

*Presencia, actuación y deceso de Doménico Zípoli en el Río de la Plata (1717 – 1726)**

Guillermo Furlong S.J.
Director del Instituto
de Investigaciones Históricas

Cuando en 1933, sin pretensiones algunas de sensacionalismo, dimos a conocer que había estado en el Río de la Plata y actuado entre nosotros, un tan eximio maestro de la música como Doménico Zípoli¹, la noticia fue ampliamente difundida, y hasta corroborada, así en el Uruguay como en Méjico, en Italia como en Estados Unidos, pero apenas tuvo eco en tierras argentinas, siendo así que en ellas, un tan insigne maestro, como Víctor de Rubertis, domiciliado entonces en Buenos Aires, se ocupó una y otra vez de Zípoli, afirmando que era “uno de los más importantes y geniales músicos del siglo XVIII”² y era un altísimo honor para nuestra cultura musical el haber abrigado la Argentina en su seno, y el conservar, desde 1726, los restos mortales de tan eximio artista.

En apoyo de este su aserto, De Rubertis trajo a colación los votos de musicólogos de tanta prestancia como Torchi, Torrefranca, Bonaventura y Weitzmann.

Para Torchi, Zípoli fue **“uno de los mejores maestros que haya tenido Italia, y, desdichadamente, también uno de los más olvidados”**³. Según Torrefranca **“La nueva idea de la música precedió a la nueva idea de la poesía y del arte: todos los anhelos de la vida nueva se esparcieron en esta forma abstractiva antes que en las otras. Nos daremos cuenta de ellos fácilmente, meditando sobre las páginas musicales de nuestros mayores compositores: de los dos Gabrieli a Vivaldi, de Corelli a los Verachini, de Zípoli a Boccherini”**⁴.

* *Anales de la Universidad del Salvador*, N° 3, 1967.

1. *Los jesuitas, la cultura rioplatense*, Montevideo 1933, 80-81.

2. V. De Rubertis, *Córdoba honra a Manuel de Falla y olvida a Domenico Zípoli*, en: *La silurante musicale* (Buenos Aires, abril de 1951), p. 6, y en *Estudios*, 84 (1951) 222-224.

3. L. Torchi, *La música instrumentale in Italia neisecoli XVI, XVII e XVIII*, en: *Revista musicale italiana*, 2 (1898) 488.

4. T. Torrefranca, *Le origini italiane del romanticismo musicale* (Turín, 1930), 12.

“En las obras de Zipoli, escribió A. Bonaventura⁵, “el sentido armónico moderno se afirma: la verdadera musicalidad del contenido se asocia a una desarrolladísima virtuosidad, con la cual el autor parece querer superar la potencialidad del clave, entreviendo la del piano; el estilo es de una agilidad y variedad incomparables”.

Por último K. F. Weitzmann aseveró que Zipoli era **“el más importante autor de la escuela que debemos considerar como una directa emanación de Frescobaldi y Pasquini”⁶.**

Con haber sido de tanta prestancia este músico ítalo-argentino, nadie sabía de su venida al Río de la Plata y de su actuación entre nosotros, hasta que en 1933 publicamos tan sensacional noticia, y le cabe al señor Lauro Ayestarán, de Montevideo, la gloria de haber sido el primero en valorar y destacar la importancia y trascendencia de esa noticia,⁷ y le cabe al señor Victor de Rubertis, residente en Buenos Aires, el mérito de haber esclarecido lo concerniente a la ciudad italiana en que nació y al ambiente musical, en que Zipoli se educó.

Las noticias relativas a la vida de este, que podían hallarse otrora en algu-

5. A. Bonaventura, *Storia e letteratura del pianoforte* (Liorna, 1934), 30.

6. K. F. Weitzmann, *Geschichte der Klaviermusik*, con Apéndice de M. Seiffert y O. Fleicher (Leipzig 1899) 410-412. En estas páginas se halla un estudio objetivo y serio de la obra musical de D. Zipoli. Véase también A. G. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels, I* (Leipzig 1884) p. 42. N° 28. Más extensión que las historias de la música suelen dedicarle los diccionarios musicales; conservan todavía parte de su valor los sigs.: E. L. Gerber, *Neue shistorisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, I* (ib. 1812); F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, VII (París 1878) 522; sobre todo R. Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*. X (Leipzig 1904) 357-358; H. Riemann A. Einstein, *Musik-Lexikon*, II (Berlín 1929) 2083; *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, V. (Nueva York 1949) 787. Recogen ya los últimos resultados de la investigación H. J. Moser, *Musik Lexicon* (Hamburg 1951) 1343; y J. Pena H. Anglés, *Diccionario de la Música*; II, (Barcelona 1954) 2313; A. Della Corte y G. M. Gatti, *Diccionario de la Música* (Buenos Aires 1958) 828; Vicente Gesualdo, *Historia de la Música en la Argentina*, I. (Buenos Aires 1961), 48-58. Los aportes fundamentales hechos en estos últimos dos bienios son: Vittorio de Rubertis: *“Dove e quando e mori Domenico Zipoli”*, Milano, Bocca, 1951. (Apartado de la *“Revista Musicale Italiana”*, año LIII, fascículo II), Guillermo Furlong S. J. *“Domenico Zipoli músico eximio en Europa y América”*, Romae, Institutum Historicum S. I. (1955). (Apartado del *“Archivum Historicum Societatis Iesu”*, vol. XXIV) y en *Historia*, Buenos Aires 1965, N° 38, 68-86. Luigi Ferdinando Tagliarini: *Prefacio a la reedición de “Domenico Zipoli. Sonate d'Intavolatura per órgano e címbalo”*, Heidelberg, Willy Müller (1959) y Lauro Ayestarán, *Domenico Zipoli. Vida y obra*. (Montevideo 1962), 39 pp. Es el N° 2 de la Sección de Musicología del Museo Histórico Nacional del Uruguay.

7. *“Como quien escribe estas líneas leyera hace unos años en el libro <<Los jesuitas y la cultura rioplatense>> del P. Guillermo Furlong S. J., (Montevideo 1933) una referencia sobre cierto Hermano Domingo Zipoli, organista que fuera de la Iglesia de los jesuitas en Córdoba (Argentina), en los albores del siglo XVIII, ocurriósele pensar que tal vez tratase de aquel célebre compositor de idéntico nombre...”* escribió en 1941 Lauro Ayestarán, en *“Doménico Zipoli el gran compositor y organista romano del 1700 en el Río de la Plata”*, año XXXV, 2° época, tomo XIII, N° 37. Montevideo, agosto de 191).

nas enciclopedias o manuales musicólogos, eran tan escasas como erróneas. El ya citado Vítor de Rubertis las sintetizó así:

“Nato verso il 1675 a Nola: alunno del Conservatorio della Pietá dei Turchini di Napoli; nel 1696 si recó a Roma, dove nel 1716 era organista della Chiesa del Gesù; in detto anno publicó le Sonate d’intavolatura per organo e cimbalo; si ignora dove e quando fini i suoi giorni”⁸.

Eran tan vagas las noticias, que Pannain llegó a escribir que

“il nome dello Zipoli é di quelli che, nella storia, per essere troppo circondati del buio, fanno dubitare seriamente della loro realtà”.

“Offuscato da questa idea – agrega De Rubertis – il Pannain⁹ aggiunge che alcuni pezzi che si trovano nel volume dello Zipoli, non sono di Zipoli, perché nella Biblioteca di San Pietro a Maiella, ha trovato copie manoscritte di alcuni di quei pezzi: uno sotto il nome di Durante¹⁰, e altri sotto il nome di Scarlatti. Naturalmente simile affermazione é senza sostegno, prima perché quei manoscritti non sono autografi di Durante e Scarlatti, ma lavori di copisti, che, per errore o altre cause a noi ignote, scrissero quei nomi, e poi perché le musiche contenute nel volume dello Zipoli denotano un solo stile, Infine il Pannain chiama lo Zipoli “un musicista a cui narratori di cose musicali hanno attribuito qualche importanza”¹¹.

8. *Dove e quando nacque e mori Domenico Zipoli, en: Revista Musicale Italiana, 54 (1951), 152-157.*

9. *Guido Pannain, Le origini e lo sviluppo dell’arte pianística in Italia del 140 al 170 circa (Napoli 1919), 162.*

10. *“Il Pannain, nella sua revisione delle Toccate per cembato di Durante (ediz. Ricordi, Milano, 1915), ha insertado il pezzo dello Zipoli: e il n. 5, in re minore, che nel volume dello Zipoli porta titolo di Canzona” (Nota de De Rubertis).*

11. *Litterae annuae provinciae paraquariensis 1720-1730, en el Staatsarchiv de Munich, en Baviera, Jesuitas 267 (fotocopia en el Archivo de la provincia Argentina de la Compañía de Jesús) fol. 6. Como esta nota biográfica es fundamental para esclarecer la biografía de Zipoli, vamos a trasladar aquí todo el texto, a pesar de haber sido ya parcialmente publicado en Ayestarán, 70: “Ex scholasti primus naturae debitum persolvit ineunte anno MDCCXXVI Dominicus Zipoli, pratensis in Etruria, absoluto theologiae quadriennio, nec sacris tamen initiatus, ob episcopi defectum, Musices peritissimus, cuius specimen non vulgare praebuit in libello lypis excusso, in odaeum Domus profesase romanae adscitusest; cumque ampliaora posset sperare, omnia indorum saluti postposuit ac in Paraquariam navigavit, Societati Hispali adscriptus. Festis apparatu músico pie ac splendide celebrandis, ingentium hispanorum tum nephitorum voluptate, sedulo invigilavit, quin stadium, cui vacabat, intermitteret, feceratque in litteris philosophicis et theologicis progressus non contemnendos. Frequentissimus populus ad templum nostrum accedebat singulis quibusdam solemnitaibus, eiusdem audiendi cupiditate illectus. Placidissimis moribus erat praeditus, ob eosque dilectus Deo et Hominiibus. Oculos castissima custodit tenebat Semper vinctos, quin vel pueri ullius, taceo feminae, Valium aspiceret. Angeli Custodis varia honoris exhibitione et cului, aguatam Angelis pietatem impetrasse creditus est. Singulas omnino actiones obedientiae norma temperabat nelatum quidem discrepans a maiorum placitis, a quibus veniam sibi fieri postulabat pro minimis quibusque rebus. Ab ore dicentis pendebat socii, dum de rebus divinis dissereret, nec de aliis colloqui assueverat Maligna tabe qua annum integram laboraverat, consumptus, placiatissime, ut vixerat, spiritum Deo reddidit, Endem die 2º januari...”*

Los historiadores aseveraban siempre que era Zípoli natural de Nola, en el reino de Nápoles; pero el Padre Lozano¹², que había convivido con él, dejó escrito, sin que su aserto se conociera en Italia, que había nacido en Prato de la Etruria. Modernamente, y con evidente error, aseveró Ernest M. Riviere¹³ que había nacido en Rieti.

De Rubertis, por medio de sus amigos residentes en Italia, pudo dar con la fe de bautismo de Zípoli, la que se encuentra en el Duomo de Prato, y dice así:

“A di 17 detto (ottobre 1688). – Domenico di Sabatino di Angioli Zipoli, della Cura del Duomo, e della Eugenia di Sebastiano Varrocchi sua moglie, nacque a hore 7 la notte precedente, et il suddetto giorno fu portato alla Cattedrale, e dal Curalo fu battezzato. Compare, Antonio di Francesco Giullari”¹⁴.

El haber esclarecido el lugar del nacimiento de Zípoli es un hecho de importancia, en cuanto al carácter de su música, puesto que, a fines del siglo XVII, Nápoles y Florencia significaron dos tradiciones y dos culturas musicales dispares; y como, por otra parte los mismos musicólogos, que daban por sentado que Zípoli naciera cerca de Nápoles, no podían encajar su música con la escuela napolitana de la época, ello abonaba en favor de la noticia de Lozano, con respecto a la procedencia toscana de Zípoli¹⁵.

Pero hoy sabemos que no nació en Nola, ni fue alumno del Conservatorio della Pietá dei Turchini de Nápoles, pues en un centenar de volúmenes manuscritos, existentes en el viejo Conservatorio de Nápoles, en los que se halla la historia de esa institución, “*para nada aparece el nombre de nuestro músico*”¹⁶. De Rubertis afirma que si en 1696 se trasladó a Roma, cuando frisaba en los ocho años de su edad, es presumible que hiciera sus estudios en la Ciudad Eterna; pero hemos de notar que no consta su traslado a Roma en esta época de su vida.

12. Faltante en el original.

13. Ernest M. Riviere, ap. Sommervogel Supplement (Toulouse 1911), col. 1248: “*Zipoli Domenico, italus reatinus, né a Rieti...*” Sorprende ciertamente este aserto tan inexacto, como había sido también el de Sommervogel (VII, 1511) para quien Zípoli era “*né a prado (Nauvelle-Castille)*”.

14. Archivo Comunale de Prato, *Vachetta dei battezzati nel duomo di Prato*, f. 36 v. En el tomo *Indice dei battezzati nel duomo di Prato*, f. 35 v. n. 8, se lee: “*Domenico di Sabatino Zípoli de’ Sobborghi li 17 ottobre detto*”. Nota de De Rubertis.

15. Ayestarán, *Doménico Zipoli* (1941) 53-55, señala que la escuela seiscentista de Florencia, representada por Giacomo Peri (1561-1633) y Francesco M. Veracini (1570-1685), era más severa que la de Nápoles, donde, al tiempo de Zípoli, florecían Francesco Provenzale (1650-1725) y el más famoso G. B. Pergolesi (1710-36). – Jules Comberieu, *Histoire de la musique*, II (Paris 1935) 152, aun creyendo que Zípoli era natural de Nola, no lo adscribía a la escuela de Nápoles, sino que lo coloca entre los discípulos de Frescobaldi.

16. Ayestarán, *Doménico Zipoli* (1941), 35 Cf. S. Dr. Giacomo, *I quattro antichi Conservatori musicali di Napoli*, MDXLIII – MDCCC, 2 Vols. sin lugar ni año.

Tales eran las pocas noticias, que acerca de la educación musical de Zípoli, teníamos hasta que en 1959 Luigi Ferdinando Tagliarini, al preparar su espléndida edición de las Sonate del gran maestro italiano, dio a conocer lo que, con relación al mismo, había escrito el Padre Gianbattista Martini, maestro de Mozart y admirador de Zípoli, y que hasta entonces había permanecido inédito.

Martini publicó en Bolonia, en 1757, el primer tomo de su *“Storia della Musica”*, que es, según Ayestarán, a quien seguimos en este relato, la primera historia general de la música, que se escribió en el mundo, luego de los fallidos intentos de Calvisius, Printz, Bontempi, Bonnet-Bourdelot, Malcolm y Prelleur, y preparaba paralelamente un diccionario musical biográfico, que había de ser un indispensable auxiliar de su historia. Este diccionario inscrito bajo el título de *“Scrittori di Musica. Notizie storiche e loro opere”* fue terminado, pero no llegó a publicarse en vida de Martini. Hace unos 5 años encontré en el Archivo del Convento de San Francisco de Bolonia el segundo tomo. Afortunadamente era el que correspondía a las letras N a Z. Martini tenía 20 años cuando murió Zípoli; conoció personalmente a todos los músicos de la época de nuestro compositor y, además, al producirse, años más tarde, la expulsión de los jesuitas en 1767 recibió afablemente y ayudó a muchos de ellos, sobre todo a los que venían de España o de las posesiones españolas en el Nuevo Mundo. Por esta razón estaba en inmejorables condiciones para realizar la biografía de Zípoli. Pues bien, en la página 577 de su manuscrito, se lee:

“Domenico Zipoli da Pratto apprese i primi principii sotto il M^o di Capella del Duomo di Firenze, dal Gran Duca fu mandato a Napoli sotto di Alessandro Scarlatti, dal quale scapó per acuta differenza, e si porto in Bologna l’anno 1709, dove fue accolto dal P. D. Lavinio Vannucci Monaco di S. Barbaziano, poscia dal gran duca suddetto fú mandato in Roma sotto Bernardo Pasquini. Nota che quando capitó in Bologna aveva 19. Anni sicche era nato nel 1690. In ultimo si fece Gesuita”.

Comentando estas noticias tan sensacionales, que nos ofrece Martini, sabemos ahora que Zípoli recibió, allá por 1700, las primeras lecciones de música, y se las dio el entonces maestro de capilla de la Catedral de Florencia, y sabemos que el Gran Duque, concedor de los talentos del joven estudiante, dispuso costear su viaje y estadía en Nápoles para perfeccionar allí sus conocimientos bajo la dirección de Alessandro Scarlatti, *“dal quale escapó per acuta differenza”*. -¿Cuál es el sentido y, por ende, cuál la fuerza de esta expresión? -Si quiere decir que huyó del lado de Scarlatti, a causa de una reñida disputa con él, es ciertamente lamentable que ignoremos el punto debatido, sobre todo si rozaba con las escuelas musicales como es muy presumible.

Al parecer, escribe Ayestarán, la relación de Zípoli con la escuela napolitana “*fue muy efímera*”, y pregunta su reciente transcriptor y crítico Luigi F. Taglarini: esta fricción con Scarlatti padre ¿fue de orden musical o de orden personal? En todo caso el episodio revela en Zípoli la posesión de un temperamento activo y crítico ya en el carácter, ya en la estética.

“A los 21 años Doménico se hallaba en Bolonia y recibió allí lecciones de Lavinio Vanucci, monje de San Barbaziano, un excelente teórico, autor del libro “*Regole da Sonare, e Cantare, e Componere, e Transportare per il Principianti*” conservado hasta hoy en copia manuscrita en la biblioteca musical que perteneció a Giambattista Martini.

“Por fin, radicado en Roma, completó su carrera con Bernardo Pasquini. Era Pasquini, su maestro, uno de los precursores del estilo galante. Pero su “galantería” no radicaba solamente en procedimientos armónico-melódicos irregulares (la sexta) o el abuso de ornamentos (trinos, mordentes, apoyaturas), sino en el empleo de cromatismos y disonancias, inquietas fantasías en el ritmo y, sobre todo, lo que con buena palabra define Torre Franca: “impresionismo”; un impresionismo, digamos nosotros, doscientos años antes de Debussy: “era como un profumo diffuso nell’atmosfera musicale”. Querer someter el impresionismo debbussista a la técnica de los acordes de novena sin enlace y de quintas aumentadas, es lo mismo que sostener que el arte de la escritura galante se apoyaba solamente en el bordado miniaturesco de sus melodías y en las constantes armónicas de su época. De Pasquini recibe a Zípoli, como veremos todo ese mundo de convenciones que él hará florecer en sus “Sonate” de 1716. Los tres volúmenes de música para clave de Pasquini que se conservan en el British Museum de Londres, proclaman esta verdad. La llegada de Zípoli a Roma y sus estudios con Pasquini se produjeron, a nuestro entender, alrededor de 1710, y a los 24 años de edad dio a conocer en la Ciudad Eterna el oratorio “*Sant Antonio*” del cual sólo se conoce el libreto. Hacia 1714 en la iglesia de San Girolamo de Roma estrenará su oratorio “*a quattro*” y “*Santa Caterina Vergine e Martire*” con texto literario – que es lo único que se conserva – de Grappelli¹⁷.

En 1715 había llegado Zípoli a conquistarse una posición de gran presencia y tal vez una de las más envidiables, la de ser el organista y maestro de Capilla de la *Chiesa del Gesù*, y esta realidad es indubitable, por más que sus contemporáneos, como Peramás, solo dijeron que fue “*músico en Roma*” o “*músico romano*”, y en otra de sus obras históricas¹⁸ especifica Peramás que

17. Guido Pasquetti, *L’Oratorio Musicale in Italia*, (Firenze, Le Monier, 1906, 348).

18. Véase nuestra monografía *José Peramás y su Diario del destierro, en Escritores Coloniales Rioplatenses* (Buenos Aires 1952, 113) y J. M. Peramás, *De vita et moribus XIII virorum paraguay corum* (Faenza 1793) 294.

fue “maestro en el Colegio Romano”, aunque Lozano¹⁹ escribió que “había sido maestro de Capilla de la Casa Profesa de Roma”. Ser “maestro en el Colegio Romano” y músico en “la Casa Profesa” no eran cargos incompatibles, y es posible que simultáneamente ejerciera ambos cargos. Por su parte, el Padre José Cardiel escribía en 1747 que Zipoli había sido músico en San Juan de Letrán²⁰.

Que fue “organista della Chiesa del Giesú di Roma” nos lo asegura el mismo Zipoli, al estampar esas palabras en el título mismo de sus “Sonate”, publicadas a principios de 1716, como se deduce de la dedicatoria a la Princesa de Forano, que las precede.

Joven aún, pero ampliamente nimbado de gloria, publicó Zípoli, a principios de 1716, el volumen que rotuló:



La primera parte, dedicada a las piezas de órgano, termina en la p.35; en p.36 aparece el título de la segunda parte, dedicada al clave: “Parte seconda. (Preludij, Allemande, Corrento, Sarabande, Gighe Gavotte/ El Partite”.

En 1731 publicóse una edición inglesa:

“A Third Collection of Toccatés Voluntarys and Fugues for the Organ or Harpsicord with particular Great Pieces for the Church Made upon Several Occasions Compos'd by Domenico Zipoli Principal Organist of Rome”. London, Walsh (1731).

19. Véase nota 12.

20. J. Cardiel, *Carta-relación al Padre Pedro de Calatayud*, 1747, en el Archivo de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús. La aserción parece muy dudosa, pues no se ha hallado documentación alguna a este propósito.

Y en 1959, se ha hecho una tercera edición:

DOMENICO ZIPOLI: "Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo. Nach dem Urtext herausgegeben von Luigi Ferdinando Tagliarini". Heidelberg, Willy Muller (1959). 2. v.

Respecto a los méritos de esta obra, escribe Ayestarán que estas Sonate

"representan uno de los cuerpos orgánicos más audaces, pero a la vez coherentes e imaginativos de la primera mitad del siglo XVIII. Por su sobriedad y originalidad, según subrayó Vincent d'Indy, se hallan muy cerca de Juan Sebastián Bach"²¹.

Advierte también Ayestarán que en la obra de Zipoli Sonate no tiene sentido moderno, sino simplemente el de trozos "per suonare"; y que intavolatura, en la terminología de la época, derivada principalmente de Frescobaldi, significaba la anotación musical para instrumentos polifónicos. Para el crítico Uruguayo, en las Sonatas de Zipoli **"se atisba claramente el trascendental pasaje de la escritura horizontal (contrapunto) a la escritura vertical (armonía)**.

Consta la obra de Zipoli de dos partes, la primera dedicada al órgano y la segunda al clave. La palabra "sonata" debe tomarse en la acepción de la época, es decir, simplemente como pieza "per suonare" en clarísima forma de Suite. La idea tripartita y bitemática, que luego caracterizó a la Sonata, recién alcanzará su carnalidad musical a la muerte de Juan Sebastián Bach, es decir, después de 1750.

La primera parte está integrada por una Toccata, cinco Canzone con sus correspondientes Versículos previos, cuatro comentarios organísticos a la liturgia de la Misa – dos a la Elevación, uno al Post-Comunión y otro al Offertorio – y una Pastoral. La parte dedicada al clave comprende cuatro Suites – la palabra no se enuncia pero está sobreentendida – y dos Partitas a manera de tema con variaciones ornamentales.

Lo primero que llama la atención es la sólida unidad de estilo de toda la obra.

La parte de órgano está concebida en contrapunto a tres voces; la de clave

21. L. Ayestarán, *Domenico Zipoli, Vida y obra*. (Montevideo 1962) no es del mismo parecer: *"sobre su pequeño libro <<Principios y elementos para bien tañer el órgano y el clave>> existe una evidente confusión que hemos favorecido nosotros, hace 21 años, cuando se publicó nuestro temprano libro sobre Zipoli provocador de la remoción del problema. Hoy creemos que se trata de una traducción defectuosa del título de sus <<sonate>> y que por lo tanto es la misma obra. Cuando de él se habla en documentos jesuítas, se omite la referencia de sus Sonatas, editadas el mismo mes y el mismo año. Salvo nuevo y definitivo esclarecimiento, su pequeño libro teórico, pues, no existió"*.

Aun antes de leer estas expresiones de Ayestarán, coincidíamos con él, pero no por iniciativa propia sino por habérmelo así expresado el maestro de música en el Colegio y Universidad del Salvador, profesor Carlos Larrimbe.

Cf. Vincent d'Indy: *"Cours de composition musicale. Rédigé avec la collaboration de Auguste Sérleyx"*, París, Durand, 1909, Libro II, 1º parte, vol. II, p. 71.

siempre a dos. En esta última abunda, como es lógico, la escritura vertical y en la última variación de la Partita con que se cierra toda la obra, se anticipa misteriosamente – Zípoli no alcanzó a presenciar la lucha entre el pianoforte de Cristófori y el viejo, rico y noble clave – una escritura pianística.

La obra de Zípoli, agrega el musicólogo uruguayo²², parece escrita de un solo impulso e, incluso, calculada para su publicación, como si se tratara de una gran superestructura sonora. Tanto las piezas de órgano como las de clave son en sí mismas una unidad independiente, pero aparecen dispuestas en un armonioso orden de sucesiones tonales e incluso de contrastes dinámicos. Pienso que la solemne Toccata que inicia la parte de órgano tiene su correspondiente final en la tierra Pastoral con la que se cierra la sección organística. En la parte de clave, unas Partitas de la más brillante escritura clausuran la obra como si corriera ella hacia un desenlace deslumbrante pero previsible.

Las Canzone del libro de órgano están insertas en la línea que va desde los Tientos de Cabezón, las Recherches de Titelouze y los Ricercari de Frescobaldi hasta las Fugas grandes para órgano de Juan Sebastián Bach. Están en verdad a medio camino. De los primeros se diferencian por un mayor abudamiento de exposiciones y un acabado más meticuloso en el contrapunto. De Bach por no completar en ellas Zípoli las secciones subsiguientes a la contraexposición en el quinto grado. Obsérvanse en cambio notables “estrechos” como el de la Canzona en do mayor que contiene además, una rica e imaginativa cadencia sobre el pedal de dominante...

Zípoli sabía conservar la simetría bilateral en la forma como el más pulido compositor de su tiempo: así la proclama el orden inexorable de las dos Partite con rigurosas secciones iguales. Sólo puede atribuirse a un espíritu libre, alejado de la rutina, de deslumbrante fantasía inventiva, la asimetría de las partes en casi todas las danzas de sus Suites. La elegancia en el corte de la forma y la vena melódica de libre articulación, una ancha vena que irriga todas las piezas de sus Sonatas con substancia melódica original, configuran sus caracteres más tocantes. Con razón dijo Vincent d'Indy en su admirable curso de composición musical, al estudiar las obras de Zípoli en el capítulo dedicado a la Suite: “fue uno de los mejores maestros italianos desde el punto de vista de la musicalidad y de la elegancia de escritura; sus cualidades de contrapuntista podrían ligarlo a la filiación de Frescobaldi, Pachelbel, Bach”²².

Con los párrafos con que termina Ayestarán su extenso estudio sobre Zípoli, cerramos nosotros este capítulo sobre la música en el Río de la Plata, con anterioridad a 1810:

“A nivel de sus coetáneos más eminentes – Vivaldi, los Scarlatti, Rameau. Couperin, J. S. Bach, Haendel – el perfil de Doménico Zípoli, se recorta con extraordinaria nitidez, casi diría con dureza. Y eso que sus Sonatas son cristalizaciones juveniles. Pero tienen la fuerza, la originalidad y, consecuentemente,

22. Cf. N. 21, *in fine*, p. 128.

la sabrosa aspereza de la “fructa temprana”, como diría el Marqués de Santillana, de un músico de excepcional linaje. Su obra se yergue, sin desmedro, entre la de los grandes de su tiempo.

Hay compositores que poseen el don de invención melódica (Schubert), otros de invención armónica (Schumann), aquellos de invención formal (Franck), estos de invención orquestal (Rimsky-Korsakov), inclusive algunos de invención rítmica (Strawinsky), con ser ésta tan pobre en la música de la cultura occidental.

Pero hay quienes son “polivalentes”: compositores en quienes se dan dones de invención múltiple. Beethoven sería uno de los paradigmas: ¡qué don de invención melódica en el Moderato inicial de la Sonata op. 110 para piano! ¡qué don de invención de textura armónica en el extraño puente de transición entre el 2do. Y 3er. tiempo del Concierto para piano y orquesta en mi-bemol, N°5! ¡qué don de invención formal en la Quinta Sinfonía! ¡qué don de invención rítmica en la Séptima Sinfonía!

Doménico Zípoli es, en cierto modo, un “ambidextro”. Destácase en primer término su don de invención melódica. Las líneas originales y elegantes de sus Andantes recorren melódicamente constelaciones de altitudes poco transitadas en su época (véase el ejemplo de la Elevación II), y la articulación inquieta, intencionada y fantasiosa de sus figuraciones de puntillos y de valores irregulares, demuestran imaginación de melodista.

Concedor riguroso de la forma, se libera de todo academismo, pero para crearse nuevas obligaciones de euritmia. Las Partite responden a un plan tradicional. Las danzas, en cambio, liberadas de métricas rigurosas, se mueven a partes irregulares con elegancia dictada por el “impromptu”, y por el buen gusto.

La obra de Zípoli se halla inserta en la línea “Barroco tardío”, el “later Baroque”, como le llama Bukofzer²³, pero en algunos compositores eminentes, el Barroco Medio y aun el Antiguo siguen predominando. Frente a las escrituras armónicas y contrapuntísticas de estos últimos Barrocos henchidos de múltiples líneas entrecruzadas, a veces agobiantes, la textura de la música de Zípoli es nítida y transparente. Espíritu audazmente moderno, su música se halla acorde con un concepto de serenidad clásica y encuentra, pues, en la delgada sencillez de líneas su total acabamiento. Tiene todavía a su alrededor todo el tumultuoso y complejo mundo del Barroco donde se le brindan todas las posibilidades, pero él selecciona unos pocos medios técnicos para expresarse. Ahora que la selección es rigurosa y la combinación de esos materiales se halla dictada por leyes originales, privativas y no transferibles. Todo ello, desde luego, misteriosamente dictado: “La música es un cálculo secreto que hace el alma, pero sin saberlo”, decía Leibnitz en 1712. Al fin de cuentas, crear en arte es seleccionar y combinar, es decir “poner en su quicio” ese mundo tumultuoso de posibilidades. Por algo al músico creador se le llama “compositor”, esto es, el que pone en orden el mar del sonido.

23. Bukofzer, Manfred: *Music in the Baroque Era*, New York, Norton (1947).

Hasta aquí el profesor Lauro Ayestarán, y después de leer sus reflexiones, concernientes a la música de Zípoli, no nos extraña que los hombres de ayer, que pudieron oírle en Roma, en Sevilla, en Buenos Aires y en Córdoba, admiraran su arte soberano, en tan alto grado que les pareciera que habiendo oído, aunque una sola vez una música de Zípoli *“apenas habrá alguna otra cosa que le agrade, algo así como al que come miel, le resulta molesto y no le agrada comer otro manjar alguno.”*

En los primeros meses de 1716, cuando a Doménico Zípoli le aureolaba la gloria de ser el organista de la más prestigiosa iglesia de Roma, el Giesú, y cuando acababa de publicar en elegantísimo volumen una selectísima colección de sus composiciones originales, y cuando en frase de Lozano, *“podía esperarse de él cosas mayores”* en el plano musical, volvió Zípoli las espaldas a la gloria, que tan de cerca le seguía, y, en alas de un ideal religioso, decidió marchar al Río de la Plata y pasar lo que le restaba de vida, enseñando su arte a aquellos indígenas guaraníes, de cuyas aptitudes para la música y de cuyas habilidades para la misma, tenía plena noticia.

En 1710 los jesuitas del Río de la Plata, reunidos en Córdoba, habían elegido para representarlos ante las Cortes de Madrid y Roma a los Padres Bartolomé Jiménez y José de Aguirre, y ambos jesuitas, al partir a Europa, llevaban también el encargo de organizar una expedición de nuevos misioneros, los que habrían de reclutar de entre los jóvenes jesuitas de las diversas naciones, que contaran con suficiente elemento humano.

En Italia se apersonaron al Padre Jiménez y manifestaron deseos de trasladarse a América el sacerdote Hipólito Angelita, procedente de Macerata, en la Marca de Ancona, que frisaba en los treinta años y era ya sacerdote, y los jóvenes jesuitas, no sacerdotes aún, como Domingo Bandiera, de Sena; Manuel Querini, de Viterbo; Antonio Faruli, de Florencia; Martín Garzoli, de Génova; Francisco Leoni, también de Florencia y los romanos, Tomás Grafigna, Esteban Pasoli, Carlos Babenensi, José Labizarro, Pablo Calero, Felipe Zetari y Andrés Bianchi.

Parece que todos estos, y otros no pocos, candidatos para América o indípetas, como antes se decía, se hallaban reunidos en Sevilla esperando embarcación que los llevara al Río de la Plata, cuando procedente de Roma, y en forma sorpresiva, llegó a Sevilla, con el propósito de unirse a ellos el joven y exitoso organista de la Iglesia de Giesú, en Roma, y que en la Ciudad Eterna acababa de publicar un ponderado volumen de piezas musicales. En el elenco de los jesuitas, con destino al Río de la Plata, en 1716, hallamos este asiento, que en la lista de los misioneros, ocupa el 26º lugar: el *“Hermano [estudiante] Domingo Zípoli, filósofo [o que cursa la Filo-*

sofia], natural de Prato, en el obispado de Florencia de veintiocho años [de edad]²⁴.

Ignoramos en absoluto todos los pormenores relacionados con esta aparición de Zípoli en Sevilla: si había ya antes conversado con Jiménez sobre este su propósito, si pasó a Sevilla con la necesaria documentación personal, etc., etc.

Si Zípoli estuvo nueve meses en Sevilla, aguardando embarcación, como afirmó Lozano²⁵, quien vino con él en esa ocasión, y no hubo embarcación hasta principios de abril de 1717, hemos de colegir que estaba ya en Sevilla, en junio o julio del año anterior. Precisamente el Catálogo Trienal de 1720 nos dice que Zípoli ingresó en la Compañía de Jesús el 1º de julio de 1716, fecha que consideramos exacta, y tenemos por errada la de junio de 1716, que consigna el Catálogo de 1724²⁶. Dos hechos parecen indiscutibles: que Zípoli se hallaba en Roma el 1º de enero de 1716, que es la fecha que puso a la dedicatoria de sus Sonate a la princesa de Forano, y el 1º de julio fue el día de su admisión en la Compañía de Jesús. Si, como pudo acaecer, no llegó a Sevilla con la documentación necesaria, es posible que hubiese ella llegado antes de ser recibido en la vida religiosa.

Una cosa es evidente: no ingresó en algunas de las provincias jesuíticas de Italia o de España, pasando después a la del Río de la Plata, sino que perteneció a esta desde el primer momento de su actuación como jesuita²⁷.

A lo menos nueve meses estuvo Zípoli en Sevilla y, según Peramás, “*dejó bastante espécimen de sí en el órgano de la Catedral de Sevilla*”, y Cardiel agrega que *le ofrecieron la plaza de maestro de Capilla, en la Catedral de esa ciudad*, pero él no aceptó tan honroso cargo “*por entrar en la Compañía de Jesús*”. Como se deduce de esta frase, Zípoli estuvo en Sevilla algún tiempo antes de ser admitido en la Compañía de Jesús, y sería en esas semanas, o meses, que dio de sí el buen espécimen en el órgano catedralicio sevillano, a que se refiere Peramás²⁸.

Los cincuenta y cuatro jesuitas, que en Europa habían llegado a reunir los dos mencionados Procuradores, Padres Jiménez y Arce, repartidos en tres navíos, zarparon del puerto de Cádiz, el día 5 de abril de 1717.

Además de los jesuitas italianos, mencionados más arriba, iban en esa expedición de futuros misioneros hombres de la talla de Nusdorffer, Aperger, Lizardi, insignes misioneros los tres, y Primoli y Bianchi, arquitectos de in-

24. P. Pastells y F. Mateos, *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia del Paraguay*, VI (Madrid 1946), 125. Debido, sin duda, a error del copista o del impresor, se lee Tipoli en vez de Zípoli.

25. *Vida y virtudes del venerable mártir Padre de Lizardi* (Madrid 1862), 123.

26. Archivo General de la Compañía de Jesús: Paraguay 6.804, N° 52, III r. n. 31.

27. *Catálogo breve de 1717*, en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.

28. Peramás, *Diario*; Cardiel, o. c. en n. 18.

gente actuación en Sudamérica, así en las ciudades españolas, como en las reducciones de los indígenas rioplatenses.

En julio de 1717 llegaron los viajeros a Buenos Aires, después de una feliz travesía. Solo en la boca del Río de la Plata una tormenta zarandeo las tres naves, rompiendo mástiles y velas, cinco marinos fueron precipitados a las aguas del río, pereciendo dos de ellos, y salvándose los otros tres²⁹.

El genial músico, recién venido de Italia, estuvo una o dos semanas, en Buenos Aires, descansando de la larga y molesta travesía; al cabo de las cuales, partió, en lenta carreta de bueyes, con rumbo a Córdoba, en cuyo Colegio Máximo y Universidad habría de terminar sus estudios.

El Catálogo de 1720 nos dice que había hecho ya en ese año los primeros votos, esto es, los que se hacen al terminar los dos años de noviciado y había ya cursado dos años de filosofía; el Catálogo de 1724 nos informa que para entonces había cursado los tres de filosofía, como también tres de los cuatro de teología. Si en aquel año cursó el cuarto, pudo ordenarse de sacerdote, a fines de ese mismo curso, como era lo habitual. Así él como el romano Esteban Fabri, y el saboyano Luis Charles y los andaluces Juan Francisco Valdivieso y Salvador Rubio, no pudieron recibir las órdenes sagradas por falta de obispo, ya que don Alonso de Pozo y Silva había pasado a Chile. Cuando a mediados de 1726 llegó a Córdoba su sucesor, el obispo Sarricolea y Olea, Zípoli había partido a la eternidad.

Terminados sus estudios, pero imposibilitado de ordenarse de sacerdote y ejercer los ministerios sagrados, debió Zípoli de consagrar sus forzosos ocios a sus aficiones musicales, y fue sin duda en esa época, más que en las anteriores, cuando tan extraordinariamente llamó la atención en Córdoba según nos cuenta el P. Pedro Lozano en las Cartas anuas de 1720 a 1730.

Hay, sin embargo, que recordar, como nos lo dice el citado Lozano en la necrología, que escribió, a raíz del deceso de Zípoli, que pasó este el año de 1725 en malas condiciones físicas, por razón de la enfermedad que le llevó al sepulcro.

Los cordobeses supieron apreciar lo genial de la música de Zípoli y uno de sus contemporáneos y admiradores, José Manuel Peramás, escribió que las fiestas religiosas en Córdoba eran solemnísimas, sobre todo la de San Ignacio, 31 de Julio, por ser el fundador de la Compañía de Jesús y el patrono de la Universidad, en cuya iglesia tenían lugar los actos de culto. Y

“la música correspondía, porque era muy buena y abundante de instrumentos. Las vísperas, que duraban casi toda la tarde, eran muy gustosas para todas las Ordenes Religiosas que asistían, principalmente cuando vivía el

29. Lozano, *Lizardi*, 123-124.

compositor, que era un Hermano nuestro, teólogo, llamado Zípoli, maestro que fue en el Colegio Romano, de donde pasó a nuestra provincia, y dejó bastante espécimen de sí en el órgano de la catedral de Sevilla³⁰.

El mismo Peramás, al referirse a la música que había en las ciudades, escribió que, en ellas,

“no había otra música que la de los criados de los jesuitas. Habían ido a la provincia, desde Europa, algunos sacerdotes excelentes en aquel arte, quienes enseñaron a los indios en los pueblos a cantar, y a los negros de los Colegios a tocar instrumentos sonoros; pero nadie en esto fue más ilustre, ni llevó a cabo más cosas, que Domingo Zípoli, otrora músico romano, a cuya armonía perfecta nada más dulce y más trabajado podía anteponerse. Mas mientras componía diferentes composiciones para el templo, las que eran solicitadas por correo desde lugares remotísimos, hasta por el virrey de Lima, ciudad de la América Meridional, y mientras juntamente se dedicaba a los estudios más serios de las letras, murió, con gran sentimiento de todos: y en verdad, que quien haya oído una sola vez algo de la música de Zípoli, apenas habrá alguna otra cosa que le agrade, algo así como al que come miel, le resulta molesto y no le agrada comer algún otro manjar³¹.”

En la redacción latina de su Diario de la Expulsión, conocida con el título de *Annus patiens*, escribió el mismo Peramás, refiriéndose a las reducciones guaraníicas: “*Penetrarunt etiam eo compositiones musicae Zípoli, iesuitae provinciae Paraguariae, musici olim Romae, quem ad nimium immatura mors mutum reddit; et qui, si Romae mansisset, elegantiore fortasse musicum numquam caput Orbis audisset*”³².

Cierto es que la influencia de Zípoli no estaba reducida a Córdoba, ya que, como lo dice Peramás, hasta el virrey del Perú solicitó desde Lima sus composiciones, y nos consta además que llegó su fama y llegaron sus obras a las reducciones de los indígenas, que fueron los conservatorios musicales más notables, que hubo en el Río de la Plata, desde principios del siglo XVII hasta fines del XVIII. Sobre todo fue Yapeyú el gran centro musical, como largamente hemos expuesto en otra oportunidad; y años después de la muerte de Zípoli había allí copias u originales de las composiciones del gran maestro.

30. *Annus patiens seu ephemerides quibus continetur iter annum iesuitarum paraguayorum Corduba Tucumaniae profectorum*. ARSI. Parag. 21, fol. 65. Hay copia fotográfica en el Archivo de la provincia Argentina de la Compañía, Buenos Aires.

31. *Ibid.* 294. En nuestro volumen sobre los *Músicos argentinos durante la dominación hispana* (Buenos Aires 1945), hemos podido confirmar, y con creces, el aserto de Peramás, de que no había en el Río de la Plata, con anterioridad a 1767, otra música que la de los jesuitas. En esa obra dedicamos a Zípoli las pp. 114-122.

32. *Annus patiens...* Cf. n. 30.

Véase lo que a 20 de marzo de 1728 ordenaba el P. Lorenzo Rillo en su Memorial de visita para el pueblo de Itapúa³³:

“Aplíquese al órgano un indio llamado José, que aprendió en Córdoba, de suerte que ésta sea su cotidiana y principal ocupación y enseñe a algún otro muchacho; y si se hecha de menos los papeles de H. Zípoli, se podrá enviar a alguno que los traslade en el Yapeyú, en donde se le prestarán con liberalidad.” En 20 de febrero de 1732 ordenaba el P. Jerónimo Herrán³⁴ al cura de la reducción de Santiago, una de las de guaraníes: **“Procúrese mejorar la música, que está muy falta de voces, especialmente típles y de buenos instrumentos y se atenderá que aprendan y se ejerciten en la música del Hermano Zípoli, por ser de las mejores”**.

En 1775, medio siglo, después del deceso de Zípoli, escribía el P. Jaime Oliver³⁵, en su destierro de Italia, que las reducciones de indios tenían *“composiciones de las mejores de Italia y de Alemania, traídas por los procuradores y misioneros que fueron de estas partes, y las obras de Zípoli”*.

Sobrados son los testimonios de sus contemporáneos o de los sucesores de ellos a favor de la popularidad y aprecio sumo en que se tuvo la música de Zípoli, y hoy que poseemos en disco, las Sonatas del gran maestro, gracias al Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, del Sodre de Montevideo e interpretados por Eva Vicins y Manuel Salasmendi, este en órgano y aquella en clave, entendemos lo fundado de aquel aprecio y de aquella admiración, que Peramás expresó en términos tan elocuentes.

Lauro Ayestarán que, desde 1941, viene estudiando la personalidad y la formación musical de Zípoli ha escrito que

Integró él la generación de los Vivaldi, Geminiani, Telemann, Rameau, Durante, J. S. Bach, Haendel, D. Scarlatti, y “con todos ellos – nada menos – hay que medir a Zípoli en primera instancia para insertar luego, fuera de su circunstancia temporal, en el cuadro de la historia general de la música culta europea y – como se verá luego – americana”³⁶.

Retomando el hilo de la biografía de Zípoli, hemos de consignar aquí que, pasando los estudiantes jesuitas sus vacaciones de 1725-1726, en la estancia de

33. Buenos Aires, Archivo general de la Nación: Compañía de Jesús, 1728. Publicado en P. Grenón, *Nuestra primera música instrumental* (B. A. 1929) y en Ayestarán, 71. –El estudio citado del P. Grenón ha sido reeditado en *Revista de estudios musicales*, año II, n° 5-6 (Mendoza 1950-51); III, n. 7 (1954); vid. 58-53-77.

34. Archivo de Buenos Aires: Compañía de Jesús, 1727.

35. *Breve noticia de la numerosa y florida christianidad guaraní*, f. 16. (Archivo es Loyola-Oña).

36. Montevideo 1962, 18-19.

Santa Catalina, al noroeste de la ciudad y como a cincuenta kilómetros de la misma, falleció en esa localidad, el segundo día de enero de 1726, el admirado músico italiano. Aunque en 1723 se decía que su salud era buena (*vires robustae*), sabemos por Lozano que una “maligna tabe”, esto es, una maligna enfermedad contagiosa le afligió durante todo el año de 1725 y acabó con su vida en el día indicado. Tabes generalmente indica tisis, pero no aparece que los antecedentes justifiquen que haya sido éste el mal que llevó a Zípoli a la tumba.

En términos harto lacónicos consignó Lozano los antecedentes de la muerte de Zípoli: *Consumido por una maligna enfermedad contagiosa que le había molestado durante todo el año, entregó a Dios su alma plácidamente, como había vivido*³⁷. Muchos años más tarde el Padre Diego González en su *Catálogo de la que fue provincia del Paraguay desde la intimación del arresto en el mes de julio de 1767* consignó este rubro³⁸: “H. Domingo Zípoli. Estancia, Córdoba, 1725.” Pero es en una carta del Padre Manuel Querini, escrita en enero de 1726 (sin expresión del día) y cuyo destinatario era el Hermano Francisco Pino, donde hallamos confirmada la fecha indicada por Lozano: “Como sabe mi hermano, en abril del pasado año plugo a Dios llevar para sí a nuestro Padre Burgués, y al segundo día de este mes al Hermano Zípoli”³⁹. El Padre Francisco Burgués falleció efectivamente el 24 de abril de 1725. Lo que no nos explicamos en esta misiva es el hecho de unir el recuerdo de Zípoli con el de Burgués. Tal vez este era un conocido admirador de la música de aquel. Tal vez no hubo otra razón para asociar esos dos nombres, sino el hecho de que eran los dos últimos que en Córdoba habían pasado a la eternidad, y Querini pensaba en el *hodie mihi, cras tibi*.

Pocos son los rasgos psicológicos y espirituales de Zípoli, que Lozano nos ofrece⁴⁰, pero ellos bastan para que nos formemos de él un retrato cabal, cual corresponde a un varón modesto y sencillo, generoso y humano, virtuoso y piadoso, no menos que excelente en los estudios filosóficos y teológicos, y eximio y sin segundo en el arte musical.

En Córdoba, lo propio que en Sevilla y en Roma

“como maestro de capilla, Zípoli debió haber realizado la triple misión que corresponde a un – Cantor – de la época de Juan Sebastián Bach: componer música, dirigir el coro y ejecutar el órgano, a todo lo cual debe agregarse las clases que sin lugar a duda dictara en la vetusta Universidad cordobesa. Desgraciadamente... nada de lo primero (esto es, de su obra de compositor), ha llegado hasta nosotros, aun cuando no desesperamos de hallar algún día una

37. Cf. nota 12.

38. Archivo de Loyola-Oña.

39. Archivo General de la Nación, Buenos Aires: Compañía de Jesús, 1726.

40. Cf. nota 11.

muestra de ello, que deberá ser de trascendental importancia no solo para los americanos sino también para el arte musical europeo.”

Esto escribe Ayestarán⁴¹ y, a continuación, manifiesta cómo esas obras de Zípoli existieron, ya que existen los ya citados testimonios de Rillo y Oliver, y agrega: *Desdichadamente la expulsión de los jesuitas dictaminada por Carlos III en 1767 hizo que estas obras se perdieran”*.

Tal vez la expulsión de los jesuitas fue causa, en algún grado, de la pérdida de los papeles de Zípoli, pero hemos de reconocer que, entre 1767 y 1810, la incuria por el acervo musical del pasado no fue más desastrosa que entre 1810 y 1950. En lo que va de siglo solo ha habido entre nosotros dos estudiosos, los señores Carlos Vega y Francisco Curt Lange, que se han preocupado de hallar y conservar las viejas partituras musicales, que había o hay esparcidas por el país. El profesor Curt Lange publicó, hace ya años, *“La música eclesiástica argentina en el periodo de la dominación hispánica”*⁴².

En lo que llevamos expuesto sobre Zípoli, hemos omitido el recuerdo de dos investigadores argentinos que han aportado noticias sobre aquel maestro, o sobre sus composiciones musicales, y son ellos el jesuita Juan Pedro Grenon⁴³ y el señor Antonio Monzón⁴⁴, y a este se debe, en gran parte, el que en estos años, se haya despertado una intensa preocupación por las óperas del gran maestro italiano. Después de recordar cómo el Padre Antonio Sepp, que fue el precursor inmediato de Zípoli en la música rioplatense, nada dice de la ópera o drama musical, ni sus admiradores recuerdan obras algunas suyas de esta índole, escribe Monzón:

“Teniendo en cuenta la personalidad de Zípoli en este arte, nos aventuramos a expresar, pese a faltarnos el documento que pruebe fehacientemente el hecho, que a su inspiración se habrían debido las primeras óperas, hoy inéditas, compuestas en esta parte del continente, a principios del siglo XVIII.”

Indujeron a Monzón a hacer ese aserto tantas danzas y piezas de teatro musicales que, en 1760, con ocasión de la proclamación de Carlos III, sucesor de Fernando VI, tuvieron lugar en el pueblo de San Borja (uno de los comprendidos en el tratado de límites de 1750, entre España y Portugal), preci-

41. Ayestarán, 67-68.

42. En *Revista de Estudios musicales*, año III, n. 7 (Mendoza 1954), 15-17.

43. P. Grenon, S. I. *Noticia de Domingo Zípoli, músico y jesuita, 1688-1725* (Córdoba 1948).

44. A. Monzón, *Introducción de la ópera en la Argentina*, en *Boletín de estudios de teatro*, N° 20-21 (Buenos Aires 1948). Eran esas óperas *El rey Orontes de Egipto*, *Los pastores del nacimiento del Niño Dios*, y *Felipe V*, sobre su abdicación; la fecha de ese hecho histórico (1724) permite creer que la ópera fuese de Zípoli.

samente por guaraníes pertenecientes a los pueblos de Trinidad, Mártires y Santo Tomé.

Semejante suposición viene corroborada por el testimonio del Padre José Sánchez Labrador⁴⁵, quien en su *"Paraguay Católico"* escribe, refiriéndose a la época en que estuvo él en las reducciones (entre 1750 y 1767), que

"en algunas doctrinas suelen la víspera hacer una ópera italiana de las que para este intento, compuso el Hermano Domingo Zípoli, uno de los mejores músicos que vio Roma, y pasó, ya jesuita, a la Provincia del Paraguay."

Así la expulsión de los jesuitas, en 1767, como la situación anormal del país, después de 1810, época ésta en que sus bibliotecas y archivos fueron lastimosamente dispersados y perdidos, muchos, por no decir todos, los escritos de Zípoli se extraviaron, no hallándose en la actualidad ni una sola partitura de este músico en los archivos de Buenos Aires, Córdoba o Santa Fe, y menos aún en las Reducciones de Guaraníes, destruidas y hasta incendiadas, entre 1818 y 1820, pero se ha hallado recientemente en el Archivo de la Catedral de Sucre, una

MISA EN FA MAYOR, de Doménico Zípoli

Podemos consignar este postrer escrito de Zípoli, gracias al señor Roberto Stevenson, de la Universidad de California, rama Los Angeles, quien con sus investigaciones en los archivos altoperuanos ha hallado en el Archivo Capitul de la Catedral de la ciudad de Sucre una copia de una Misa de Zípoli, fechada en Potosí en 1784, y como ese preclaro historiador de la música en la América Hispana pusiera una copia de aquella copia en manos de Ayestarán, este obtuvo del maestro Lamberto Baldi que realizara la versión de la dicha Misa, y ese músico uruguayo transcribió su anotación, armonizó el bajo continuo y lo instrumentó, tarea que en la jerga paleográfica musical se llama "realizar el continuo".

Esto nos escribió Ayestarán en 20 de diciembre de 1964, y agregaba que "ante un público que llenaba la sala del "Sodre" la estrenó con gran éxito en el mes de mayo", pero fue el mismo Ayestarán quien como profesor de musicología en la Universidad Católica de Buenos Aires, consiguió que esta, a una con el Instituto Italiano de Cultura, obtuviera que el Mozarteum Argentino y el Teatro Colón ejecutaran la misa de Zípoli, según la versión del maestro Baldi, en el Teatro Coliseo, el día 14 de noviembre de 1965.

45. *Paraguay cathólico. Harmonioso entable de las misiones de los indios guaraníes*, p. 360. Ms. Original y autógrafo, otrora en poder del señor Alberto Dodero, rematado y vendido en Londres, a principios del año 1964.

Al presentar esta Misa en Fa, dijo Ayestarán que ella constaba de cuatro partes: Kyrie, Gloria, Credo y Sanctus. Fáltale por lo tanto el Benedictus y el Agnus Dei del "Ordinarium" tradicional. Presumiblemente Zipoli no las escribió; algunas misas de la época se clausuran musicalmente con la apoteosis final del Sanctus y dejan librado al "canto llano" el Benedictus, que completa seguidamente a este y el Agnus Dei final.

Las partes vocales son de una noble riqueza bien característica de las primeras décadas del setecientos italiano. Corresponde a una escritura dialogística tan cara al maestro, ajeno a una tendencia castigada y henchida, común en los compositores menores de esa época. Más pareciera un Pergolesi libre y temprano que está anunciando un dorado clasicismo.

De pronto en el "Cum Sancto Spiritu" del Gloria o en el "Et vitamventuri" del Credo un fugado a tres partes –que hace recordar las "canzoni" del primer libro de las "Sonate d'Intavolatura"- irrumpe con orgánica solidez contrapuntística. En el resto de la Misa, las voces se mueven ya en equidistante y tersa armonía vertical, ya en tranquilo diálogo contrapuntístico.

El "incarnatus", dentro de una sencillez elemental, no está exento de la contenida emoción que requiere esta sección del Credo.

De todas maneras con respecto a las "Sonate" para órgano y clave, esta misa acusa la huella del mismo creador; por momentos parece adaptada a una interpretación, a una lectura fácil, de posible ejecución en una Córdoba india, en cuyos cuerpos litúrgicos no se contaba como en Sucre, por ejemplo, con grandes coros y solistas. Desde el punto de vista tonal, las cuatro piezas de la Misa están en el tono de Fa Mayor pero, como es tradicional, el bemol de la nota SI, no aparece en clave; a veces surge como alteración accidental, otras está sobreentendido. La armonía se mueve entre los grados tradicionales de I, IV y V grados, pero acusa pequeñas y refinadas transiciones, a veces insólitas apoyaturas que enriquecen su cuadro armónico.

El contrapunto de una libertad extrema, crece sin fricciones ni tortuosos resbuscamientos es un contrapunto de imitación canónica a tres voces, que, si bien nunca se resuelve en una fuga estricta, ostenta una distinción constante y una frescura de invención. Tonalmente el Gloria y el Credo –acaso por sus mayores extensiones- presentan más variedad que las partes restantes. El Gloria, por ejemplo, tiene la más rica sustancia tonal de toda la Misa y después del "Gratiam agimus" siguen tres "soli", vocales admirables por la tersa y elegante articulación melódica".

Todo esto es del señor Ayestarán, y es también él quien nos ofrece un breve elenco de todos los demás escritos musicales de Zipoli:

escritos musicales de Zipoli:

1. "Sonate d'intavolatura per e cimbalo", opus 1. Impreso presumiblemente en Roma, con dedicatoria impresa, fechada el 1º de enero de 1716.
2. "Sant' Antonio", oratorio fechado en 1712. Se conserva el libreto solamente.
3. "Santa Catharina Vergine e Martire", oratorio a 4 partes estrenado en la

iglesia de San Girolamo en Roma en 1714. Se conserva solamente el libreto en la Biblioteca Vittorio Emmanuelle II de Roma, cuyo autor es Grapelli.

4. "Delle offese a vendicarmi", cantata para soprano y bajo continuo. Se conserva el manuscrito en el "Deatschestaatsbibliothek" de Berlín. (Citado en Robert Etiner: "Biographisch Quellen – Lexicon; Graz, Academische Druck, Druck, 1959, t. 10, p. 357).

5. "Fragmento para violín y bajo continuo". Manuscrito existente en la "Sächsieschen Landesbibliothek" de Dresde. (Id. anterior).

6. "Misa", para tocar a tres voces (soprano, contralto y tenor) con solos vocales, dos violines, órgano y bajo continuo. Manuscrito copiado en Potosí en 1784, existente en el Archivo Capitular Eclesiástico de la ciudad de Sucre, Bolivia.

Si en 1933 tuvimos la suerte de conocer, y dar a conocer, un hecho tan sorprendente, como el tocante a la estadía y deceso de Doménico Zípoli en el Río de la Plata, tuvimos también la fortuna de que, a raíz de dar a conocer esa realidad, estudiosos de la prestancia de Víctor de Rubertis, Vicente Gesualdo, Juan Pedro Grenón, Antonio Monzón, Roberto Stevenson y, sobre todo, Lauro Ayestarán, se empañaron en esclarecer la vida y la acción del gran músico, que podemos calificar de "italo-argentino", y ha sido valiéndonos de todo lo aportado por ellos, engrosado no poco por nuestras posteriores investigaciones, que hemos elaborado las páginas que hoy publicamos.