomo I, p. 31.

38. *Ibidem*, Tomo IV, p. 186.

39. *Ibidem*, Tomo II, p. 109, p. 115, p. 124, p. 155; Tomo III, p. 137, p. 214; Tomo IV, p. 79, p. 105.

*Real Capilla*⁴⁰. La citada Begoña Lolo indica que después de cotejar ambos manuscritos, mucha de la información asignada por Soriano Fuertes a Vicente Pérez procede del manuscrito de Teixidor⁴¹.

A partir de todo lo expuesto, no encontramos a lo largo de los cuatro tomos ninguna referencia especial, ninguna indicación ni comentario que nos sugiera cierta predisposición ni voluntad de Soriano Fuertes por copiar o plagiar el trabajo de Teixidor. No advertimos ningún trato diferente respecto a otros muchísimos autores, varios de los cuales utiliza de manera más desmedida y más literal y textual que del que nos ocupa⁴². Así pues, es el uso posterior de la obra de Soriano y las afirmaciones surgidas a lo largo de los años, sin el conocimiento directo del texto de Soriano Fuertes, las que nos conducen a la idea tan extendida de que en su *Historia* copia de forma desmedida de la de Teixidor.

En común tienen ambos la faceta de cronista de su tiempo, posiblemente lo que menos se ha venido valorando tanto de Teixidor como de Soriano Fuertes, tema que sí que estaba claro por parte de este último cuando afirma aquello de que Teixidor narra: “sobre asunto propio [...] y casi en el mismo tiempo de sucedido”⁴³.

La cuestión acerca del uso del manuscrito de Teixidor se prolonga incluso después de finalizada la publicación de la *Historia de la música española* de Soriano. En 1860, Eslava escribe en su *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*:

“El señor Soriano, que posee el manuscrito de Teixidor [...], ha adoptado todas o la mayor parte de las noticias y datos que en él se contienen; por lo cual creemos ha participado algo de los mismos defectos que hemos indicado al tratar de dicho manuscrito”⁴⁴.

Ésta parece ser que ha sido la concepción que ha perdurado hasta nuestros días. En 1863, cuatro años más tarde de la aparición del último tomo de la *Historia*, inmerso en la polémica con Eslava sobre quién era el primer historiador de la música española, Soriano Fuertes hace referencia a este asunto sobre el manuscrito de Teixidor en otra de sus publicaciones, *Cuatro palabras acerca de las personalidades que contiene la*

40. Este manuscrito está fechado en 1791.

41. LOLO, *José de Teixidor*, p. 27.

42. De los citados, por ejemplo, en la nota a pie número 5.

43. SORIANO FUERTES, *Historia*, Tomo IV, p. 177.

44. ESLAVA, Hilarión: *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*, Madrid, Luis Beltrán, 1860, p. 10.

Breve memoria histórica de la música religiosa en España. Podemos advertir así claramente que esta polémica sobre el uso del manuscrito de Teixidor ya estaba encendida nada más publicarse su *Historia*, y que prácticamente ha llegado hasta nuestros días. Dice Soriano sobre Eslava:

“Copió de él lo que quiso; publicó lo que le acomodó; devolviólo cuando ya no lo necesitaba, y en ese estado, y publicadas ya las primeras entregas de nuestra *Historia de la música española* compramos el autógrafo, y estrac-tamos de él lo que nos pareció, manifestando siempre de donde tomá-bamos las noticias; lo que el señor Eslava no ha hecho, sino una sola vez en los *apuntes* publicados en la *Gaceta Musical*, siendo así, que mucha parte de dichos *apuntes históricos* están sacados del manuscrito de Teixidor, asi como también varias de las noticias que da en su *Breve memoria histórica de los organistas españoles*. [...] Para el señor Eslava han sido buenas las noticias de Teixidor cuando poseía su manuscrito, y las ha publicado bajo su firma, sin decir de donde las tomaba, y tal vez con abuso de confianza, segun una carta que conservamos en nuestro poder; y para nosotros que lo poseemos y es nuestro, son defectuosas las noticias de Teixidor”⁴⁵.

Recibido: 1 de mayo de 2013
Aceptado: 18 de septiembre de 2013

45. SORIANO FUERTES, *Cuatro palabras*, pp. 25-26.