UCA
Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital
de la Universidad Católica Argentina

Fernández Calvo, Diana

El tema de Antíoco y Seleuco en la Silva de varia lección de Pedro Mexía

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Año XXIX, Nº 29, 2015

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fernández Calvo, Diana. "El tema de Antíoco y Seleuco en la Silva de varia lección de Pedro Mexía" [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega",* 29.29 (2015). Disponible en: http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/tema-antioco-seleuco-leccion-mexia.pdf [Fecha de consulta:.....]

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Año XXIX, Nº 29, Buenos Aires, 2015, pág. 241

EL TEMA DE ANTÍOCO Y SELEUCO EN LA *SILVA DE VARIA LECCIÓN* DE PEDRO MEXÍA

DIANA FERNÁNDEZ CALVO (UCA)

Resumen
La *Silva de varia Lección* fue compuesta por Pedro de Mexía y fue publicada en Sevilla, en el mes de julio de 1540. Esta publicación constituye un valioso documento que nos permite corroborar los intereses, curiosidades y expectativas intelectuales de los lectores cultos de mediados del siglo XVI, tanto de España como de la Europa de su tiempo. En la en la tercera parte, Cap. 13, la música es mostrada como diagnóstico en el caso del mal de amores de Antíoco y comentada por Mexía con el título: "En que se cuenta una extraña medicina con que fue curada Faustina hija de Antonino Pio de la enfermedad de amor deshonesto". Esta temática no había aparecido en España hasta la aparición del *Antíoco y Seleuco* de Agustín Moreto. El relato de Mexía nos permite comprobar que la historia ya había llegado al público español en el momento en que Moreto decide retomar el tema. Asimismo, esta referencia nos permite realizar un interesante abordaje intertextual e histórico de la obra encontrada en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco.
Palabras Clave: *Silva de varia Lección* – Pedro de Mexía – *Antíoco y Seleuco* – Agustín Moreto – Teatro lírico

THE THEME OF ANTIOCHUS AND SELEUCUS IN THE *SILVA DE VARIA LECCIÓN* BY PEDRO MEXÍA

Abstract
The *Silva de varia Lección* was written by Pedro Mexía and was published in Seville in July 1540. This publication is a valuable document that allows us to corroborate the interests, curiosities and intellectual expectations of educated readers of mid-sixteenth century, both in Spain and Europe at the time. In the third part, Cap. 13, the music is shown as a diagnosis in the case of lovesickness of Antiochus and commented by Mexía with the title: "In a strange medicine that was cured Faustina daughter of Antoninus Pius disease dishonest love there is." This issue had not appeared in Spain until the appearance of the Antiochus and Seleucus by Augustine Moreto. The narration of Mexía allows us to verify that the story had already reached the Spanish public at the time Moreto decides to revisit the issue.

Also, this reference allows us to make an interesting intertextual and historical approach to the work found in San Antonio Abad de Cusco Seminary.
Key words: *Silva de varia Lección* – Pedro de Mexía – *Antíoco y Seleuco* – Agustín Moreto – Lyric theatre.

* * *

1.- Introducción

En su trabajo "El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad"[1], la Dra. Sofía M Carrizo Rueda analiza la utilización del término "Silva". La autora comenta:

> "En los comienzos de la modernidad, cuando un autor quería anunciar que en el tratamiento de algún tema ofrecía variedad, copiosidad, curiosidad y un ordenamiento laxo, incluía en el título las palabras "selva", "floresta" o la voz latina "silva". Para aquellos lejanos polígrafos, el espacio de una naturaleza enmarañada, poblada por diferentes especies, sorpresiva y laberíntica, era el mejor símbolo para expresar las características de sus escritos. […] Pedro Mejía, cronista del Emperador Carlos V, recurrió al título de *Silva de varia lección* para su recopilación de curiosidades, anécdotas históricas y datos científicos desde la antigüedad hasta sus días"[2].

En este trabajo analizaremos el libro *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, publicado en Sevilla, en el mes de julio de 1540; impreso en su primera edición por Domingo de Robertis.

El éxito de esta primera publicación obligó a una segunda edición realizada en los últimos meses del mismo año con la inclusión de diez capítulos añadidos a la tercera parte. Una cuarta sección se agregó en la edición de Valladolid, de 1551, añadida y corregida por Pedro Mexía.

Esta publicación constituye un valioso documento que nos permite corroborar los intereses, curiosidades y expectativas intelectuales de los lectores cultos de mediados del siglo XVI, tanto de España como de la Europa de su tiempo. El texto de la edición de Valladolid -impreso en 1550 para las primeras partes y en 1551 para la cuarta- es el último que pudo corregir Mexía y el más completo.

[1] *Revista Letras* Nº 57 - 58, 2008.
[2] CARRIZO RUEDA, Sofía. "El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad". *Revista Letras* Nº 57 - 58, 2008, p. 46.

2.- Objetivos, organización y perfil del receptor.

La organización del discurso atiende al principio ineludible de la variedad, la cual constituye un rasgo estilístico de este trabajo y afecta a la materia y a la selección de los temas tratados. Pese a que los principios de heterogeneidad y de desorden organizativo se manifiestan en la disposición del discurso, analizaremos en el punto siguiente algunos aspectos temáticos que organizan el discurso y la selección de los temas tratados.

En principio, el uso del tópico del jardín en el que crecen diversas flores -como sinónimo de obra de carácter misceláneo- indica la voluntad de lograr amenidad y cierta libertad de composición que puede acercarse a un tipo específico de improvisación en la escritura. El jardín -silva, vergel o tiocesta- no funciona como metáfora lineal sino que denota la idea de un espacio amplio y plural en el que es posible mirar en distintas direcciones encontrando siempre variedad y sorpresa.

Como decíamos antes, dentro de esta variedad "aparentemente desorganizada" existe un principio selectivo que funciona como eje regulador de esta literatura que busca materias que resulten curiosas y que interesen por su extrañeza, su carácter insólito o su fascinación en la sociedad de la época. Este tipo de organización se emparenta con el "relato de viaje", ya que tiene la función de informar y comentar realidades que posean un interés intrínseco para sus lectores:

> "Aunque yo no estoy obligado a guardar propósito ni orden en esta *silva,* y por esto como dije al principio le puse este nombre, antes escribo las cosas a caso como se me ofrecen o a mí me parece […] Y porque yo no suelo turar mucho en una materia, porque esta desorden es la orden de mi libro, quiero agora pasar a otros propósitos en algunos capítulos"[3].

El valor de lo que se cuenta viene dado por su autenticidad, por su carácter de realidad. Esta idea de autenticidad se transmite mediante dos garantías: el principio de *aucroritas,* y en menor medida el empirismo de poca importancia en el XVI. Se observa un aumento paulatino del valor de la experiencia, pero la apelación a autoridades es todavía un prurito frecuente en la época.

En el caso de Mexía hay que destacar que su visión de las fuentes es moderna en el sentido de que se permite agregar su opinión a la de autoridades como Aristóteles[4] o Herodoto.[5] También distingue entre "fuentes livianas" y "graves"[6]:

[3] MEXÍA, Pedro. *Silva de varia lección,* fragmento del Proemio.
[4] Al discrepar sobre la edad adecuada para al casamiento, ARISTOTELES II, 14.
[5] Sobre la adquisición del lenguaje HERODOTO I, 25.
[6] I, 24.

> "[…] Así lo dice a la letra a la Santa Escritura en el onceno capítulo del Génesis […] La qual según dize San Isidoro, en el libro quinze de sus Etimologías […] según San Isidoro en el libro dicho y San Agustín en el libro dieciséis de la Ciudad de Dios […] y así lo siente también la Sagrada Escritura en el dezimo capítulo del Genesis […] esta es la opinión de San Agustín donde tengo dicho. La misma tiene San Isidoro en el capítulo primero del libro nono de sus Etimologías […] Esta opinión siguió San Antonio en sus Historias y Nauclero y otros modernos […] Erodoto en su libro segundo describe […] En eso la experiencia nos podría sacar de duda si alguno muy curioso la quisiese hazer. En tanto tendrá cada uno la opinión que quisiere pues vi en ello muy poco" (sic).

Y tareas de investigación que ha emprendido en algunos capítulos[7]:

> "Y habiendo pasado cerca de nuestros tiempos un hombre, que con cualquiera de los antiguos se puede igualar y aun hazer ventaja a alguno de ellos tuvo tan mala dicha en que de él se escribiese, que para decir yo algo de él he andado mendigando y buscando que escribir y al cabo no pudo ser sino poco y confuso por faltarle lo que a los otros sobro en tener quien escribiese de él" (sic).

Asimismo, respeta el criterio de brevedad[8]. "[…] Y por no cansar a lector dexo de poner las variadas opiniones que hay en esto" (sic) asume en su relato gran variedad de temas y originalidad, pero aclara: "[…] silenciando las cosas sabidas por tantos"[9].

Con respecto al objetivo adelanta: "Mi propósito es no decir cosas muy comunes ni que todos sepan y ayan visto sino aquellas que, aunque no sean nuevas a lo menos no sean comunes a todos ni anden en el pueblo" (sic).[10].

También le preocupa la recepción de su texto cuando dice: "La Silva está pensada para un público lector, no oyente, que se espanta de ver un título"[11] y aprovecha el prólogo y el proemio de la obra para reflexionar y orientar al lector sobre su contenido.

Dentro de esta curiosa obra, las autoridades griegas más citadas son Aristóteles (setenta y seis menciones), Plutarco (cincuenta y un citas) y Josefo (treinta y nueve menciones), lo cual refleja los aspectos históricos, anecdóticos y científicos que aborda ese trabajo.

La versión editorial más completa (Madrid, 1673) es la titulada "Silva de varia Lección, compuesta por Pedro Mexía natural de Sevilla, en la que se tratan muchas cosas agradables y curiosas, van añadidas en esta última

[7] II, 28.
[8] I, 8.
[9] II, 11.
[10] II, 24.
[11] I, 32.

impresión quinta y sexta parte". Esta publicación está dedicada a Don Francisco de San Martín Ocina, caballero del Orden de Calatrava del Consejo de su Majestad, y su Secretario, Contador del Consejo de la Santa Cruzada y mayor de estos Reinos de Castilla y León y Secretario de su Diputación, y prologada por el librero Ribero Rodríguez, quien, usando la imagen de la estrella que guiara a los Reyes magos al pesebre de Belén, inicia la edición diciendo:

> "[…] Los que damos libros a la estampa, hazemos jornada (así se llama la impresión) y hemos menester Estrellas en quien confiar el buen suceso y hela hallado en V. m tan feliz que me alumbra con treze Estrellas a cuyos lucidícimos influxos pudiese sacar (no solo a luz) sino a todas luzes este libro con felicidad colmada". (sic)

Es ésta la versión que utilizaremos para el análisis de la obra.

SILVA
DE VARIA
LECCION.
COMPVESTA POR PEDRO ME-
xia, natural de Sevilla.
EN LA QVAL SE TRATAN MVCHAS
VAN AÑADIDAS EN ESTA VLTIMA IM-
CON LICENCIA.
En Madrid, por Matheo de Espinosa y Arteaga.
Año de 1673.

3.- El extraño poder de la música en la curación de diversos males las proyecciones de la temática del enamoramiento y curación de Antíoco.

Dentro de la multiplicidad de temas abordados hemos elegido analizar la función de la música dentro del texto de la *Silva*.

La música es mostrada como diagnóstico en el caso del mal de amores de Antíoco y comentado por Mexía en la tercera parte, Cap. 13, con el

título: "En que se cuenta una extraña medicina con que fue curada Faustina hija de Antonino Pio de la enfermedad de amor deshonesto", p. 283.

> "[…] Y al cabo concuerdan todos en un remedio que es adivinar con la música y el pulso, que la mejor medicina y remedio que al que asi estuviese apasionado le den y junten con la mujer por el amada y de esta manera curó Erasistrato Médico a Antíoco, hijo del Rey Seleuco, estando enamorado de la Reyna, su madrastra, y determinado de dejarse morir antes que descubrir su dolor pro ser la causa la mujer de su padre. El sabio médico por el movimiento del pulso, cuando la Reyna entraba, conoció ser ella la causa de su mal y de quien estaba enamorado y significándolo a su padre por alguna manera que sería muy largo de contar y también es cosa común que todos saben, el padre hecha la experiencia del hijo en el pulso y acabando de conocer ser verdad, que su hijo penaba por su mujer, tuvo por bien, aunque contra la voluntad de su hijo, que antes quería morir que hacerlo, dejar el la Reyna y darla a su hijo por mujer, que en la verdad en la edad y hermosura venía el casamiento más conforme con el hijo que con el padre. Y luego fue sano su hijo y vivió grande tiempo con su amada mujer. La historia es muy hermosa y cuéntalo Plutarco en la vida de Demetrio. Acabo ahora de decir que Erasistrato Medico conoció, de quien era enamorado Antíoco teniendo el pulso en la mano y entrando la Reyna. […] Muchas señales otras ponen para conocer cuando uno anda enamorado, como que tienen los ojos hundidos, duermen y comen poco, que el pulso les anda aprisa y hablando con ellos no responden a propósito algunas veces, y así algunas muchas que no quiero decir porque ya los hombres se precian tanto de ello que ellos tienen cuidado de publicarlo y aun a las veces falla y singularmente". (sic)

Más que por sus investigaciones anatómicas y fisiológicas sobre el sistema nervioso, el corazón y la circulación de la sangre o el aparato digestivo, el médico griego Erasístrato ha pasado a la historia a través del arte por este curioso suceso del que fue protagonista. Ocurrió cuando Erasístrato, eminente figura de la Escuela de Alejandría, ejercía como médico personal de Seleuco I Nicátor, uno de los generales de Alejandro Magno que se repartieron su imperio, tras la muerte de éste, reinando sobre Babilonia y Siria.

Plutarco en "La vida de Demetrio, y Luciano de Samósata", en *La Diosa Siria*, nos narra lo sucedido, con todos los detalles. Luego, lo mencionan Apiano, Luciano de Samósata y Plinio, y hasta el mismo Galeno escribió sobre ello[12].

Valerio Máximo relataba la historia de Seleuco como un paradigma de piedad paterna: "[…] el médico Erasistrato descubrió que la enfermedad que aquejaba a Antíoco, hijo de Seleuco, era que se había enamorado

[12] Cfr. RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1973): "Mito y *novella*". *Cuadernos de Filología Clásica*, 5: 15-52.

locamente -*infinito amore*- de su madrastra. El médico se lo hizo saber a Seleuco y éste le cedió al hijo su esposa en matrimonio".

En el año 1545, Luis de Camões (1524?-1580) escribió su "farsa", *El rei Seleuco*[13]. Esta obra, un esfuerzo claramente juvenil, es una dramatización del tema clásico con el añadido de un prólogo y de un epílogo, y personajes menores que proponen un alivio cómico a la propuesta, a través de canciones y de bailes con los que aligerar el sufrimiento del protagonista. Cabe destacar que el médico no tiene nombre.

Los músicos de la versión de Luis de Camões obedecen a las peticiones del príncipe.

Es destacable la coincidencia del texto de Camões con el texto de Moreto que analizaremos a continuación:

Camões

Alguma cantiga triste,
que todo meu mal consiste
na tristeza em que me vi.

Moreto

MÚSICO ¿Qué hemos de cantar?
LUQUETE Un zarambeque muy triste.

En ambos, la música, asociada al pulso cardíaco y a los síntomas de enamoramiento visible, permitiría al médico el llegar a un diagnóstico acertado.

Este drama, tal como se encuentra en Apiano, representa el enlace entre el acontecimiento histórico de la unión de Antíoco con Estratónica -293 a.C., según algunos; 288, según otros- y la sabiduría médica. Hay que recordar que, entre las cinco versiones de este evento (que ocurrió casi 300 años antes de nuestra era), no hay dos que coincidan en los detalles. También se debe destacar que los dos primeros cronistas que conocemos, Valerius Maximus y Plutarco -quienes estaban más cercanos a las fuentes- también difieren en sus dichos. Como citábamos antes, este relato, con todos sus detalles, aparece en Plutarco en la vida de Demetrio Poliorcetes, padre de Estratonice[14] y después en Apiano y en el tratado *De dea Syria* de

[13] Cfr. *Studies in Portuguese Literature* . Oxford, 1914, p. 123.
[14] Dem 38.

Luciano de Samósata[15]. También se registra en Galeno[16], en otras dos obras de Luciano[17] en pasajes en los que parece indicarse, muy de pasada y sin precisión alguna, que Antíoco, lejos de la ocultación de su amor que aparece en Plutarco, en Apiano y en el mencionado De dea Syria del propio Luciano, hace señas a Estratonice y ésta le corresponde.

Cuando Mexía se refiere al desenlace del diagnóstico nos anticipa: "[…] por alguna manera que sería muy largo de contar y también es cosa común que todos saben…". Efectivamente, los lectores a los que se dirigía Mexía conocían ya la historia.

La narración de un acontecimiento similar, pero no de Erasístrato, sino de Hipócrates, se cuenta en la Vida de Hipócrates de Sorano[18]; acerca de un amor incestuoso, no a su madrastra, sino a su madre, amor al que Perdicas no cede; enferma gravemente y acaba por anunciar su propósito de suicidarse.

Durante la Edad Media, la historia reaparece, en los Gesta Romanorum[19] y, con mayor atractivo, en el Decamerón[20] a través de la descripción de un descubrimiento similar, hecho igualmente por un médico, de la amorosa enfermedad de un joven, que estaba también secretamente enamorado, pero no de madrastra ni concubina alguna, sino de una joven que había sido recogida por sus padres. El muchacho no se atreve a confesar a nadie su amor, pero sólo por creerla de baja condición; se descubre después que no es así.

El primer relato en prosa del Renacimiento es la *Novella di Seleuco*[21] de Leonardo Bruni (1370-1444), donde el autor sigue el relato de Apiano, pero cambia el nombre del doctor a "Filippo".

Esta misma historia sirve también como fuente de Matteo Bandello (1480-1562), aunque el autor cita a Petrarca. Además, sin duda, Bandello estaba familiarizado con la historia de Plutarco y mantiene la historia de Apiano.

---

[15] (17 s – 17.27) Esta versión añade otra historia de Estratonice completamente distinta, aunque también puramente legendaria, la de su amor por un joven llamado Combabo y la autocastración de éste para permanecer fiel al rey Seleuco, a quien, al ser acusado de adulterio, prueba Combabo su inocencia pidiéndole que le permita mostrarle el contenido de una caja que él habla entregado. cerrada al rey, para su custodia. al recibir de éste la orden de acompañar a la reina; y al abrir la caja ve allí el rey los órganos genitales de Combabo.

[16] XIV 626, 631 < 633 >, XVIII B 40; 18.

[17] *Icaromen.* 15, *cal. non tem. cred.* 14 [cf. *de sa/tat.* 581]

[18] 2, p. 450 Westermann.

[19] 40, p. 335 Oesterley.

[20] II 8.

[21] Véase *Classici Italiani* (*Raccolta di Novelle*, In, 86-97) donde la novela de Leonardi Bruni (de Arezzo) se da como la *Novella di Messer Lionardo d 'Arezzo*.

4.- Antecedente español de la temática de Antíoco y Seleuco

Antíoco y Seleuco de Agustín Moreto es la primera dramatización española de este clásico[22]. En la publicación *Textos musicales en la vida del Seminario de San Antonio Abad de Cusco durante los siglos XVII y XVIII* hemos reconstruido la puesta musical y dramática de esta comedia, siguiendo los manuscritos encontrados en el Archivo del Seminario de San Antonio Abad de Cusco (Perú).

No obstante, encontramos la temática, mencionada con anterioridad en la balada española de *Antíoco y Estratonica* cuyo texto empieza de esta manera:

> Enfermo estava Antioco
> De Estratonice la reyna
> Mujer era de su padre
> Príncipe de ca Suria
> Ferido de amor jacía
> Rey Demetrio se dezía

Así es como la reencontramos en la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro de Mexía.

Otro antecedente de este libreto es la ópera *Antíoco*, que fue producida en el Teatro de San Cassiano, Venecia, en enero 1659. El autor del libreto fue Nicoló Minato (más tarde el poeta imperial de la corte de Viena) y la música le fue encargada a Francesco Cavalli, compositor reconocido en la ópera veneciana de su tiempo[23].

Con el tiempo, sobre todo durante los siglos XVII, XVIII y XIX, este relato sirvió de inspiración para un buen número de artistas, que lo representaron en sus obras. Los músicos Christoph Graupner (1705)[24],

---

[22] Entre los estudios sobre las fuentes de Antíoco y Seleuco podemos citar a Frank Casa en *The dramatic Craftsmanship of Moreto* Capitulo III; Ruth Lee Kennedy *The teme of Stratonice;* Beecher, D. A. "Love Sickness Diagnosis and Destiny" en *Renaissance theaters of England and Spain: the parallel development of a medico-literary motif*, pp 155-57.

[23] Además de un libreto impreso -la partitura no se ha conservado- el registro principal de la producción es un libro de cuentas de Marco Faustini - titular del teatro y miembro de una compañía de óperas que fue el responsable de la producción. La ópera tuvo 24 funciones entre el 25 de enero y el 24 de febrero.

[24] *Antioco : drama per musica* : da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno M.DCCV. [i.e 1705] : a Sua Eccellenza il signor D. Ferdinando Torriano barone di Tassis , libreto en italiano. Publicado In Venezia : Appresso Marino Rossetti, in merceria, all'insegna della Pace, 1705.

Honoré Langlé (1786)[25] y Dmitry Bortniansky[26] (1787) entre otros, escribieron óperas sobre el amor de Antíoco y Estratonica, libretos en los que el médico Erasístrato desempeña un papel fundamental.

Pero la ópera más famosa, sin duda, es la *Stratonice* de Étienne-Nicolas Méhul[27], que se estrenó en 1792; Luca Assarino[28] (1659) ya había contado la historia en verso y Philippe Quinault[29] (1657) y Barnabé Farmian Durosoy[30] (1786) la habían llevado al teatro.

---

[25] Honoré François Marie Langlé fue compositor y autor de varias obras de *teoría de la música* que nació en Mónaco en 1741 y murió en Villiers-le-Bel el 20 de septiembre de 1807.

[26] Dmytro Bortniansky nació el 28 de octubre de 1751 en la ciudad de Hlukhiv de la actual Ucrania. Bortniansky retorna a la corte en San Petersburgo en 1779. Estudio música y composición con el director del Coro Imperial de la Capilla, Baldassare Galuppi. Cuando Galuppi volvió a Italia en 1769, Bortniansky fue con él. En Italia, tuvo considerable éxito componiendo óperas: *Creonte* (1776) y *Alcide* (1778) en Venecia, y *Quinto Fabio* (1779) en Modena. Bortniansky retorno a la corte en San Petersburgo en 1779. Compuso entonces cuatro óperas (todas en francés, con libreto de Franz-Hermann Lafermière): *Le Faucon* (1786), *Le Fete du Seigneur* (1786), *Don Carlos* (1786), y *Le Fils-Rival ou La Moderne Stratonice* (1787).

27 Étienne Nicolas Méhul (Givet, 22 de junio de 1763 - París, 18 de octubre de 1817). Su producción operística es muy importante: *Euphrosine et Corradin ou le Tyran corrigé* (1790); *Alonzo et Cora* (1791); *Adrien*; *Stratonice* (1792); *Le Jeune sage et le vieux fou* (1793); *Horatius Coclès* (1794); *Le Congrès des rois* (1794); *Mélidore et Phrosine* (1794); *Doria ou La Tyrannie détruite* (1795); *La Caverne* (1795); *Le Jeune Henri* (1797); *Le Pont de Lodi* (1797); *La Taupe et les papillons* (1797-1798; no estrenada); *Adrien* (1799); *Ariodant* (1799); *Epicure* (1800); *Bion* (1800); *L'Irato ou l'Emporté* (1801); *Une Folie* (1802); *Le trésor supposé ou Le danger d'écouter aux portes* (1802); *Joanna* (1802); *Héléna* (1803); *Le Baiser et la quittance ou Une aventure de garnison* (1803); *L'Heureux malgré lui* (1803); *Les deux Aveugles de Tolède* (1806); *Uthal* (1806); *Gabrielle d'Estrées ou Les Amours d'Henri IV* (1806); *Joseph* (1807); *Valentine de Milan* (1807-1808); *Les Troubadours, ou La Fête au château* (1810); *Les Amazones ou La Fondation de Thèbes* (1811); *Sésostris* (1812); *Le Prince troubadour ou Le Grand Trompeur de dames* (1813); *L'Oriflamme* (1814) y *La Journée aux aventures* (1816).

28 *Stratonica*. Libritre dedicata all ilustrossimo signore e padrone colendis. Il segnore e padrone Colendis il signor Marchese Amico Ricci, cavalier di san Giacomo. In Macerata, 1659.

29 Philippe Quinault (París, 1635 - 1688). Dramaturgo francés, dedicado tanto al teatro hablado como cantado y especialmente conocido como libretista y asistente de Jean-Baptiste Lully. Junto al compositor, contribuyó a la causa de la ópera francesa en su rivalidad con el estilo italiano. Escribió obras "italianas", como *L'amant indiscret* (El amante indiscreto, 1654), en la que sigue a Barbieri; tragedias, entre las que cabe destacar *Fedra*, *La mort de Cyrus* (1656), *Le feint Alcibiade* (El falso Alcibíades, 1658), *Agrippa* (Agripa, 1662), *Astrate, roi de Tyr*

Theodoor van Thulden (1606-1669). Erasístrato descubre la enfermedad de Antíoco, ante Estratónica y Seleuco (c.1640). Óleo sobre lienzo, 220 x 164 cm. Colección Privada

Entre los pintores -limitándonos, tan solo, a los que vivieron durante el período inmediatamente posterior a la obra de Mexía- sabemos que Felice

(1664); y tragicomedias como *Les coups d'amour et de fortune* (Los lances de amor y de fortuna). Con Lully creó el estilo de tragedia llamada *tragédie lyrique*, y en 1673 escribe el libreto de la primera ópera en el estilo, *Cadmus et Hermione*; *Alceste ou le triomphe d'Alcide* (Alcestes o el triunfo de Alcides, 1681), *Le triomphe de l'amour* (El triunfo del amor, 1681), *Phaéton* (1683), *Amadis de Gaule* (1684), y *Armide* (Armida, 1686). Los libretos de Quinault están emparentados con las tragedias clásicas de Pierre Corneille y Jean Racine.

30 Bernabé Farmian Durosoy, nació en 1745 y murió en París el 25 de agosto de 1792, periodista francés y hombre de letras, tanto dramaturgo como poeta, novelista, historiador y ensayista. En 1786 escribe *Stratonice ballet heroico en 3 actos,* Chateau de Versalles. Entre sus obras teatrales se destacan: *The Unknown perseguidos, ópera comedia en 3 actos,* Palacio de Versalles, 08 de junio 1781 ; *Clemencia de Enrique IV, un drama en tres actos, en prosa, París,* Teatro Italiano (Sala Favart) 14 de diciembre 1783 (1791) ; *Filial Love, una comedia en dos actos y en prosa, arietas, París,* Teatro Italiano (Sala Favart), 02 de marzo 1786 ; *Bayard o Mezieres registrados, una comedia en tres actos y en verso,* París, Teatro Italiano (Sala Favart), 15 de julio 1788 y *Cheatings Marina o juez tutor y el partido, ópera cómica en tres actos y en prosa, Paris,* Théâtre de Monsieur, 11 de septiembre 1789.

Ficherelli[31](1603-1660), Gerard de Lairesse (1640-1711), Antonio Bellucci (1654-1726), Adriaen van der Werff (1659-1722), Gaspare Diziani (1689-1767), Pompeo Batoni (1708-1787), Johann Eleazar Schenau (1737-1806), Jacques-Antoine Vallin (1760-1831) o Alexandre-Charles Guillemot (1786-1831) volcaron la escena en sus lienzos.

5. - Los elefantes y la música.

En la Sexta parte, Cap. 17 Mexía trata el estudio de los elefantes: "En el cual prosiguiendo la historia de los elefantes se trata del entendimiento y memoria que tienen y cuan fácilmente aprenden lo que les enseñan y como conocen los peligros" (p. 541) y en este capítulo vuelve a la figura del Rey Antíoco. Esta vez a través de la mención de Antíprato (397 a 319 a. C.), quien había sido padre de Estratónica, esposa de Antíoco.

Antíprato relata la relación de Antíoco con sus elefantes.

> "[…] Escribe Antíprato que el Rey Antíoco tenía dos elefantes excelentes en hecho de armas y por su sobrenombre muy conocidos porque entienden sus nombres. Catón, escribiendo en sus anales o crónicas los nombres de los capitanes dice que a aquel elefante, que peleó fortísimamente en la batalla púnica, se llamaba de nombre Sucro, le faltaba un diente, queriendo Antíoco que los elefantes pasasen el río, Ayate el que había sido siempre la guía no quiso pasar entonces Antíoco pronunció que el que pasase primero sería el capitán del ganado luego otro elefante llamado Patroclo pasó por lo cual el Rey lo hizo capitán de todos los otros y el puso los jaeces de plata lo cual es cosa muy agradable a este animal y le dio todos los otros ornamentos. Ayate viéndose privado de la honra jamás quiso comer hasta tanto que se murió de hambre: grande es la vergüenza entre ellos, el vencido huye de la voz del vencedor […]".

Resulta curiosa la similitud que presenta esta historia entre la figura del Rey Antíoco y de su elefante "Sucro". En ambos casos hay un deseo de muerte desatado por la conciencia de la deshonra, pero en este caso, la afrenta no es perdonada por el amo y es cumplida por la bestia hasta sus máximas consecuencias.

[31] Felice Ficherelli es un pintor italiano del siglo XVII nacido el 30 de agosto de 1605 en San Gimignano, en la Toscana, y que murió en Florencia el 5 de marzo de 1660. Los primeros trabajos de Ficherelli fueron cuadros encargados por el Conde Bardi, quien le persuadió a ir a Florencia y estudiar con Jacopo da Empoli, cuya influencia reflejará en sus obras de más éxito. Se recuerda la referencia al Conde Giovanni Bardi creador de la Camerata Florentina la cual dio inicio al género operístico.

Asimismo, si analizamos los capítulos que Mexía dedica a los elefantes como "animales curiosos", que despertaban interés en los lectores de la época, no podemos dejar de relacionarlos con la música y las prácticas de canto de la época.

En 1613, Pietro Cerone, escribe el tratado titulado: *El Melopeo y Maestro*[32]. El último libro de este tratado, Libro XXII, constituye una verdadera joya documental que ilustra la práctica de la composición y de la lectura musical de la época, en la que se utilizaban juegos de notación musical enigmática.

> "Ay pues en la musica unos cantos muy obscuros y muy difficiles para entender de cómo vayan cantados: y ansi otra cosa no son que un hazer quebrar la cabeza al que pretende saber la invención del secreto. Y esta manera de cantos, avezes suelen inventar los Compositores a imitación y semejanza de aquel hablar secreto obscuo y marañado que suelen usar los

[32] Pietro Cerone (Bergamo, 1566; Nápoles, 1625) vivió en España y fue maestro de Capilla de Felipe II y Felipe III. En el curso de estas funciones, este músico italiano tomó contacto con los estilos compositivos vigentes y con la teoría musical española. Al parecer, abandonó España en 1603 y se convirtió en sacerdote y cantante en la iglesia de SS Annunziata, Nápoles. En 1609, empezó a enseñar canto llano a los diáconos de la iglesia, para los cuales probablemente escribió *Le regole più necessarie per l'introduttione del canto fermo* (Nápoles, 1609). Desde 1610 hasta su muerte, se desempeñó como cantante en la capilla real. En 1613, escribe en Nápoles *El Melopeo y maestro*. Este tratado se instaló rápidamente como una obra teórica musical fundamental durante el siglo XVII. De esta manera, Pietro Cerone se convirtió en el iniciador de la nueva teoría musical española del Barroco. Asimismo, tuvo una importante incidencia en la formación de maestros de Capilla de América especialmente en la práctica musical del Seminario de San Antonio Abad de Cusco. En este Seminario se han encontrado dos copias del tratado *El Melopeo y maestro* de Cerone (1613). Geoffrey Baker, en su libro *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco* (2008), da cuenta de la existencia de dos ejemplares del tratado de Cerone en la biblioteca personal de Matías de Livisaca, 'maestro compositor' de la parroquia de Santa Ana, en Cusco. Por donación testamentaria estos ejemplares de Livisaca pasaron a ser propiedad del Maestro de capilla de Potosí, Durán de la Mota. Por su parte, Sor Juana Inés de la Cruz estudió minuciosamente el tratado de Cerone e incorporó en su obra literaria numerosas referencias tomadas directamente de sus escritos. La copia personal que realizó Sor Juana de este tratado, a la cual agregó anotaciones al margen, nos da suficiente prueba de la influencia que ejerció esta propuesta teórica en la reflexión literaria musical de su obra posterior. En una época en la que los libros constituían una riqueza excepcional, la presencia de tantos ejemplares en América hace evidente la vigencia de los enfoques teóricos de Cerone en la formación de los músicos que cumplían funciones religiosas y educativas en las Catedrales y Seminarios del virreinato peruano.

gramáticos y personas doctas: al qual apodo o sentencia llaman ENIGMA"[33]. (sic)

En el Número XXVIII, Enigma del Elefante[34], Cerone propone un Enigma en donde las notas blancas se cantan por negras y las negras por blancas.

Este enigma es presentado de la siguiente manera: "En lo que es invención, no es para dexar el ejemplo de otro Canon enigmático y secreto al qual ordeno de esta manera. […] Duo in Diapente post Duo Tempora"[35]. (sic)

Al presentar la figura del canon enigmático, Cerone comenta que este "curioso animal" vive en zonas exóticas y que si bien él nunca lo ha visto puede dar fe de que algunos viajeros han hablado de él y que el canon que utiliza su figura era una práctica musical de tiempos "antiguos".

Enigma del elefante[36]

[33] Cerone, *El Melopeo y maestro,* libro XXII, pág. 1074.
[34] Cerone, *El Melopeo y maestro,* Libro 22, pág. 1097.
[35] Cerone, *El Melopeo y maestro,* Libro 22, pág. 1097.
[36] Cerone, *El Melopeo y maestro,* Libro 22, pág. 1097.

Algunas conclusiones

Si tomamos en cuenta para nuestras conclusiones los principios de ordenamiento del tipo de discurso que caracterizan al podemos analizar los siguientes aspectos:

1) los ejes del itinerario;

2) la necesidad de retomar una información, ya sea para desarrollarla con mayor amplitud, para mantener el hilo del relato o para entretejerla con otras informaciones (historias intercaladas);

3) la apelación a las expectativas de los "lectores modelos" del relato para pautar la alternancia clímax-anticlímax a través de algunas isotopías.

1) Los ejes del itinerario

Si bien, como decíamos antes, la organización del discurso atiende al principio de la variedad -rasgo estilístico de Mexía- y afecta a la materia y a la selección de los temas tratados, existe una organización previa que es comunicada por Mexía en el Proemio y Prefacio de la obra. Allí nos adelanta su perfil de lector avezado, que anhela participar a sus receptores acerca de los intereses que han guiado sus estudios. Por ello el "viaje" que emprende Mexía, itinerario que guiará su texto, es el de la ruta emprendida por él como lector erudito. Esta situación nos permite adelantar con claridad que los tópicos de este libro son aquellos que al propio lector-autor han interesado de manera especial.

> "Aviendo gastado mucha parte de mi vida en leer y pasar muchos libros, y assí en varios estudios, parescióme que, si desto yo avía alcanzado alguna erudición o noticia de cosas (que, cierto, es todo muy poco), tenía obligación a lo comunicar y hazer participantes dello a mis naturales y vezinos escríviendo yo alguna cosa que fuesse común y pública a todos". (sic)

Asimismo, Mexía cumple la función de traductor de textos latinos -que no estaban publicados en español en su momento-, situación que le permite comunicar a sus lectores algunas aproximaciones y temáticas interesantes que han sido tratadas en la antigüedad.

> "Por lo qual yo, preciándome tanto de la lengua que aprendí de mis padres como de la que me mostraron preceptores, quise dar estas vigilias a los que no entienden los libros latinos, y ellos principalmente quiero que me agradezcan este trabajo, pues son los más y los que más fuesen y desseo suelen tener de saber estas cosas. Porque yo, cierto, he procurado hablar de materias que no fuesen muy comunes ni anduviesen por el vulgo, o que ellas, de si, fuesen grandes y provechosas, a lo menos a mi juicio". (sic)

No obstante sus propios intereses, el lector está presente en la organización de los capítulos. Esto se manifiesta desde la elección del nombre *Silva*, como sinónimo de obra de carácter misceláneo. Esta primera decisión es remarcada luego, a lo largo del texto, a fin de indicar la voluntad constante del autor de lograr amenidad en la organización de los temas a tratar. Como ejemplo, podemos citar la página 483 de la Quinta parte, en la que Mexía introduce el Capítulo XV -cuya temática es la música-, diciendo: "Por quitar el mal sabor, que por ventura ha quedado al lector de la historia pasada he acordado de tratar aquí de la música […]". Esta situación se reitera en otras ocasiones.

2) La necesidad de retomar una información ya sea para desarrollarla con mayor amplitud, para mantener el hilo del relato o para entretejerla con otras informaciones (historias intercaladas).

Hemos podido comprobar, en el punto de análisis de los tópicos temáticos, que los asuntos referidos a anécdotas, curiosidades, costumbres e historia de los personajes se reiteran desde la parte 1 a la parte 6. Estos tópicos centrales son mechados, a lo largo de los seis capítulos, por temáticas tales como: medicina, educación y política, escritura, comportamiento animal, astronomía, matrimonio, pintura, filosofía, geología, relatos bíblicos, religión, física y química, música, sentidos, edades del hombre, magia, herencia, lenguas y ciudades, imperios, religión, anatomía, documentos, creencias, monumentos, astrología y costumbres.

Si bien estos tópicos aparecen en capítulos aislados y son seleccionados en función de otorgar variedad y amenidad a la lectura, al ser abordados en detalle y de manera exhaustiva, permiten realizar una interesante radiografía de la repercusión que tenían en la época y también en los intereses del receptor del relato de Mexía. Hemos elegido como ejemplo de análisis el tópico de la música. Si tomamos como ejemplo el relato de Antíoco y Seleuco y nos remitimos a la primera obra teatral española que lo aborda[37], las menciones de Mexía nos permiten comprobar que la historia ya había llegado al público español en el momento en que Moreto retoma el tema. Asimismo, esta referencia nos permite realizar un interesante abordaje intertextual e histórico del asunto.

3) La apelación a las expectativas de los "lectores modelos" del relato para pautar la alternancia clímax-anticlímax a través de algunas isotopías.

El texto de Mexía se dirige de manera constante al lector. Cada capítulo se inicia con una contextualización de la historia y se hace referencia al

[37] Véase *Antíoco y Seleuco* de Moreto.

porqué de su selección en función de los intereses de su público. Como ejemplo, citaremos el inicio de algunos capítulos de cada parte.

Primera Parte, Capítulo 28, p. 78:

> "No creo que hay cosa en esta vida que más noticias nos de y nos muestre cuan vanas y transitorias son las cosas de este mundo que es considerar el poder y grandeza del Imperio Romano en los tiempos pasados comparándolo con lo que ahora poseen lo emperadores [„„]".

Segunda Parte, Capítulo 2, p. 126:

> "[…] Unas cosas gastan y destruyen a otras y aún no sabemos bien de cuales nos debemos guardar ni que cosa conserva o daña a otra. Muchas veces huimos lo que no nos puede dañar y otras nos llegamos al peligro sin conocerlas".

Tercera Parte, Capítulo 4, p. 259:

> "Opinión y parecer fue de Heráclito filósofo muy antiguo, y otros muchos después de él, que todas las cosas se causan y hacen por concordia y discordia de ellas propias y que de la paz y enemistad de ellas proviene la generación y corrupción de todas. […] verdaderamente hay y vemos entre muchas de las cosas una enemistad natural y también amistad entre otras sin saber nadie la causa enteramente donde nace, y venga esto".

Cuarta Parte, Capítulo 12, p. 405:

> "Aunque no venga a propósito del capítulo pasado hablar aquí de avaricia vendrá a propósito de lo que ahora se usa en el mundo, pues la acaricia y codicia desordenada, que todo es uno, se practica el día de hoy mas que otra cosa en el común trato de él. Por lo cual a mi me ha parecido entre las otras cosas que aquí escribo hablar un poco de ella pues tan peligroso y dañoso vicio es trayendo también ejemplos de algunos grandes avarientos que ha habido, porque ceo que así cuando alguno trae a alguna ciudad o pueblo grande algún monstruo o animal de extraño talle o grandeza le procuran todas las gentes ver y considerar su hechura y aun acaece que se interesen por ello, así querrá el lector ver este monstruo que yo mostraré […]".

Quinta Parte, Capítulo 12, p. 476:

> "Muchas y diversas fueron las costumbres que entre los antiguos hubo en otro tiempo en sepultar a los muertos por lo cual por parecerme que será cosa agradable leer tanta diversidad de costumbres que tenían los antiguos contaré brevemente las más notables de ellas y las más antiguas".

Sexta Parte, Capítulo 4, p. 506:

> "Aunque la historia que quiero tratar ahora, por ser muy antigua no puede parecer muy gustosa como si fuese moderna pero pareciome de ingerirla en esta *Silva* por ser un alboroto muy grande que se levantó en Roma".

Como ya se ha señalado, dentro de esta variedad, hemos podido comprobar que está siempre presente el principio selectivo que elige materias que resulten curiosas y que interesen por su extrañeza, por su carácter insólito o por la fascinación que causaban en la sociedad de la época.

El libro de Mexía constituye un interesante documento de época, de gran importancia a la hora de reconstruir los intereses de la sociedad a la que estaba dirigido.

*** * ***

Diana Fernández Calvo. Decana de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales. Coordinadora del Doctorado en Música de la UCA. Es DOCTORA por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, con la Tesis: "Constantes gráficas en la representación de la altura del sonido en el sistema notacional de Occidente. Hacia un marco teórico integrador" y DOCTORA en Historia por la Facultad de Ciencias Sociales, Políticas y de la Comunicación de la UCA, con la Tesis: "Los músicos y la música en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco. Análisis e interpretación del Corpus del reservorio musical: textos y contexto histórico." (*summa cum laude*). Magister en Gestión de proyectos Educativos (UCAECE), (Especialista) en Educación virtual universitaria (UNQUI) y posee el posgrado en Educación a Distancia por la UCAECE-UNED España. Es Licenciada en Música especialidad MUSICOLOGIA Y CRITICA (FACM-UCA) y Licenciada en música especialidad EDUCACION MUSICAL (FACM-UCA) y Profesora Superior Universitaria en ambas especialidades, posee estudios superiores en Composición (FACM-UCA) y es Profesora Superior de Piano por el CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA CARLOS LOPEZ BUCHARDO. Premio Konex 2009 en Musicología. Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes y de la Academia Argentina de la Historia y Miembro Correspondiente de la Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro.

*** * ***