

INTRODUCCIÓN

ADITAMENTO A LOS DATOS BIOGRÁFICOS

Aparece el segundo tomo de nuestra reedición de la Facultad Orgánica de Francisco Correa de Arauxo sin que hayamos podido completarlo, en la medida que deseábamos, de datos biográficos inéditos acerca del insigne maestro. El lapso de tiempo transcurrido entre la publicación del tomo primero y la de este segundo y último, lo hemos dedicado a nuevas búsquedas en pos de más noticias exactas sobre la vida del organista de la hispalense iglesia de San Salvador. El mutismo de los documentos o, si quieren, el vacío de los archivos en lo atañadero a Correa de Arauxo, venció nuestra voluntad férrea de aclarar y completar, como nos propusimos, la biografía del compositor. Buscamos y rebuscamos pacientemente por los archivos de Madrid, de Simancas, de Córdoba, de Jaén, de Sevilla y de otros lugares, pero sólo del Archivo Catedralicio jaenés conseguimos arrancar algún dato nuevo y concreto. Hay ocasiones, sin embargo, que habla el silencio, abarcando éste una contestación concluyente.

Que los documentos conservados en los archivos de Madrid y Simancas hayan omitido el nombre de Correa de Arauxo, significa sin duda que el maestro nunca desempeñó función alguna artística en la Corte, cargo a que aludió en la carta escrita por su propio puño y dirigida al tribunal, y cuya fotocopia reproducimos en el primer tomo, entre las páginas 40 y 41 de nuestra reedición. Ignoramos en absoluto las razones que indujeron a Correa a no aceptar la plaza para la que, según él dice, fuera nombrado por Su Majestad en la «Capellanía Real de su Real Convento de la Encarnación de Madrid», precisamente cuando su pleito desastroso con el Cabildo de San Salvador hacía de su vida en Sevilla todo lo contrario a un mar de rosas y alegrías. ¿Por qué persistiría en quedarse en Andalucía?

La documentación, relativa a las distintas capillas madrileñas subvencionadas por la Corona de España, que de la primera mitad del siglo XVII se conserva en varios archivos de la capital y en el Archivo General de Simancas, es lo suficientemente completa para deducirse de ella sin dificultad que Correa jamás se posesionó de cargo alguno en la Corte. Conforme a lo que dijimos en la página 13 del tomo primero, data del año de 1633 la última noticia conservada acerca de la estancia de Correa en San Salvador, de Sevilla. Después se pierde su rastro en esta ciudad sin que aparezca en Madrid. Y por aquellos tiempos, la Corte solicitaba músicos, y precisamente para el Monasterio de la Encarnación. Con fecha «Madrid, a 25 de Septiembre de 1635» se conserva en Simancas¹ una provisión de Felipe IV, fundando y dotando las fiestas de Nuestra Señora de la Expectación y de Santiago, con sus octavas, dos capellanías y otras memorias en el Monasterio de la Encarnación, de Madrid, que, entre otras cosas, reza : «... y tengo por bien que hauiendo en la Capilla nezzessidad de Mussicos, se pueda proueher esta Capellanía en quien lo ssea (y no tenga los dichos grados) como pareziere al Capellán mayor y Priora del dicho Monasterio, dándome primero cuenta dello y a los Reyes mis subcessores para que demos lizencia que las

1. Simancas : Patronato Real, leg. 39, fol. 91. Documento n.º 3536, según el catálogo : Patronato Real.

personas que se nos hubieren de consultar sean Mussicos por aquella vez». Nada más hallamos en Simancas que se relacionase con esta provisión. A pesar de no pertenecer a este archivo las cuentas y otros detalles sobre capillas de música de una época tan tardía como la de Felipe IV, continuamos, a guisa de descargo de conciencia, nuestras búsquedas por la sección del Patronato Eclesiástico, encontrando sólo en uno de los muchos legajos consultados un casi homónimo de nuestro organista, un tal Francisco de Arauxo, de la Orden de Santo Domingo, y gallego, que en el año de 1642 procuró vacante en una iglesia.¹ Nada más adelantamos en Simancas sobre este asunto.

En la sección Clero del Archivo Histórico Nacional, de Madrid, estudiamos algunos libros de cuentas y otros papeles concernientes a las Agustinas Descalzas de la Encarnación.² Dichas cuentas, que se conservan a partir de 1639 hasta bien entrado el siglo XVIII, muestran cantidad de pagos hechos a organistas y otros músicos que sirvieron en ocasión de distintas fiestas y funciones religiosas organizadas en aquel monasterio, pero desgraciadamente nunca citan los nombres de los artistas que prestaron sus servicios. Algunos pagos fueron asentados con la especificación de «a los músicos de la Capilla Real», de lo que se desprende la colaboración de éstos en las ejecuciones musicales realizadas en la Encarnación. Desde luego, si careciésemos de tales asientos, todavía existen muchos otros documentos de los que se sabe que la capilla musical de la Encarnación era un anexo de la Capilla Real.

Las cuentas antes mencionadas, como consecuencia lógica, nos llevaron a la consulta de los «Roolos de Gajes de los Criados de la Capilla Real del Rey Nr. Señor, de los Años desde el del 1612 hasta el tercio primero de 1691»,³ por contener éstos los nombres de todos los músicos que colaboraron en la Capilla Real y, por lo tanto, también en las ejecuciones musicales de la Encarnación. No registran el nombre de Francisco Correa de Arauxo. Durante 1634 y los años siguientes, o sea la época correspondiente a Correa, que aquí nos interesa, trabajaban en la Capilla Real en calidad de tañedores de instrumentos de tecla y congéneres: Sebastián Martínez, capellán y organista; Francisco Clavijo, organista; Sebastián Verdugo, organista; Juan Ydalgo, músico del arpa, y Matheo de Abila, afinador del órgano. Entre los demás instrumentistas y cantores, tampoco se cuenta ningún Correa de Arauxo, por lo que se ve que éste no llegó a ser miembro de la Capilla Real.

Aun no satisfechos con los resultados de nuestras investigaciones, procedimos a la consulta de las cuentas del «Maestro de la Cámara» de los años de 1638 a 1640⁴ y de los libros de la «Junta de Obras y Bosques Reales», años 1633-1652,⁵ que, si bien aluden a varios músicos, no incluyen el nombre de Correa. En el madrileño Archivo Histórico Nacional hojeamos todavía los papeles concernientes a los Trinitarios de la Encarnación, de la misma capital, y los documentos relacionados con la iglesia de San Salvador, de Sevilla, pero todo en vano. Después de tantas consultas y búsquedas, y ante la presencia de tal cantidad de documentos, suministrándonos la más precisa información acerca de todos los miembros que constituían la Capilla Real y anejas, será lícito afirmar que Correa no desempeñó ningún cargo oficial en la Corte y que no perteneció a ninguna de sus organizaciones musicales. Abandonamos, por lo tanto, la hipótesis de que Correa haya accedido a ocupar un lugar en la Capilla Real de la Encarnación, de Madrid.

En la página 17 de nuestros «Datos biográficos» del primer volumen emitimos el parecer que el segundo pleito con que Correa se debatía en Sevilla y que versaba sobre los derechos dimanantes de una capellanía, fuera juzgado en Jaén. Admitíamos, incluso, en lo más íntimo de nuestro pensamiento, que aquello implicaría una ida de Correa a Jaén. A fin de averiguar la verdad, emprendimos la exploración del Archivo Catedralicio jaenés, estudiando, entre otros documentos, principalmente las Actas capitulares correspondientes a los años de 1632 a 1648. No tuvimos la suerte de encontrar las Cuentas de Fábrica o de Sacristía de la misma época. Tampoco alcanzamos las Ordenaciones de Sacerdotes, archivadas en el Palacio Episcopal, pero, según información de nuestro excelente amigo don Guillermo Álamo, maestro de capilla y organista de la S. I. C. de Jaén, éstas no remontarían a los años de juventud de Correa.

1. Simancas: Patronato Eclesiástico, leg. 115.

2. Madrid, Arch. Hist. Nac., secc. Clero, leg. 660.

3. Madrid, Arch. de Palacio, leg. 1135.

4. Madrid, Arch. de Palacio, leg. 6730.

5. Madrid, Arch. de Palacio, leg. 4, archivo número 26.

A consecuencia de las diligencias efectuadas, se dispó nuestra esperanza de encontrar a Correa entronizado como maestro de capilla u organista de la Catedral jaenesa, cargo que pensábamos habría podido asumir después de su rompimiento con el Cabildo de San Salvador, en Sevilla. Como resultado de nuestras investigaciones, cabe ahora aseverar que Correa nunca perteneció al Cabildo de la Catedral de Jaén y que en este recinto no desempeñó ninguna función estable. No consta su nombre en la lista de los maestros de capilla ni en la de los organistas.

Maestro de capilla de esta Catedral era, en 1635, De Quesada o Dequessada, que al año siguiente, no sabemos si por defunción, dejó la plaza vacante. En 1636 pidió el Cabildo «que informen los maestros de capilla de Toledo, Córdoba y de la Encarnación de Madrid para recomendar un maestro de capilla para la vacante de Jaén». Por lo visto, no era tan fácil encontrar el personaje deseado, puesto que en el mes de enero de 1637 continuó la plaza vacante, debido a que el Cabildo procedió al nombramiento de un maestro de capilla *en el ynterin*, escogiendo para ello a Jayme Blasco, sochantre, que ya sale en las cuentas de 1633 y años sucesivos como beneficiario de varias ayudas de coste. La interinidad de Blasco duró bastante tiempo. En 1647 ocupa Escobedo el puesto de maestro de capilla.¹

Organista de dicha Catedral era, a partir de 1633, Miguel García, procedente de Córdoba. Durante 1635, el Cabildo «manda examinar unas chanzonetas o villancicos de Quesada y del organista Miguel García, para quedarse el Cabildo con los que fueren los mejores de ambos».² En 1636, García es sucedido en el cargo por Antonio Baptista,³ que ocupa la plaza de organista durante los años que a nuestro propósito interesan. No logramos ver exactamente cuándo cesó Baptista en sus funciones, o si acaso más tarde se le asociara un segundo organista, cuya fecha de la toma de posesión ignoramos. Conste, empero, que el 2 de octubre de 1646, el Cabildo concedió se aumentase el sueldo del organista Francisco García. Quede para otra oportunidad el trabajo de averiguar si existe algún parentesco entre ambos organistas: Miguel García y Francisco García.

Como se puede ver, no hubo en este templo ningún maestro de capilla u organista de apellido Correa. Este hecho no impide que nuestro organista sirviera accidentalmente la Catedral, concurriendo para una u otra solemnidad extraordinaria con alguna composición que el Cabildo pediría o encargaría ex profeso. Conforme acabamos de enterarnos por el examen hecho de la parte del Cabildo, de villancicos de Quesada y Miguel García, seguramente se adquirieron composiciones musicales con el fin de enriquecer el repertorio y reunir un buen fondo de música sacra. Así reza un asiento en las Actas capitulares jaenesas del 10 de junio de 1636: «Al M.^o Francisco Correa se le dieron seis gallinas de ayuda de coste de la hacienda de la fábrica por las chançonetas que dió para la fiesta del Ssmo.»⁴ Dado que en este período de la historia de la música no consta la existencia de otro Francisco Correa, menos aún en Andalucía, e insinuando la segunda causa del organista que mantenía relaciones con Jaén, a cuyo tribunal acudiría para presenciar el fallo de la sentencia, nada impide tomar por seguro que las citadas seis gallinas vinieran a parar a las manos de nuestro Francisco Correa de Arauxo, autor de la Facultad Orgánica. De esta suerte sabemos ahora a ciencia cierta que Correa anduvo en 1636 por Jaén. ¿Se retiraría a esta ciudad, para vivir recatadamente, dedicado a su arte? ¿Se acogería a un convento? ¿O tañería acaso los órganos de alguna iglesia del cercano Baeza o Úbeda? Preguntas que no podemos contestar. Al instante que aparece su huella, ésta vuelve a borrarse, y nadie sabe en qué dirección se volatilizó. Hasta la fecha no apareció el nombre de Correa en ningún otro documento de la región; tampoco se cruzó con él don Luis González López, cronista oficial de la provincia de Jaén, quien, con generosa solicitud, hizo a nuestras instancias pesquisas dentro y fuera de la Catedral, infelizmente sin éxito alguno, por lo que el resumen de su comunicado a nosotros se redujo a un lacónico «Nada, no existe nada».

A pesar de varias búsquedas efectuadas en el ya no muy rico archivo musical de la Catedral de Jaén, no se volvieron a encontrar las aludidas *chançonetas* de Correa de Arauxo. Debemos considerarlas extraviadas. ¿Se parecerían esas *chançonetas* a la *Prosa del Santísimo Sacramento* inserta casi al fin de la Facultad Orgánica? Quizá sí. Por lo menos se desprende de sus obras de de-

1. Jaén, Arch. Cat., Actas cap., 1632-1648.

2. Jaén, Arch. Cat., Actas cap., 1635, fol. 59.

3. Jaén, Arch. Cat., Actas cap. 1636 y años ss.

4. Jaén, Arch. Cat., Actas cap., 1636, fol. 66.

2. — Instituto Español de Musicología.

voción sobre textos litúrgicos, incluidas en el libro de órgano, que para éstas se servía de un estilo más llano y sencillo que para su producción de tientos, discursos, diferencias y glosas sobre canciones. Que sepamos, ningún otro documento jaenés vuelve a señalar composiciones de Correa. De momento, faltos de más datos, hemos de dar por terminado este pequeño intermedio de Jaén.

En verdad, extraña la parquedad de noticias sobre un hombre cuyo arte no podía causar indiferencia ni dar la sensación de algo cotidiano a ningún profesional o aficionado a la música. Sorprende que apenas un reducido número de músicos, cronistas y lexicógrafos hayan mencionado, a través de sus escritos, al maestro que sobresalía muy por encima de la famosa mediocridad que ya por aquel entonces empezaba a invadir la música española dentro y fuera de la Iglesia.

La eterna cuestión de si Correa de Arauxo era o no cien por cien español y sevillano, tampoco halla la menor clave de solución en libros de referencia como «Hijos ilustres de Sevilla», de Díaz de Valderrama. Que brille el nombre de Correa de Arauxo por su ausencia en esta especie de «Who's who» sietecentista y sevillano, poco o nada significa, puesto que hace omisión sistemática de todo cuanto sea músico y precisamente de vates del arte sonoro aun mucho más universales y célebres que Correa y de los que se sabe con toda seguridad ser oriundos de la capital andaluza.

Menos comprensible nos resulta la circunstancia de no encontrar ninguna mención de Correa en el *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos*, de Francisco Pacheco, el cual evoca tantos personajes pertenecientes a todas las ramas del arte, activos por aquel entonces en Sevilla.

De Pacheco hay obras fechadas, por lo menos, desde 1589 a 1651. Coinciden, pues, las épocas de producción del pintor y del organista, siendo obvio opinar que ambos se conocieron en el medio artístico hispalense, en donde nadie se perdía. Agreguemos también que en importancia, a seguir de la Catedral, era la iglesia de San Salvador la segunda de la ciudad; así, el poseer los órganos de este templo equivalía a una posición artística y social de cierto relieve. La calidad de las ejecuciones musicales habidas en San Salvador y la categoría de sus órganos queda corroborada por el hecho de que la Catedral, ante la necesidad de recurrir a suplentes, llamaba de preferencia al personal de aquella iglesia. Con respecto a lo dicho, transcribimos de las Actas capitulares el siguiente asiento, fechado el 31 de enero de 1652: «Ayuda de costa a un ayudante de organista de San Salvador para suplir la falta de los organistas de la yglesia que están enfermos...»¹ Sólo se nos ocurre dos motivos para explicar el silencio de Pacheco. Primero: Como se desconoce el año en que Pacheco redactó su *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos*, podríamos suponerlo anterior a 1626, el año de la publicación de la *Facultad Orgánica*, y también anterior al tiempo que Correa había adquirido alguna celebridad. Verdad es que Pacheco se refiere mayormente a músicos de un poco más de edad que Correa. Basta, en este sentido, cerciorarse, por ejemplo, de los años de vida de Francisco Peraza (1564-1598), el organista tan alabado por Pacheco. Segundo: Pacheco, tal vez no se sentiría atraído por el arte ni por el carácter un poquito duro de Correa, aconsejando su omisión cualquier falta de simpatía. Bien entendido, todo eso no pasa de conjeturas y suposiciones a que nos induce la ausencia de noticias concretas.

Tampoco aportan ningún elemento aclaratorio nuevo, apto para adelantar algo respecto a la determinación de la nacionalidad y del origen de Correa, las notas marginales insertas en los ejemplares de la Facultad Orgánica, conservados en la Library of Congress de Washington y en la Bibliothèque Royale de Bruselas. Las acotaciones en el ejemplar de Washington, que nos fueron comunicados por el musicólogo doctor Joseph Richard Rancourt, favor que mucho agradecemos, revelan que el libro perteneció en tiempos pasados a algún músico español. Esas acotaciones no revisten especial importancia. En cuanto al ejemplar de Bruselas, reza un apunte, hecho en la hoja del frontispicio, que procede de la Congregación del Oratorio de Estremoz (Portugal). Así constatamos una vez más la irradiación simultánea de Correa en ambos países, la distribución equilibrada de su libro por España y Portugal; ventaja y hecho curioso que en la misma época no vuelve a reproducirse en tamaña medida con el esparcimiento eventual por las dos naciones de

1. Sevilla, Arch. Cat., Autos cap., vol. 60, fol. 6.

obras de otros autores españoles o portugueses. Semejante hecho no consigue disminuir nuestras sospechas acerca de la ambigüedad de la ascendencia de Correa.

Sin embargo, español, portugués o hispano portugués, nacido o no en Sevilla, fallecido o no en Jaén, Madrid o dondequiera, el conocimiento del lugar de su nacimiento, del nombre de sus genitores, de la fecha exacta de su muerte y otras noticias biográficas parecidas, no contribuirían a explicar más ni mejor la obra, que, en el caso de Correa, se explica lo suficientemente por sí misma. No es la letra muerta de fechas y datos que mantiene vivo el recuerdo de un hombre excepcional, sino su obra. Pongamos, por lo tanto, mano a lo práctico, hagamos de Correa objeto de audiciones, de conciertos, de enseñanza : será ésta la mejor manera de servir su memoria y la música entera.

La plasticidad barroca de su arte, que trepa muchos humores y disposiciones del alma, el carácter incisivo de sus líneas sonoras, la libertad de su conceso, la acrimonia y agudeza de su armonía, la inestabilidad equilibrada de su temple, la vivacidad de sus configuraciones, el dualismo entre lo objetivo y lo subjetivo, la casta virilidad del sonido, la comprensibilidad inmediata de su mensaje, sus formas y su lenguaje casi exentos de larguras excesivas o de retórica musical superflua, todas éstas y muchas otras cualidades que sólo se hallan, tocando con amor y arte en instrumentos adecuados, propugnan la reintegración de la obra de Correa en el *ser* y *devenir* musical de nuestros tiempos. Y no en balde acaece que las artes de hoy tengan tanto en común con las de principios del siglo XVII. En ambas se manifiesta el ansia de vivir, el ahinco de evadirse de lo racional y cotidiano, la necesidad de romper con las convenciones. Ambas son irrequietas, nerviosas, no ajenas a conceptos redargüidos, repletas de perspectivas en contorsión. La distancia que mide entre Francisco Correa de Arauxo y Niels Viggo Bentzon o Paul Hindemith no es tan enorme como quizá parezca al primer instante. Huelga adentrarnos en apreciaciones o comentarios prolijos, puesto que en el tomo primero expusimos lo que nos cupo decir acerca de las características de la obra de Correa. Cuanto mayor la profusión de palabras tendentes a describir creaciones de arte — palabras que nunca igualan el poder inmediato de expresión auténtica emanado de la propia obra, ni mucho menos substituyen o refuerzan el clima estético hartamente tangible ya en la superficie de las composiciones —, tanto mayor el peligro de caer en aquel palabreo que los ingleses, dando en el clavo, designan por *words but words*.