

Los escritos sobre música del jerónimo
escorialense Martín de la Vera
(ca. 1565-1637)

(Apuntes para la Historia de la Música en el
Monasterio de San Lorenzo del Escorial)

RESUMEN

Este artículo presenta las ideas musicales y musicológicas de Martín de la Vera (ca. 1565-1637), monje jerónimo en el Monasterio del Escorial: *Instrucción de Eclesiásticos* (1530) y *Ordinario y Ceremonial*. El artículo incluye también algunos datos de la vida y obra del autor para destacar la relevancia de la música en la liturgia, tanto secular como monástica.

ABSTRACT

This article presents the musical and musicological ideas of Martín de la Vera (Ca. 1565-1637), Hieronymite monk in the Monastery of El Escorial: *Instruction of Ecclesiastics* (1530) and *Ordinary and Ceremonial* (1536). The article also includes some information on the life and work of the author in order to highlight the relevance of music in the liturgy, both secular and monastic.

1. FRAY MARTÍN DE LA VERA. SU OBRA

Aunque Martín de la Vera no fue tratadista musical nimú-sico práctico, sino fundamentalmente un escritor de temas litúrgicos, nos dejó una interesante y sorprendente información sobre la música de su época, tanto en lo referido a la práctica general de la música en la Iglesia como a los usos en la Orden de San Jerónimo, con un especial acento en los usos y formas

en el Monasterio del Escorial. Habría que añadir que no solo aporta información sobre la música religiosa, sino reflexión sobre la música como ciencia y como arte, con fundamento en los numerosos tratados teóricos y prácticos que cita de muy diferentes épocas.

Quizá no deberían ser tan sorprendentes estos conocimientos debido a que la Orden de San Jerónimo tenía una especial dedicación a la liturgia y, por tanto, a la música. Una actividad tan presente en la vida necesita fundamentación teórica y práctica para llevarla a cabo, pero también necesita una fundamentación ideológica, donde tenga cabida un análisis de la música como vehículo capaz de servir a la oración, que es el objetivo fundamental. Para poder realizar este análisis con éxito es necesario acudir tanto a la filosofía de la música (Platón, Aristóteles, Plutarco, San Jerónimo, San Agustín, Boecio, San Isidoro de Sevilla...), como a su psicología (especialmente San Agustín), a la mitología (Orfeo, Euridice, Anfión, Arión...), a los tratadistas (Boecio, Franquino, Durando...) y, desde luego, a la valoración y análisis de las distintas estéticas. De todo ello habla fr. Martín de la Vera.

La relevancia intelectual y religiosa de este jerónimo en la Orden viene resaltada de una forma muy especial por el también jerónimo escorialense Francisco de los Santos en su *Historia de la Orden*¹, quien le considera uno de los sujetos más importantes del Monasterio del Escorial. De él se extraen los datos fundamentales:

Uno de los sujetos de mayor suposición, que ha tenido el Real Monasterio de S. Lorenzo, fue el Venerable P. Fr. Martín de la Vera, natural de la Vera de Plasencia², hijo de padres honrados, y gran Padre entre los ilustres de nuestra Religión. Tomó nuestro santo hábito a los 26 de octubre del año de 1584.

1 Francisco de los Santos, *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, en la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, Impresor de su Magestad. Año M.DC.LXXX. Libro Quarto, cap. XVI, pp. 754-756.

Hay una edición facsímil con Estudio preliminar de F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, R.C.U. Escorial-M^aCristina, Servicio de Publicaciones, Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, N^o 28, Ediciones Escorialenses (EDES), 2009.

2 En concreto, de Garganta la Olla, provincia de Cáceres, hijo de Francisco Hernández e Isabel Moya, según puede verse en Fernando Pastor Gómez-Cornejo, *Las Memorias Sepulcrales de los Jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, Ediciones Escorialenses, 2001, Tomo 1, p. 194, nota 3.

... le hicieron Colegial, y por lo mucho que excedió a otros en los Escolástico, en la inteligencia de las lenguas Hebrea y Griega, en la Matemáticas, y en todo género de buenas letras, le dejaron por Pasante, y después la Orden le eligió por Regente de la Cátedra de Artes del Colegio de Benavente...

Prior en varias casas (Carmona, Tendilla, San Jerónimo de Espeja), finalmente Felipe IV le nombró Prior de San Lorenzo y, siéndolo durante dos trienios consecutivos (1621-1627), tuvo un importante altercado con el Valido Conde-Duque de Olivares, quien quería enajenar las fincas de Campillo y Monesterio, pertenecientes al Monasterio escurialense y muy próximas a él, para la construcción del Palacio del Buen Retiro, que finalmente se construyó en Madrid, precisamente cerca del convento de los jerónimos. Las fincas no se enajenaron porque fray Martín ganó todos los pleitos y, sobre todo, porque Felipe IV se puso a su favor («*No os canséis, que son tan del Convento estas Haziendas, como esta Capa es mía*»)³, pero el enfrentamiento con el todopoderoso Valido —no pudo conseguir que no le nombraran General de la Orden en 1634— terminó por apartarle del Escorial consiguiendo posteriormente que le nombraran Prior del Colegio de Jesús de Ávila, donde falleció en 1637

... con universal sentimiento de todos. Mostráronle con especialidad los eclesiásticos, las religiones, y la nobleza, asistiendo a su entierro, que fue muy honorífico...

... Después el año de 1649 fueron trasladados sus huesos a San Lorenzo, y concurrieron las tres comunidades a recibirlos y enterrarlos, con mucha piedad y solemnidad, *dándose en esta ocasión principio a celebrar con Música las Exequias y Entierros de los Religiosos, que no se había practicado hasta entonces.*

Se ha subrayado este último párrafo para destacar el hecho en sí y, sobre todo, para llamar la atención de que por la palabra *Música* se entiende aquí que se cantó —y por primera vez en el entierro de un religioso— no solo el Canto llano (gregoriano) sino la *Música*, es decir, la música polifónica y con acompañamiento de instrumentos. Y esto es se hizo así a pesar de lo que el mismo Martín de la Vera dejó escrito en el *Ordinario* que él había publicado en 1536:

3 Respuesta que Felipe IV dio a alguien que le preguntaba sobre el asunto de las Haciendas estando de caza en la finca de Campillo, según lo recoge Francisco de los Santos, *Op. Cit.*, p. 755.

En las Misas y Oficios de Difuntos nunca hay órgano ni tampoco había de haber canto de órgano [entiéndase *Polifonía* y, aquí, *Música*], pero en esto último guárdese la costumbre que suele haber cuando el Oficio es por Reyes o personas graves, *que en nuestros entierros y horas más decente es el canto llano.* (fol. 131r)

Habría que destacar también la deferencia que tuvieron con él los jerónimos del Escorial al enterrar sus huesos en la Sepultura 1ª, «donde están los del Padre fr. Juan de Huete, primer prior de aquel real Monasterio». Ambas deferencias muestran muy a las claras la consideración en que se tenía a Martín de la Vera. Quizá el hecho de que se cantara con Música por primera vez en El Escorial en el enterramiento de un religioso fue debido asimismo a la relevancia que él dio a la música en sus obras y quizá también sea debido a que fue el primer General que salió de la casa del Escorial.

Publicó, en efecto, dos obras: *Instrucción de eclesiásticos...*, Madrid, 1630, y el ya aludido *Ordinario y Ceremonial, según las Costumbres y Rito de la Orden de Nuestro Padre San Geronymo*, Madrid, 1636. La *Instrucción* va dirigida a los eclesiásticos en general y a los seglares. El *Ordinario* es para la Orden jerónima. Se anotan a continuación sus títulos completos tal como están en la portada impresa:

- INSTRUCCIÓN / DE ECLESIASTICOS. / Previa i Necesaria. / Al buen uso i practica de las Çeremonias / 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 político.
Dedicada i consagrada con todo acatamiento a la piedad del no menos pio que Catolico Monarca D.FILIPE IIII N. S.or / Rei de las Españas, i de las Indias.
Fr. Martin de la Vera. Monge del glorioso P.e S. Geronimo profeso de la Casa de S. Lorenço el Real en el Escorial. En MADRID / En la Emprenta Real. Año. 1630.
- ORDINARIO Y CEREMONIAL, SEGÚN LAS COSTUMBRES Y RITO DE LA ORDEN DE NUESTRO PADRE SAN GERONYMO / 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. Pontífices Romanos, y según el Ceremonial de los Obispos de Clemente VIII. y el Ritual de Paulo V.
Por el Padre Fray Martín de la Vera, General de la misma Religión / En Madrid, en la Imprenta Real / Año M.DC.XXXVI.

En la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial se guardan tres buenos retratos anónimos de fr. Martín de la Vera. Aquí se reproducen dos de ellos, incluyendo debajo de cada uno el texto que tienen escrito en su interior. En el primero aparece como General de la Orden de San Jerónimo; en el segundo, que es del año 1635 según puede verse en el papel que tiene en la mano, también aparece siendo General, que lo fue hasta su fallecimiento en 1637.



F[r.]Mart[ín] de la Vera. Coenobiarca /
Escvrialen[sis] et Gen[eralis] Ord[inis]
Hieronim[iana]



Aeta:[tis] / A[nno]1635

Es de enorme importancia analizar las obras teóricas que nos hablan de la utilización de la música en la vida de los jerónimos a efectos de comprender y valorar la estética musical, las costumbres, los diferentes modos de cantar, sea en canto llano o en polifonía, la utilización o no de los instrumentos, y dónde o cuándo...; la utilización de los villancicos... y, sobre todo, la comprensión de la música de los siglos XVI-XIX que se conserva en sus archivos..., su correcta lectura o funcionalidad e interpretación.

El *Ordinario y Ceremonial* es obligatorio para toda la Orden por indicación expresa del P. General, que entonces lo era el propio Martín de la Vera, tal como consta al final del Prólogo:

Por lo qual rogamos a Vuestras Reverencias, quanto de nuestra parte es, y mandamos en virtud del poder que de la Religión tenemos, que el presente Ordinario en todo se observe y guarde, y a los padres Piores y Correctores, que pongan todo cuidado en hazer que lo guarden y con diligencia executen y pongan en práctica, castigando, como en este Prólogo se manda, a los que no lo quisieren hazer. *Fray Martín de la Vera, Prior General.*

Se conocen otros dos Ordinarios⁴, pero es éste el que más ha influido y cabría decir que refleja con frecuencia de una forma muy clara la práctica del Escorial y hasta la propia geografía de su coro debido a los muchos años que su autor estuvo allí.

Publicado en 1536, el *Ordinario* recoge las reformas y libros litúrgicos hasta el Ritual de Pío V de 1614, pero se inspira fundamentalmente en el *Ceremoniale Episcoporum Iussu Clementis VIII* de 1600. El *Ordinario* de Martín de la Vera toma como referencia el *Ordinario* de 1582 (véase su cita en nota 4), de quien toma literalmente muchos textos, pero siempre añade matices o elementos nuevos. Por esta razón no se le debe considerar una especie de nueva edición con respecto a aquel, algo que parecería a una lectura superficial, sino todo lo contrario. Basta una lectura algo más detenida. Llama la atención que el *Ordinario* de 1582 siempre habla de frailes, mientras que el de Martín de la Vera lo hace de Monjes.

El objetivo de este trabajo es presentar los textos musicales que se han considerado más significativos en ambos escritos de Martín de la Vera, atendiendo también a que son los menos habituales en este género de publicaciones.

2. MÚSICA PARA LA VIDA DE LOS JERÓNIMOS

El Coro es para la Orden jerónima la dedicación fundamental. Las Constituciones, las Extravagantes, los Libros de Costum-

⁴ En cuanto al *Ordinario* y *Ceremonial* hay que señalar que hay en la Orden un *Ordinario* anterior, anónimo, *Ordinario según el rito y ceremonias (sic) de la Orden de nuestro Padre S. Hieronymo. Nuevamente corregido y enmendado, conforme al Breviario Y Missal del nuevo Rezado.* En Salamanca. Por los herederos de Matías Gast, MDLXXXII, y otro posterior al de Martín de la Vera, de Juan de los Reyes, *Ordinario y Ceremonial de la Missa y oficio divino, según el orden de la Santa Iglesia Romana, y sus Rubricas y Rito del Missal, Breviario, Ritual Romano y las costumbres loables de la Orden de nuestro Padre san Gerónimo.* En Madrid. Por Antonio Marín, Año M.DCCCLII. Este *Ordinario* sigue muy de cerca al de Martín de la Vera.

bres de cada casa, los Ordinarios, los Libros de los Correctores del Canto, los diversos libros de espiritualidad, las Memorias sepulcrales... hablan continuamente de la dedicación al Coro y, por consiguiente, de la Música como el mejor medio para expresar las alabanzas divinas, que es la dedicación fundamental de la Orden.

Se regula con todo detalle cada una de las circunstancias de la música, tanto las referidas a su modo de ser como a su utilización. Debido a que el Coro ocupa ocho horas al día, es muy importante que todas las cosas se sucedan con absoluto rigor, especialmente la música, y por esa razón el Corrector del Canto está encargado de «subir o bajar el canto o en detener o correr el Oficio», algo que sería muy sorprendente para el sentir de nuestra actual estética, especialmente lo de ralentizar o acelerar la música conforme al tiempo que se tenga (y en otras ocasiones conforme a la categoría de la fiesta que se celebra).

Los libros que se han citado más arriba se ocupan también en destacar la importancia de la música en la vida del hombre y en la vida de quienes se dedican a las alabanzas divinas en el Coro. Y en esto se insiste mucho desde todos los ángulos posibles. No puede ser de otra manera. Hay que justificar desde todas las perspectivas posibles que el uso de la música es un bien natural y espiritual que favorece tanto al que canta como al que escucha.

Estas fundamentaciones las van a analizar —valga insistir en ello— en la Biblia, en los Santos Padres, en los Filósofos griegos, en los Tratados prácticos de la música..., en la mitología..., y también en las vidas de los religiosos que han sido ejemplares en el Coro. De todo ello hay en la literatura citada.

Tal dedicación a la música ha producido una extraordinaria riqueza en los archivos de música, con figuras de músicos que con frecuencia han adquirido talla internacional. Los Monasterios eran auténticos centros de enseñanza de la música, desde la enseñanza de los rudimentos hasta la composición. En el caso de los jerónimos, Orden casi exclusivamente española, pueden contarse numerosos casos de importantes compositores que entraron en el Monasterio siendo niños cantores. En el Monasterio se aprende el canto llano, la polifonía, los instrumentos y la composición. Tal bagaje se pondrá fundamentalmente al servicio de la liturgia, ya sea en el Coro (Oficio divino) o en la Misa.

Este rico mundo de la música, que afecta a un tema fundamental en la vida de la Iglesia y de forma muy especial a la

vida de los jerónimos, requiere una buena fundamentación, no solo práctica, sino teórica.

Parecería que los jerónimos por su dedicación, y en este caso Martín de la Vera, están especialmente indicados para cumplir este objetivo. Sus dos libros, la *Instrucción de eclesiásticos* y el *Ordinario y Ceremonial*, son un compendio de lo que se debe hacer en las ceremonias generales o en las particulares de los jerónimos. Bastaría leer el título de cada uno de ellos para hacerse una idea muy aproximada de su contenido. Ambos trabajos forman una unidad muy coherente y parecería que obedecen a un plan muy conscientemente diseñado.

Convendrá hacer una vez más hincapié en la diferencia entre la *Instrucción* y el *Ordinario* y en señalar que cada Orden religiosa que tiene Coro dispone de su *Ordinario*, mediante el cual, al igual que el hábito y otra serie de características, se diferencian unas de otras. La Orden de san Jerónimo se diferencia de las otras en su compostura, puntualidad, orden...:

«Todas las Religiones que tienen Coro, tienen su Ordinario y ceremonias, en que se distinguen de las otras. El de la sagrada Religión de San Gerónimo es este, en que se diferencia de las otras en la compostura del Coro, y puntualidad; y si esta guardamos, podrá ser exemplo para todas las otras, y nos conocerán por perfectos geronimos, y dados con particular cuidado al exercicio de las alabanças Divinas, que si en el Coro no se está con toda compostura del cuerpo, y guardando lo demás que aquí se enseña, en que consiste la atención y educación del cuerpo, mal se podrá tener, y conservar la del alma, a que todas las ceremonias se endereçan y ordenan» (Martín de la Vera, *Ordinario*, Op. cit., fol 1v)

Y es muy importante que haya uniformidad en todas las casas del Orden:

«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 habemos de tener dentro en los corazones, lo cual se podrá más convenientemente guardar y ligeramente retener en la memoria si las cosas que habemos de hacer fueren puestas en escrito»⁵

5 Este párrafo aparece, bajo la denominación de «Prólogo Antiguo», tanto en el *Ordinario y Ceremonial* del Padre Fray Martín de la Vera, de 1636, como en el anterior, anónimo de 1582. Véase la cita de este último en nota 4.

En este trabajo nos ocuparemos en extraer el pensamiento musical, que consideramos de capital importancia porque es desde él desde donde se desarrollan la mayoría de las actividades litúrgicas. Lo haremos exponiendo íntegramente los apartados que se han considerado importantes en cada uno de los dos libros y no se indicarán ahora cada uno de los puntos que hemos seleccionado porque pueden verse fácilmente en los distintos apartados. Señalaremos, sin embargo, las ideas centrales:

- Utilidad de la música
- Utilización del canto de órgano
- Prohibición y utilización de los villancicos por Felipe II
- Integridad del canto llano en la polifonía
- El canto toledano
- Utilización de los instrumentos en la iglesia
- Clases de canto que utilizan los jerónimos

El grado de erudición que presentan estas obras, especialmente la *Instrucción*, sobre los más variados campos de la música, citando con mucha frecuencia los tratados y extrayendo sus textos (es decir, no citando de otros lugares, sino utilizando el propio tratado de música), a lo que hay que añadir la reflexión que sobre todo ello hace su autor para justificar y explicar el porqué de lo bueno, honesto y útil de la música, hacen de ellas una interesante fuente de información sobre los más variados temas.

El lector atento puede ver una enorme cantidad de aspectos de carácter práctico, importantes para la Historia de la música en el Monasterio del Escorial. El momento en que escribe Vera, primera mitad del siglo XVII, es también de interés por ser una época de tránsito.

3. LOS TEXTOS: *INSTRUCCIÓN DE ECLESIASTICOS* (1630) Y *ORDINARIO Y CEREMONIAL* (1636)

Para la edición de los textos de la *Instrucción* y del *Ordinario y Ceremonial* que se presentan a continuación se ha procurado actualizar la grafía, pero no cuando hay cambio de fone-

ma, e incluir acentos y puntuación. Las notas que aparecen al margen en el original se han incorporado al cuerpo del texto, pero quedando ostensiblemente separadas de él. Se han puesto entrecuillados los textos que son traducción del latín.

* * *

**INSTRUCCIÓN / DE ECLESIASTICOS. / Previa i Necesaria.
/ Al buen uso i practica de las Çeremonias / 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 político.**

Dedicada i consagrada con todo acatamiento a la piedad del no menos pio que Catolico Monarca D.FILIPE IIII N. S.or / Rei de las Españas, i de las Indias.

Fr. Martin de la Vera. Monge del glorioso P.e S. Geronimo profeso de la Casa de S. Lorenço el Real en el Escorial.

EN MADRID / En la Empronta Real. Año. 1630.

CAPÍTULO. XVI. En que se trata del Coro

pág. 191

§. I. El coro se instituyó primeramente por la eficacia de la música

Por estas y otras razones dende la antigua ley hay costumbre de alabar a Dios y hacerle oración en voz, y para esto estaban señalados los Sacerdotes y Levitas y había sus cantores, y no solo sacrificaban animales, toros y becerros, sino que también hacían sacrificios con la boca y con los labios alabando a Dios y dándole gracias; y esto quiso significar Oseas, capítulo último, cuando dijo: *Reddeamus vitulos labiorum nostrorum*⁶, que por el amparo que Dios les hacía, le habían de ofrecer becerros de sus labios. Esto es, alabanças en lugar de sacrificios de becerros; y porque no pensase ser esto propio de la Vieja Ley y que en la Nueva se había de adorar a Dios en solo el espíritu y no también con la voz y con los labios, dijo san Pablo: «Por el mismo Cristo, por su medio y ayuda ofrezcamos siempre a

⁶ Oseas, 14,3: «Te ofrezcamos el fruto de nuestros labios», que está en oposición a los sacrificios de animales de que se habla en Oseas 6,6.

Dios Hostia y sacrificio de alabanza», y porque no quedásemos con duda qué Hostia y sacrificio sea este, añadió: «Que este sacrificio es el fruto de los labios de los que confiesan su nombre y le alaban».

De mucha utilidad deben de ser nuestras palabras en las alabanzas de Dios pues con particular acuerdo las llamó el Apóstol, fruto de los labios: fruto las llama no solo porque son fruto y efe(c)to de la devoción interior (como decíamos), sino también porque son frutos para los otros que las oyen, y de aquí el número de oraciones que los Eclesiásticos tienen obligación de rezar o recitar: Llamó la Iglesia fruto de nuestros labios, como parece *In clement. Gravi: extra celebrat. Missarum*, donde lo que ya por costumbre antigua se usaba, quiso la Iglesia que se hiciese ley que obligase a los Eclesiásticos, considerando, ponderando, cuántos y cuán grandes frutos y provechos nacen de la oración vocal, hecha en público, y en comunidad con otros, y en nombre de toda la Iglesia porque está sin controversia entre los Católicos es de más fruto y mérito que las que se hacen en particular.

De aquí tomó fundamento y motivo la Iglesia para instituir el Coro, donde no solo en voz baja se recitasen estas preces y oraciones, sino que con voz alta y sonora, y con dulce melodía se cantasen y celebrasen las divinas alabanzas, y con disorde concordia de vo(pág. 192)ces y consonancias causasen en los ánimos de los oyentes grande consuelo, alegría y devoción; con estas divinas voces se despierta y aumenta la devoción en el que canta como debe, porque se detiene más en las cosas que por ellas se significan y se miran y consideran con más atención y espacio, y como dice S. Agustín (al margen: *10. Confes. C. 33*) «todos los efectos de nuestra alma tienen cada uno en su manera sus modos determinados en la voz y en el canto con que exteriormente se explican y con la oculta simpatía y correspondencia que tienen entre sí fácilmente excitan las pasiones del alma»⁷. De una manera se declara por la voz el afecto de la ira, de otra el amor, de otra el de tristeza y de otra el de alegría; pues cuando estos modos se ponen en la voz o en el canto, excitan en el alma los afectos que les corresponden, y como dijo Platón en el tercero de su *República*.

7 «... et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur» (San Agustín, *Confesiones*, Lib. X, cap. 33)

(al margen: *Propiedades de la música: Musicae concentus interiora animi penetrat, animumque vehementissime pulsat*).

El concento de la música penetra lo interior del alma y pulsa al ánimo vehementísimamente. Y concluye que se ha de enseñar a los niños para que se hagan más tratables, más agradables y más prontos para decir y hacer; y que la debe haber en la ciudades para que produzca más cortesanías y tratables costumbres

(al margen: *Ut mitiores et conciliatores reddantur, et ad agendum, et ad discendum promptiores, et mitiores producas mores*);

pero siempre se ha de evitar la música que provoca a los deleites carnales y deshonestos.

(al margen: *Otras propiedades*)

Aristóteles en su *República* trata largamente de cómo se ha de usar en ella de la música. Marsilio Ficino y Guido coligen otras muchas propiedades de la música, informa el entendimiento mediante el oído por la significación, mueve el afecto con la fuerza y energía, y regala el alma suavemente por la contemplación y por cierta calidad y conformidad y grande delectación que se derrama por toda la naturaleza así espiritual como corporal, y arrebatada para sí todo el hombre, hácele amable, alegre y liberal; mueve todos sus efe(c)tos, provócalos a pelear en la guerra, anímalos a tolerar cualquier trabajos y consuélalos en la fatiga de ellos; quieta los ánimos desasosegados, quita el dolor de cabeza y ahuyenta la tristeza, expele los malos espíritus y perversos humores porque la enfermedad del alma resulta en el cuerpo, y al contrario, la salud y alegría del alma pueden sanar también el cuerpo, y así, viene a ser la música buena, no solo para el alma, sino también para el cuerpo, y no es menos eficaz como dice san Agustín para los efe(c)tos celestiales que para los terrenales, ni para los sobrenaturales que para los que son puramente naturales. Y así siempre en la Iglesia los cantos y música son de grande consideración. Véase destos efe(c)tos S. Isidoro

(al margen: *Lib. 3. De sus Ethimologias, cap. 7, Lib. 8*).

Véase también Aristóteles en su *Política*, y así santo Tomás, Boecio en el Proemio de su *Musica*; Plutarco en su *libro de Musica* trata largamente de su gravedad, utilidad y eficacia, no solo para deleitar los ánimos sino para componer las costum-

bres, para corregir los afectos y moderar las pasiones, y aun a veces para sanar las enfermedades del cuerpo y mitigar los dolores, como santo Tomás lo prueba.

Cualquiera delectación basta para mitigar cualquier dolor, y esto se verifica más en la música a causa de su mayor dulçura, la cual por su grande excelencia quiere el mismo Plutarco que sea dádiva de los Dioses y no de invención de los hombres. De ahí vinieron a fingir los Poetas que Anfión movía las piedras con la música y se iban por su pie para edificar a Tebas, y Ovidio en la *Epístola de Paris*, dice lo mismo de Apolo para edificar los muros de Troya, porque con ella cantando proponían a los hombres los prece(p)tos morales y componían los ánimos de los ciudadanos y quietaban las pasiones con que se edifica la ciudad interior del alma: Hasta en el infierno quieren que haya tenido este efe(c)to la cítara de Orfeo, y hecho que los espíritus crudelísimos y ánimas del infierno llorasen y se moviesen a misericordia y compasión con la dulçura de su canto. La arpa de David, como consta en la Escritura, causaba en Saúl admirables efe(c)tos y le aquietaba cuando el espíritu malo le acometía. Strabón en el libro diez de su *Geografía* (al margen: *En la 2.2.1.91.*) entre otras cosas que de la música dice, afirma que con su dulçura y vario artificio nos liga y ata con la divinidad. Santo Tomás, habiendo definido en el artículo primero la necesidad que hay de las voces en las (pág. 193) alabanzas divinas, no para que Dios nos oiga, que no tiene de eso necesidad, sino para que nosotros nos oigamos y otros nos oigan y mejor nos excitemos todos para levantar el afecto a Dios. En el Artículo segundo determina ser muy útil el canto para alabarle y que saludablemente la Iglesia instituyó que las divinas alabanzas se cantasen por los muchos y buenos afectos que la música causa en el alma, porque con ella se dispone mejor que con otra cosa para la devoción y afectos de ella.

Es pues potísima razón de la institución de coro y de los cantos y de que en ellos se ocupe tanto la Iglesia, la grande utilidad que con ellos siente y experimenta; y esto no solo es en los que cantan, sino también en los que los oyen, y aun en los que no los entienden porque aunque no saben lo que significan en particular, saben por lo menos en común, que se hace oración a Dios y se cantan sus divinas alabanzas, y esto basta, como dice santo Tomás (al margen: *Art. 2. Ad 5*), junto con que llevado el pueblo de la dulçura de los cantos de la Iglesia, acude a ella (como arriba dijimos) más veces y la frecuente, y se

halla en sus divinos oficios; y con este cebo suelen muchas veces salir con más devoción que vinieron, movidos de aquellos cantos. El mismo S. Agustín

(al margen: *En el lib. 9 de sus Confes. C. 6*)

hablando con Dios, no sabe cómo exagerar lo mucho que lloró al principio de su conversión con los Himnos y cánticos, movido grandemente con las voces de la Iglesia que con suavidad los cantaba; «aquellas voces, dice, se entraban por mis oídos y vuestra verdad penetraba mi corazón, y de ella salían afectos encendidos de piedad y corría lágrimas en abundancia, con que me hallaba muy bien». Y en el capítulo siguiente [Cap. 7, Libro 9] dice que en la persecución de Justina, madre del Emperador Valentiniano. Empezó la Iglesia de Milán a celebrar este modo de consuelo y exhortación porque junto al pueblo en la Iglesia con su pastor san Ambrosio, y dispuestos todos a morir con él, porque así no se consumiesen de tristeza, fue determinado que se ocupasen en cantar Himnos y Salmos como ya se acostumbraba en la Iglesia de Oriente y de aquí se extendió a todos los de Occidente. Género de consuelo exhortación lo llamó por los efectos que hace en los que cantan y en los que oyen; y qué mucho que tenga esta eficacia, si, como él mismo dice en el capítulo treinta y tres, a estas voces dan vida las palabras de Dios y viven con las sentencias divinas que en ellas se contienen; no son palabras al aire, *necdant sine mente sonum*, «ni dan son sin sentido», son como vivas, eficaces y que penetran hasta lo íntimo del alma, y allí con el espíritu que llevan dan vida a la misma alma.

Pág. 193

§. II. *Explícanse unas palabras de san Agustín y otras de nuestro padre san Jerónimo.*

Era san Agustín de clarísimo y perspicaz ingenio; supo, entre otras infinitas cosas, excelentemente la música y era aficionadísimo a ella, tanto, que llega a decir que «tenazmente le tenían ligado y sujetado los deleites de los oídos» (*Voluptas aurium tenatius me implicaverant et subiugaverant*). De aquí le vino al Santo que cuando oía cantar en la Iglesia (hase de entender del canto de órgano, como diremos) le levaba de tal manera la dulçura y suavidad del canto y se deleitaba en el artificio, proporción y consonancia de las voces, que le distraían y apartaban de la consideración del alma y sentido de aquellas

voces y del fin para que se cantan; cuanto uno más sabe de alguna ciencia o arte, tanto más se deja llevar de la consideración del artificio y primores de lo que ve está hecho con ella.

(al margen: *Escrúpulo de san Agustín a cerca de la música*)

De aquí le nació también un escrúpulo y un género de vacilación que le traía fatigado, como él dice: *Fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis*⁸, «ando como fluctuando entre el peligro de la delectación⁹ que recibo en el canto y la experiencia que tengo de cuán saludable es el cantar en la Iglesia»; fluctuaba aquí, como en el capítulo treinta y uno, entre las delectaciones del gusto y la necesidad de comer; siempre es necesario comer porque de otra manera no se puede la vida conservar y siempre es necesario resistir (pág. 194) a la delectación de los manjares, bien que no se puede comer sin gusto y delectación; pero para huir de los extremos hase de comer con fin de sustentar la vida y no por la delectación que recibe el gusto. Así se resuelve aquí san Agustín en aprobar la costumbre de cantar en la Iglesia, atendiendo a los grandes provechos que de ellos se sacan y a la experiencia que él tenía por las lágrimas de devoción que oyendo los cánticos espirituales y Eclesiásticos había derramado (al margen: *Ut per oblectamentaurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat*)¹⁰. «Para que (dice) por el gusto de los oídos el ánimo más enfermo se levante para el afecto de la piedad». No pienso lo dijo el Santo para dar a entender es menester esto para solo los flacos e imperfectos, sino que tocó la naturaleza y condición y achaque de nuestro ánimo y voluntad, que querían siempre hallar gusto en las cosas que han de hacer y tienen necesidad de estas falsas y sainetes para obrar como están en esta carne mortal sujetas a estos gustos y penden de ella en sus operaciones y nada hay en el entendimiento y en la voluntad que no se halle primero en los sentidos, y consiguientemente.

(al margen: *Las cosas que pasan por los sentidos han de tener algún gusto para que se apetezcan*).

Todo lo que pasa al entendimiento y a la voluntad ha de ser vestido de las condiciones que tuvo en el sentido, o por mejor decir, para pasar por los sentidos deben tener algún gusto y

8 *Confessiones*, Libro 10, cap. 34.

9 Esta palabra aparece siempre en el original como «deleitación».

10 *Confessiones*, Libro 10, cap. 34.

sabor con que el sentido o apetito sensitivo apetezca aquellas cosas y no rehúya de ellas, y con ese gusto pasen al alma; bien que los varones muy espirituales y enseñados a tratar las cosas en su entendimiento, abstrayéndolas de toda materia, no estén tan necesitados de este gusto, pero esto es de pocos, y aun esos tienen necesidad de convertirse más o menos a los fantasmas y semejanzas de las cosas que se percibieron por los sentidos.

(al margen: *El manjar del alma vaya con alguna dulçura*)

Siendo pues esta la naturaleza de nuestro ánimo y voluntad, es tan necesario para el manjar del alma y sustento del cuerpo que vaya con alguna dulçura y sabor como lo es en el manjar y sustento del cuerpo porque no menos se sustenta el alma con las divinas palabras que le entran por el oído que el cuerpo con los manjares que le entran por la boca; y si estos es necesario que tengan sabor para poder comer, también tienen necesidad de alguna delectación para poderse oír, y no tienen todos el oído y gusto de san Agustín ni entienden tanto de la música y de sus primores para dejarse llevar de tal modo de la música que les sea estorbo para la devoción del alma como a este Santo; y así, bien que él se lastima de lo que le sucedía cuando no era tan espiritual, aprueba con todo eso el canto Eclesiástico absolutamente para todos, bien que siempre con esta caución, que no se cante ni oiga cantar parando en el gusto el oído y teniendo esto por fin, sino que la intención sea siempre el aprovechamiento espiritual del alma propio y de los oyentes. No se veda el gusto del canto, sino el parar en él y el estorbo que esto puede hacer para el fin que por el canto se pretende, como no se veda el gusto del manjar, sino el comer por solo el gusto del manjar y no por el sustento necesario del cuerpo. Heme detenido en explicar la mente de san Agustín porque tiene algunas palabras en este capítulo, que si no se entienden al propósito que el santo las dice parecen algo contra lo que él tiene por cierto y otras veces apoyado.

Otras traen de nuestro padre san Jerónimo los que tienen mucha devoción al coro y cantos Eclesiásticos sobre aquellas palabras del Apóstol

(al margen: *Ad Ephes. 5¹¹. Loquentes vobis metipsis in psalmis et ymnis et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino*):

11 Epistola *Ad Ephesios*, 5,19.

«Hablándonos a nosotros mismos con Salmos e Himnos y cantos espirituales, cantando y Salmeando en vuestros corazones al Señor». Dice nuestro santo, «oigan esto los mancebos, óiganlo aquellos que tienen oficio de cantar en la Iglesia que a Dios se ha de cantar no con la voz, sino con el corazón, ni al modo de los que cantan en la comedias se han de jaropar las fauces y las gargantas para que en la Iglesia se oigan lo modos de cantar y tonos de los teatros; su cantar ha de ser con temor con las obras y con la ciencia de la sagrada Escritura, y aunque alguno sea de mala voz (como ellos lo llaman) si tuviere buenas obras, será dulce cantor delante de Dios. Así cante el siervo de Cristo, como si no hubiese de aplacar con la voz que canta, sino con las palabras que se leen, para que el espíritu malo, que estuvo en Saúl sea echado de aquellos que estuvieren de él poseídos y no se entre en aquellos que hicieron en la casa (pág. 195) de Dios cómico teatro de los pueblos»¹².

Bien se ve aquí claramente habla nuestro santo Viejo del canto que llaman de órgano, o musical, y no del canto llano, o firme, porque en aquel y no en este caben aquellas demasías que reprehende, y en aquel, y no en este se puede hallar aquella suspensión o divertimento que le era estorbo a san Agustín, y lo que quisiera evitar.

Pág. 195

§. III. *De qué modo de canto se deba usar en la Iglesia, y de los villancicos*

Por estas razones, después san Gregorio Magno, como refiere Walfrido, capítulo veinte y dos, y otros muchos autores, quitó de la Iglesia el canto de órgano y musical para quitar de ella los inconvenientes que estos Santos notaban e inventó el canto llano e instituyó se cantase en la Iglesia, y por eso se llama canto Gregoriano. En este no corren los dichos inconvenientes ni se han de entender de él. Volviose otra vez a introducir el canto de órgano y por los mismos inconvenientes le volvió a quitar el Papa Juan XXII por los años de 1316, (Ut constat ex *Extravag. Ca. Doct. de vita et honestate cler. tit. I*) «pero con esta moderación, que algunas veces, principalmente en los días fes-

¹² Puede verse el texto latino y traducción moderna de *Ad Ephesios, Libri Tres en San Jerónimo. Obras completas, IX, Comentarios Paulinos*, BAC, Edición Bilingüe, Madrid, 2010, pp. 530-533.

tivos, en las Misas solemnes y en los divinos oficios se pueda echar contrapunto sobre el canto llano, pero de modo que se conserve sin lesión la integridad del mismo canto llano sin mudar cosa de la música que en el buen uso está ya recibida, principalmente porque estas consonancias halagan los oídos, provocan la devoción y no dejan entorpecer los ánimos de los que cantan». ¹³

Este modo de cantar se usa en las fiestas en el coro de san Lorenzo el Real, a instancia de Felipe II, que porque los Religiosos no cesasen de la divina alabanza mientras los músicos cantaban, y por quitar los inconvenientes dichos, tuvo gusto de que sobre el canto llano que canta el coro, se echasen otras voces y así cantasen todos, y salió esto felizmente porque como el coro y la Iglesia son tan grandes y tantas las voces y ecos que las responden no se puede decir cuán bien salga esto, y más en los fabordones con que se cantan los Salmos.

Pero volviendo a la extravagante, nótese aquellas palabras en que se permite el contrapunto a título de que este género de música da gusto al oído y provoca a devoción y excita los ánimos, donde se ve claro concede la santa Iglesia se pueden bien compadecer el gusto que da la música en los cantos Eclesiásticos con la devoción y que no solo no estorba, sino que provoca a ella cantándose con la debida modestia; y pienso que por esto, no obstante la sobredicha constitución, se ha vuelto a introducir el canto de órgano con algunas más ensanchas, porque han juzgado los Perlados de la Iglesia, viéndolo y aprobándolo los sumos Pontífices, es mucho mejor quitar los inconvenientes y moderar los cantores (como siempre se procura) que quitar esta música de las divinas alabanzas, porque quitándolasse quitan a los fieles muchos provechos espirituales y el consuelo que por ella reciben; y por el mal uso de pocos no es justo privar de tanto provecho a todos. Y así, el *Ceremonial de los Obispos* de

13 Es la conocida Decretal *Docta sanctorum patrum* (1323 o 1324) del Papa Juan XXII. Se anota el famoso texto latino: «Per hoc autem non intendimus prohibere quin interdum diebus festis praecipue, sive solemnibus in Missis et prae-fatis divinis officiis aliqua consonantiae, que melodiam faciunt, puta octavae, quintae, quartae et huiusmodi supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur: sic tamen ut ipsius cantus integritas illibata permaneat, et nihil ex hoc de bene memorata musica immutetur, maxime cum huiusmodi consonantiae auditum demulceant, devotionem provocent et psallentium Deo animos torpere non sinant».

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)¹⁴. 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 retraiga 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.

14 Texto completo en Lib. II, cap 28: *De órgano, organista, et musicis seu cantoribus, & norma per eos servanda in divinis*: «In omnibus Dominicis, & omnibus festis per annum occurrentibus, in quibus populi a servilibus operibus abstinere solent, decet in Ecclesia organum, & musicorum cantus adhiberi» (*Ceremoniale Episcoporum Iussu Clementis VIII. Pont. Max. Novissime reformatum. Omnibus Ecclesiis, praecipue autem Metropolitanis Cathedralibus & collegiatis perutile ac necessarium, Romae, MDC. , p. 133*)

(al margen: *En duda está si en la Iglesia se pueden cantar villancicos lícitamente*)

De los villancicos puede haber duda si conforme a este lugar el *Ceremonial* se pueden en la Iglesia lícitamente cantar. Véase de esto Cerón en su *Melopeo* (Lib. I, ca. 68.), que aunque no es oficio de los cantores dar en esto censura es fuerte razón para condenarlos ver que los condena un músico y maestro de capilla que debiera, como los demás buhoneros, alabar sus agujas. Véase desde el cap. 66 hasta el fin del libro, donde sufarcina¹⁵ muchas cosas tocantes a la razón que hubo para poner canto en la Iglesia y al modo como se ha de cantar y a la antigüedad.

Allí dice, y fue así, que Felipe II quitó los villancicos de su Real Capilla¹⁶. Ya se han vuelto a introducir y de modo que en las fiestas el canto llano del oficio es como de aldea, y no es oído ni visto, y los villancicos se celebran con suma autoridad y solemnidad, y parece que se tiene como principal y el oficio divino como por accesorio. Cosa digna de llorar por hacerse en Capilla de Rey tan pío y tan Católico y en presencia de los Nuncios y Legados del Papa y otros Perlados que lo habían de celar. Esto se va introduciendo en otras muchas partes y, lo que es peor, en los monasterios de Frailes y de Monjas. El daño que de esto se sigue cualquiera le puede ver, y a mí no me toca el remediarlo, sino el llorarlo.

Del día de Navidad y de *Corpus Christi* no hablo porque como Dios en este día se humanó tanto, parece se puede tomar un poquito de más licencia para el consuelo humano, pero siempre debe hacerse con mucha modestia, porque si Dios se humanó no lo hizo para hacernos más humanos, sino hacernos más divinos; y así nunca se han de exceder los límites, de modo que se estorbe el fin que Dios pretende, a que se enderezan los cantos que la Iglesia tiene.

De aquí es que los villancicos hechos en lengua Guinea o Gallega o en otras, que no son sino para mover a risa y causar

15 El verbo «sufarcinar» es un cultismo del verbo latino «suffarcino» y «subfarcino», que, en este contexto podría significar «reunir».

16 No quiero gastar mas palabras en esto, solo digo que no sin zelo santo, y buena intencion la M.C. del Rey D. Philippe II (de buena memoria, que está en el cielo) en los años del Señor de 1596 mandó, no se cantasen Villancicos (sic) en su Real Cappilla &» (Pedro Cerone, *El Melopeo y el Maestro*, Nápoles, 1613, Lib. I, Cap. 68, p. 197)

descompostura, y otros, hechos a imitación, o en la letra o en el tono de los cantares o letras profanas y que despierta a la memoria de ellas, en ninguna manera deberían cantarse en la Iglesia ni en el coro según lo que el Ceremonial allí dice, pues no solo no mueven a devoción, sino que del todo la quitan y ponen los contrarios afectos; como están vedadas hacerse representaciones profanas en la Iglesia sería justo lo estuviesen los villancicos que son de esta data y calidad, pues en lo uno y en lo otro corre una misma razón.

CAPÍTULO XVIII. Que el salmo y el Cantos Eclesiásticos son buenos, así para Dios como para todas las criaturas racionales

(pág. 238)

§. X. *Los efectos y propiedades de la música según los Filósofos.*

(al margen: *El canto es tan deleitable para quien lo canta como para quien lo oye*)

Vengamos ya últimamente y veamos cómo para el que canta y para el que oye cantar es el Salmo bueno, honesto, útil y delectable; pero antes que tratemos del canto, en cuanto en él se contienen las divinas alabanzas, conviene ver qué tiene de suyo la música y qué obra naturalmente.

Trató de ella Aristóteles en su *Política* (Lib. 8, cap. 3) y dice que entre las demás cosas que se deben enseñar a los niños es la música, no solo por ser ciencia o arte liberal que conviene a los varones nobles como lo prueba con algunos lugares de Homero, sino también por el honesto ocio, descanso y delectación que consigo trae, y por la utilidad que tiene, porque de ella pueden nacer otras muchas artes; y como el arte *Gimnástica* (dice adelante) (cap. 4) ejercita el cuerpo y le pone en buena disposición, así la música pone el alma bien dispuesta con la costumbre de su honesta delectación. Y más abajo (cap. 5) dice que la manera de pasar la vida, en sentir de todos, no solo debe ser honesta, sino también jocunda y agradable, porque en estas dos cosas consiste la bondad de la vida; y la música se pone entre aquellas cosas que traen suma delectación.

Y Museo dijo que el canto era cosa suavísima para los mortales y por eso la usan y acostumbran así para vivir juntándose con los otros como para pasar la vida consigo porque es causa de deleite y gusto; y por eso no solo los niños sino todos

de cualquier condición, estado y edad que sean, todos la debían usar, porque todo lo que pertenece a la delectación sin detrimento de la virtud no solo tiene congruencia con el fin último y bienaventuranza, sino que pertenece a ella y la quietud que se pretende; pero resta aquí saber si la música por alguna parte pertenezca a las costumbres y sea virtud moral. Y respóndese que sí, y es cosa cierta, porque mueve no solo las pasiones del apetito, sino también el ánimo, como consta (dice Aristóteles) de los cánticos Olímpicos, los cuales sin controversia ni duda nos mueven y, con cierto espíritu divino excitan el ánimo; y esta moción del ánimo e instinto divino es una afección cerca de las costumbres y cosas morales; siendo pues así, que la música se ejercita en las cosas que deleitan y su virtud consiste en que nos gocemos en cosas buenas y en que las amenos, y tengamos dolor en las contrarias, no se puede dudar de que es acto virtuoso, y verdaderamente que no hay disciplina moral que así se deba usar, como las que enseñan a juzgar rectamente y a deleitarse en buenas, honestas y preclaras acciones, y ninguna cosa (fuera de las verdaderas naturalezas) así representa la ira, la clemencia, la fortaleza, la temperancia y todos los vicios contrarios a estas y las demás que pertenecen a las costumbres, como el número sonoro y el canto, y si alguno se deleita con alguna cosa es porque tiene en sí la imagen de ella: Y que con los cantos se representen estas imágenes en los ánimos consta porque mudando el canto se mudan los ánimos y no se han con diversos cantos de una misma manera, sino que como los cantos se mudan, se muda también el afecto del alma; de donde se colige que el arte o ciencia de la música es hábito con que puede el ánimo hallarse bien. Y de aquí se sigue también la conveniencia para que a los niños se les deba enseñar la música principalmente, porque estos, por razón de la edad, a ninguna cosa se inclinan de suyo, que no tenga yocundidad y deleite. Esta yocundidad da la música porque de su naturaleza deleita; y generalmente parece que todos tenemos cierta correspondencia y conveniencia con las armonías y números sonoros, porque como Pitágoras y otros Sabios han dicho, el alma, o es armonía o tiene en sí armonía, como la ponen en los cielos y en otras muchas cosas.

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 reprueba (pág. 239) y reprueba 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.

Últimamente (cap. 7) aprueba la división de los antiguos Filósofos que hacen de los cantos diciendo que unos son para componer las costumbres, otros para exhortar al ejercicio de alguna obra y otros para excitar y conmover el ánimo; porque la música no se usa por una sola utilidad ni por una sola delectación sino por muchas utilidades y delectaciones que tiene. Unos cantos son para enseñar, otros para curar, otros para excitar acciones vitales, otros para sola relajación y quietud de la vida. Y así, de todos los modos de música y cantos se debe usar de cada uno en su tiempo y sazón y cuando son menester para su fin propio.

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 entretenga 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. Y para que se vea cómo es ciencia moral y sus actos, que son los cantos, son buenos, honestos, útiles y deleitables, y cómo, por la delectación que tiene la música, es útil para aprender por ella otras ciencias y que no contradice la música a la enseñanza, antes la ayuda: Y así cuenta este efecto por el primero y más principal. También en la voluntad tiene sus efectos por la fuerza que tiene para alegrar a los hombres, y si están airados los mitiga, y si con otra cualquier pasión movidos, los sosiega y alivia. Porque como dijo san Isidro¹⁷, *de Orig. (Cap. 16. Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus)*. «La música mueve los afectos y provoca los sentidos a diverso hábito», esto es, a que se hayan al contrario afecto de cómo antes se había, que si estaba triste, se alegre, si temeroso, se esfuerce, y así de lo demás. Y como refiere Plutarco (*Poli. 8*) de Pitágoras, tanta es la fuerza de la música, que tiene los afectos del alma y del cuerpo. Puede curar las enfermedades y todas las perturbaciones del hombre. Y Boecio dice (*Lib. de Musica, cap. 1*) que la música tiene el

17 San Isidoro de Sevilla

principal lugar entre las siete artes liberales y entre todas las ciencias es la más loable, la más jocunda, más alegre, más amable por los efectos que tiene porque la música quita los cuidados, acalla los niños que lloran y los hace dormir, mitiga los trabajos de los laborantes, repara los miembros cansados y reforma los ánimos perturbados.

Macrobio (Lib. 2. Cap. 3)¹⁸, Petrarca y algunos Autores que tratan de música ponen otros muchos efectos suyos. Ceron (Lib. 1. Cap. 55 y 56, y lib. 2. Cap.11)¹⁹ recogió muchos, como son los siguientes: Persuade a clemencia y misericordia y al amor de cualquiera de las virtudes; quita los cuidados y fatigas, ensancha el corazón, perfecciona el entendimiento, recrea la voluntad, alegra el espíritu, reprime la ira, cría las artes, favorece la concordia, inflama para cosas heroicas y valientes, impide y arranca los vicios, planta y cría las virtudes. Y a este modo dicen otros muchos efectos de la música tocantes al alma, pero del cuerpo dicen otros admirables. Comúnmente es bueno para la salud del que canta porque a las partes más vitales, como es el corazón, pulmón y todas las entrañas parece que les da fuerza y vigor porque, como la voz se causa del espíritu y aire que sale de las entrañas, y éste sale con alguna violencia y fuerza, enciéndose más el calor nativo, y por otra parte se refrescan aquellos miembros echando de allí el aire inficciónado y recibiendo otro nuevo; adelgázase la sangre, púrganse las venas, ábrense las arterias, no deja crecer el humor superfluo causado del alimento y expélese por el esputo, como desto tienen experiencia los que acostumbran a levantarse a media noche a los Maitines, y les suele hacer daño el no se levantar porque falta esta purgación y efecto. Para exagerar la fuerza de la música fingieron los poetas algunas fábulas, como es que bajo Orfeo al infierno y con el canto de su lira suspendió las penas a muchos que allí estaban penando, adormeció al tricípite²⁰ cancerbero, con que pudo sacar del infierno a su esposa Euridice, y que tañendo domaba y ablandaba a los tigres y rabiosos leones, como dijo Horacio (Lib. i., *ode.* 12)²¹ que Arión convocó gran

18 Se trata del *Comentario al «Sueño de Escipión»* de Cicerón en cuyo Libro II se contiene un *«Tratado de Música: la Armonía de las esferas»*.

19 Macrobio escribió en el siglo IV un comentario al *Sueño de Escipión*, originalmente el capítulo final de la *República* de Cicerón.

20 ¿No sería «tricápite»?

21 En la Oda 12 del Libro I, Horacio no habla de Arión.

multitud de Delfines en el mar con su música y arrojándose del navío, uno en agradecimiento le sacó a la orilla; que Anfión con su música edificó la ciudad de Tebas trayendo con canto las piedras y las maderas; y bien que algunos estas fabulas quieran interpretarlas según sentido metafórico, como lo hace Horacio en su *Poética*:

*Sylvestres homines sacer interpresque Deorum
Aedibus, et victu foedo deterruit Orpheus
Dictus ob hoc lenire tigres rabiosque leones*²²

«El sagrado Orfeo, e intérprete de los Dioses, hizo que los hombres silvestres dejasen de matarse con horror unos a otros, y comer feamente de sus carnes y, por eso se dijo de él que amansaba los tigres y los rabiosos leones». Pero otros entienden que no fue sino modo de hablar hiperbólico para exagerar la fuerza y virtud de la música.

Dejadas las fábulas, no falta quien diga que los ciervos se cazan con facilidad dándoles música y que los cisnes se dejan guiar a donde quieren con el canto y las avecillas por el gusto de la música acuden al reclamo. Y aun hay quien se atreve a decir que se esfuerzan más para arar los bueyes con el canto que con el aguijón, y que se alegra el ganado con la música del pastor, y que los machos de carga la sienten menos con la música de los cascabeles o campanillas que traen puestos como los caballos se azoran para la guerra con el sonido de la trompeta²³. Pero oigamos a Marciano Capella, que él nos dirá éstas y otras muchas cosas en persona de la Diosa Armonía, que en las *bodas de la Filología*, quejándose de la ingratitud de los mortales, cuenta los bienes que por ella —esto es, por la música— tienen, diciendo:

«Cuando aquel inmenso e incognoscible formador de las cosas a semejanza de su idea me engendró hermana del cielo y de un parto nacida con él no desampare los cursos irregulares del movimiento de las estrellas ni las revoluciones de toda la máquina que hacen compañía a los soberanos moradores ni los fulgores veloces, Sol y Luna, antes acompaña sus modos con sonoros números; pero

²² Son los versos 391-393 del *Arte poética* o *Epístola a los Pisones*.

²³ Hay un gran paralelismo entre este párrafo y el de Pablo Nasarre, *Escuela música según la práctica moderna*, 1724, «Elogios de la música», Vol I, Lib. I, cap. I, p. 3, lo que viene a indicar que son lugares comunes que pasan de un autor a otro.

cuando aquella unidad y primera forma de la luz intelectual crió a los hombres con almas en la tierra, fui mandada venir a ella por gobernadora suya. Finalmente yo misma daba el punto a la congruencia de las cosas dando los números de los movimientos intelectuales y de todos los impulsos de la voluntad»²⁴.

Teofrasto trabajó en demostrar que se halla esto en todos los mortales y los Pitagóricos enseñaron que se engendra ferocidad de ánimo con las trompetas y, al contrario, cantando blandamente con instrumentos de cuerdas, se causa en los cuerpos cierta trabada amistad entre el alma y sus miembros; y para este fin hay algunos números sonoros más apropiados que otros.

Esto mismo confirman Aristoxeno y Pitágoras, que ponen en estas cosas números y consonancias. Finalmente con larguísima benignidad sensiblemente y por la experiencia les descubre el conocimiento de todo lo que aquí refiero:

«el instrumento de cuerdas yo se le mostré en Delfos por la cítara de Delio; con mi ayuda, mi compañera Minerva y Marsia tomaron el tono Lidio con sus flautas; los Maciandinos y Aones también las tocaron para alabar a los Dioses. Yo permití a los Egipcios tañer los instrumentos con la mano, no me negué a las flautas pastoriles que imitaban y a los cantos de las aves y a los sonidos de los árboles y el ruido de los ríos, y por todo el mundo, para utilidad de los hombres, inventé diversos instrumentos musicales. Por mí los hombres con halagos han alcanzado vuestro socorro y aplacado las iras infernales; las guerras yo las muevo, las victorias con mis cantos se han adquirido

Los de Creta peleaban al son de la cítara y los de Lacedemonia al de las trompetas. No acometían los hados de las guerras sin haber sacrificado a las Musas. Pues, ¿qué diré de las Amazonas? ¿Por ventura no trataban de las armas al sonido de las flautas? Y una de ellas habiendo venido a verse con Alejandro y a saludarle para concebir de él, habiéndola dado un ministril, se volvió, dándose con esto, como con un grande don, por bien gratificada y pagada. Los Lacedemonios en Grecia, los Tibaritas en Italia, ¿quién puede ignorar que llevan los ministriles en la delantera de

²⁴ Se pone en cursiva este párrafo y los siguientes pertenecientes a Marciano Capella (s. V), *Las bodas de Mercurio con Filología (De Nuptiis Philologiae et Mercurii)*. El Libro IX está dedicado a la Música (Armonía). Esta obra se convirtió en un referente para la explicación del Trivium y Quadrivium en la Edad Media.

las batallas? Es cosa cierta que las trompetas incitan no solo a los caballos y bestias fieras, sino también a los que luchan y pelean a brazo partido. Pues, ¿qué diré de la paz? También las cosas que le tocan son cantadas y celebradas por nuestros cantos. Muchas leyes y decretos de las ciudades de Grecia se publicaban con el son de la lira. Muchas veces suelen cantar algún verso saludable para las pasiones y perturbaciones del alma y enfermedades del cuerpo. Yo he sanado frenéticos con el son de la sinfonía. Asclepiades Médico, imitándome, viendo el vulgo y plebe furiosa contra los padres que gobernaban la República, con cantos continuos aplacó las sediciones que se habían encendido.

Damón, uno de mis seguidores, a los mancebos ebrios y por eso demasiado petulantes y lascivos, con la gravedad de la música los domó, porque mandando a uno que cantase a las flautas versos espondeos, quebrantó la locura de la pasión ebria y temulenta que tenía. Pues, ¿qué de las enfermedades del cuerpo? ¿Por ventura no las he socorrido con la continuación del canto? Curaban los antiguos con el canto las calenturas y las llagas. Asclepiades sanaba los sordos con la trompeta. Teofrasto para las pasiones del alma aplicaba las flautas. ¿Quién duda que se quita la ciática con la suavidad de las flautas?

Jenócrates con instrumentos músicos curaba los locos rabiosos. Cierta es que Tales Cretense expelió con la suavidad de la cítara las enfermedades y pestilencias. Ierófilo Médico compensaba con ritmos y música lo que había de sacar de sangre de las venas de los enfermos; los sentidos de los animales con mis cantos se dejan llevar: Mostrolo en citarista Tracio, que con su lira amansaba los tigres y leones, no fabulosamente sino con verdad, con que ganó inmortal gloria. Con la flauta se dejan coger los ciervos, y los peces en el estanque de Alejandría, con el sonido de ellas se detienen; el canto de la cítara atrae a los cisnes hiperbóreos; los Indianos elefantes, halagados con las orgánicas voces, es cierto detenerse. Cosa es comprobada holgarse las aves con las flautas y que los niños que lloran callan si les cantan o hacen son; las cuerdas han persuadido a los delfines la amistad de los hombres. ¿Qué más? Con los cantos se amansan, y si no revientan, las serpientes, ahuyéntanse los espíritus infernales que conmueven las nubes y dejan sin dañar los frutos y las mieses; y la luna eclipsada con ella atolera sus trabajos.

Algunas cosas nos ha dicho aquí Marciano fabulosas y otras que graves Autores afirman por ciertas, pero todas convienen en que la música tiene muchos y maravillosos efectos.

Pág. 241

§. XI. *Varios usos que hay de la música y por qué.*

Pero sea lo que fuere de esas cosas y de otras infinitas que se hallan escritas, por lo menos todos tienen por cierto y experimentan que la música causa grandes y admirables efectos, y principalmente en el hombre sensitivo y racional, de donde vino a decir Plutarco en el principio de su *Música*:

(Al margen: *Neminem autem puto, tam stupidum, tam plumbum qui cantu non moveatur*)

«A ninguno tengo por tan sin sentido y de plomo que no se mueva con el canto». De cualquier delectación dijo el Poeta: *Trahit sua quemque voluptas*, «que cada unos se deja llevar de su delectación». Y el citado Marciano, libro octavo, notando la poca modestia de los Dioses en reírse del ebrio Sileno dijo: *Nescit modum voluptas*, que «la delectación no tiene modo», ni medida, y entre todas las delectaciones honestas ninguna mayor que la de la música porque se goza con el cuerpo y con el alma; deleita con el oído y llega su delectación al entendimiento, que percibe la proporción de las consonancias y pasa a que la goce la voluntad. La razón de esto tocó Aristóteles arriba porque así el cuerpo con el alma están compuestos de números armónicos o los tienen en sí, como prueba Macrobio sobre el *Sueño de Escipión* (Lib. I.), y por otra parte cada uno se huelga y deleita con su semejante; y así el hombre se deleita sumamente con la música por la proporción y semejanza que con ella tiene. Define S[anto] Tomás (I.2. quaest. 38 art. 1.) que cualquier deleite mitiga cualquier dolor, y siendo el de la música tan grande y gozándose con tantas potencias y teniendo tanta conveniencia con nuestra alma y cuerpo, no es mucho que alivie (ya que no los quite del todo) los dolores de cuerpo, mucho más los del alma, y que cause en nosotros otros muchos singulares efectos; aunque cualquier modo de canto causa delectación, pero la mudanza que en nuestros afectos hace, se divide en tres modos, o tonos. Por el Dorio, que es el primero y segundo tono, como dice S[anto] Tomás, se inmuta el afecto para tener firmeza y constancia. Por el Frigio, que es el tercero y cuarto se mueve a suavidad y dulzura. Y por el Hipolidio, que es el quinto y sexto tono, se mueve a cosas altas y solemnes: Otros tonos se han inventado, como es el séptimo y octavo, mixtos de estos tres para varios efectos. Para el primero se acomodan las tibias o

flautas y semejantes instrumentos; para el segundo, la lira o harpa y la vigüela; y para el tercero el salterio y cítaras.

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 reprueba Aristóteles del todo a ejemplo de Minerva, porque no enseñan, y juntos con la letra impiden la enseñanza. 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 moverle 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, par 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 ministriles, 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 sonos, porque se las despierta (pág. 243) en el cuerpo la memoria de la música que aprendieron en el cielo. Esto dice Macrobio según a 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.

Pág. 243

§. XII. *Es bien honesto para los hombres cantar las divinas alabanzas.*

Visto habemos cómo la música naturalmente por sí sola sin cantarse con letra es buena, honesta, útil y delectable, y necesariamente se sigue lo ha de ser mucho más si se le llega alguna letra que se cante con ella; pero con muy grandes ventajas será mejor siendo la letra divina, como Salmos e Himnos. También se sigue que estos mismos serán mejores, más honestos, más útiles y más delectables siendo cantados que leídos en voz ordinaria porque, fuera de los bienes que la música en sí tiene, se le llegan los que los Salmos y los Himnos traen, y de uno y otro se hace un tercio admirable, con que por todas partes se puede decir que el Salmo es bueno siendo cantado más que si lo fuese rezado. Pero para que mejor se vea vamos discuriendo como hasta aquí por las tres diferencias de bienes.

Que el cantar Salmos y otras cosas en que están las divinas alabanzas sea honroso y honesto, y digno de que cualquier persona por ilustre y grande que sea se pueda ejercitar en ello no parece que pueda caer en duda, bien que con poca consideración, y menos razón, algunos se desdeñan de ello y, como de cosa baja dicen que eso es de Frailes o de sacristanes, pues como queda dicho es acto de la Religión y por eso mismo no solo tiene bondad moral, que de suyo trae decencia consigo y basta para hacer a uno honrado y honesto, sino que también tiene bondad sobrenatural con que se hace y puede llamar santo. De la una y de la

otra honestidad y decencia se entiende que dijo el Salmista (Psal. 32. *Rectos decet colaudatio*) exhortando a los buenos que se alegren en el Señor y le alaben. «Es decente y honesta a los justos la alabanza», o como el Ebreo dice, es a los justos hermosa la alabanza, hermosea y adorna grandemente a los justos la ocupación en las alabanzas de Dios, o por decirlo más propiamente, la hermosura de los rectos, justos y santos consiste en las alabanzas de Dios, que toda su vida sea una pura alabanza de su divina Magestad. Y por esta razón se ocupan en ella los Ángeles y los bienaventurados ahora, y después del día del juicio ninguna otra ocupación tendrán sino alabar a Dios. Todas las otras obras exteriores de virtud cesarán allí, sola la alabanza de Dios ha de perseverar para siempre jamás, y de aquí se colige la grande excelencia de este grande ejercicio de las alabanzas de Dios, de que ha de ser eterno y nunca ha de faltar de la boca de los espíritus celestiales y de los demás bienaventurados. Las otras dotes y gracias que en el mundo pueden hacer hermoso a un hombre hasta los actos de las virtudes por quien uno es y se llama virtuoso y es tenido y estimado de los hombres, cesará y todo se ha de acabar; solo la alabanza de Dios con todo lo a ella requisito ha de perseverar mientras que Dios fuere Dios. Los Ángeles que ahora con la asistencia a la contemplación y alabanza de Dios acuden a los menesteres y custodia de los hombres, entonces cesarán de este ministerio y solo se ocuparán en alabar a Dios; pues qué cosa se puede imaginar que le esté mejor al hombre y que más le hermosee que aprender y ejercitar aquí lo que para siempre ha de hacer allí? Eso es lo que dijo mi padre San Jerónimo, (*Discamus in terris quod nobiscum perseveret in coelis*)» que aprendamos en la tierra lo que ha de perseverar con nosotros en el cielo», que aunque esta proposición parece que tiene más latitud porque se extiende a todo lo que es el conocimiento de Dios; pero todo este es solo para alabar al mismo Dios y así todo se viene a reducir a que aprendamos a alabar a Dios y que en eso nos ejercitemos. Y San Bernardo pone esta conclusión: *Supernae civitatis operatio est assidua Dei laudatio*).» Lo que se ha de hacer en aquella soberana Ciudad es perpetuamente alabar a Dios» conforme a lo que dice el Salmo 83. (*Beati qui habitant in domo tua Domine in saecula saeculorum laudabunt te. Vocabimus et videbimus, videbimus et amabimus, amabimus et laudabimus*).» Los bienaventurados que en vuestra casa viven os alabarán en los siglos de los siglos».

Explica esta conclusión San Agustín: cesaremos de otras cualesquiera obras...

Pág. 281

CAPÍTULO XIX. Respóndese a algunas objeciones contra el Coro y su largueza

§. VI. *La razón porque se suelen poner muchos puntos en una sílaba o vocal.*

Dicen algunos que ya que el oficio sea largo y vaya el compás de espacio, de qué sirven tantos puntos sobre una vocal y estarse tanto en pronunciar una A o una E, y ablanda esto indecentísimamente y como de cosa impertinente y de todo vana, y sin fruto, y aun ridícula y digna de mofa; y dan por razón concluyente (a su parecer) que si alguno pidiese al Rey o a otra persona alguna cosa de este modo lo tendrían por loco y mente capto [=mentecato] y que con Dios nos habemos de haber de humano modo, y éste no lo es, ni hay varón de seso que de él use hablando con los Reyes y señores ni en trato común.

A esto se les puede por su misma razón replicar que menos se puede hablar con los Reyes y señores de modo que algunos hablan con Dios rezando las horas burlándolas y comiéndose la mitad, sin entenderse a sí mismos ni poder ser entendidos por humana potencia, según la mala pronunciación y tropel con que van; y esto no les parece mal, antes lo abrazan y aman como el decirse despacio y por punto cantado, pero dirán que Dios como quiera que se le diga lo entiende como entiende los corazones.

Esto es así, pero también es cierto, quiere hablemos con el respeto o con la decencia que hablaríamos con una persona grave y en negocio grave...

... Fuera de esto, la respuesta que a estos curiosos, o por mejor decir, poco advertidos y considerados preguntadores, se les puede dar es que, como no tienen el espíritu de los santos Padres y devotísimos Pontífices que instituyeron este canto, no perciben el fruto de él ni el fin que con esto pretendieron, y bastáralos a estos, si tuvieran algo de piedad y de consideración, ver que fue este canto instituido por San Gregorio y después comentado y puesto en más perfección por León II Papa, conservado en la Iglesia Romana, y principalmente en España por tantos siglos, para poner freno en su lengua y sujetar su juicio en obsequio de Dios y uso tan santo y pío.

Es sin duda el canto Toledano, ya que no en (pág. 282) todo, en lo más el mismo que el Gregoriano antiguo, en lo que toca

a lo sustancial de la música, bien que en el Toledano haya algunos puntos más para mayor melodía y perfección suya, como lo verá claramente cualquiera que lo quisiere conferir. Dije el Gregoriano antiguo porque el moderno ha quedado en los suelos y no tiene más que el armadura y apenas tiene semejanza del que fue, y principalmente después que estos que disgustan de los muchos puntos han pretendido que se cante punto por letra y, fuera de que no se ha podido del todo conseguir, con lo que se ha quitado ha quedado sin arte, sin gracia y sin gusto, que aun los Sacristanes y Curas de aldeas, que son los que más pretenden abreviar, disgustan de tanta brevedad por la poca gracia con que este canto ha quedado. Y de aquí viene a decir Cerón que mientras el canto Gregoriano es más antiguo es mejor: Esta corrupción le ha venido principalmente de que, como no hay precepto de seguir este canto o aquel (si no es lo que está expreso en el Misal después que le sacó Pío Quinto) ha habido gran libertad en quitar muchos puntos de él y añadir otros al albedrío de los escritores, que ignoran lo que escriben, y de los que siguen los coros, que suelen saber poco más, y de los Sacristanes, que son del todo idiotas, y otros Mercenarios como ellos, que no cantan por devoción, sino por el peculio; y aquel se tiene por mejor cantor que más presto despacha, como cosa que se toma a destajo: y así les es fuerza ahorrar de solfa. Éstos, y otros presumidos, sin saber lo que hacen cortan por donde se les antoja y enmiendan o, por mejor decir, corrompen con su atrevida ignorancia lo que varones Santos y píos, docta y acordadamente habían compuesto para celebrar las divinas alabanzas con mayor solemnidad y majestad y para que la música viniese con la letra y con el tiempo en que se canta, ya de alegría, ya de tristeza, y para significar algunos ocultos misterios con que el alma absorta y transportada se eleve mejor en la contemplación de Dios; porque como arriba dijimos de doctrina de San Agustín y de otros, sirve mucho la música para inmutar los afectos, para alegrar y entristecer, provocar a devoción y para la elevación del afecto en Dios, porque como por la experiencia consta, unas mismas palabras mueven diferentemente cantadas de cómo mueven oídas en voz común y habladas.

Sirven, pues, los muchos puntos de dar perfección a la música y tono que se canta para que puedan con suavidad tener sus términos y constar de sus diapentes y diatesarones, tonos y semitonos, sirven de suavizarla con la melodía de aquellos muchos puntos, que en pocos no se puede cómodamente

hacer; sirve de mover los afectos, ya a alegría ya a tristeza ya a devoción ya a contemplación; sirven de recrear el alma y el espíritu y que a vuelta de los puntos de la consonancia entre el alma y Dios, sirven de que de espacio considere el entendimiento lo que la lengua dice y la voluntad se aficione a lo que el entendimiento le propone; tienen necesidad los hombres de tiempo para sus operaciones, no son Ángeles que pueden en un punto obrar, no cantan biencantando punto por letra; son necesarios en cada letra muchos puntos con que se haga tiempo para poder considerar lo que se dice y, por eso, de ordinario donde hay muchos puntos en alguna sílaba o dicción, se nos da a entender que allí hay algún misterio o mística significación y alguna cosa de que en particular nos debemos admirar, alegrar y regocijar, o detener el pensamiento y consideración de espacio, como cuando se canta esta voz *Jerusalén* por quien se entiende aquella celestial morada de los bienaventurados a donde todos anhelamos y pretendemos ir, como a nuestra patria, saliendo de esta otra *Jerusalén* terrena donde hay perpetua servidumbre, angustias y trabajos y estamos como desterrados; y cuando se canta la voz *Osanna* (sic) con que debemos acompañara a Cristo, que entra triunfando en Jerusalén, poniendo a sus pies no solo nuestras vestiduras y los ramos de los árboles silvestres, sino también nuestros corazones y las verduras de nuestras pasiones, que de esta manera se gana la palma contra la carne, mundo y demonio, y con seguridad podemos (pág. 283) aclamar la victoria con los niños inocente de Judea, y con las Ángeles gloriosos de los ejércitos del cielo cuando se canta *alleluia*, principalmente después de la Epístola en la Misa...

...

... y porque el hombre no tiene bastantes fuerzas para entenderlo ni palabras para explicarlo, por eso se queda el entendimiento atónito, la voluntad absorta y la voz elevada en la última sílaba como otro Jerusalén diciendo: A,a,a, mirad Señor, me faltan las palabras y no sé hablar; ha se (=ase) esto al modo de las interjecciones, que ninguna cosa significan, ni son nombres ni verbos ni aun adverbios, y no hay cosa ni palabra con que más se signifiquen los afectos del alma; es una retórica admirable, es una elocuencia (bien que natural) divina, y entonces decimos más cuando, atónitos de la consideración de la omnipotencia divina, decimos menos, quedándonos pasmados, maravillados y atónitos, y considerando los tesoros de su bondad y la infinidad de sus misericordias y la inefabilidad de su

gloria, cesamos en las palabras y crecemos en los afectos y admiración.

Santo Tomás sobre el Salmo treinta y dos dice:

(al margen: *Iubilus est laetitia inmensa, quae verbis exprimi non potest, sed voce datur intelligi*)

«Es el júbilo una alegría inmensa que no se puede explicar con palabras, pero da a entender con la voz».

Y en otra parte, Salmo cuarenta y seis se explica más: «Júbilo es (dice) un gozo inefable que ni se puede callar ni se puede expresar porque excede toda la comprensión»; tal es la bondad de Dios, que no se puede expresar y si se le exprime es imperfectamente; y por eso decía Jeremías *a,a,a, mirad que no sé hablar*, y añade Santo Tomás (al margen: *Hunc iubilum significa Ecclesia quando in eadem dictione multiplicat notas*): «Este júbilo significa la Iglesia cuando en una dicción pone muchos puntos», de donde tenemos que la multiplicación de puntos sobre una vocal es siempre misteriosa, suple lo que con palabras no se puede decir. Tomó esto el Santo de la glosa que le añade antigüedad. Esto, pues, se significa y pretende todas las veces que sobre una sílaba o dicción, principalmente final, hay muchos puntos.

Pág. 283

§. VII. *Qué sea Neuma y ligadura de solfa*

Esta junta y agregación de puntos en una vocal llaman los músicos Neuma o Pneuma, con P. al principio. Gerson dice

(al margen: *In tract 3[1]Cantic 3 par. Abeced 8. Litera C.²⁵: Neuma significat combinationem vocum, vel notularum ordinatam*):

«Neuma significa una ordenada combinación de voces».

Franquino en su *Musica*,

(al margen: *lib. I. cap. 8, dijo: Neuma est vocum seu notularum unica respiratione congruae pronuntiandarum aggregatio*):

25 *Joannis Gersonis: Studii lutetiani cancellarii...*, Parisiis, 1525, Tertia Pars, Tractatulus III, de Canticis, [Vol. II], fo. CCCCXI.

«Neuma es agregación de voces o puntos que se han de pronunciar congruamente en una respiración».

Guillermo Durando

(al margen: *libro 5, capítulo 2, número 32, dice: Est autem Neuma seu iubilus ineffabile gaudium seu mentis exultatio habita de aeternis*):

«Neuma o júbilo es inefable gozo o exultación del alma que se tiene de las cosas eternas» y añade que el Neuma se hace en sola una y última letra de la Antífona o para denotar que la alabanza de Dios es inefable e incomprensible. Dice más, que este inefable gozo significado por el Neuma se empieza aquí a gustar y no se puede expresar, ni callar, porque bastan palabras para ello ni lo percibe el entendimiento ni deja callarlo el amor y afecto de la voluntad; y por eso con razón la Iglesia, dejadas las palabras, regocijándose con el Neuma, levanta el espíritu con grande admiración.

...

Y en el capítulo veinte y dos, número tres, dice que antiguamente el *alleluia* siempre se cantaba con Neuma, pero que el Papa Nicolo instituyó que en lugar del Neuma, en las fiestas principales se dijese la secuencia; esto es en lugar del Neuma que se había de decir en la repetición (pág. 284) del *alleluia* después del verso, y que el Neuma significa el gozo y delicias de la vida eterna, que con ninguna palabra se pueden explicar, y por eso se entiende por el Neuma, que es voz no significativa, y porque la secuencia suple las veces del Neuma y se pone en su lugar en algunas secuencias antigua se ponían vocablos incógnitos e inusitados y todas ellas constan de palabras de alabanza y contienen canto dulce y suave; pero porque nunca se pueden explicar y cantar enteramente las alabanzas de la eternidad por eso la Iglesia, aun en la secuencias, a lo menos en algunos versos de ellas, usa de místicas Neumas.

Véase este autor en los lugares citados donde hay otras muchas cosas del Neuma que yo dejo por no ser largo; pero advierte él mismo que Pneuma con P. al principio y género neutro en Griego significa el Espíritu Santo, y sin ella y en el género femenino significa el júbilo y gozo.

Pero si bien se miran lo Autores que de esto tratan, en entrambos géneros y declinaciones y con P. y sin ella suelen usar de este nombre en la significación que vamos hablando.

Amalario Fortunato en el *Orden Antifonario*, cap. 18, tratando del Neuma dice que es Griego y significa el mudo, y confirmólo con la autoridad de Conminiano Gramático, y trae algunos lugares que se cantan con Neuma y da razón de ello, y en especial dice que el último responsorio de los Maitines de San Juan Evangelista *in medio Ecclesiae* tiene tres Neumas y que el *verso* y *gloria Patri*, fuera de lo que se suele usar, se alargan con Neuma; pero volviendo a la significación de este nombre no pienso que propiamente sea lo mismo que júbilo, bien que por la dilatación del canto se dé a entender hay allí algo de que nos debemos alegrar: Tampoco hallo por qué razón pueda significar el mudo o cosa muda, ni pienso puede esto tener fundamento en la lengua Griega. Pneuma con P. en Griego todos saben que significa el espíritu y el aire, y en esa significación se podría aquí tomar sin hacer fuerza a la etimología ni a la significación y que esta agregación de puntos sirva para significar que en tales lugares se debe elevar el alma y el espíritu y entender hay allí alguna cosa mística y espiritual y también le puede convenir este nombre porque en tales lugares el espíritu y respiración se alarga sin pronunciar consonancia alguna, sino solo la vocal que pertenece propiamente al aire que está en la voz.

Pero si se hace fuerza en que las más veces este vocablo se halla si P. podríamos decir que Neuma se deduce del verbo Griego Neo que propia y principalmente significa rodear y revolver, y porque así lo hacen los que nadan por eso significa nadar. Y por la misma razón volver o desandar, y porque en el uso se revuelve lo que se hila, significa hilar. Pues porque aquí cerca de una misma vocal se juntan y coacervan muchos puntos por eso se llama Neuma, que es lo mismo que agregación, conglobación y junta de puntos: Por esta significación hace la definición que arriba pusimos de Franquino, que se tomaba como de causa material y partes de que el Neuma se hace y se compone, y así dijo bien, que el Neuma es agregación de muchos punto que congruamente se han de pronunciar con una sola respiración y no quiere decir que en la pronunciación de la Neuma no se haya de respirar luego más que la primera vez porque esto es imposible, supuesto que los Autores dicen que el Neuma no ha de tener de veinte y cinco puntos abajo y que puede llegar a cincuenta, sino que por una respiración entendió aquí una abertura de boca sin mudar vocal ni poner consonante, y usó del término de respiración (bien que mientras se habla no se puede respirar) para significar aquel aires que se

echa cuando la vocal se pronuncia, porque no hay otro vocablo con que propiamente decirlo ni otro término para mejor significado.

Advierte bien Cerón que no todas las veces que sobre una vocal hay muchos puntos, quince, veinte o más, se ha de entender que es Neuma porque, como decíamos, ésta ha de tener sobre veinte y cinco puntos y todos variados, y cuando son menos se llama ligadura de solfa, y ésta no es necesario que se varíe, antes suele muchas veces repetirse una misma, como se puede ver el en verso de Gradual de la Misa de Difuntos *In memoria aeterna erit justus*, que en la *u.* de *iustus*, según los originales antiguos hay veinte y tres puntos y ellos se repite tres veces arreo fa, re, y esto no es pobreza de solfa en el que lo compuso, sino particular consideración porque también se hace esto siempre con grande misterio, como parece en el dicho lugar, en que nos quiso significar la conformidad e igualdad de vida con que siempre vive el justo en esta presente y la honorífica memoria con que se ha de perseverar en la otra, que es eterna, donde ha de coger con gozo el fruto que aquí sembró con lágrimas. Es éste un verso lleno de consuelo y alegría para que ni sintamos tanto la muerte de nuestros queridos, pues van a gozar de otra mejor vida, y para que nosotros nos esforcemos para ganar la corona de justicia que de derecho a los justos se debe.

En unos libros de coro que se imprimieron en Roma, año de mil y seiscientos y catorce²⁶, con licencia de *Paulo Quinto*, están quitados de este lugar solo veinte puntos porque el Autor de aquella impresión no lo entendió como ni otros muchos entienden lo que en estos lugares hay de misterio y por eso los querría más cortos. Y adviértase que el sobredicho *Paulo V* ninguna autoridad dio a esta edición y es falso lo que al principio se dice que se hizo por su mando y dio privilegio al Autor para que por quince años ningún otro le imprimiese, alabándola invención y traza con que se imprimió, porque sin duda no ha salido hasta ahora cosa de canto tan bien impresa; pero a la enmienda del canto que este Autor pensó que había hecho (siendo a la verdad una mera corrupción del canto Gregoriano) ninguna autoridad ni aprobación dio el Sumo Pontífice pocos que de suyo añadió sin la gracia, sal y donaire que el canto pide. No

26 Se refiere a la Editio Medicea.

atendió a esto, sino a la petición de los enfadosos y de poco gusto en el canto y en los oficios divinos, que no querrían que hubiese un punto más que vocales, que aun tanto puntos como letras no pueden sufrir.

Acabo este punto con decir que no hay tono ni solfa ni punto en todo el canto antiguo que aquellos santos Pontífices hicieron que no esté hecho con grande consideración, o por razón el arte o por razón de la melodía o por razón de algún misterio, como prueba el sobredicho Cerón, de donde saco que con poca razón condenan estos enfadosos la muchedumbre de puntos y con menos respeto hablan descomedidamente contra ella, y que los píos y considerados la deben abrazar y reverenciar y cantar con gusto y con el espíritu de con que los Santos nos la entregaron y en la santa Iglesia se ha usado por tantos siglos.

* * *

ORDINARIO Y CEREMONIAL, según las Costumbres y Rito de la Orden de Nuestro Padre San Geronymo / 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. Pontífices Romanos, y según el Ceremonial de los Obispos de Clemente VIII. Y el Ritual de Paulo V.

Por el Padre Fray Martín de la Vera, General de la misma Religión / En Madrid, en la Imprenta Real / Año M.DC.XXXVI

PRÓLOGO / AL ORDINARIO DE LA ORDEN DE N. P. S. 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 habemos de tener dentro en los corazones, lo cual se podrá más convenientemente guardar y ligeramente retener en la memoria si las cosas que habemos de hacer fueren puestas en escrito

(fol. 2r) **CONSTITUCIONES, y mandatos de la Orden de N. P. San Gerónimo tocantes al Coro, Rezo y Missa**

En cualquier monasterio de nuestra Orden sea dicho por los monges en el Coro el oficio Divino, cantado, o rezado al voz alta, o baja, espaciosamente, y a punto; no obstante cualquier negocio o necesidad (como lo dispone la constitución 23 y 24) y celebrada en cuanto buenamente se pudiere una Misa Conventual cantada, y los Sacerdotes celebren espesamente (esto es, con frecuencia) mayormente en los Domingos y fiestas de guardar, porque este es nuestro principal instituto, empleando en esto de ordinario ocho horas cada día; pero en los días de gran festividad debemos gastar el tiempo que ella pidiere, según el uso y costumbre de cada casa. Y no se tomen cantos ni oficios nuevos que la Orden no tiene, salvo los oficios que tienen las casas de los Santos de sus vocaciones, y damos 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.

Y tenemos obligación a conformarnos con el Breviario de Pío V nuevamente reformado por Clemente VIII y Urbano VIII, y guárdense en todo sus rúbricas y reglas. Y en lo que toca a las ceremonias del Coro ordenamos que se guarde lo que se dispone en el *Ceremonial de los Obispos* de Clemente VIII y con el *Ritual* de Paulo V en cuanto nos pudiéremos buenamente conformar, guardando en todo lo demás nuestro *Ordinario* antiguo y lo que en la Orden se suele practicar; y así, nuestro principal *Ordinario* serán las rúbricas del dicho Breviario y Misal y lo que la sagrada Congregación de Ritos hubiere ordenado o declarado.

CAPITULO VIII. De los ministerios del oficio en el coro.

(fol. 93v) *Del Corrector del Canto.*

El Prior señale un Monge en el Coro que tenga cargo de regir el canto, al cual sigan todos los otros en subir o bajar el canto o en detener o correr el Oficio, y en las entonaciones y pausas de todo el Oficio divino; y en cuanto a esto de seguir el Corrector la misma obligación tiene el Vicario que cualquier otro Monge del coro, salvo si a él mismo le hubiere encomendado el oficio de Corrector.

Ha de prevenir y mirar lo que se canta y lee en la comunidad en el coro y fuera de él conforme a las Rúbricas del Breviario y Misal y lo que está dispuesto en nuestro Ordinario. Ha

de poner también mucho cuidado el Corrector que la Salmodia y lo demás del Oficio divino se siga muy distinto y despacio de manera que cada coro guarde la pausa de en medio, y cuando el un coro comenza (fol. 94r) re el verso sea cuando el otro hubiere acabado bien el que ha dicho, y lo mismo se ha de hacer en el Oficio de nuestra Señora y en el de Difuntos.

Cuando se canta la Salmodia no se ha de hacer la pausa de la mitad del verso prolongada y detenida, sino una pausa igual y cortada y de intervalo conveniente, y comúnmente suele ser intervalo proporcionado aguardar dos compases en la pausa del mismo verso. En el principio y fin de los versos han de començar y acabar los Monges juntos, de manera que no se consienta que ningún Monge se señale en començar o acabar primero, o antes o más tarde que los otros. Procure también el Corrector de moderar de tal manera lo alto y bajo que todos puedan cantar sin que por alto o bajo lo dejen.

Ha de saber también las costumbres del coro y lo que cada uno es obligado a hacer allí en su oficio porque lo pueda celar y encaminar: Y en ausencia del Prior y Vicario da licencia y recibe las excusas en el coro, y lo mismo el Corrector segundo en ausencia del Prior y Vicario y corrector primero.

El uno y el otro deben ser muy diestros, principalmente en el canto llano, y han de prevenir lo que en el coro se ha de cantar y no fiarse de las diligencias que en esto deben poner el Hebdomadario, Cantor y Versiculario, porque la culpa que ellos cometieren por falta de prevención es también suya, y por lo menos está obligado a enmendarlos con toda presteza y que en ninguna cosa el defecto le coja descuidado.

Ha de procurar que se guarde la cuerda del tono para empezar las Antífonas y Salmos según el estilo y tonario de la Orden, advirtiéndole las voces que el coro suben o bajan el tono; y cuando enmendare, hágalo con toda modestia y compostura, no desde su silla ni dando golpes en ella, sino desde algún lugar a donde pueda fácilmente ser visto el compás que echa y entendido lo que enmienda.

Al cantor o aquel a quien se encomienda la Antífona, dele el tono para empezar y si no le tomare, espere a la mediación del Salmo o Vírgula de lo que se canta, y allí dé el tono para que el coro le siga y no antes. Y para que todo se haga mejor es necesario que los Religiosos pongan grande estudio y cuida-

do en saber canto llano y las reglas para tomar el tono, que siendo este su oficio tienen obligación en conciencia a saberlo bien. Y cuando alguno cantare a solas, principalmente si tiene flaca voz, procure que no haya ruido meneando libro o sillas, (Fol. 94v) gargaajeando o tosiendo, sino que procure todo silencio para que mejor se perciba.

Y el Corrector ha de ser muy paciente y sufrido y no ha de hablar palabra ni hacer movimiento de que se puedan sentir ni quejar los Religiosos. Y así, conviene que el que hubiere de ser, fuera de que ha de tener ciencia bastante, ha de ser prudente y, si fuere posible, anciano porque le tengan más respeto.

No alargue el Coro ni le acorte más de lo que nuestras Constituciones piden y las Costumbres de cada casa; y lo mismo haga cerca de las Horas, respecto de si han de ser cantadas o rezadas: Y, sobre todo, huya de introducir novedades, que siempre causan alguna turbación, la cual siempre se ha de cuidar en el Coro porque los Monjes no pierdan la atención y devoción; y se deben sufrir algunas cosas menudas si no se pueden enmendar sin turbación.

4. *Del Corrector de la letra*

En el Coro y en el Refitorio aquel a quien el Prior lo encomendare tiene el cuidado de enmendar a los que leyendo dicen en la lectura uno por otro o pausan mal. Este Corrector enmienda en todas las cosas que decimos solos en el Coro o en el Refitorio, el cual ha de enmendar con la mayor modestia que pudiere; y si le acaeciére que en la Iglesia enmendare mal, luego que lo entienda, hincó las rodillas y diga su culpa.

Cuando el que enmienda mostrare descontento o murmurase entre sí o dijere que lo diga otra vez, no aguarde el que lee a que se lo diga dos veces o más claro, sino luego torne la pausa y no responda ni murmure ni diga «así está» o «bien dije» o cosa semejante; y aunque el Corrector sea Hebdomadario asiéntese en la silla del Corrector en el Refitorio y no enmiende desde otro lugar.

En los acentos se conformará con los que están en el libro que se lee, si no es que esté manifiestamente errado, y si no los tuviere señalados se conformará con el uso más ordinario y común. A las Lecciones de Maitines se sentará junto al que las dice y dará la Lucerna al Prelado para decir la nona Lección; y encomendará las tres primeras que habían de decir los nuevos

a Monjes fuera de culpas los menos antiguos en las fiestas precipuas.

Las Profecías se dicen donde las Lecciones y se asienta allí el Corrector para corregirlas. Después de Nona provee las Lecciones de los (pág. 95) Maitines y los que las han de decir las pasan delante de él, y los de la escuela aguardan allí de rodillas.

La lección del Refitorio los nuevos la llevarán pasada y leída delante de él, y no se leerá allí lectura ninguna sin haberla consultado con el Prior; y lo mismo se hará en la lección que el Corrector ha de leer los Domingos después de la Nona en el Coro y en todo el invierno después de Completas, según las Costumbres de las casas.

También le toca al Corrector leer en el Refitorio las cartas comunes de nuestro Padre General, y en los Capítulos los poderes de los Visitadores y Confirmadores.

Capítulo IX

(fol. 128v) 10. *Del órgano y canto de órgano* (Véase APÉNDICE 1)

De todas tres maneras que hay de canto usa nuestra Religión en sus Coros, del **canto llano puntado** usa en la Vísperas, que siempre se cantan, y también [en] la Misa; (fol. 129r) en las demás horas siempre se debe guardar la costumbre de cada casa, y según el número de los Religiosos que tienen.

La Salve de Completas siempre es cantada y con mucha pausa.

En la Misa se canta el Introito, *Kyries* y *Gloria*, el *Gradual*, la *Alleluia* y *Tracto*, y *prosa* cuando la hay, y el *Credo* y *Sanctus*, pero el *Benedictus* se canta después de alzar. También se cantan los *Agnus* y la *Comunicanda*, y las *Responsiones* a lo que el celebrante dice cantado.

Las cosas que ha de cantar el celebrante, diácono y subdiácono, como son *Prefacio*, *Pater noster* oraciones, Epístola y Evangelio *Benedicamus*, y lo demás será cantado conforme al canto Toledano que está en los Misales que se imprimen para España; y el modo de cantar que está al mismo fin del Misal, pues no solo hay dispensación sino obligación para hacerlo; y lo que se canta también en el Coro sea también según el canto Tole-

dano y el Tonario antiguo de la Orden, y los salmos y cánticos se canten según el Saeculorum que tienen las Antífonas, y ninguno se atreva de su autoridad a poner, quitar o mudar puntos de los libros de coro.

También se encarga mucho que, pues es nuestro oficio asistir a las divinas alabanzas, que todos procuren saber cantar y que los maestros pongan en esto cuidado con sus nuevos.

Débese cantar no solo con compás y aguardando la mediación y pausa que debe ser de dos compases, o compás y medio a lo menos, según el compás que se lleva; pero también esta pausa ha de ser cortada y al fin del verso se espera medio compás para empezar el otro verso; y cuando cantaren dos o más juntos, si el Corrector no les diere tono, empiece uno de ellos, el que más supiere, y no empiecen todos juntos.

En **tono alto sin punto** se usa poco cantar en nuestra Religión si no es por accidente y con licencia del Prelado. En este modo de cantar va todo en una cuerda llano y en la parte a donde está el acento se hace punto longo; las demás sílabas, sean largas o sean breves, se corren y se hace en ellas punto breve; y tienen necesidad de ir todos muy juntos para que esto salga bien. Hácese mediación y pausa cortada, como en lo que se canta por puntos y se espera el medio compás para empezar el otro verso. Guárdase en este modo de cantar las mismas reglas que en el decir las Lecciones, solo que en éste las mediaciones y pausas siempre son llanas, sin subir ni bajar punto, sino como lo demás.

En tono bajo, que comúnmente se llama rezado, aunque también es cantado, pues va a compás, se dice todo lo que no se canta por punto y el Oficio Menor de nuestra Señora y en él se ha de guardar lo que se dijo cantado en tono alto, y así se ha de procurar sea de tal manera bajo que alcancen todos para que vayan iguales en el tono, que lo contrario fuera muy mal. Y cuando en este tono canta uno solo o dice algunas Lecciones se ha de tener cuidado de que no se haga ruido alguno, y si tiene flaca voz, suba el tono algo más para que se entienda, principalmente si hace aire que estorbase el oír.

Del **canto de órgano** se usa en nuestros coros en las fiestas precipuas, y se permite echar contrapunto en los mismos días, y cantar en fabordón, todo a disposición del Prior.

Ha de haber su Maestro de Capilla, en esto no se ha de entremeter el Corrector, si no es que también sea Maestro de

Capilla. Éste los gobierna y a él deben obedecer los Cantores músicos y él encomienda a cada uno lo que deben hacer y quién ha de cantar al órgano, y en los fabordones que se cantan en el coro no se ha de meter el Corrector, sino al Maestro de Capilla corresponde el echarlos cuando parece que conviene y según la festividad y solemnidad de la fiesta que se celebra. Ha de tener cuidado de regir la capilla sin alboroto ni ruido, y los músicos tengan cuidado de obedecerle y cantar con toda modestia y compostura.

En el coro todos están obligados a cantar, y principalmente lo que allí se les encomienda. Que haya de cantar el Hebdomadario, y el Cantor y el Versiculario, y otros, se dijo hablando de los Oficios. El Coro en lo que comienza el Cantor prosigue desde la vírgula y cuando se ha de cantar a coros, la prosigue el coro del Hebdomadario y el segundo verso lo empiezan y dicen los del otro coro.

Cántase a coros los *Kyries* en las Ferias y el último desde la vírgula, o medio, le cantan ambos coros. La *Gloria* también se canta a coros en las Ferias de tiempo Pascual, y el *Amen* le cantan todos. Los *Sanctus* y *Agnus* empieza el primero el Cantor y prosiguen ambos coros. El *Te Deum laudamus* se canta a coros y así dicen todos *Non confundar in aeternum*.

(Fol. 130r) El que hubiere de cantar o decir algo en el coro téngalo prevenido y registrado y lo mismo para cualquiera cosa que allí hubiere de hacer, porque no estorbe al canto y atención; y estén los libros en que se ha de cantar antes que el Convento entre en el coro. Y estando allí hubiere necesidad de ponerle, se haga con sosiego y sin turbación. Ninguno saque los libros en que se ha de cantar sin licencia y tengan cuidado de volverlos con tiempo, para que no hagan falta.

El órgano tañe en todos los Domingos y fiestas de guardar que ocurren entre año, entre que también se entiende la fiesta de los Inocentes por ser de guardar (salvo los Domingos de Adviento y Cuaresma) mas en la Dominica tercera de Adviento, *Gaudete*, y en la cuarta de la Cuaresma, *Laetare*, se tañerá a la Misa. Táñese también a las fiestas que en Cuaresma celebra la Iglesia con solemnidad, como el día de la Anunciación de nuestra Señora, de San Matías Apóstol, del Ángel de la Guarda, de San Gabriel Arcángel, y San José, y en toda la Misa del Jueves Santo, y a la procesión de este día y Jueves Santo desde la Gloria, y en otros días semejantes; y siempre que se ofreciere cele-

brar solemnemente por causa pública de la Iglesia o por algún negocio grave; y cuando entra en la Iglesia y se recibe al Obispo o a algún Legado Apostólico, Cardenal o Arzobispo a quien se debe honrar. Y por la costumbre se podrá hacer lo mismo con un Rey o Reina, hasta hayan hecho oración. En los Maitines que se celebran solemnemente en las fiesta mayores se deben tañer los órganos desde el Himno *Tē Deum laudamus*, como en las Visperas, pero en los Maitines de Navidad, desde el principio se pueden tañer los órganos.

Regla general es que el coro canta siempre, ora sea en Vísperas ora en Maitines o Misa los primeros versos de los Cánticos e Himnos y también los versos de los Himnos en que se ha de estar de rodillas, como son *Tē ergo quaesumus* y *Tantum ergo Sacramentum* cuando está descubierto sobre el Altar, y otros semejantes, y no los tañe el órgano. Lo mismo se ha de guardar con el verso *Gloria Patri* y con los últimos versos de los Himnos, aunque se haya cantado el verso precedente, y entonces, entre medias, se tañerá brevemente el órgano, y lo mismo se hará si el (fol. 130v) Himno no tiene más que dos versos.

En las otras Horas que llaman Menores comúnmente no suele haber órgano, pero a donde hubiere costumbre que le haya, como en la Tercia de Pentecostés y en la Nona de la Ascensión, y en las Completas del Sábado Santo y otros días semejantes, guárdese la costumbre de cada casa, como se ha de guardar en toda la Orden el decir alternativamente los versos de los Salmos con el órgano como en los Himnos y Cánticos, pero lo que dijere el órgano lo ha de decir el Canto o Cantores en medio del Coro en voz inteligible, si no es que otro lo cante al órgano, que sería cosa loable.

También se podrá tañer en Vísperas solemnes al fin de los Salmos en lugar de la repetición de la Antífona.

En la Misa solemne se tañe el órgano alternativamente a los *Kyries*, *Gloria in excelsis*, *Sanctus* y *Agnus*. También se puede tañer acabada la Epístola y en lugar del Gradual, y al Ofertorio y mientras se alza el santísimo Sacramento, y entonces con más grave y dulce son, y habiendo alzado, canto el coro *Benedictus qui venit*, y después tañe el órgano hasta el *Pater noster*. Cuando en la Misa se dice *Credo* no se mezcla con el órgano, sino todo le canta el coro. Nunca el órgano tañe al *Prefacio* o *Pater noster* de la Misa solemne, sino el celebrante lo canta. Puédese también tañer después de haber comulgado el Sacerdote al Ver-

so que se llama *Postcomunicanda*, y mientras se hace la comunión de los Religiosos, después de haber sido dicha por el Diácono la confesión, y últimamente se puede tañer al fin de la Misa.

En el fin de la procesión de dobles mayores, en las cuales no sirven ornamentos morados, se tañe el órgano mientras los Religiosos suben al coro y se prepara el celebrante y ministros; y en las procesiones *Pro gratiarum actione* cuando se canta *Te Deum laudamus* se puede tañer el órgano alternativamente.

También se tañe el órgano a versos al *Veni Creator* cuando alguno hace profesión y cuando después los Religiosos le reciben con abrazo; pero advierta mucho el tañedor que lo que tañere no sea lascivo ni impúdico y que al órgano no se cante cosa que no toque al Oficio que se hace y mucho menos se cante a él cosas profanas y de burlas, lo cual también se encomienda a los Maestros de Capilla y Cantores (fol. 131r) que la armonía de las voces que está enderezada a la piedad y devoción no tenga cosa de liviandad o lascivia que pueda divertir los ánimos de los que las oyeren de la contemplación de las cosas divinas, pero sea su canto armonía devota, distinta y inteligible.

En las Misas y Oficios de Difuntos nunca hay órgano ni tampoco había de haber canto de órgano, pero en esto último guárdese la costumbre que suele haber cuando el Oficio es por Reyes o personas graves, que en nuestros entierros y horas más decente es el canto llano.

José SIERRA PÉREZ

APÉNDICE 1

Mientras el P. Vera habla *Del órgano y canto de órgano en el Capítulo IX*, en el *Ordinario* de Juan de los Reyes, de 1752 se habla «Del órgano, organita y canto de órgano». Ambos coinciden en lo esencial en la utilización del órgano, pero es mucho más interesante Martín Vera puesto que nos habla de las tres clases de canto que utiliza la Orden. Juan de los Reyes insiste más en la función del organista —que Vera no recoge— y trata con más detenimiento el siempre complicado tema del canto de órgano. Se recogen aquí ambos aspectos.

«§. X. Del Órgano, Organista y canto de Órgano

Página 103

268. En todos nuestros Monasterios debe haber un Monge, que sepa tocar el Órgano, el que tendrá cuidado de su limpieza, teniéndole cerrado mientras no sirve, para que se conserve sin polvo, y no se desafine. Siempre que le haya de tocar, ha de ser en tono grave, y honesto, y el Prior, o el que presidiere en el Coro, no permitirá se cante en él cosa alguna, que no pertenezca a el Oficio Divino, que se celebra, como lo manda el Ceremonial de Obispos.

269. Siempre que la Iglesia usa de ornamentos morados, o negros, no se toca el Órgano en el Oficio Divino, ni en la Misa, salvo la dominica tercera de Adviento, y quarta de Cuaresma, en las cuales tocará el órgano solamente a la Misa por especial mysterio; pero no en otra parte del Oficio de dichas Dominicas. En la Septuagésima, Sexagésima y Quinquagésima, no se debe tocar el Órgano, porque además de usar la Iglesia ornamentos morados, son días de tristeza y aflicción; y por la misma razón no se ha de tocar el día de Inocentes, (no cayendo en Dominica) porque este día es de tristeza, y lamento, que por eso no hay en la Misa Gloria ni Alleluya...

Página 207

280. Del Canto de Órgano se usa en las fiestas principales, y en ellas se permite el echar contrapunto, y cantar a fabordón, a disposición del Prior, y el Vicario. Todos los fabordones que se cantan en el Coro toca al Corrector del Canto disponerlos, y gobernarlos, según la solemnidad de las fiestas: mas si los cantare la Música, toca el disponerlos al Maestro de Capilla, que debe haber en los monasterios, donde hubiere Música, y a este toca gobernar los Cantores Músicos, los que le deben seguir, y obedecer en lo que les mandare: y el Corrector del Canto no se ha de entrometer en cosa tocante a la Capilla de los Músicos, porque el gobierno de ella solo pertenece al Maestro de Capilla, el que procurará sin alboroto, ni ruido hacer su Oficio; y los Músicos pondrán mucho cuidado de cantar con modestia, y compostura, como lo pide nuestro Instituto, y estado. Es obligación del Maestro de Capilla cuidar mucho no se canten en la Iglesia, ni menos en los Oficios Divinos cosas profanas, que causen indevoción: lo que también se encarga a los Cantores Músicos, porque la armonía de las voces, ordenada a la piedad, y

devoción, no tenga cosa de liviandad, que pueda divertir los ánimos de los que la oyen, de la contemplación de las cosas Divinas mas sea su canto, y armonía devota, distinta, e inteligible, esmerándose mucho de guardar a Dios, y dirigir su atención en obsequio, y servicio de tan santa Soberana Magestad.

APÉNDICE 2

Se anotan por orden alfabético los nombres citados por Martín de la Vera, indicando entre paréntesis el número de veces.

Amalario, Anfión (2), Apolo, Aristóteles (7), Asclepiades, Boecio (2), Cerone 5), [El Rey] David, [Jean] Gerson, [León] Ebreo, Estrabón, Euridice, Fortunato, Franquino (2), Guido [d'Arezo], Guillermo Durando, Homero, Horacio (2), Iesófilo, Jenócrates, Juan XXII, León II, Marsilio Ficino (2), Macrobio (3), Marciano Capella (2), Museo, Orfeo (2), Oseas, Ovidio, Papa Nicolo, Paulo V, Petrarca, Pío V, Pitágoras (3), Platón, Plutarco (4), San Agustín (8), San Gregorio Magno (2), San Isidoro [de Sevilla] (2), San Jerónimo (3), San Pablo, Santo Tomás (5), Saúl, Tales, Teofrasto (2), Walfrido.

