

«CORO DE AFUERA»

¿Polémica musical entre los monasterios jerónimos de Guadalupe y San Lorenzo del Escorial sobre si se pueden utilizar «instrumentos musicales» o «ministriles asalariados» en el Coro de los religiosos y en otras liturgias?

1. INTRODUCCIÓN

En el Monasterio jerónimo de Guadalupe hay dos coros, el *Coro principal* para los monjes sacerdotes que dicen el oficio divino y, al lado, a continuación, aunque separado por tres escalones más abajo y reja, el *Coro de afuera* para los legos y donados, que escuchan, y desde el siglo XVI, para ubicar allí los instrumentos musicales de chirimías, bajones, cornetas, sacabuches... Esta división del coro en dos partes es absolutamente excepcional en el coro de los monasterios jerónimos, y parece que está tomada de los cartujos.

Responder a la pregunta que se plantea en el título del presente artículo podría parecer un asunto de menor cuantía o relevancia, pero el solo hecho de que en la controversia participaran los dos historiadores más importantes de cada uno de los asimismo relevantes monasterios en la historia de la Orden de san Jerónimo, ambos priores reelegidos de los dichos monasterios (Gabriel de Talavera 1595-98 y 1618-1620, José de Sigüenza, 1603-1606), priores también de otros monasterios y Visitadores Generales, eliminaría cualquier duda¹. Y lo hicieron desde

1 FRAY GABRIEL DE TALAVERA (1545-1620):

Tomamos el resumen de la vida de Gabriel de Talavera según Francisco de San José, *Historia Universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nra. Señora de Guadalupe...*, Antonio Marín, año de 1743.

Pág. 233: «12 Uno de los sujetos más doctos, que ha tenido este Real Monasterio [Guadalupe], fue el Rmo. P. Fr. Gabriel de Talavera: supo las

sus obras más importantes y más leídas en la posteridad, obras que aún hoy son consideradas de referencia:

lenguas Hebrea, Griega, y Latina con grande perfección: entendió bien las Mathematicas; y en el Derecho Canónico ninguno le igualó en la Orden, por cuya razón le mandó coordinase nuestras Constituciones: obra que sacó tan acertada, a juicio de los Jurisconsultos, que la celebran por la más bien fundada en el Derecho, que tendrán todas las Ordenes. Tuvo repetidísimas consultas de los Generales; y eran de tanto peso sus resoluciones, que las veneraban como a Oráculos. Escrivió en Latín la *Historia de nuestra Señora de Guadalupe*, y fundación de su Santa Casa: y porque la gozaseen todos, la dio a la Prensa en Castellano. Descubre en ella gran lleno de noticias, y estar bien enseñado en la Sagrada Escritura, lección de los Santos Padres, y en todo género de buenas letras, con elegante, y copioso estilo, y más en aquellos tiempos en que la lengua Española tenía generalmente poca cultura. En la última vez de dos que fue Prior de esta Santa Casa, vino el Señor Phelipe Tercero a visitar nuestra Señora, de vuelta de Portugal; y su Magestad hizo tan alto concepto de sus prendas, que le quedó muy aficionado, y dio a entender las honraría con algún superior empleo: no pudo tener efecto esta voluntad del Príncipe, porque murió tan en breve, que no acabó el Priorato».

Véase también *Guadalupe, historia, devoción, arte*, Sebastián García y Felipe Trenado, Sevilla, 1978, pp. 115-116, *Guadalupe. Siete siglos de fe y cultura*, pp. 67-69 y *Misioneros extremeños en Hispanoamérica y Filipinas. Diccionario biográfico y bibliográfico*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, MCMXCIII, pág. 345- 346.

FRAY JOSÉ DE SIGÜENZA (1545-1606)

José de Sigüenza es uno de los monjes más relevantes de toda la historia del Monasterio del Escorial. Ha pasado a la historia como uno de los más cultos e influyentes. Hombre de enorme presencia como prior de varias casas y finalmente Prior en el Monasterio del Escorial fue también Visitador General. Su relación con el humanista Benito Arias Montano, encargado por Felipe II de organizar la Librería del Monasterio, le puso en contacto con los estudios de la Sagrada Escritura, abandonando en buena medida su formación escolástica. Su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, abarca tres grandes estudios, *Vida de San Gerónimo Doctor de la Santa Iglesia*. En Madrid, por Tomás Iunti, 1595, *Segunda Parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*. Madrid, en la imprenta Real, 1600, *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo. Doctor de la Iglesia*. Madrid, en la Imprenta Real, 1605. Dentro de la Tercera Parte se contiene el Libro III: *La Fundación del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial y relato de su construcción* y el Libro IV: *Descripción de la fábrica del Escorial, sus dependencias y ornato*.

Los escritos sobre el Monasterio del Escorial son fundamentales a la hora de entender el monasterio en su estructura y estética, aspecto este último donde aparecen consideraciones de alto valor interpretativo de su rico arte, sea en la pintura, arquitectura, música... Su gran autoridad hace pensar que las ideas que hay en sus escritos fueron muy respetadas en su tiempo. Es considerado por Unamuno, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Marañón y otros muchos como uno de los mejores prosistas castellanos, después de Cervantes.

- **Fray Gabriel de Talavera**, *Historia de Nuestra Señor de Guadalupe Consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*. Prior de la misma casa. Fray Gabriel de Talavera. Con privilegio en Toledo en casa de Thomas de Guzman, 1597.
- **José de Sigüenza**, *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo, Libro Tercero. La fundación del Monasterio de San Lorenzo El Real*, Madrid, En la Imprenta Real. Año M.DC.V. [Hay edición moderna en Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000, que es por donde se citará]

Estamos, en efecto, ante un asunto de capital importancia, que no solo atañe a lo que desde la perspectiva de hoy podría considerarse un aspecto musicológico o histórico más o menos intrascendente, sino que afecta a una forma de vida y espiritualidad perfectamente definidas y cuidadas, tanto en la orden religiosa como en el ámbito general de la liturgia en la Iglesia. No es necesario decir que la música está especialmente cuidada y legislada en la Iglesia y, habría que añadir, de una forma especial en la Orden jerónima. Entender estos procesos ayuda en buena medida a entender y valorar en cada época la música que conservamos en sus archivos, tanto para comprender su estructura como su interpretación y —desde luego— para entender otras formas de arte y pensamiento paralelos en su ámbito. Se trata, pues, de una cuestión estética y de pensamiento.

A la polémica (si es que finalmente fue una polémica) se unió algunos años después el jerónimo del Escorial Martín de la Vera (1584-1637), importante historiador y liturgista, que llegó a ser General de la Orden, con una obra también muy leída y consultada, y no solo por los religiosos jerónimos:

- **Fr. Martin de la Vera**, *INSTRUCCIÓN / DE ECLESIASTICOS. / Previa i Necesaria. / Al buen uso i practica de las Ceremonias / mui útil i provechosa a Eclesiasticos i seglares para saber como an de orar y adorar a Dios en lo divino i onrrar a los ombres en lo politico... Fr. Martin de la Vera. Monge del glorioso P.r S. Geronimo profeso de la Casa de S. Lorenço el Real en el Escorial*. En Madrid / En la Imprenta Real. Año. 1630.²

² Fray Martín de la Vera (1584-1637) tiene también otra importante obra sobre estos temas, editada en 1636: *Ordinario y Ceremonial, según las Costumbres y Rito de la Orden de Nuestro Padre San Gerónimo / Nuevamente añadido, y emendado, conforme a las Reglas y Rúbricas del Missal, y Breviario Romano de Pío V, de nuevo reformado por Clemente VIII. y Urbano VIII.*

El título del presente artículo polariza conscientemente la polémica o controversia en torno a dos monasterios, Guadalupe y San Lorenzo del Escorial, no solo porque, hasta donde hoy sabemos, son los únicos monasterios donde aparecen los escritos y los escritores referidos a tal asunto, sino porque ya desde los comienzos de la Fundación del Monasterio del Escorial hubo ciertos desencuentros con el Monasterio de Guadalupe debido a que fray Hernando de Ciudad Real (Prior que lo fue de Guadalupe entre 1565-1571) fue nombrado por Felipe II prior del monasterio escurialense y quiso introducir en él las Costumbres, rezos... de la misa y el oficio que se observaban en Guadalupe. La nueva comunidad del Escorial nunca aceptó que se impusieran las Costumbres de Guadalupe. Estas disensiones parecerían estar de alguna manera en el origen de la polémica. Aunque esto último no se presenta aquí como tesis, ni aun como hipótesis de trabajo, sí convendrá aludir a ello.

La polémica o desencuentro están planteados desde los últimos años del siglo XVI, y no es asunto que solo afecte a los jerónimos, sino al resto de la Iglesia. Aquí se tratará esencialmente el asunto jerónimo, pero las argumentaciones que se aportan desde sus razonamientos en una u otra dirección sobre la utilización de los instrumentos musicales en el Coro de los religiosos o en otras funciones litúrgicas, afectan también al conjunto del pensamiento en la Iglesia, que aquí se trata solo de forma colateral.

Es propósito del presente artículo presentar las argumentaciones de unos y otros a través de sus textos, que intencionadamente se aportarán en abundancia y lo más razonablemente completos con la intención de que sean ellos quienes conduzcan la reflexión.

2. PLANTEAMIENTO DE LA POLÉMICA

El asunto es el siguiente: Gabriel de Talavera defiende en su obra de 1597 que la música de instrumentos puede y debe utilizarse en la liturgia porque de ello se deriva un gran aprove-

Pontifices Romanos, y según el Ceremonial de Obispos de Clemente VIII. y el Ritual de Paulo, Por el Padre Fray Martín de la Vera, General de la misma Religión / En Madrid, en la Imprenta Real / Año M.DC.XXVI.

[Hay otra edición, del 1752, debida al Padre Fray Juan de los Reyes, Monge Profeso y Maestro de ceremonias del Real Monasterio del Escorial].

chamiento para fieles y celebrantes. Por el contrario, José de Sigüenza en su obra de 1605 dice:

«*Invención de los hijos de Caín fueron todos los instrumentos músicos* y todas las otras cosas que llamamos, para distinguirlas de estos, herramientas de metales fuertes y duros, tan lascivos y dañinos para el alma los unos, como perniciosos al cuerpo los otros»³.

Sigüenza comenta unas líneas más adelante que los otros instrumentos, las «herramientas de metales fuertes y duros» son los que han cometido todo tipo de torpezas en la construcción hasta que «... se fue Dios compadeciendo de la ignorancia y de los yerros en que en esta parte veía caer a cada paso al hombre» e iluminándolo poco a poco, pudo construir el hombre finalmente obras como el templo de Salomón... y el Monasterio del Escorial, que está hecho con perfección celestial, donde se alaba a Dios permanentemente...»

Esa es la crítica a los *instrumentos* con los que se construyen edificios⁴.

De los instrumentos musicales no dice nada en este punto, y de ello trataremos más adelante. Quede dicho ahora que no quiere ministriales en el coro, sino solo el órgano, que puede suplir con sus mixturas toda clase de instrumentos a fin de que no haya distracción ni bullicio en el coro.

«No quiso el fundador [Felipe II] que hubiese en el coro de su casa otra música sino la de los religiosos, que sin salir ni descomponerse de sus sillas, ni perder punto de gravedad que a coro de jerónimos se debe, levantasen la voz y el espíritu al Señor con una consonancia llana que llaman fabordones, y que **supliese la mucha diferencia de órganos** y misturas, que también son instrumentos propios de iglesia, la que pudieran hacer **ministriales asalariados, por evitar todo lo que puede ser razón de distracción y bullicio**. Harto hemos dicho de órganos aunque poco para lo que son»⁵

3 José DE SIGÜENZA, *Op. cit.*, Vol. II, p. 429.

4 No parece claro por qué en Sáenz de Miera, J., «Reflejos y ecos de Erasmo y de Vives: Fray José de Sigüenza, la guerra y la pintura bética en El Escorial», en *Erasmo en España. Recepción del humanismo en el primer renacimiento español*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca, pp. 113-114, se entiende de que estos instrumentos son los de la guerra.

5 José DE SIGÜENZA, *Op. cit.*, Vol. II, pág. 642.

A pesar de la rotundidad de las diferentes posturas expuestas con respecto a la utilización de los instrumentos en la Iglesia, parecería que están de acuerdo tanto Talavera como Sigüenza y Vera. Sigüenza, en efecto, solo habla de que no se utilicen los instrumentos en el coro de los religiosos, pero nada dice de que se puedan utilizar en otros lugares (misa, procesiones...). Talavera, por su parte, separa muy bien en Guadalupe el coro de los religiosos del coro de los ministriles, llamándole a este el *Coro de fuera*⁶:

«...y mandó se hiziese una lámpara de plata, que pesasse (sic) quinientos ducados. Esta ordené [Talavera] se pusiese al principio desde año de noventa y seys en el *coro de afuera, sobre el lugar señalado para los músicos de su buena memoria*»⁷

Es decir, Talavera, separa a los músicos ministriles del coro de los monjes y les dispone un lugar en lo que aquí llama el *coro de fuera*. Con ello, en principio, está diciendo lo mismo que Sigüenza, o sea, que no debe haber instrumentos musicales o ministriles en el coro de los religiosos, aunque —podríamos pensar— no lo dice de una forma tan rigurosa como la del monje escurialense.

6 El concepto de *fuera* se utiliza también para referirse a los oficiales de la Escribanía de libros y pergaminos del Monasterio de Guadalupe que son de *fuera*, es decir, que están asalariados y no son monjes, que son los de *dentro*. Así puede verse en el *Libro de costumbres*, Códice E-1 del Archivo de Guadalupe, que recoge el «Reglamento de la Pergaminería y Escribanía de libros», escrito en 1499:

«Escrivanía e pergaminería.

Estas son las cosas que pertenesçen al officio del escribano, y primeramente al *oficio de dentro*»

...

Esto es para el *oficio de fuera*

Primeramente has de tener dos hombres; *es costa esta casa*, y no más, salvo si tuvieres necesidat por algún dia pude tomar más» (Véanse esta dos referencias en Carlos G. Villacampa, *Grandezas de Guadalupe*, Madrid, 1924, pp. 119 y 121, respectivamente).

Desde esta semántica cabría pensar que cuando se habla del *coro de fuera* se está haciendo referencia —más que a la ubicación espacial dentro-fuera— que en ese *coro de fuera* está formado por los músicos asalariados de fuera (como en el caso del «oficio de fuera» de los escribanos), que no son monjes. En ese caso habría que incluir a los legos y donados entre los que no son monjes porque también estaban en ese *coro de fuera*, pero esto ofrece más dudas. Debido a la más que posible polisemia de la expresión, se sugiere que para lectura del presente artículo el lector ponga el acento en una u otra acepción conforme la información de los textos le sugiera.

7 Fray Gabriel DE TALAVERA, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe...*, fol. 208r.

Vera no quiere instrumentos en el coro de los religiosos, pero no ve inconveniente para que se utilicen en otros momentos de la liturgia. Para ambas cosas da unos razonamientos que no están presentes ni en Talavera ni en Sigüenza, quienes parecen más viscerales...

Parecería que no hay polémica. Veamos los argumentos de uno y otro.

3. ARGUMENTOS DE GABRIEL DE TALAVERA

Visto el planteamiento general, habría que intentar una explicación de por qué existe una tan clara diferencia en este tema. De este intento podrían surgir matices que expliquen detalles que aclaren el asunto central.

Sorprende, en primer lugar, que monasterios pertenecientes a la misma Orden y en un mismo tiempo tengan planteamientos o formas de pensar diferentes teniendo en cuenta lo que dice tan claramente el Prólogo al *Ordinario de la Orden Nuestro Padre San Gerónimo*:

«Pues en la Regla se nos manda que tengamos un alma y un corazón en Dios, es cosa muy razonable que los que vivimos debajo de una misma Regla e Instituto tengamos uniformidad en las Ceremonias de la Santa Religión porque la conformidad exterior guardada en las Costumbres y Ceremonias representa la que tenemos de tener dentro en los corazones, lo cual se podrá más convenientemente guardar y ligeramente retener en la memoria si las cosas que tenemos de hacer fueren puestas en escrito»⁸

La uniformidad en las ceremonias a que se refiere el Prólogo, y entre las que hay que contar de manera especial con la música, es una declaración de intenciones muy precisa. De hecho, antes del primer capítulo, como frontispicio y encuadre general del *Ordinario*, se recoge un apartado sobre *Constituciones y mandatos de la Orden de N.P. San Gerónimo, tocantes al Coro, Rezo y Misa*, donde la música ocupa lugar fundamental:

«En cualquier monasterio de nuestra Orden sea dicho por los monges en el Coro el Oficio Divino, cantado, o rezado a voz

⁸ *Ordinario y Ceremonial, según las Costumbres y Rito de la Orden de Nuestro Padre San Gerónimo ... Por el Padre Fray Martín de la Vera, General de la misma Religión / En Madrid, en la Imprenta Real / Año M.DC.XXXVI.*

alta, o baxa, espaciosamente, y a punto; no obstante qualquier negocio, o necesidad (como lo dispone la Constitución 23 y 24) y celebrada en quanto buenamente se pudiere una Misa Conventual cantada, y los Sacerdotes Celebren espesamente (esto es con frequencia) mayormente en los Domingos, y fiestas de guardar, porque esto es nuestro principal instituto, empleando en esto de ordinario ocho horas cada día; pero en los días de grande festividad, debemos gastar el tiempo que ella pidiere, según el uso y costumbre de cada casa:

y no tomen cantos ni oficios nuevos que la Orden no tiene, salvo los oficios que tienen las Casas de los Santos de sus vocaciones, y **demos lugar para que en nuestro Coro se pueda cantar canto de órgano en fiestas muy precipuas, y principales, con licencia del Prelado, y no con otros cantores seglares»⁹**

Este es el marco general, pero en el interior se desmenuza lo que debe hacer la Orden con toda la serie de cantos y en qué lugar: punto alto, punto bajo, llano, canto de órgano y dónde, fabordones y dónde... variantes, todas ellas, que deben observarse como características de la uniformidad de la Orden a que se hace alusión en el Prólogo. De forma que nada de lo que sobre música se diga queda al arbitrio, en lo general, de las costumbres de casas particulares, sino que ha de sujetarse al *Ordinario*.

De los *Instrumentos de música* o de los *ministriles* no dice nada.

Se ha destacado el último punto para observar que se permite el canto de órgano «en nuestro Coro», pero «no con cantores seglares». Con ello se está diciendo que en el Coro solo están los monjes. Y esta es otra de las explicaciones de por qué en Guadalupe se coloca a los ministriales en el *coro de afuera*, hecho que vendría a ser una especie de epiqueya por parte del Prior Talavera (un «sí», pero «no». Están, pero no están), algo que seguramente le gustaba poco a Sigüenza.

Es decir, debido a que no puede haber instrumentos musicales en el coro de monjes, se instalará a los ministriales en el *coro de afuera o antecoro*. He aquí, precisamente, la descripción que hace Talavera de esta parte que está fuera del coro de monjes en el monasterio de Guadalupe, junto a la justificación de esta especie de rareza:

«...describamos el lugar y sitio, por muchas cosas ilustre: **principalmente el estar diviso en dos coros, uno para la asis-**

⁹ *Id., Ibid.*, fol. 2r.

tencia de los sacerdotes que celebran el oficio divino, otro para los religiosos legos que le oyen: imitando esta traça a la que guardó Salomón en su edificio, señalando un lugar el más secreto para los sacerdotes, y otro para hacer oración los legos. No creo ay en otra parte (que yo sepa) esta distinción de coros, con que se representa mucha grandeza y autoridad, solo en la cartuxa se guarda, de donde parece averse imitado aquí, por aver asistido ciertos religiosos de aquella orden, por mandato de Benedicto decimotercero, en el primer capítulo general que se celebró en este monasterio.¹⁰

....
El primer coro a que de qualquier parte de la casa se entra, es el de los legos, que es el primero que se ofrece a la vista...

Aquí asisten los hermanos legos, oyendo siempre el oficio divino, o de rodillas, o en pie, nunca sentados. Hase también diputado este lugar, para la música de chirimías, sacabuches, y cornetas, con que se celebra los días más

10 Dice Talavera que hubo en el Primer Capítulo General de los jerónimos, celebrado en Guadalupe en 1415, ciertos religiosos cartujos y que debido a que entre ellos el coro está dividido en dos partes, sería de ahí de donde lo toman los jerónimos de Guadalupe. Efectivamente, hubo en el Capítulo dos cartujos del Paular de Segovia para ayudar con su experiencia a los jerónimos en estos primeros compases de la Orden y su aparato legislativo, de elección de General... «...iban haciendo sus juntas y capítulos cada día, presidiendo en ellos como superior Fr. Diego de Alarcón, general, junto con los dos monjes cartujos, que aprovechaban mucho en todo esto como personas de experiencia, tomando de ellos aviso del modo que en su religión se tiene en estos negocios» (José de Sigüenza, *Op. cit.*, Vol. I, p. 350). La descripción de este primer Capítulo General la describe Sigüenza en los capítulos XXXII y XXXIII, páginas 344-352.

En cuanto a que los coros de cartujos están divididos en dos coros también lo refiere Sigüenza al describir la remodelación de la iglesia vieja o de prestado que se habilitó en el monasterio del Escorial antes de construirse la gran basílica: «En el uno [claustro], donde siempre se han enterrado los religiosos, está aquella capilla primera, que dije sirvió de iglesia algunos años, partida en iglesia principal y cuerpo de iglesia y Coro y debajo el aposento del rey. Mudose en otra forma, como ahora se ve: *hízose toda un cuerpo, bajando el coro y sus sillas de cada coro continuados en cada banda, como coro de cartujos, y así quedó una pieza muy grande...*» (José de Sigüenza, *Op. cit.*, Vol. II, p.574).

Efectivamente, en las iglesias de los monasterios cartujos el coro no está en alto sino en la única nave, que tiene cuatro espacios: Presbiterio, Coro de monjes o Sacerdotes, coro de legos (separado por reja del anterior) y espacio para los fieles. Así puede verse, en efecto, en el Paular de Segovia. Hay que añadir que el coro o los coros están en alto, a los pies de la iglesia y que, en el caso que tratamos, en El Escorial no hay tal separación de reja.

*principales. De la institución y tiempo que comenzó a aver esa música, haremos memoria, después de haberla hecho del coro principal, adonde se pasa desde el de los legos por dos escalones de mármol.*¹¹

Hay, pues, un *Coro principal* y un *Antecoro* o *Coro de afuera*, como lo denominará posteriormente Talavera¹².

Tiene que haber una razón muy importante para que en Guadalupe el Prior Talavera dé un paso hacia adelante, teniendo que establecer para ello —como lo hace— todo un sistema al margen de la doctrina más generalizada y oficial sobre la utilización de los instrumentos musicales en coro de jerónimos y en la Iglesia a fin de justificar la actuación de los *ministriles* y la creación del *coro de afuera* y sus múltiples actuaciones¹³.

En realidad, Talavera no dice que se use la música de *ministriles* en el Coro de los monjes, porque los *ministriles* actúan *afuera* del Coro. Habrá que analizar si, no obstante estar fuera del Coro, intervienen en actos que sí pertenecen al Coro de los religiosos o solo lo hacen para intervenir en otro tipo de liturgia. Y es desde ahí desde donde hay que leer sus argumentos. En todo caso, su argumentación ha de observarse desde una posición orientada decididamente, y casi de forma exclusiva, a defender los instrumentos de música, utilizando a veces muy gruesos argumentos.

Tal argumentación la hace al final de la *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe* donde incluye «Los cinco libros de observaciones, y comentarios, para mayor lustre y provaça de las verdades y mysterios que se refieren en la historia de nuestra Señora de Guadalupe» (Fols. 323v - 475r). *Observaciones a la Historia de nuestra Señora de Guadalupe. Tratado. IIII, S.3. Quan acertada fue la institución de los instrumentos musicos para celebrar las grandezas de nuestro Dios:*

11 Gabriel de Talavera, *Op. cit.*, fols. 203-205.

12 Entre 1742-1744 hay una renovación del coro hecha por Manuel de Larra y Churruquera y en ella se eliminan los escalones que separan ambos coros y se quita la reja que les separaba.

13 En este *Coro de afuera* o *antecoro* ya actuaba la capilla de los jerónimos antes de que viniesen los *ministriles*. Véase Francisco Rodilla, «La Capilla de Música del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe a través de la Manda testamentaria de Diego López de Ribadeneira: un ejemplo de patronazgo musical en tiempos de Felipe II», *Revista de Musicología*, vol. XL, número 1 (2017), pp. 99-134, especialmente pp. 125-26.

Fol. 435v

No solo es antigua doctrina se celebren con voces acordadas las maravillosas obras de nuestro Autor, pero es lo también que aya **instrumentos músicos** con que se publiquen. Desta antigüedad es ilustre testimonio el que da la sagrada Escriptura en el capítulo quarto de Génesis, donde haze autor desta invención a Tubal, tan cercano al principio del mundo como allí se refiere. Siguió también tan santa costumbre David (al margen: *I. Para[lipómenos]. 5¹⁴ / Psa[lmo]. 50*), ayudando a los cantores con su harpa suave, y combidándonos a pregonar las grandezas de nuestro Dios **con todo linaje de música, cítaras, órganos chirimías, sacabuches, cornetas, y otros mil instrumentos que juntó a tan sagrado fin**, mostrando bien con ellos por quantos caminos y traças se han de celebrar las obras del cielo. En otra parte dice la Escriptura (al margen: *Ecel. —sic— 49*): Publíquense las grandezas y glorias de nuestros antepasados, en los siglos futuros. Y

Fol. 436r

Entre otras cosas que referían dellos, sea ilustre la introducción que hicieron de la música, y aver buscado nuevos tonos y motetes para entonar las alabanzas de Dios. A esto alude lo que dixo Nazianzeno, en la oración que hizo de san Basilio, donde confiesa la natural inclinación que tiene de publicar, **con instrumentos músicos**, las grandezas de nuestro Autor. Refieren san Gerónymo, y otros doctíssimos varones, **fueron diez diferencias de instrumentos músicos los que antiguamente se usaron**, y nueve tonos diversos: estos sirven algunas veces de título a los Psalmos, y los hacen obscuríssimos, por averse perdido la noticia de ellos. Y aunque estas ceremonias fueron antiguamente recebidíssimas en la ley escrita, y usadas en el templo, no es inconveniente las exercitemos ahora: pues aunque cessaron con la venida de Christo las figuras de la ley escrita, no cessaron las santas y loables costumbres que nuestra Iglesia ha recibido de aquella santa y bien concertada república, para mover a devoción, y levantar el espíritu de los católicos. Y es buen argumento de la antigüedad deste uso en la ley de gracia, pues la Iglesia Griega en tiempo de Coprónimo César embió a Pipino, padre de Carlomagno, **muchos**

Fol. 436v

Instrumentos músicos, hasta entonces nunca vistos en Francia, ni Alemania.

14 Es el *Libro segundo de la Crónicas*, cap. 5.

El fruto grande, provecho y utilidad que ha causado a la Iglesia tan santa y acertada institución, testifica el gran Augustino (al margen: *Lib. Confess.*) diciendo: «Quantas veces derramé lágrimas en abundancia, y se enterneció mi corazón como cera, sirviendo como fuego que le derretía, la música y canto de la Iglesia. Entrávanse en el alma aquellas voces, y con ellas la fuerza del Espíritu santo, apoderándose de mi voluntad tus mandamientos».

Lo mismo confiesa Isidoro por estas palabras: «O quanto consuela la música a los tristes, esfuerza el corazón, despiersta el sueño, anima los cobardes, pone gana a los que no la tienen, persuade a los pecadores la penitencia». Y assí dixo otro autor, exponiendo aquel lugar: *Beati qui habitant, etc.* «Canta la Iglesia himnos, oraciones, y psalmos, para levantar los entendimientos a la contemplación santa: pues es cierto que la música recrea el alma, deleytta los sentidos, regala el entendimiento, esfuerza en los trabajos, mitiga las cóleras, sosiega los alborotados, entretiene a los afligidos, pone ánimo a los temerosos, destierra pensamientos

Fol. 437r

malos, y repreme finalmente los furiosos, qual le sucedió a David con Saúl «(al margen: *I.Reg.19*). **Orpheo, Amphion y Asclepiades, músicos famosos, hicieron mil obras ilustres, con la suavidad de sus instrumentos.** De aquí nació que Pytágoras, como refiere san Basilio, para volver en sí, y reducir un moço que avía encontrado, mandó le cantassen el verso Dórico. Desta traça usaron Terpander, Arion Metimneo, y Ismenias Tebano, para corregir algunos que sus malas costumbres avían descompuesto. Del mismo Terpander se refiere, que fue a Lacedemonia, a quitar el fuego que en ellas se avía levantado por una cruel dissensión: dexando pacíficos la música, los que la industria y razón no pudieron sosegar. También se refiere del primor grande de Milessio, que todas las veces que avía de **emprender alguna guerra Alejandro, hacía tocase sus instrumentos**, sirviendo de valor y ánimo para la batalla su acertada y poderosa música: y no es increíble, pues según sentencia Aristóteles (al margen: *Oct. Politicorum*), despierta la música y mueve diferentes afectos en el corazón.

Y puesto que en algunos lugares y templos se descubra el provecho grande que desta suave concordancia y ceremonias exteriores se

Fol. 437v

coge, con gran especialidad campea en el nuestro, por ser la devoción tanta, y la frecuencia de los que la gozan tan innumerable, donde tantas ceremonias, riquezas, luces, cirios,

lores, perfumes, música, asistencia en el coro, y respecto en los ministros, enternecen el espíritu de los devotos, y despieritan el de los ignorantes, avivando y facilitando la pesadumbre de sus sentidos con las cosas exteriores, quedándoles unas como muestras y reseñas de las soberanas, altas y divinas, les sirvan de espuelas que los hagan pasar la carrera de sus obligaciones, y dé alas ligeras que los levanten a penetrar lo que el sueño de sus sentidos les impide conozcan. Finalmente sirve la música, ceremonias y costumbres ecclesiásticas, de unos como zahoríes, que nos dan noticia y descubren lo que la cortedad de nuestra vista, embuelta en la capa del cuerpo y mortal velo, no pudiera conseguir».

Puede comprobarse con facilidad que la mayor parte de la argumentación de Talavera se basa en defender en todo momento histórico, sea religioso o cultural, la utilización de los «instrumentos musicales», pero es asimismo fácil comprobar que es poco sólida, especialmente porque introduce con frecuencia los tales instrumentos (especialmente los que él tiene entre sus ministriles y haciendo poco caso a citar literalmente la Biblia) allí donde solo se habla de música en general, o música vocal, y porque alude de forma sesgada al pensamiento de alguno de los Santos Padres.

4. ARGUMENTACIÓN ALEGÓRICO-SIMBÓLICA DE JOSÉ DE SIGÜENZA Y MARTÍN DE LA VERA

Efectivamente, el pensamiento más extendido sobre la utilización de los instrumentos en la liturgia en general va por otros cauces. Lo expondré tal como lo tengo escrito en otro lugar¹⁵: «El pensamiento de Sigüenza se alimenta en este caso del de los Santos Padres, quienes viendo en el Antiguo Testamento el uso abundantísimo de instrumentos que se hace en el Templo de Jerusalén y su ausencia en la Sinagoga, donde se recitaban o entonaban levemente los salmos, sin utilizarse instrumentos, desecharon durante gran parte de la Edad Media el uso de los instrumentos y justificaron su uso en el Antiguo Testamento haciendo una exégesis alegórica, siendo Orígenes de Alejandría (+ c. 254) el primer introductor de esta teoría basándose en que en la Escritura «todo tiene un significado espiritual

¹⁵ Sierra Pérez, J., «Música especulativa y música práctica en el P. José de Sigüenza», en *La Ciudad de Dios*, CCXIX, 2006, pp. 251-291, y en especial pp. 280-285.

pero no todo tiene un significado literal»¹⁶. Así, las numerosas alusiones a los instrumentos que se hagan en la patrística medieval (casi todos los Santos Padres hacen comentarios a los Salmos) se basarán en una exégesis alegórica y dirán, por ejemplo, al comentar el versículo 9 del salmo 56: «el salterio es el alma y la cítara es el cuerpo» (San Atanasio). El Pseudo Atanasio, al comentar el Salmo 80,4 equipara la trompeta al Evangelio: «... de la misma manera que los israelitas tocaron la trompeta para proclamar su liberación de los egipcios, así ahora la trompeta del Evangelio... para la liberación...»

San Juan Crisóstomo (+ 407) dice que el timpano significa la muerte de la carne y el salterio la contemplación de los cielos, y que los antiguos utilizaron los instrumentos en el templo debido a su flojedad de entendimiento...(Vera) y Dios permitió estas cosas a causa de su debilidad...»¹⁷

San Jerónimo y San Agustín tienen asimismo esta interpretación alegórica. Anotamos un ejemplo de San Agustín:

«Ninguna especie de sonido se omitió aquí en el salmo. Porque la voz se da en el coro; el soplo en la trompeta, y la pulsación en la cítara, como si fuesen la mente, el espíritu y el cuerpo, pero comparando, no igualando... *Vosotros sois la trompeta, el salterio, la cítara, el tambor, el coro, las cuerdas, el órgano, el címbalo sonoro de regocijo de las cosas que suenan bien, porque son armónicas*»¹⁸.

Todo ello ha ocasionado una confusión debido a que, no obstante tal interpretación, la iconografía seguía mostrando instrumentos a lo largo de la Edad Media cuando se trataba de los salmos, llegando los musicólogos y otros pensadores a formular la tesis de que todos los instrumentos de la iconografía se utilizaban realmente en la música práctica, tesis que está siendo cuestionada últimamente»¹⁹.

16 Orígenes, *De principiis* IV, iii, 5.

17 Véase MPG 55, co. 494

18 San Agustín, *Enarraciones sobre los salmos*, salmo 150, 7 y 8. *Obras de San Agustín*, BAC, t. XXII, n.264, pp. 929-930.

19 Véase McKinnon, J., «Musical instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters», *Journal of the American Musicology Society* 21. Philadelphia, 1968.

Sobre el tema de los instrumentos en la sinagoga, en el templo y en los Santos Padres ver del mismo autor *The Temple, the Church Fathers and Early Western Chant*, Ashgate Variorum, 1998.

En esta línea alegórica está el General de la Orden, Martín de la Vera, en su importante libro *Instrucción de Eclesiásticos*, de 1636, aunque termina admitiendo la utilización de los instrumentos en determinada liturgia y exponiendo las razones para ello, incluso desde el propio *Ceremonial de los Obispos*. Esta es su argumentación:

Vera, *Instrucción de eclesiásticos*, cap. XVIII, XI. *Varios usos que hay de la música y por qué.*

«También se debe advertir que unas veces se canta letra sola, otras instrumentos solos, y otras veces se canta letra con los instrumentos. La letra sola es más a propósito para la enseñanza; los instrumentos, para mover los afectos, y la letra junta con los instrumentos para enseñar y mover: Los instrumentos solos los repreuba Aristóteles del todo a ejemplo de Minerva, porque no enseñan, y juntos con la letra impiden la enseñanza²⁰. Y por esta causa usa poco de ellos la Iglesia; de lo que más usa es de la música de solas voces, porque de esta saca más utilidades.

El mismo S[anto] Tomás, en el lugar citado (Et in 2. 1. Q. 91, art. 2 ad 4.) se objeta por qué, habiendo tomado la Iglesia el canto del uso del testamento Viejo, no ha tomado canto de los instrumentos, y responde lo primero que aquellos instrumentos eran figurativos y nuestros cantos son morales y doctrinales. Y lo segundo porque aquellos instrumentos ocupan mucho el ánimo y mueven más a corporal delectación que a devoción y a disponer bien el alma. Y por eso son contra lo que se pretende en el nuevo Testamento. Pero en el Viejo era el uso de estos instrumentos más común porque aquel pueblo era más duro y carnal, y convino acomodarse con él y mover-

20 Más adelante, en Cap. XVIII, S.X. *Los efectos y propiedades de la música según los filósofos*, vuelve de nuevo Vera en la idea de Aristóteles y Minerva e insiste que reproban estos la música de instrumentos que no son más que para deleitar el oído, algo que no pertenecería a las artes liberales, razón por la que se alquila para estos a gente baja y ordinaria:

«Más abajo (cap. 6) prueba el mismo Aristóteles que debe enseñarse la música a los niños y da el modo que se debe tener en usarla, y parece que reproba (pág. 239) y reproba los instrumentos que no son más que para deleitar el oído, y en cuanto a esta parte no tiene a la música como arte liberal; y así, la suelen usar (dice) y alquilarse para esto gente baja y ordinaria. Y refiere allí de la Diosa Minerva que habiendo hallado unas flautas y usado de ellas, las arrojó, no tanto ofendida de la fealdad que causan en la cara cuando se tañen, como porque ninguna doctrina con ellas se enseña, y ella es Diosa de la ciencia, y no admite cosa donde no se pueda enseñar algo» (Vera, *Instrucción de eclesiásticos*, pp. 238-239).

le con estos instrumentos, como fue también conveniente moverle con promesas temporales y de presente y no solo con las espirituales y futuras. De adonde se sigue que ahora para los varones espirituales y Religiosos que son más fáciles, para que en ellos se despierte la devoción y se dispongan bien, no solo no son necesarios estos instrumentos, sino que antes los estorban; *y así no parece que son tan congruentes para los coros de los Religiosos; pero para despertar a los seglares y para atraer a la Iglesia a muchos poco devotos y no menos duros que los Judíos, sin duda los órganos y ministriales, las campanas y otras cosas semejantes con que se declara el regocijo que tiene la Iglesia en celebrar los divinos misterios y aquel gozo espiritual y alegría con que reverencia a Dios en sus Santos, son de muy grande utilidad y provecho, y así (que en la capilla del Papa no los hay) se usa casi en toda la Iglesia y principalmente en las Catedrales y Colegiales de estos instrumentos, mayormente en las festividades más principales y de más alegría, acomodándose en esto con los flacos y que han menester de estas ayudas por su rudeza o poco espíritu, porque sea con todos como madre piadosísima acudiendo al remedio de todos según la capacidad de cada uno.*

También los Gentiles usaron de música en honra de sus Dioses; por eso (dice Macrobio) (Lib. 2, cap. 2?), teniendo por cierto que hay música en los cielos, la pusieron en los sacrificios, y sacrificaban cantando y algunas veces tocando liras, cítaras, flautas y otros instrumentos, y según la costumbre y uso de diversas naciones se enterraba los muertos con música y canto porque estaban persuadidos y creían que las almas, dejado el cuerpo, volvían al origen de la dulzura de la música, esto es, al cielo; porque por eso pensaban que las almas en esta vida se mueven con músicos sones, porque se las despierta (pág. 243) en el cuerpo la memoria de la música que aprendieron en el cielo. Esto dice Macrobio según la falsa opinión de los que pensaban que las almas antes de infundirse en el cuerpo estaban en el cielo y allí aprendían la música, persuadiéndose a que cosa tan buena no podía tener principio de otra parte».

Queda claro que Vera está en la línea alegórica de los Santos Padres y de Santo Tomás de Aquino y que si los instrumentos se han permitido en determinados momentos del Antiguo Testamento es porque se está ante un pueblo más duro y más carnal, pero en la Iglesia priva el aspecto espiritual y no serían necesarios o se utilizan poco. Concluye que «... *así no parece que son tan congruentes para los coros de los Religiosos; pero para despertar a los seglares y para atraer a la Iglesia a muchos poco devotos ... son de muy grande utilidad y provecho*».

Pero esta aceptación tiene su argumentación previa, aunque parezca un tanto rebuscada:

P. Vera, *Instrucción de eclesiásticos, Cap. XVI. En que se trata del coro. S. III. De qué modo de canto se deba usar en la Iglesia, y de los villancicos*

Y así, el *Ceremonial de los Obispos* de Clemente Octavo (Lib. I. c. 28), donde trata del órgano y de la música, en conformidad de esto dice: «En los Domingos y fiestas de entre año que son de holgar (y en otros días que allí señala) es decente que en la Iglesia haya órgano y canto de músicos» (*Decet in Ecclesia organa et musicorum cantus adhiberi*). Esto quita todas las dificultades porque la autoridad de la Iglesia es mucho mayor que la de muchos Santos, y después pone la caución que en el uso de esto debe haber: «Hase de tener recato (dice) en que el son del órgano no sea lascivo o no limpio, y que con él no se cante cosa que no pertenezca al oficio que se hace y mucho menos cantos profanos o de risa o juego, ni se añadan otros instrumentos fuera del órgano. Lo mismo guarden los cantores músicos con la armonía de las voces, que está ordenada para aumentar la piedad y devoción, no se mezcle alguna cosa que de suyo sea liviana o lasciva y que antes retrajga los ánimos de los oyentes de la contemplación de las cosas divinas, pero sea su voz devota, distinta e inteligible. Todas son palabras del Ceremonial, no admite otros instrumentos musicales más que el órgano en las alabanzas divinas, bien que Dios ya estaba acostumbrado en la Ley (pág. 196) Vieja a verse celebrar y festejar con otros muchos y variados instrumentos, como consta en los Salmos de David y otros lugares, y en la Nueva[;] si se hiciese con modestia se diera por bien servido deste modo, pero la santa y prudentísima Iglesia ha puesto límite en esto; lo uno por ser instrumentos ocasionados para los inconvenientes de que huye, y menos aptos que los órganos para excitar a devoción, y lo otro por diferenciarse en esto de la Sinagoga, que parece que como que los fines que pretendía eran más de la tierra, los instrumentos para celebrar a Dios eran más materiales, y en la Iglesia lo que se pretende es la devoción y fervor en el amor de Dios: *Y así toma los más acomodados a este fin; las chirimías, flautas, orlos y los demás instrumentos se reducen a los órganos, y por eso el uso de ellos no es contra lo dispuesto en el Ceremonial.*

Si es que estamos en lo cierto en la interpretación de la argumentación de este último punto, lo que hace Vera es dar la vuelta al argumento de Sigüenza cuando dice que no haya instrumentos, sino solo el órgano, que puede con sus mixturas suplir a todo tipo de instrumentos... y que no haya ministriales asalariados: «... supliese la mucha diferencia de órganos y

misturas, que también son instrumentos propios de iglesia, la que pudieran hacer **ministriles asalariados, por evitar todo lo que puede ser razón de distracción y bullicio.** Harto hemos dicho de órganos aunque poco para lo que son» (Vid. nota 5).

Vera parece decir que los instrumentos que pueden utilizarse son aquellos que pueden reducirse al órgano. Y así, los que no puedan reducirse, no serían aptos. Otra epiqueya. Vera justifica la utilización de los instrumentos no para el Coro de los religiosos, sino para otras acciones litúrgicas, sean de monjes o no. Y matiza cuáles serían los adecuados o permitidos.

¿Habría aceptado esto Sigüenza? No habría aceptado los instrumentos para el Coro de los religiosos, pero sí habría aceptado su utilización en otros momentos de la liturgia. Él no ha escrito en contra de los instrumentos fuera del Coro de los religiosos. De hecho Sigüenza aprueba con gusto la música con instrumentos de la Capilla Real en el Monasterio del Escorial donde suenan con frecuencia, por ejemplo, cuando se consagró la basílica en 1586:

«Hubo mucha música de la que nosotros usamos, tan llena de majestad y devoción, como todos saben; ayudaban a ella los *músicos de la capilla real, con voces e instrumentos*, que suenan en esta iglesia admirablemente, como si hubiera aquellos vasos de metal que usaron los antiguos en sus teatros para que se oyese distintamente y con armonía las voces de los que cantaban, tañían o representaban»²¹.

5. DIFERENCIAS ENTRE GABRIEL DE TALAVERA Y JOSÉ DE SIGÜENZA

En todo caso hay que pensar en una actitud muy diferente de Sigüenza con respecto a Talavera en el tema de la utilización de los instrumentos. Pero no solo en este tema. Sigüenza insiste mucho en la gravedad del coro de los jerónimos, en que no haya bullicio, en que las melodías del cielo (las representadas por los «ángeles pintados en la bóveda del coro») son «de muy otro género que las que entre nosotros agradan a la orejas» porque él habla de una música diferente, que es una música interior «que se escucha dentro de las almas», que es reflejo de la perfección del cielo... En definitiva «una música de la que

21 José DE SIGÜENZA, *Op. cit.*, Vol. II, p. 500.

nosotros usamos». «...música de la que nosotros usamos, tan llena de majestad y devoción....».

Es muy diferente el análisis de Talavera y el de Sigüenza cuando ambos analizan los ángeles pintados en las respectivas bóvedas de los coros de sus monasterios.

Dice así Talavera:

Historia de Nuestra Señora de Guadalupe..., 1597, Libro III, Cap. VIII. Del coro de los religiosos, su fabrica, sitio, y perpetua asistencia del culto divino:

«...La cima y cumbre es bóveda cubierta de azul, hermosa qual otro cielo, y adornada de estrellas y muchos **Ángeles**, que con sus instrumentos musicales parece ayudan, y hazen con los religiosos en las divinas alabanzas. En medio del coro está plantado un galano y bien acabado atril de bronce y madera. Pintar y describir la fábrica y ornato material deste coro, es fácil: pero significar su culto, dezir su perpetuidad, loar su asistencia, encarecer su espíritu, publicar su devoción, referir su música y consonancia, y engrandecer otras mil cosas que en él concurren, es muy dificultoso: pero avremos de alentarnos a tratar algo de lo que encierra, no parezca temor y covardía el passar en silencio tanta grandeza. Sea pues confirmación del culto aventajadísimo deste lugar, ser su canto, ceremonias, ritos, y costumbres, enseñanza de la iglesia santa de Toledo, teniendo siempre por especial intento desta casa, imitar con diligencia en todo lo que avía de hacer, la mas principal iglesia de nuestra España.» Fols. 204v – 205r) [sigue hablando de la magnificencia, gravedad del coro...]

Este texto es muy diferente en dos aspectos al que presentamos de Sigüenza:

«Luego se ve el coro apostólico y entre ellos en lugar señalado el gran Bautista, y siempre a vueltas de ellos *aquellos espíritus beatíficos y angélicos, según sus grados y jerarquías, haciendo con instrumentos acordados tonos y melodías muy de otro género que las que entre nosotros agradan a las orejas; con el semblante y atención que en ellas puso el maestro [Lucas Cambiaso], parece que acá dentro de las almas las estamos escuchando.*²²

Mientras Talavera dice que los ángeles de la bóveda «con sus instrumentos musicales parece ayudan, y hazen capilla con los religiosos en las divinas alabanzas», Sigüenza los ve de una

22 *Id., Ibid.*, II, p. 640.

manera absolutamente distinta, «haciendo con instrumentos acordados tonos y melodías muy de otro género que las que entre nosotros agradan a las orejas». Es muy diferente la visión porque Sigüenza sigue pensando desde lo simbólico a que ya hemos aludido, mientras que Talavera —este es el segundo aspecto— parece ver en los ángeles una ayuda a su «capilla», con una música que, evidentemente sería muy buena, pero terrenal. Pero una «capilla» tiene músicos e instrumentos. Queda muy claro que en El Escorial «No quiso el fundador [Felipe II] que hubiese en el coro de su casa otra música [se refiere a «capilla»] sino la de los religiosos»²³ ¿Los tenía Guadalupe dentro del coro? Al menos los instrumentos se colocaron en el *coro de afuera* tantas veces citado y, en principio hay que pensar que solo acompañarían la música de fuera del Coro de religiosos.

Quisiera insistir finalmente en un aspecto que está muy presente no solo en Sigüenza sino en otros historiadores escorialenses posteriores, referido a la «música que nosotros usamos» porque es precisamente esta música diferente la que resalta toda la polémica o pensamiento encontrado en el asunto de los instrumentos musicales. Hay una clara conciencia, avalada por la teoría y la práctica, de que la música de los religiosos es muy diferente a la de los seglares y, en el caso concreto del Escorial, a la de la Capilla Real que tantas veces actúa allí. Y esa diferencia la quieren mantener. Sus cualidades ya las hemos señalado: gravedad, majestad, devoción..., ya sea en canto eclesiástico (canto llano en cualquiera de sus modalidades) o polifónico²⁴.

Esta diferencia y gusto monástico la manifiesta Sigüenza de varias formas. Le gustaba muy poco la música del carrillón que hay en El Escorial, que es «invención de flamencos y alemanes, que tienen paciencia e ingenio para esto; acá no nos suena tan bien como a ellos»²⁵.

En otra ocasión da a entender que le gusta más el aire y la gracia con que tañía el humilde frailecico Diego de la Concepción

23 *Id., Ibid.*, II, p. 642

24 Sobre la polifonía y sus diversas clases véase Sierra Pérez, J., «La supuesta intervención de Felipe II en la polifonía contrarreformista. (Comentario al N° 38 de la «Carta de Fundación y dotación de San Lorenzo El Real». Año 1567)», Actas del Simposium *Felipe II y su época*, San Lorenzo del Escorial, 1/5-IX-1998, pp. 169-240.

25 José DE SIGÜENZA, *Op. cit.*, II, p. 568.

ción que los «primores» complicados de Diego del Castillo (ca. 1544-1601):

Mandábanle ir a tañer órgano [a fr. Diego de la Concepción] y hacía aquello con tan gentil aire y gracia, que aunque era poco lo que sabía, parecía admirablemente.

Acuérdome que me preguntó una vez Diego del Castillo, tañedor insigne de tecla del rey, oyéndole tañer, si parecía tan bien lo que él hacía como lo que tañía aquel frailecico. Respondíle riendo que no, porque sus primores no los entendíamos, y aquello de nuestro fraile nos sonaba bien.²⁶

Es decir, Sigüenza aboga por una música elevada, de la parte superior del alma y no solo de delectación de la parte inferior del hombre. Quiere una utilización de la música que conduzca a cultivar las cualidades superiores del hombre, en la línea que lo expone también Martín de la Vera, y no por «flojedad de entendimiento»:

He referido brevemente lo que Aristóteles trata muy a lo largo para que de su sentir y razones se vea cómo la música no fue inventada para que solamente entreteenga a los oídos y cause deleitación en la parte inferior del hombre, sino antes bien y más principalmente, para erudición de la parte superior del alma (Vera, *Instrucción de eclesiásticos*, p. 239).

Parece, pues, que es desde ahí desde donde hay que entender aquel texto de Sigüenza que se citaba más arriba sobre los instrumentos músicos comparados con los instrumentos o herramientas de metales fuertes y duros, lascivos y dañinos para el alma los de música y perniciosos para el cuerpo las herramientas de metales fuertes y duros:

«Invención de los hijos de Caín fueron todos los instrumentos músicos y todas las otras cosas que llamamos, para distinguirlas de estos, herramientas de metales fuertes y duros, tan lascivos y dañinos para el alma los unos, como perniciosos al cuerpo los otros».

Ya se explicó que las herramientas de metales fuertes y duros son perniciosos porque han posibilitado muchas torpezas en la construcción hasta que Dios ha ido iluminando poco a poco al hombre, haciéndole salir de su ignorancia para que llegara en la construcción a una cierta perfección celestial. Sigüen-

26 *Id., ibid.*, II, p. 716.

za piensa, igualmente, que los instrumentos músicos son asimismo torpes, dañinos y lascivos cuando se emplean solo para el deleite de las orejas. Por ello, los instrumentos músicos representados en el Coro en manos de los ángeles y los santos están haciendo alusión a otra música que la que agrada a nuestras orejas, una música muy superior y diferente. En esa línea deben esforzarse los monjes.

El hecho de que fue invención de los hijos de Caín, no deja de ser una dura expresión, muy en el siempre brillante y ágil estilo de Sigüenza para resaltar mejor su idea central y exponer su pensamiento simbólico de los instrumentos cuando se habla de ellos en el antiguo Testamento, en la línea que se ha explicado más arriba.

Pero no solo se detecta esta diferencia entre la música de los monjes y la de los seglares en Sigüenza, sino que en pleno siglo XVII, con motivo de la celebración del primer centenario de la construcción del Monasterio, en 1663, y en un acto de música no religiosa, el P. Santamaría pone de nuevo sobre el tapete estas diferencias cuando dice:

Hicieron un rato silencio los clarines [de la Capilla Real]: hicieron pausa y *sucedió a su música, más dulce por más suave, la Capilla de esta Casa*²⁷.

Hay un asunto en la estética musical de José de Sigüenza que ayuda en buena medida a comprender la magnífica pintura de la basílica escurialense. No existe ni un solo instrumento musical en los 57 magníficos oleos de los altares y retablo. Ni aun Santa Cecilia, a quien es casi inimaginable verla retratada sin un órgano en la iconografía de todos los tiempos. Tiene una partitura de música. Es más, el controvertido cuadro del Greco que fue encargado por Felipe II sobre *San Mauricio* para un altar de la basílica, fue rechazado y, entre otras cosas –sin dudas porque tenía en su parte superior izquierda una serie de instrumentos musicales.²⁸ Las ideas corren paralelas en la expresión del arte y ayudan a leer el conjunto. Desde esa estética es desde donde hay que acercarse a las obras de arte, tanto como

27 Santamaría, L., *Octava sagradamente culta...*, Madrid, 1664, p. 33.

28 Véase Sierra Pérez José, «¿Dónde está la «valentía» del Greco?: José de Sigüenza y la estética musical y pictórica en el Monasterio del Escorial», en *El entorno musical del Greco. Actas del Simposio celebrado en Toledo (30 de enero-2 de febrero de 2014)*, pp. 31-48.

desde su presentación física, sea en un oleo o en una partitura. Sigüenza no quiere exceso de arte (y esa es la mentalidad general de los monjes), sino que el arte enseñe a rezar. Prefiere la pintura que Navarrete el Mudo hizo para la basílica escurialense porque, más que poner demasiado cuidado en mostrar el arte, se preocupa de que viéndolos den ganas de rezar.

En Talavera no aparece analizada esta diferencia entre la música propia de los monjes y la secular. Al leer sus escritos se tiene la impresión de que el principal objetivo que tenía era defender a toda costa la utilización de los instrumentos musicales en la basílica de Guadalupe. En él no se ve el matiz espiritual que aflora con frecuencia en los escritos de Sigüenza y Vera. Quizá influyó en Gabriel de Talavera su estancia en el famoso monasterio jerónimo de Granada, fundado por los Reyes Católicos, en cuya iglesia se ven profusamente ángeles músicos y una decoración en que se mezclan los personajes bíblicos con los virtuosos personajes de la gentilidad pagana, hecho éste último que pone de manifiesto una estética muy singular. Si a esto añadimos la introducción por primera vez en la Iglesia de los villancicos en el Oficio divino (es decir, la introducción de textos vernáculos²⁹), realizada por el obispo jerónimo Hernando de Talavera en la catedral de Granada, confesor de Isabel la Católica, y la introducción, también por primera vez en el mundo, de la dedicación de un templo —la iglesia de los jerónimos— al misterio de la Inmaculada concepción, parecería que estamos ante un mundo especialmente abierto a nuevas ideas.

Un hombre tan emprendedor, con autoridad de Prior e incluso de Visitador en varias regiones de España, que había hecho obras importantes en el famoso monasterio jerónimo de Granada, donde construyó la magnífica portada de la iglesia del monasterio siendo allí Prior, o la sumptuosa capilla de la Reliquias en Guadalupe..., es seguro que luchó por poner en su más alto grado el culto y ceremonias en el Monasterio de Guadalupe. La música instrumental, sin duda, era un elemento importante. Y lo era no solo para la gran cantidad de visitantes que acudían a visitar la Virgen de Guadalupe, sino porque también —precisamente— desde esta posición podría competir con el monasterio

²⁹ Sobre este asunto puede verse Sierra Pérez, José, «Presencia del castellano en la liturgia latina: el villancico», en Nassarre, 2001, XVIII, 1-2, pp. 115-153.

escurialense, que había aparecido recientemente en la historia para hacerle algo de sombra³⁰. Este cierto afán por someter de alguna manera el Monasterio del Escorial al de Guadalupe lo debió detectar Sigüenza porque en una de las ediciones de la *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe* de Talavera conservadas en la Real Biblioteca del Escorial (signatura 29-VI-1), cuando habla en el Lib. II, Cap. XXXIII, fol. 120v. *De las fundaciones de monasterios, y ynstitucion de religiones, que reconocen su principio de nuestra casa de Guadalupe*, (fols. 106v-144v) anota Sigüenza al margen un rotundo y castizo «Ojo / Que no sabe lo que se pesca», refiriéndose a que Talavera no sabe lo que se dice cuando analiza la labor del P. Hernando de Ciudad Real y otras circunstancias en El Escorial, situación que el propio Sigüenza ha vivido y conoce perfectamente. A parte de esto hace Sigüenza otras correcciones en los márgenes. Los planteamientos de Hernando de Ciudad Real picaban de algo antiguos para el recién creado monasterio escurialense y, desde esa perspectiva, la reacción innovadora del prior Talavera unos años después parece dar un salto muy cualitativo con respecto a Guadalupe y al Escorial.

Lo cierto es que Talavera, tal como recogemos a continuación, tuvo una importante cantidad de dinero para poder pagar y crear la «música de ministriales» en el primero de sus prioratos³¹. No

30 Sobre la relación de los 20 monjes de Guadalupe que fueron al Escorial al frente de fr. Hernando de Ciudad Real, quien había de ser prior allí y el poco éxito que tuvo, a consecuencia de lo cual volvieron los monjes a Guadalupe, puede verse la edición del *Libro de Introitos...* (pp. 42-43) citado al final de este estudio, en la Conclusión 5. Sigüenza llega a decir que Hernando de Ciudad Real murió a causa de estos disgustos.

También puede verse en Talavera y luego en Fr. Francisco de San José, *Historia universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nra. Señora de Guadalupe*, Antonio Marín, año de 1743, una especie de complejo con respecto al Escorial cuando señalan con insistencia la «filiación y sagrada colonia» del Escorial con respecto a Guadalupe. Se anota el texto de Talavera: «De aqui se colige clara y abiertamente, quán lexos yrán de la verdad, los que pensaren, dixeren alguna cosa en contrario de lo que se ha referido, ni que la vuelta de nuestros religiosos a su casa, no fue con mucho aplauso y gracia de su magestad. Y assí queda muy bastantemente provado, con quánta razón se pueda y deva llamar la Real casa de san lorenço, filiación, y sagrada colonia de nuestra señora de Guadalupe» (fol. 133v).

Francisco de San José viene a decir prácticamente lo mismo.

31 Sobre este asunto véase el importante trabajo de Francisco Rodilla, «La Capilla de Música del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe a través de la Manda testamentaria de Diego López de Ribadeneira: un ejemplo de patronazgo musical en tiempos de Felipe II», Revista de Musicología, vol. XL, no 1 (2017), pp. 99-134, especialmente pp. 125-134.

sabemos, porque Talavera no nos lo dice, si se le ocurrió a Diego López de Rivadeneira dotar al monasterio con la música o fue el propio Talavera quien enfocó los dineros en esa dirección. Más bien parece esto último. ¿Es desde la magnífica ocasión que se le presentaba a Talavera desde donde escribe su defensa a ultranza de los instrumentos musicales, defensa que defiende, o explica y aclara en un apartado especial para justificar su proyecto más allá de lo que lo habría hecho de no tenerlo? ¿Se ponía un poco en el filo de la legalidad o de lo más comúnmente admitido entre los jerónimos?

Talavera es un creador y Sigüenza es un pensador. Cuando Sigüenza lee el trabajo de Talavera escrito en 1597 debió de ver puntos que no le gustaron. Ya se ha hecho alusión a aquel castizo «Ojo / que no sabe lo que se pesca» referido a Talavera. Y da la sensación de que cuando Sigüenza publica su libro en 1605 está también yendo de forma muy especial contra la filosofía de Talavera sobre los instrumentos. Contra la filosofía y contra la práctica.

El prior guadalupense lo impulsó de forma definitiva y muy duradera³². Se recoge su descripción de la creación de los ministriales y de la Salve cantada los sábados:

Libro IIII, Cap. IX. *Quando se instituyó viniessen musica de ministriiles, y se dixesse la Salve cada Sabado.*(fols. 206r-209r)

Porque no faltasse cosa que pudiesse ilustrar y engrandecer este santuario, movió Dios el piadoso y devoto ánimo de Diego López de Ribadeneyra, caballero y regidor de Madrid, dando prendas manifiestas de su gran liberalidad, y pensamientos desseos de servir a nuestra Señora. Estando en el último trance de la vida, dexó a esta casa en su testamento **mil y quinientos ducados de renta para la música de ministriiles**,

32 No conocemos cuál fue la trayectoria de excelencia o no de las interpretaciones y actuaciones de los ministriiles, pero en el Código C.3 (modernamente C.103, de los siglos XVI-XVII) al describir la costumbre en la festividad de Nuestra Señora (fiesta principal de la Virgen de Guadalupe) en la procesión, en el f. 75, parece haber una cierta crítica a los ministriiles cuando se dice: «En esto de tañer las chirimías q[uando] las ouiere no sé qué regla se puede tener porque unas veces tañen mucho y otras poco, no sé qué sea la causa (si lo es el cansarse de tañer en la hospedería). Pero esto el Maestro de Capilla, o el que toviere cargo dellos, tendrá cuidado de advertirlos lo que a de hazer, y que vengan con tpo. y assitan en él porque no hagan falta». Se toma el texto de Arcángel Barrado, *Catálogo del Archivo Musical del Monasterio de Guadalupe*, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1947, p. 10.

con que celebrassen mas autorizadamente las fiestas. Començó a tener efecto esta manda, año de mil y quinientos y noventa y quatro, dando infinitas gracias el pueblo a nuestra Señora, que tan crecida liberalidad havía usado con su monasterio. Este singular e ilustre beneficio, dio motivo a que los Sábados se cantasse con (fol. 206v) toda solennidad posible al fin de las completas la Salve. Y porque más clara y manifiestamente conste la determinación y decreto, se pondrá aquí el acto capitular que cerca desto se hizo, como parece en los libros de la razón, donde esta escrita desta suerte. *En diez y siete días del mes de Febrero, de mil y quinientos y noventa y cinco años, a las diez horas de la mañana, fue confirmado en Prior desta santa casa de nuestra Señora de Guadalupe, nuestro padre fray Gabriel de Talavera: y el día siguiente, que fue Sábado, diez y ocho días del dicho mes y año, tuvo el primer capítulo de orden sacro.* Y antes que se procediesse a la elección de Vicario, y de los demás oficios, la primera cosa que propuso y trato con el convento, fue significar las obligaciones que esta santa casa tenía entre todas las del mundo, al culto y servicio de la madre de Dios, por las muchas, milagrosas, y extraordinarias mercedes que aquí recebían los Christianos, y moradores deste lugar: y que por tanto era justo se aventajassen y señalassen con muy especiales muestras, a corresponder a estas deudas y obligaciones. Mayormente que la Reina del cielo yva de nuevo haciendo particulares favores a esta su casa, que eran nuevos motivos y desperta(fol. 207r)dores para que se acudiesse con el devido agraciimiento. Y que aora más en particular se vía(sic) esto manifiestamente, aviendo nuestra Señora despertado el ánimo y devoción del noble cavallero Diego López de Rivadeneyra, que está en gloria, vezino y regidor de Madrid, para que dexasse tan ilustre manda, y tan insigne memoria, como fue la que ordenó por su testamento, en que mando mil y quinientos ducados de renta, para criar de nuevo, y sustentar la música de ministriiles, chirimías, sacabuches, baxón, y corneta, y de los demás instrumentos músicos, para el ornato, representación y grandeza del culto divino en este devotíssimo santuario: como consta mas largamente de las cláusulas del dicho testamento. Por tanto que sería justo, y cosa muy devida, que todos los Sábados del año (pues son dedicados a la madre de Dios) después de las completas se dixesse a nuestra Señora una Salve, con la mayor fiesta, pompa y solennidad que fuese posible. Y después de aver tratado y conferido este pensamiento entre todos los padres de orden sacro, vinieron todos, nemine discrepante, con mucha voluntad y muestras de gran devoción en que esto se hiziese, y sentasse para perpetua memoria, en la forma siguiente. Que todos los Sabados desde aquel que se propuso para siempre jamás, a la hora de completas, después de averse comenzado en (fol. 207v) tiempo competente, se taña la

campana mayor de nuestra Señora, para convocar el pueblo y peregrinos, que acudan a la iglesia, y assí mesmo que todos los religiosos ocupados en ministerio de la obediencia, se desembaracen de sus oficios, y vengan a estar presentes al coro: y en el fin de las completas diga una Salve con gran pausa y solemnidad, ansi de canto de organo, como de los ministriales, cornetas, y baxón, y de otras misturas de voces, instrumentos, y organos. Declarando que desde la Trinidad hasta el adviento, se diga la Salve en su propio lugar, y en los demás tiempos del año, se diga rezada la antíphona de nuestra Señora del tiempo. Y acabadas las completas del todo, se diga votiva la dicha Salve, de suerte que ningún Sábado de los del año se quede por dezir. Començose a executar esta determinación capitular, el mismo día que se trato y concerto, asistiendo a la misma fiesta y ceremonia, los padres ministros de la orden, y confirmadores de la dicha elección. Vanse prosiguiendo con mucho fruto, y aprovechamiento espiritual, concurriendo con extrema devoción a la santa iglesia mucho numero de personas, assí del pueblo, como de los lugares comarcanos, y esperamos con el divino favor, que se yra sienpre este devoto servicio y culto de la madre de Dios acrecentando.

(Fol. 208r) Después de establecida esta ley, passando por Madrid, fui a visitar a la magestad de la Emperatriz doña María, gran favorecedora desta casa, y dile el traslado desta determinación: y viendo quan justo era se acudiesse a tanta devoción, alcançó del Pontífice gracias e indulgencias muy copiosas, para todos los que asistiesen a este santo ejercicio (sic). Fue grande la pompa, solemnidad, música y canto, con que se recibió la merced, quando vino a noticia del pueblo el indulto: de que se a conseguido, y coge cada día gran provecho, por el que ha causado esta santa institución, tanto que era necesario una gran eloquencia y aventajado estilo, para explicallo. Y no se contentó la nobleza, y liberalidad deste varón insigne, señalando tanta renta para la música, pero instituyo dos capellanías por su ánima, y mandó se hiziesse una lámpara³³ de plata, que pesasse quinientos ducados. Esta ordené se pusiese al principio desde año de noventa y seys en el *coro de afuera*, sobre el lugar señalado para los músicos de su buena memoria, que testifique con su perpetua luz, y dé inmortal testimonio de las exclarecidas obras, y generoso de ánimo de su dueño.

6. CONCLUSIONES

1.—Existe una clara diferencia entre Gabriel de Talavera y José de Sigüenza / Martín de la Vera con respecto al uso más

33 En la actualidad no se conserva esa lámpara.

correcto que debe hacerse en general de los instrumentos musicales en la Iglesia. En estos hay un sentido más simbólico, espiritual e intelectual sobre la música.

2.—Tal diferencia no impide que tanto Talavera como Sigüenza acepten los instrumentos musicales o ministriles fuera del Coro de los monjes, nunca dentro.

3.—Gabriel de Talavera usa el *Coro de afuera* para colocar en él la música de los ministriles o instrumentos musicales, los cuales actúan no para acompañar al *Coro principal* de los monjes, sino para otras funciones.

4.—Al sacar los instrumentos musicales del *Coro principal*, Talavera cumple con la legislación más generalizada en la Orden, pero queda la sensación de que están demasiado cerca y que no se evita lo que decía Sigüenza sobre «perder punto de gravedad que a coro de jerónimos se debe... y que **supliese la mucha diferencia de órganos** y misturas, que también son instrumentos propios de iglesia, la que pudieran hacer **ministriles asalariados, por evitar todo lo que puede ser razón de distracción y bullicio».**

5.—La institución de los ministriles duró mucho tiempo, pero no es fácil rastrear su actividad en el Archivo de música de Guadalupe debido a que su función era fundamentalmente de acompañamiento a la música vocal, limitándose normalmente a la duplicación de voces y quizás a determinadas introducciones, al menos en la época primera de Talavera. En la actualidad el Archivo no conserva ninguna música específicamente instrumental para ministriles.

Todo apunta a que Gabriel de Talavera impulsó la composición de un importante libro de polifonía que encargó a diferentes Maestros de Capilla (Pedro Serrano, Alonso Lobo, Luis de Aranda, Alonso de Tejeda, Francisco de Vega, Fr. Melchor de Montemayor) y lugares de España (Segovia, Toledo, Sevilla, Granada, Zamora, Plasencia, Guadalupe) y que creemos es paralelo a la creación de los ministriles, libro estudiado y editado recientemente:

Francisco Rodilla León y José Sierra Pérez, *Introitos polifónicos con el canto llano del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, España: Códice E-GU1 (1ª mitad del siglo XVII)*, Editorial Alpuerto, 2018.

Este libro, que es único por ser obra de encargo a diversos autores para que compongan, también por encargo, un género de música en su forma y en su tratamiento polifónico, que ninguno de ellos había compuesto antes ni compuso después, está estrechamente relacionado con la orden jerónima y su forma de entender la polifonía entre ellos. Es un gran documento. El estudio del contenido de este libro dará muchos frutos a la hora de entender la polifonía en España en la segunda mitad del siglo XVI y primera del siglo XVII. Hoy pensamos que es un gran mérito de Gabriel de Talavera.

6.—A la vista de las diferencias de pensamiento y de práctica musical que se han señalado entre los monasterios de El Escorial y Guadalupe, y teniendo en cuenta los diversos momentos de los cinco siglos de historia de la Orden, habría que corregir una cierta historiografía que plantea sus estudios de forma excesivamente globalizadora o monolítica con respecto a los jerónimos. El análisis que se haga debe diferenciar los diversos lugares y los tiempos para poder entender y valorar la inmensa riqueza de la música en sus archivos, entendimiento y valoración que afecta a la estética en general y a la espiritualidad. Todos los monasterios estaban sujetos, en efecto, a unas ideas sobre la música muy bien expresadas en su documentos oficiales (Constituciones, Capítulos, Extravagantes, Ordinarios...), pero hay que analizar las diferencias entre ellos y sus porqué. Las diferencias entre Guadalupe y El Escorial son muy grandes, aquél con una atención muy especial a los peregrinos que visitan la Virgen y El Escorial más cerca de la Corte y —quizá— de los estudios.

7.—Ante la diferencia que asimismo establecen expresamente los cronistas de la Orden en El Escorial —y lo mismo habría que decir de otros monasterios— entre la música de los monjes y la que pueda haber en otros actos con motivo de la asistencia de la Corte, no cabría hablar de la música de un determinado monasterio bajo títulos globalizadores como en la época de los Austrias, de los Borbones... porque no es esa la circunstancia que determina el entendimiento de la música como fenómeno religioso y estético entre los jerónimos.

José SIERRA PÉREZ