

¿ QUÉ ES CANTO

GREGORIANO?

SU NATURALEZA É HISTORIA

POR

Un Padre Benedictino

DEL

Monasterio de Silos (Burgos)

CON LICENCIA

Barcelona
Gustavo Gili, Editor
MCMV

D6CC
A

¿QUÉ ES CANTO GREGORIANO?

nl. 64977

cb 1082148

Es PROPIEDAD

¿QUÉ ES CANTO

GREGORIANO?

SU NATURALEZA É HISTORIA

POR

Un Padre Benedictino

DEL

Monasterio de Silos (Burgos)

(Luciano Scruano)

CON LICENCIA

Barcelona
Gustavo Gili, Editor
MCMV



R. 54113

VICARIATO GENERAL
DE LA
DÍOCESES DE BARCELONA

Por lo que á Nós toca, concedemos Nuestro permiso para publicarse el libro titulado: ¿QUÉ ES CANTO GREGORIANO?, por UN PADRE BENEDICTINO DEL MONASTERIO DE SILOS, mediante que de nuestra orden ha sido examinado y no contiene, según la censura, cosa alguna contraria al dogma católico y á la sana moral. Imprímase esta licencia al principio ó final del libro, y entréguese dos ejemplares del mismo, rubricados por el Censur, en la curia de nuestro Vicariato.

Barcelona 28 de Abril de 1905.

EL VICARIO GENERAL,
Ricardo, Obispo de Eudoxia.

Por mandato de Su Señoría,
Lic. José M.^a de Ros, Pbro.
SRIO. CANG.

AL QUE LEYERE

Afortunadamente, el *Motu Proprio* relativo á la música religiosa va produciendo en España un resultado práctico que, hace unos años, ni imaginar podían cuantos consagraban sus desvelos á la reforma del arte musical en el templo (1). Hoy, quien más, quien menos, así maestros de capilla como eclesiásticos, órdenes religiosas y seglares á quienes de cerca ó de lejos atañe el asunto, todos comprenden la necesidad de *hacer algo* en cumplimiento de las prescripciones pontificias, y espe-

(1) Entre las personas que más parte han tenido en esta meritoria obra, plácenos señalar aquí á los Exmos. señores Arzobispo de Valladolid y Marqués de Pidal, al Sr. Valderrama, profesor del Conservatorio de Madrid, al Sr. Pedrell, al Sr. Viñaspre, organista de la metropolitana de Burgos, y sobre todo al inteligente religioso agustino P. Uriarte, quien en sus escritos musicales dió pruebas de la más completa competencia y erudición en materia de canto gregoriano.

cialmente en orden á la restauración del canto gregoriano.

Que hasta ahora no es éste conocido entre nosotros ó lo es en proporciones muy modestas, y si se quiere, no nos hemos cuidado de favorecer la reforma, iniciada ya en otras naciones, no hay por qué dudarlo; que contra él corren prevenciones y juicios erróneos, fruto quizás de la ignorancia, más de una prueba pudiéramos alegar. Requiere, pues, el bien de esta tan digna causa se procuren los medios para que el canto tradicional eclesiástico se conozca más y más en España, y vayan desapareciendo algunas de las prevenciones que quizás dificultan ó pudieran dificultar la reforma con tanto entusiasmo emprendida por Pío X.

Esta consideración nos ha movido á ofrecer al público la presente obrita, que no es sino un modesto ensayo de propaganda, escrito sin aparato ni pretensiones de ningún género. No se busque en ella un tratado científico de canto gregoriano; su fin es mucho más modesto, y se reduce á exponer someramente algunas ideas acerca de la naturaleza del mismo, pasando después, como en segunda parte, á tratar algunas cuestiones de carácter histórico-polémico, en nuestro sentir de grande actualidad (1). Nuestro criterio se ha inspirado no en opiniones *francesas, alemanas* ó de

(1) El autor dijo ya algo sobre este particular en una serie de artículos publicados en *El Universo*, periódico de Madrid, por los meses de Abril, Mayo y Junio del presente año.

cualquier otra nación, sino en las que creemos verdaderas é indiscutibles, y lo son lo mismo en España que en el extranjero, tratando de corroborar nuestros asertos con pruebas claras y decisivas, fruto de cierto estudio en los archivos musicales de España.

Silos, 20 de Diciembre de 1904

CAPÍTULO I

MÚSICA RELIGIOSA

**Fin de la música religiosa. — Cualidades de la misma.
Modelo de música religiosa**

Al olvido, ya que no á la ignorancia práctica del fin y naturaleza de la *música sagrada*, se debe, en nuestro sentir, la mayoría de los abusos, por no decir aberraciones, introducidos en el repertorio musical litúrgico desde hace más de dos siglos á esta parte. Contra ellos han protestado siempre, como no podían menos de hacerlo, el buen gusto, la piedad cristiana, el decoro de las funciones litúrgicas y la santidad de los misterios en ellas conmemorados. No parece sino que resultaron estériles las justas recriminaciones dirigidas contra los malos compositores por el ilustre Feijóo (1) y otras personas de crédito, donde se re-

(1) *Teatro Crítico Universal*, tomo I. pág. 339, edic. de 1781. *La música de los templos*. En concepto del Sr. Menéndez y Pelayo, este discurso es «la página más brillante de crítica musical que se escribió en España durante la primera mitad del siglo XVIII». *Ideas estéticas en España*, t. III, vol. II, cap. V. En esta misma obra podrá ver el lector la influencia de dicho discurso durante el siglo XVIII y los trabajos á que dió lugar su defensa ó impugnación. El sabio benedictino Feijóo escribió además dos

probaba con palabras, que aun no han perdido su actualidad, el depravado gusto musical reinante en el coro de nuestras iglesias. En el templo católico no ha de oirse sino música de iglesia; y mal que pese á ciertas personas, admitir allí otra, será pecar gravemente no sólo contra las conveniencias del culto sagrado, sino contra el arte mismo.

Publicado el *Motu Proprio* de 22 de Noviembre pasado, aclaradas algunas de sus disposiciones, ya por documentos de carácter público ó particular, ya mejor por los proyectos que S. S. Pío X lleva á efecto en orden al cumplimiento de las mismas, nadie puede excusarse de conocer prácticamente el fin de la música sagrada y los medios de ejecutarla conforme á la santidad de las funciones litúrgicas. Tenemos una *instrucción* completa acerca de la música propia de la Iglesia, que resume de un modo claro y categórico las disposiciones de los Romanos Pontífices desde el Concilio de Trento hasta nuestros días; verdadero monumento artístico, en opinión del Sr. Roda (1), de sentido elevado, digno por todos conceptos de la firma que lleva al pie é inspirado únicamente en el velar por la santidad del culto y por la seriedad artística de las composiciones del género religio-

cartas sobre música, con distinto fin y de valor diferente, ambas interesantes para quien desee estudiar las ideas musicales del siglo XVIII. (*Vide Cartas eruditas*, tomo I, carta XLIV, y tomo I, carta I).

(1) Crítico musical de *La Epoca. Rassegna Gregoriana*, año III, pág. 331.

so. En él encontrarán los compositores y maestros de capilla el *código jurídico* de la música sagrada, no puramente didáctico ó privativo de algunas iglesias, sino de carácter general y al que Su Santidad ha dado fuerza de *ley universal* con la plenitud de su autoridad apostólica, imponiendo á los interesados su más escrupuloso cumplimiento (1).

Juzgamos, pues, oportuno dedicar algunas frases á este interesante tema, ó sea al del fin y naturaleza de la música sagrada, inspirando nuestro pensar en el del *Motu Proprio*; porque de su buena ó mala comprensión depende el aprecio ó la indiferencia con que se mira al canto gregoriano, objeto principal que tenemos en vista al escribir esta obrita.

Y concretándonos, por ahora, á la música vocal como más principal y propia de la liturgia, ¿cuál es su fin verdadero? Hable por nosotros el *Motu Proprio*, cuya autorizada palabra copiamos á continuación: “Como parte integrante de la liturgia solemne, la música sagrada tiende á su mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y edificación de los fieles. La música contribuye á aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en *revestir de adecuadas melodías* el texto litúrgico que se propone á la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en *añadir más eficacia* al texto mismo, para que por

(1) *Motu Proprio*. Introducción.

tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor á recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios" (1). Donde se echa de ver y merece se tenga en consideración perpetua, que la música vocal destinada al templo sólo debe *revestir* de melodías adecuadas el texto litúrgico, y no *ocultarle* ni menos dominarle por completo; que en las piezas cantadas de la liturgia, la palabra ha de ser lo principal, y la música casi algo de secundario. Al decir *secundario*, no queremos dar á entender que el papel de la música en el templo se reduce á dar más esplendor al culto divino; algo más alta es su misión, pues consiste en comunicar á las fórmulas litúrgicas más energía, en hacer resaltar más su penetrante elocuencia, infundiendo en el corazón de los fieles un sentimiento más profundo. Y efectuará estos altísimos fines, si en vez de atraer á sí la atención de los oyentes la dirige como natural é irresistiblemente al texto litúrgico, de suerte que entrando éste en el alma del cristiano por el atractivo de los sonidos, domine en su inteligencia y le haga meditar en toda paz las verdades propuestas por la Iglesia á su consideración. "Sólo así, añade Feijóo, inducirá el canto sagrado una tranquilidad dulce en el alma, recogiénola en sí misma, y elevándola, digámoslo así, con un género de raptó extático sobre su propio cuerpo, para que pueda tomar

(1) *Motu Proprio*. I, Principios Generales, núm. 1.º

vuelo el pensamiento hacia las cosas divinas" (1).

Tal es el fin propio y natural de la música vocal en las iglesias; comprendiéndole como debe ser comprendido, se ve sin dificultad que las cualidades señaladas por Pío X á la música sagrada derivan lógicamente de este principio; la letra debe dar vida y carácter á la música; el texto ha de ser la norma de la melodía, el elemento sustancial de la música sagrada. Y si se quiere en otros términos: el texto litúrgico no debe sujetarse servilmente á las exigencias de la música, sino ésta á las de aquél. Porque ¿declamará bien un discurso quien no comprenda su texto ó de hecho deje aparecer cierta discrepancia entre la entonación de la voz y el sentido de la palabra, ó no inspire su acción toda y movimientos en el fondo mismo del discurso? ¿Acaso se pronuncia una oración fúnebre riendo, ó un panegírico solemne en tono lastimero? De igual modo, una melodía podrá ser en sí hermosa é inspirada; pero si no guarda relación alguna, ó la guarda en escala muy pequeña con la letra á que se aplica; si no sirve á traducir más enérgicamente el sentimiento de ésta, ¿qué hace al caso? Por eso, quien no estudie á fondo el texto de las piezas litúrgicas, ni se sienta poseído de la inspiración que despiertan los afectos y las sublimes verdades que en los oficios divinos son cantadas, viviendo en un ambiente marcadamente litúrgico, difícilmente compondrá

(1) *Feijóo*. Obra citada, pág. 350.

música sagrada en el rigor de la palabra y con las dotes propias de la misma, ó sea, *santidad, bondad de formas y universalidad*. Tal es, en pocas palabras, expresada la dependencia estrechísima que debe mediar entre la letra y la música de nuestros templos (1).

Vengamos ahora á ocuparnos de la *santidad* de la misma. Así como el texto de los oficios divinos es santo por su origen, de igual modo debe serlo la música que le acompañe. Por parte principalísima á llenar esta condición tenemos la *sencillez* del canto eclesiástico. Ya lo dijo el P. Eximeno al asentar que si fuese "más compuesto y artificioso, causaría más bien distracción que devoción." ¿A qué vienen en la celebración de los sagrados misterios, por ejemplo, los estruendos de una orquesta, que por influir demasiado en la parte sentimental del hombre le distrae del objeto que la Iglesia se ha propuesto conseguir con la música? El efecto algo tumultuoso de esos instrumentos, cuyo resultado artístico en iglesias como las nuestras pudiera discutirse, pocas veces será expresión del amor confiado, de la fe serena y tranquila; para decirlo de una vez, nunca lo será de la oración (2).

(1) Nuestro intento al tratar de éste como de los demás asuntos de este capítulo, no pasa de transcribir algunas observaciones que ayuden á comprender la exposición del *Motu Proprio*, hecha por diversos autores, tanto en España como en el extranjero.

(2) El reputado maestro de capilla de Burgos, Sr. Olmeda, sostiene que Pío X no ha prohibido ni ha podido prohibir las or

No se recomiendan por su santidad aquellas composiciones musicales, hechas para el teatro ó para conciertos, donde nada hay, no ya de propio de la sagrada liturgia, pero ni aun de religioso (1). ¿Cuadra acaso con la santidad del sagrado recinto, ó con el simple buen gusto, esa adaptación de sonatas, marchas, himnos nacionales, romanzas ó composiciones de ópera á cualquier pieza del culto religioso? ¿Se comprende bastante

questas ó instrumentos. (Comentario sobre el *Motu Proprio* de Su Santidad Pfo X, Burgos 1904.) ¿Es cierto, en cuanto á estos últimos, que Su Santidad sólo desea *que su uso esté autorizado por los Ordinarios*, como afirma Olmeda? En principio y *por regla general* están prohibidos los instrumentos fuera del órgano; únicamente *en casos particulares* y con licencia del Ordinario podrán emplearse en la iglesia. Véase, sino, el texto literal del *Motu Proprio*:

(Núm. 15). Si bien la música de la Iglesia es exclusivamente vocal, esto no obstante también se permite la música con acompañamiento de órgano. «*En algún caso particular, en los términos debidos y con los debidos miramientos, podrán asimismo admitirse otros instrumentos, pero no sin licencia especial del Ordinario.*» De donde resulta que los obispos están en su perfecto derecho al proscribir de la iglesia otro instrumento cualquiera que no sea órgano ó armonio, cuanto más las *orquestas* en que entren instrumentos de aire: «*Está rigurosamente prohibido que las llamadas bandas de música toquen en las iglesias, y sólo en algún caso especial, supuesto el consentimiento del Ordinario, será permitido admitir un número juiciosamente escogido, corto y proporcionado al ambiente, de instrumentos de aire.*» (*Motu Proprio*, VI, núm. 20.) Las bandas de música podrán ser permitidas por el Ordinario en las procesiones que salgan de la iglesia. (Ibidem núm. 21.) No sabemos en que artículo del *Motu Proprio* afianza el Sr. Olmeda su peregrina afirmación.

(1) Con el título de *Música religiosa y música de concierto* ha publicado un artículo interesante y bien razonado la revista *Études* (núm. de 20 Mai, 1904.)

aquella regla fundamental de la música sagrada, según la cual no debe oirse en el templo nada que despierte en los fieles recuerdos profanos, nada que les distraiga de sus piadosos ejercicios? "El que oye en el órgano el mismo *menuet* que oyó en el sarao, observa juiciosamente Feijóo (1), ¿qué ha de hacer sino acordarse de la dama con quien danzó la noche anterior? De esta suerte, la música que había de arrebatarse el espíritu del asistente desde el trono terreno al celestial, le traslada de la iglesia al festín ó al teatro."

Si no se tratara en las iglesias de hacer un estrépito, según decía Barbieri, que sea grato á la cofradía ó á la concurrencia; si los compositores se preocupasen más en expresar espiritualmente el sentimiento religioso que pide la letra que en lucir sus conocimientos de armonistas; y si los maestros de capilla escogieran las piezas musicales siguiendo por norma las leyes últimamente establecidas por Su Santidad, y no el deseo más ó menos encubierto de agradar á los fieles, de seguro desaparecerían muchos de los inconvenientes que hoy reprendemos. Y especialmente, nunca entrarían en la iglesia aquellas composiciones modernas "hechas á manera de teatro, ó con reminiscencias de motivos de igual procedencia, reduciendo así las más augustas funciones de nuestra santa religión á representaciones mundanas (2)."

(1) *Teatro Crítico Universal*, tomo I, pág. 341.

(2) Carta del Cardenal Sarto, 1 de Mayo de 1895.

Ténganlo presente los maestros compositores, y por una plegaria religiosa no nos den un *aria* de teatro, ni un *vals* por un motete, ni un *allegro* de sinfonía en lugar de una pieza litúrgica de la Misa. En general convienen poco para las iglesias las piezas musicales que por su ritmo semejan ó son un *vals*, recordando al que las oye más bien un salón de baile que el templo sagrado donde se celebran los sagrados misterios. La música religiosa deberá producir efectos solemnes y ajenos á toda profanidad, sin que por esto excluya los arranques de alegría que la letra pide en ciertas ocasiones, pero alegría seria, digámoslo así, como propia de la respetabilidad del templo (1). Ni cuadra con la santidad del canto litúrgico la música de ciertos compositores modernos, que aun cuando escrita para iglesia está impregnada de un sensualismo perjudicial á la causa de la verdadera piedad. "Parece que su fin es el placer de los sentidos; no busca sino el efecto musical, que resulta tanto más agradable al oído del vulgo, cuanto la música es más amanerada en las piezas de solistas y más ruidosa en los coros" (2). Esas sucesiones cromáticas, esas disonancias continuas, esas atracciones tan poderosas en las sucesiones armónicas cautivan y absorben las energías de los sentidos, y al detenerse en éstos como si tal fuese su verdadero fin, olvi-

(1) *Barbieri*. Discurso pronunciado en el primer Congreso Católico de Madrid.

(2) Cardenal Sarto. *Carta citada*.

da el esencial de la música litúrgica, que es, como ya lo hemos declarado, influir en la parte superior del hombre, en su inteligencia y en su corazón.

Igualmente no se crea que una composición musical será propia de la Sagrada liturgia porque de ella se hayan desterrado los movimientos de vals, ó porque no presente ciertas particularidades que provocan la risa aún á los mismos cantores, tanto por su aire como por las extrañas coincidencias á que da lugar la repetición de palabras. Ni se conceptúe sagrada una música sólo porque haga verter lágrimas y excite el entusiasmo influyendo únicamente en los sentidos; la piedad que con tal música se inspira á los fieles es sensualista, consiste sólo en afectos; resulta una piedad así como afeminada; y ya se sabe que la música litúrgica tiende á despertar en los fieles otra más alta y pura, y sobre todo más varonil.

Hay quienes equivocadamente confunden música *seria* con música *sagrada*, como si aquel vocablo fuera sinónimo de éste; y sin embargo, *serio* y *sagrado* son conceptos en el caso enteramente distintos. No decimos que la música sagrada no debe ser *seria*; muy al contrario, cualidad es ésta que siempre debiera acompañarla, siquiera porque á diario no se oyese en nuestras iglesias una música de *tararira*, según feliz expresión del Padre Feijóo. Da grima la facilidad con que se admiten y ejecutan durante las funciones litúrgicas piezas musicales de escaso valor artístico, donde

el inteligente no puede descubrir sino una sucesión de acordes, sin inspiración de ninguna clase. Por lo visto hoy día se necesita poco para alcanzar patente de maestro compositor en música que suele llamarse *religiosa*, donde no solo brilla por su ausencia esa noción, sino que olvida por completo la *bondad de formas* exigidas por el *Motu Proprio*, exponiendo la música de nuestros templos al desdén de los verdaderos artistas.

No cerraremos esta serie de observaciones, sin detenernos en una que juzgamos de no escasa importancia. Una pieza musical podrá ser seria, y no ir sellada de un aire de vals ó de ese exagerado convencionalismo en la medida de la música moderna, ni haber sido compuesta para teatro ó inspirada en alguna ópera, y sin embargo no merecer con justicia el dictado de *sagrada*. ¿Y por qué? Porque su belleza musical no es belleza propia de la Iglesia. Hay una belleza que cae bien en el salón, en el teatro ó en otro cualquier lugar, y desdeña de la santidad del templo.

La belleza de la música sagrada debe ser como ésta, *sagrada*. Permítanos el lector aclarar nuestra idea con un ejemplo. Visitábamos no ha mucho, en compañía de un artista extranjero, el Museo del Prado, de Madrid. A poco de entrar en aquel riquísimo templo del arte pictórico, detúvonos Murillo ante dos de sus magníficas Concepciones. Transcurridos algunos minutos de observación, nuestro compañero nos dice con cierto ademán que paten-

tizaba á maravilla su pensamiento. "Pinturas admirables, sí, las de esas dos Concepciones; pero la una representa una *mujer* y la otra una *Virgen*..." No respondemos de la exactitud de este juicio, pero nos parece que la idea, aplicada á la música religiosa, viene como anillo al dedo: la pieza será hermosa, será buena música si se quiere; pero si la hermosura y la música no son sagradas, ¿de qué sirven para el culto litúrgico? ¿Qué hará, por ejemplo, el retrato de una *mujer*, por conforme que sea con las reglas del arte, allí donde se necesita una pintura de la Santísima Virgen? Caerá de perlas en un salón, pero en la iglesia, de ningún modo.

¿Se quiere, por fin, tener una señal cierta de que tal ó cual composición musical es propia de la iglesia? Pues mírese si los fieles piadosos dicen de ella lo que en cierta ocasión expresaban con entusiasmo una multitud de peregrinos al salir de un santuario, donde se observan ya las prescripciones del Papa: *esa música es algo tristoná, decían, pero hace rezar.*

Examínese sobre todo, si se ajusta su composición al modelo universal y seguro de música sagrada y á la piedra de toque de todo lo que en música se llame religioso, determinados por su Santidad Pío X (1) al decir: "*Una composición religiosa será más sagrada y litúrgica, cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor á la melodía gregoriana, y será tanto menos dig-*

(1) *Motu Proprio*, n.º 3,

na del templo cuanto diste más de ese modelo soberano."

No falta quien más ó menos explícitamente, y con ocasión del *Motu Proprio*, achaque á Su Santidad haberse equivocado al señalar como soberano modelo de música sagrada al *monótono, aburrido, pobre, triste é insípido* canto gregoriano. A los tales podemos replicar: ¿han oído alguna vez el verdadero canto gregoriano, ó lo han estudiado siquiera superficialmente? ¿Han asistido durante algún tiempo á los oficios sagrados donde se ejecute en su integridad melódica y conforme á sus naturales exigencias? Porque no se piense que Su Santidad entiende por canto gregoriano el actual canto llano, ejecutado con la monotonía, aburrimiento, pobreza é insipidez al uso en nuestras iglesias. Pío X ha encomendado un canto que es verdadero arte, arte musical de los siglos medios, que los modernos desconocemos, como desconocíamos hace medio siglo otras producciones artísticas de la Edad Media; arte que no ha llegado hasta nosotros sino en esa adulteración que llamamos *canto llano*. ¿Quién apreciaba durante los siglos xvi, xvii y xviii las hermosas composiciones literarias de dicha época ó veía en ellas algo que no fuese bárbaro ó de toscas formas? Por ventura, ¿llamaban entonces la atención de los arquitectos, no digo arqueólogos, porque no existían, las admirables catedrales de estilo románico ú ojival? Pero á principios del siglo xix comienza

á estudiarse literatura y arte medioevales con verdadero frenesí, y hoy nadie participa ya del injusto desdén con que siglos pasados relegaban al olvido tan importantes producciones del ingenio humano.

Lo mismo ocurrirá con el canto gregoriano el día en que su estudio sea patrimonio no sólo de algunos benedictinos ó musicólogos bien contados, sino de cuantos se dediquen directa ó indirectamente á la música religiosa, y se ejecute conforme á su naturaleza, y desaparezca de nuestros coros el mal gusto que en ellos reina. Entonces se comprenderá su valor y la admirable consonancia que hace en los oficios divinos, ya solo, ya acompañado del género polifónico del siglo xvi ó de las composiciones armoniosas del siglo xx, en él inspiradas y á su sombra nacidas (1).

(1) Tan lejos estamos de excluir del culto litúrgico el canto polifónico antiguo y el moderno que se conforme á las reglas del arte sagrado, que nuestro mayor deseo es vuelva á obtener este género el grado de esplendor antiguo, al lado de las melodías gregorianas, cuyo dominio debe ser, no obstante, mayor, según los deseos del Papa.

CAPÍTULO II

EL CANTO GREGORIANO Y SU VALOR ARTÍSTICO

Necesidad de su estudio.—Qué se entiende por canto gregoriano.—Es un arte perfecto en su género.

La necesidad de estudiar á fondo el modo propio de ejecución del canto gregoriano y su naturaleza radica no sólo en las palabras de Pío X, citadas en fin del capítulo anterior, sino en otras razones, si cabe, no menos poderosas. El canto gregoriano es la fuente donde bebieron los raudales de su inspiración los músicos religiosos del siglo xvi; en él tomaron con frecuencia los motivos de sus admirables obras, y en él casi modelaban el ritmo de sus composiciones; y lo que decimos de los maestros del siglo xvi se aplica con toda verdad á los mejores compositores de música religiosa en nuestros días. Si, pues, se tiene empeño en comprender y ejecutar bien la música polifónica del siglo xvi, precisa conocer antes y con seriedad las melodías gregorianas.

A esta razón acompaña otra, quizás mucho más imperiosa: y es la necesidad de todos los días.



Dado el estado actual de nuestros cabildos é iglesias, el canto polifónico no cabe sino relativamente pocas veces al año; de consiguiente, más de las dos terceras partes de cuanto se canta en el coro tiene que ser necesariamente á *canto llano*, según la expresión ordinaria. ¿Por qué dicho canto llano continuaría ofendiendo el oído de los fieles y hasta el recto gusto musical más ordinario, cuando á costa de pocos esfuerzos puede y debe mudarse en genuino canto gregoriano? ¿Por qué hemos de seguir cantando bárbaramente melodías adulteradas, si, aprovechando los medios que están en nuestra mano, podemos tenerlas íntegras y ejecutarlas á lo menos decentemente? Porque no se forje nadie ilusiones: el canto llano actual en general no es más que adulteración del canto gregoriano antiguo; adulteración que conviene y se debe desterrar siquiera por obedecer las prescripciones pontificias, ya que no en aras de mejor gusto musical. Agréguese á esto que en algunas funciones litúrgicas se prescribe en absoluto el canto polifónico y que el sacerdote nunca puede usarle en sus ministerios del altar, y se verá la necesidad y el deber que todo eclesiástico y todo compositor tienen de estudiar el canto gregoriano y de estudiarle en sus buenas fuentes. Además, atendiendo á la disposición del *Motu Proprio*, hemos también de *restablecer ampliamente* en el culto litúrgico el canto gregoriano, dejando por olvidados los prejuicios que contra él se han echa

do á volar antes y después de la publicación del documento pontificio. Semejantes especies provienen únicamente de la ignorancia, y casi nos atrevemos á decir de la mala voluntad en acatar las prescripciones pontificias, que se hace fuerte en la rutina con falso color de patriotismo en unos, ó de marcada indiferencia en otros.

Dígame lo que se quiera, reine ó no el buen gusto en materia de música sagrada, siempre será un hecho que la base de ésta debe consistir en las melodías tradicionales gregorianas. La Iglesia no aguardó al siglo xvi ó á más tarde para crear el género de música más propio de su sagrada liturgia; le tuvo ya en la Edad Media, Edad litúrgica por excelencia. ¿Cuándo, cómo y con qué se suplirá el admirable repertorio del canto tradicional eclesiástico, sus fórmulas consagradas por el uso y el sentimiento religioso, la sublime sencillez de sus composiciones, la admirable correspondencia de sus acentos con las palabras del texto litúrgico? Exageraciones de un ciego admirador del canto gregoriano parecerán á muchos estas afirmaciones; pero si se atiende á que músicos eminentes de este siglo han declarado su imparcial sentir sirviéndose de los mismos términos, no hay duda sino que en alguna razón objetiva deben estribar tales asertos. Por algo el inspirado Gounod mandó que en sus exequias no se ejecutase sino canto gregoriano. Y es que éste es un arte verdadero, y arte esencialmente religioso, que en ca-

lidad de tal satisface las exigencias de la piedad cristiana en todos los tiempos y en todas las edades, sin que á pesar del transcurso de uno y otro siglo pueda ser contado en el número de las cosas *añejas*. Pero antes de pasar á exponer este pensamiento, permítanos el lector una digresión necesaria: *¿qué se entiende por canto gregoriano?*

Al designar con este nombre la colección de melodías litúrgicas tradicionales, con exclusión de cualesquiera otras, durante luengos siglos en toda la Iglesia Latina, no queremos decir que todas ellas sean obra ó corrección de S. Gregorio Magno. A nadie se le oculta que el *antifonario* primitivo de este pontífice no pudo contener todas las piezas comprendidas en la actual liturgia romana. Pero siendo aún dicho antifonario la base principal del repertorio litúrgico, no sin causa legítima se denomina su canto *canto gregoriano* (1).

(1) *Romano* le llama no sin cierta insistencia el autor de una obrita reciente sobre canto litúrgico (*Olmeda, Pio X y el Canto Romano*); en nuestro humilde sentir no vemos motivo suficiente á recibir tal apelación, por los inconvenientes que puede originar en las actuales circunstancias. Fijese el lector que no hacemos hincapié en el nombre; sólo sí opinamos que habiéndose ya consagrado por el uso la denominación de *gregoriano*, y sabiendo la generalidad qué se entiende por ella, si ahora algunos tratadistas se aferran en otra distinta, de seguro surgirán dificultades, y más que todo confusiones que pudieran demorar algo la realización de la reforma musical. Y esto, suponiendo que el vocablo *romano* no se usa únicamente ó en parte para negar á San Gregorio la paternidad de las melodías tradicionales, pues en tal caso no dudáramos en rechazarle como contrario á la historia y á la tradición, según verá el lector en uno de los capítulos siguientes. Esta cuestión del canto *romano* es una de las varias

Los siglos posteriores al gran papa del sexto no hicieron sino completar ese admirable edificio del arte musical religioso, según lo exigían la introducción en el culto de nuevos ritos ó el establecimiento de nuevas fiestas de Santos. Sábese que en el siglo séptimo se compusieron, ó por mejor decir se adaptaron melodías gregorianas á algunas misas de *tempore*; que durante la Edad Media florecieron compositores inspirados en el genuino estilo de S. Gregorio, los cuales dotaron al repertorio litúrgico de sentidas piezas musicales; que singularmente en los siglos XI, XII y XIII se vió aparecer notable número de composiciones escritas en la tonalidad y ritmo gregorianos, algunas de las cuales ha conservado la Iglesia en su repertorio oficial; que por fin hoy día salen á luz admirables piezas del mismo canto, que nada ó muy poco tienen que envidiar á las antiguas. Todo este conjunto, consagrado por la autoridad de los siglos y por el uso de tantas generaciones ó por la legítima autoridad eclesiástica, es lo que denominamos *canto gregoriano*.

De éste afirmamos que es el modelo de música sagrada, porque llena en grado eminente el fin de la misma: ó sea el de *hacer orar con íntimo placer*; porque es un verdadero arte, un arte que se identifica de un modo admirable con los senti-

que el Sr. Olmeda trata en su obra con el empeño bien aparente de decir algo *nuevo*, aunque no siempre le asista razón, ni menos la esponga de un modo claro é inequívoco.

mientos del alma cristiana, que adora ó agradece, ruega ó pide misericordia, cuando lo hace aquélla; porque es el canto propio de la liturgia, ó por mejor decir, la liturgia puesta en canto, y no sólo un género de música religiosa, cuyo único y casi exclusivo fin estribe en dar mayor solemnidad y aparato exterior á las funciones litúrgicas del culto católico.

Examínese en conjunto el repertorio gregoriano y se echará de ver cómo en él concurren las condiciones ordenadas á producir la belleza (1), y cómo especialmente resaltan la armonía de las piezas y su variedad. En un mismo oficio litúrgico aparecen diversas clases de recitados, sencillos todos y sin más inflexiones que las necesarias para puntuar las frases en las cadencias. Sin destruir ni siquiera modificar la marcha y la naturalidad de una simple lectura se nos presentan con fórmulas musicales que, aunque simples, son suficientes á hacernos distinguir una oración de una capitula, una epístola de un evangelio.

Viene después la salmodia, que no difiriendo de un simple recitado en Vísperas, toma vuelo en los versos del Introito, se eleva en el Invitatorio y reviste caracteres de grande estilo en ciertos

(1) No trataremos aquí de la belleza del canto gregoriano como *música*, ni del valor artístico de sus composiciones desde el punto de vista de la belleza musical. El desarrollo de este tema exigiría capítulo por separado, que no podemos hacer sin alargar mucho la presente obrita, y sin transcribir y analizar algunas piezas del repertorio gregoriano.

Tractos, Graduales y Alleluias. Al lado del género salmódico aparece el antifonal, de construcción más libre y menos sujeta á moldes predeterminados; brilla por su sencillez en Vísperas, cobra grandes proporciones en la Comunión y en el Introito, y llega al grado supremo de su desarrollo en el Ofertorio de la misa.

Un mismo texto litúrgico reviste melodías diferentes, según sea el papel que desempeñe en la liturgia; cuando forma parte de un salmo no lleva la misma melodía que cuando es una antifona, ni cuando sirve de ofertorio, idéntica á la de Comunión; ocurriendo que el conocedor de los diversos estilos gregorianos, al momento podrá distinguir el género de piezas que oiga cantar, sin tener de ellas noticia alguna por otro conducto. Todos estos géneros tienen sus reglas y procedimientos; tienen también sus simpatías para tal ó cual clase de amplificaciones, de fórmulas y adornos, cuyo empleo y elección dependen, como es natural, del gusto y talento del compositor; pero todos, cada uno según su clase y á su manera, concurren á la formación de una melodía, más ó menos cantante, pero fácil siempre de percibir.

Gracia y sencillez, verdad, expresión, fluidez y libertad del ritmo, he aquí las cualidades que distinguen las melodías gregorianas. Se ha notado que cuanto más se estudia y mejor se comprende su naturaleza, tanto más agradan y son apetecidas, aunque se repitan ú oigan muchas veces.

¿Dónde está el secreto de semejante atractivo? Sin duda en causas muy complejas; pero no dejan de contar entre las más influyentes la graciosidad y elegancia ora de la totalidad de la frase, ora de ciertos giros particulares y fórmulas por cierto de respetable antigüedad, pero nunca anticuadas, porque siempre conservan la frescura y lozanía de las cosas más recientes.

Viene después su expresión sellada con tal naturalidad, que en pocas notas y como en pocas pero características pinceladas, nos descubre el fondo mismo de la idea. Y precisamente porque el canto gregoriano busca y obtiene esa expresión natural, sencilla y verdadera sin que por eso deje de ser expresión, resulta un canto verdaderamente artístico. Y es que en esto guarda grandes relaciones con el lenguaje humano. Que éste sea expresivo, nadie lo pone en duda; que obtenga dicha expresión por medios y artificios sencillísimos, fácil es evidenciarlo. Un nada en la acentuación de una palabra, un poner de relieve una idea y separar ó unir ciertos términos, la sola precipitación ó lentitud del pronunciar, la mudanza casi imperceptible de entonación, sobre todo de los finales, bastan á declarar un sentimiento alegre ó triste, ó la expresión de alarma ó de tranquilidad. Idénticos medios emplea el canto gregoriano; y en esto precisamente radica el por qué una melodía puede aplicarse á palabras tan distintas como *Ecce sacerdos magnus*, y *Veni, sponsa*

Christi, sin que sea fácil apreciar á cual convenga mejor ó para cual de los dos textos fué compuesta la melodía. Con esto no se afirma que la música gregoriana no contenga en sí expresión particular é independiente hasta cierto punto del texto literario y talento del intérprete; ejemplos hay de lo contrario, en tales términos que ciertas melodías, identificadas por decirlo así con los sentimientos de un texto particular, no pueden aplicarse impunemente á palabras distintas de las en que se inspiraron primitivamente.

Acrescentan el atractivo del canto gregoriano la fluidez y el ligado no sólo de las notas y de los grupos, sino también de las ideas; ligado por el cual los sonidos y las frases se deslizan con la suavidad del bálsamo y se enlazan como los anillos de una cadena. A este ligado perfecto, que atenúa la aspereza de ciertos acentos con la perfecta fluidez de la modulación, favorece poderosamente la libertad del ritmo gregoriano. No evocarán sus movimientos rítmicos en nuestra memoria el paso rígido y marcado del militar, sino la marcha serena y apacible de quien pasea libremente. En él cada nota y cada grupo tienen su lugar fijo, así como las letras, sílabas, palabras y acentos le tienen en la frase literaria; pero ese lugar no es determinado por una medida invariable, como ocurre en los acentos del verso, sino por la unión ó distinción de las palabras, ó sea por el fraseo de la parte literaria.

Esta libertad de ritmo constituye, á no dudarlo, una de las cualidades más preciosas del canto litúrgico por excelencia. "Por ella, dice D. Pothier (1), se confunde en uno el arte de bien cantar con el de bien orar. Ahí estriba el principal mérito y secreto de una buena ejecución, en saber cantar al orar. La oración exige esta libertad bien ordenada y este orden que nada tiene de estricto ni rígido, y esa espontaneidad del alma elevada por el sentimiento que ha inspirado al compositor y en el que á su vez se inspira el cantor."

Y basten las anteriores razones para demostrar cómo en realidad el canto gregoriano no es producción bárbara de los siglos medios, ni el arte musical en pañales, sino un género de música perfecto en su género, dotado de las cualidades de verdadero arte (2). Detenerse en probar la riqueza musical del repertorio gregoriano, sería salirnos de nuestro propósito; no queremos decir que todas sus piezas sean modelo de composiciones, el *non plus ultra* del arte religioso; en él, como en otros repertorios musicales, puede encontrarse de todo: piezas de relevante mérito y otras que le tienen escaso. Pero en conjunto, el repertorio gregoriano ofrece á cualquier amante del arte musical sólido y verdadero, un cúmulo de

(1) *Revue du Chant Grégorien*, Mayo de 1901.

(2) Para quienes deseen darse cuenta de las delicadezas melódicas del canto gregoriano, no habrá obra más excelente que la *Paleografía Musical* de los Benedictinos, especialmente los volúmenes, II, III, IV y VII.

composiciones á cual más notables, capaces de embelesar al gusto musical más refinado y de suministrarle raudales abundantísimos de la más subida inspiración. De la santidad de este arte, no hay por que hablar: nació en la Iglesia, nació en las asambleas religiosas, en la celebración de los sagrados misterios; ya no existe en él recuerdo alguno pagano, si es que lo hubo en los primeros siglos; sus melodías están exentas de todo lo que pudiéramos llamar profano, sin que evoquen en nuestra memoria ó imaginación recuerdo alguno impropio de los sagrados misterios á que asistimos. El canto gregoriano es, pues, en la acepción absoluta de la palabra, canto sagrado.

CAPÍTULO III

¿EXISTE EL CANTO GREGORIANO?

La obra de S. Gregorio.—La tradición y la historia.

¿Es cierto que poseemos el canto antiguo de la Iglesia?

¿Existe en realidad un canto al cual pueda darse con justicia el epíteto de *gregoriano*? O en otras palabras: ¿hay razones justificadas para considerar el canto tradicional litúrgico como herencia legada á la Iglesia romana por S. Gregorio Magno, quien ya que no lo compusiera por completo, lo recopilase al menos, dándole fijeza, y sistematizándole, por decirlo así, en el *antifonario* de su nombre? Y caso de ser esto cierto, ó cuando menos admisible, ¿podrá creerse que la reforma gregoriana, ó si quiere el lector el canto antiguo eclesiástico, sea quien fuere su autor, haya llegado hasta nosotros, á vuelta de tantos siglos y trastornos, sin transformaciones ó cambios que afecten no sólo sus partes accidentales, pero hasta su misma esencia? Porque ni en tiempo de S. Gregorio, ni siglos después se conoció la pauta, ni por consiguiente era posible fijar por escrito con toda

exactitud las relaciones tonales de unas notas con respecto á otras. Pues, dando esto por averiguado, ¿podremos persuadirnos que ahora se va á poseer y ejecutar el canto eclesiástico de S. Gregorio, ó el más antiguo de la Iglesia que se conoce, por perfectos que sean los procedimientos de la ciencia histórica moderna ó de la paleografía musical? Tales son los puntos que queremos examinar en el presente capítulo reduciéndolos á dos: parte que S. Gregorio tuvo en la formación del canto eclesiástico, y transmisión de éste á nuestro siglo.

Todos están de acuerdo en admitir un canto eclesiástico anterior á S. Gregorio Magno. Existía, en efecto, durante los siglos iv y v de la Iglesia, con sus reglas, modos y fórmulas; pero no se hallaban reunidas ni tampoco anotadas las diversas piezas de ese canto, que no era sino el que se había formado desde los tiempos primitivos del cristianismo con ayuda y bajo la influencia de la Sinagoga, de las Iglesias de Siria y del arte griego. S. Gregorio, pues, fué el organizador, más bien que el autor del canto de su nombre, al darle la unidad, fijeza y perfección que no habían conseguido prestarle los esfuerzos de varios papas, sus antecesores, en los siglos iv y v.

¿Qué debe al fin el canto litúrgico á S. Gregorio? Al efectuar la reforma litúrgica este insigne Pontífice, escogiendo las piezas más convenientes al culto y reduciendo el texto de las mismas á mayor sencillez, claridad y proporción, debió ha-

cer cosa análoga en las melodías; y para ello fácil es que añadiese notas donde las exigía una amplitud mayor y más solemne de la melodía, y quitarlas de donde parecían exuberantes. Igualmente procuró dar á ciertas formas mayor proporción é introducir algunas modificaciones tonales en las primitivas composiciones litúrgicas. Y así como consta que por los tiempos de su pontificado se hicieron notables cambios en los libros litúrgicos, y que á él se deben muchos de ellos, parece igualmente cierto, ó por lo menos probabilísimo, compusiera él ó mandara componer á otros las melodías que para los nuevos ritos eran necesarias. Que S. Gregorio fuera músico no lo afirma claramente ninguno de los testimonios contemporáneos(1); nada de extrañar tendría el asegurarlo, no siendo el menor de todos los indicios ese sello de unidad del canto gregoriano, que llega hasta los detalles más pequeños y que no ha podido ser fruto sino de un genio musical extraordinario. Comparando además la música de los ritos ambrosiano y muzárabe con la gregoriana, hallaremos que ésta es más perfeccionada, que en ella se descubren fácilmente las líneas, por decirlo así, arquitectónicas de la melodía, se destacan mejor

(1) Juan Diácono, en la vida de S. Gregorio, habla de la fécula que el Santo Pontífice usaba en las lecciones de canto. ¿No supone este testimonio que S. Gregorio fué músico? Igualmente Paulo Diácono afirma que S. Gregorio gozaba de las sonoras voces de unos niños á quienes instruía él mismo en la música y conducía y gobernaba el canto.

los diseños musicales; la tonalidad es menos vaga, el canto más sencillo, natural y armonioso. Además se ven en ella cadencias musicales calçadas en el ritmo de otras literarias, cuya composición cuadra bien con la época de S. Gregorio. No parece sea este Santo Papa extraño á esta obra, pues la buena organización musical que había notado en Constantinopla durante su larga estancia en aquella ciudad pudo influir en su ánimo para dar otra análoga al canto romano mientras ejerció en Roma el cargo de arcediano, á quien incumbía la dirección de la capilla pontificia.

Toda la obra musical que suponemos de San Gregorio, está comprendida en el *antifonario* de su nombre; de consiguiente, si logramos demostrar que éste es obra del Santo Pontífice, contestaremos satisfactoriamente á la pregunta puesta al principio del capítulo: ¿Existe en realidad un canto al cual pueda darse con justicia el nombre de *gregoriano*?

A la verdad carecemos por completo de testimonios concluyentes contemporáneos del Santo Papa. Ni en las obras de éste, ni en su vasta correspondencia, ni en escrito alguno de otros autores coetáneos, se habla de un modo concreto del antifonario de S. Gregorio, ni afirma sea obra suya. Motivo ha sido esto para negarle algunos modernos la paternidad del antifonario, como si tal silencio no se explicara satisfactoriamente co-

nociendo las circunstancias por que atravesaba la Iglesia del siglo sexto. Los del veinte nos imaginamos la reforma litúrgica gregoriana, al modo de la efectuada en el siglo diez y seis: decreta el concilio de Trento la revisión de la liturgia; Pío V se encarga de llevarla á cabo, y efectivamente la realiza de allí á poco; proclámase la reforma en todo el Occidente por medio de una Constitución apostólica, y todo el Occidente, á pesar del trastorno que su introducción suponía, la adopta casi sin dificultad con la sola diferencia de algunos años.

Al redactar S. Gregorio el *antifonario* ni tuvo intención de hacerle obligatorio en toda la Iglesia, ni, de haberla tenido, procurara imponerle con la prontitud que hoy día nos imaginamos. Su reforma litúrgica fué local; y no faltan indicios para asegurar que la efectuó siendo aún arcediano de Roma; así, ni de extrañar tiene que casi nadie hablase de ella con la detención que los modernos deseáramos. Pero á mediados del siglo séptimo, y más especialmente á los principios del octavo, el antifonario gregoriano franquea las puertas de Roma, se extiende después por Inglaterra, Italia, Francia y otras naciones; en su consecuencia van apareciendo y se multiplican los testimonios en favor de la paternidad gregoriana de dicho antifonario, considerándole sin sombra de duda como veneranda obra del gran papa del siglo sexto. Antes, empero, de enumerar algunos de estos testi-

monios, permítanos el lector apelar á un argumento que pudiéramos llamar intrínseco, en cuanto está sacado del antifonario mismo, cuyo autor se trata de conocer.

El texto litúrgico del antifonario está sacado de la Versión de las Sagradas Escrituras, conocida con el nombre de *Itala*. Si hemos de dar fe al testimonio de S. Isidoro de Sevilla (1), dicha versión desapareció por completo del uso litúrgico á principios del siglo VII (2). Ahora bien, si en el antifonario que nos ocupa se ha conservado el texto de la *Itala*, ¿no será debido ante todo á las melodías que ya le acompañaban al ser dicha Versión de uso general en la Iglesia? Luego dichas melodías son anteriores al siglo séptimo.

Por otra parte, en los códices más antiguos de canto gregoriano se ven ciertas cadencias melódicas, cuya estructura indica bien á las claras haber sido compuestas sirviéndoles de base los *cursus* literarios, especialmente los denominados *planus* y *velox*. Estos *cursus*, tan en boga en los siglos V y VI, desaparecieron por completo á principios del VII, según lo evidencian los trabajos de diplomática realizados en estos últimos años. ¿Qué se sigue de este hecho, sino que las melodías

(1) «Cujus editiōne (de la versión hecha por S. Jerónimo) generaliter omnes ecclesie usquequaque utuntur.»—«De Ecclesiasticis officiis», I. 12. (P. Q. LXXXIII, 748.)

(2) Sin embargo, el *Salterio* de la Versión *Itala* estuvo en uso en Roma hasta S. Pío V. Esto no obstante, el argumento no pierde su valor.

del antifonario gregoriano son anteriores al siglo VII? (1)

Consta, pues, de estos testimonios intrínsecos que el canto gregoriano pudo pertenecer al siglo VI. Ahora bien; la historia y la tradición andan unánimes en atribuir á S. Gregorio la formación musical del antifonario de su nombre. Veamos en prueba de nuestro aserto algunos testimonios (2).

Egberto, obispo de York (677-766), educado en Roma, donde pasó algunos años, ó sea desde 681 á 701, afirma haber visto en la basílica de S. Pedro los *antifonarios* de S. Gregorio, idénticos á los que existían en Inglaterra. "Guardamos, dice (3), el ayuno del primer mes, en la primera semana de Cuaresma, fundándonos en la autoridad de nuestro preceptor S. Gregorio, que lo estableció así en su *antifonario*." Y poco más adelante: "Cuanto al ayuno del cuarto mes, el mismo S. Gregorio en

(1) Cf. *Un mot sur L'Antiphonale Missarum*. — Solesmes, 1890. El autor de este opúsculo se propuso demostrar en él cómo el *Antiphonale Missarum* no fué obra de Gregorio II, según quieren varios modernos, sino de otro Papa anterior; valiéndose para ello de un argumento en que nadie hasta ahora había reparado, ó sea en el orden de las *Communiones* de las misas feriales.

(2) Ha desarrollado magistralmente este asunto, contra M. Gevaert, el sabio benedictino belga Germán Morin, en la *Revue Benedictine*, VII^{me} année, Juillet 1890; y también *La Tribune de Saint Gervais*, dixième année, núms. 3 y 4. Nosotros no hacemos más que adoptar sus principales argumentos, que son los de la historia cierta y bien establecida.

(3) *Patrologia Latina*, LXXXIX, 441.

su misal *antifonario* determinó la semana que sigue á Pentecostés (1). Testifícanlo no sólo nuestros antifonarios, sino también los que hemos visto junto con sus misales en las basílicas de S. Pedro y S. Pablo de Roma. “

Contemporáneo de Egberto era un monje franco que pasó á Roma con objeto de estudiar los usos monásticos de la ciudad; él nos dice (2) cómo S. Gregorio Magno fué el último papa que organizó el canto de todo el año litúrgico, confiando su guarda al abad y monjes de la basílica Vaticana; lo mismo afirmó Adriano I (772-795) en el célebre prólogo: *Gregorius Prasul* (3), tan común en los libros de coro durante la Edad Media; Amalario, obispo de Metz (815-835), habla en términos rotundos del Antifonario auténtico gregoriano (4); Valafrido Strabón (807-849) no pudo expresarse con más claridad al escribir que al principio del *Antifonario* había un documento donde se decía ser S. Gregorio Magno el autor de dicho libro, no sólo en cuanto al texto litúrgico, sí que también en cuanto á la música (5). S. León IV (847-855) reconoce como autor del canto eclesiástico á S. Gregoriano Magno, según consta de un documento descubierto no ha muchos años (6), y al propio

(1) *Patrologia Latina*, LXXXIX, 441.

(2) En la obra *De prandio Monacorum*, P. L. t. CXXXVIII.

(3) Morin, *Revue Bénédictine*. Juillet 1890, pág. 308.

(4) P. L. t. LXXVIII, 648.

(5) P. L. t. CXIV, 948.—*Ibidem*, 956.

(6) Citalo Morin, *op. cit* pág. 296.

tiempo hace el elogio más cumplido del canto gregoriano (*carmen gregorianum*).

Por fin, es tan conocido el paso de la vida de San Gregorio Magno (1) escrita por Juan Diácono hacia 872 de orden del Papa Juan VIII, que no hay para que detenerse en él. De dicho testimonio, fundado en los documentos conservados en el archivo romano por el siglo nono, deduce el P. Morin (2) y con él la crítica histórica, tres conclusiones harto significativas; primera: que en el siglo nono Roma y la corte pontificia reconocían como autor del canto eclesiástico á S. Gregorio Magno; segunda: que aun podía consultarse en Roma el *antifonario auténtico* ú original del Santo Pontífice; tercera: que todavía existía entonces la *Schola Cantorum*, la cual afirmaba haber sido fundada por el mismo S. Gregorio.—No citaremos otros testimonios en confirmación de nuestro intento, pues son innumerables desde el siglo nono en adelante (3). En la Edad Media se representaba á S. Gregorio dictando al diácono Pedro las melodías litúrgicas. Esta era la persuasión de Carlo Magno y de cuantos príncipes acudieron á Roma, á los principios de la Edad Media, en busca de cantores ó libros

(1) Patrología Latina, LXXV, 90.

(2) Op. cit. pág. 293.

(3) La paternidad gregoriana del canto litúrgico no es, por consiguiente, una *mera creencia* de la tradición; es un hecho histórico bien establecido, del cual no se dudó hasta 1675. Las impugnaciones de Gevaert contra este hecho no han dado otro resultado que acrisolar más y más la certeza del mismo.

de canto litúrgico, ó para conseguir los libros corales, algún tanto adulterados por el transcurso de los tiempos. En esta creencia estuvo la Iglesia al tributar en sus funciones litúrgicas culto especial á S. Gregorio como compositor y compilador de las melodías sagradas; y el mismo sentimiento expresaban los amanuenses de la Edad Media, encabezando los libros corales con versos ó curiosas miniaturas, en que se representaba al Santo dictando música sagrada á su célebre diácono Pedro.

Juzgamos haber dicho lo suficiente para deducir la certeza histórica de que S. Gregorio dotó á la Iglesia con las dulces y majestuosas melodías que pocos años después de su muerte habían de llevar y con razón al epíteto de *gregorianas*.

De mayor gravedad es sin duda la cuestión de saber si han podido transmitirse hasta nosotros las antiguas melodías eclesiásticas, dada la insuficiencia de los medios musicales con que se contó durante los primeros siglos de la Edad Media. Porque al fin, importancia tiene conocer quien fuese el autor de dichas melodías, pero para la cuestión principal es bastante secundaria. Se trata de probar cómo hoy día podemos cantar los mismos acentos que la antigüedad eclesiástica, y cómo el canto litúrgico, formado ya en el siglo VII, según admiten quienes menor antigüedad le dan negando á S. Gregorio intervención alguna en las melodías de su nombre, ha perseverado hasta nosotros sin cambios radicales y destructivos de

su verdadera integridad y carácter. Este canto buscan los Benedictinos, y ese pretenden dar á la Iglesia de orden de Su Santidad Pío X; y no hay duda que prueban estar poco enterados de la cuestión quienes afirman que los Benedictinos ponen todo su empeño en restaurar el canto litúrgico, precisamente en cuanto *gregoriano*. Otro es su intento; y si á algo tienden es á encontrar el genuino canto de la Iglesia, en cuya organización cupo parte principalísima á S. Gregorio.

La mejor prueba para deshacer estas ilusiones sería examinar detenidamente un volumen de la *Paleografía musical* de los Benedictinos de Solesmes. En él podrá ver quien quisiere cómo para éstos es muy secundario el punto de la paternidad del canto litúrgico; y al propio tiempo, que la transmisión de los acentos religiosos de la antigüedad hasta nosotros se ha efectuado bien y legítimamente, pudiéndose asegurar que, de no admitir la legitimidad de dicha transmisión, deberíamos rechazar también la de la historia política ó religiosa. Argumentos de esa clase no tienen réplica ni requieren otra ayuda para efectuar el mayor convencimiento.

A esta prueba añádense, por lo demás, las siguientes observaciones: asegura Juan Diácono en la *Vida de S. Gregorio*, y es un hecho admitido por la crítica más severa, que el Santo Pontífice constituyó una *Schola Cantorum* ó capilla de cantores con el fin de perpetuar en la Iglesia Romana las

melodías de su composición ó repertorio. Oficio principal y casi exclusivo de éstos era aprender con escrupulosa fidelidad todas las piezas musicales del repertorio litúrgico; como éste, además de la sencillez de sus melodías, ofrecía relativamente pocas piezas, la empresa resultaba hasta cierto término fácil y asequible en corto tiempo.—Cada iglesia tenía su capilla musical, donde se enseñaba á diario el canto litúrgico con tal esmero, que los maestros parecían tener el mismo respeto á las melodías tradicionales que á la Sagrada Escritura. La historia registra casos de protestas y reclamaciones cuando en alguna iglesia particular se permitía la alteración de una sola nota en tal ó cual pieza de la liturgia.

Estimulaba la aplicación de los cantores la costumbre vigente en la Edad media de no usar libros de canto en la celebración del oficio divino. Esto y el sumo cuidado con que los clérigos se iban transmitiendo de generación en generación el canto tradicional, demuestran cómo en rigor éste pudo transmitirse oralmente y sin ayuda de códice alguno.

Sin embargo, S. Gregorio y los antiguos maestros de canto eclesiástico debieron comprender que para asegurar más la conservación de sus melodías y para dirigir á los cantores, se hacía preciso consignarlas de algún modo por escrito. San Gregorio lo llevó á cabo en el célebre *antifonario* de su nombre.

Discuten los eruditos la clase de notación que debió usar S. Gregorio en su obra y la que estuvo en uso durante los siglos séptimo y octavo; opinan unos por la alfabética; otros están á favor de la neumática, y á nuestro parecer con más garantías de verdad; pues los manuscritos más antiguos que tenemos, pertenecientes á fines del siglo octavo ó principios del noveno, nos ofrecen la notación neumática ya perfecta, y no fuera así de no haber ésta existido uno ó dos siglos antes.

Sea de esto lo que quiera, con ambas notaciones podían representarse los sonidos de la pieza musical en su integridad, y además con relativa perfección los grupos melódicos de las mismas; los cantores debían, pues, aprender de la tradición y transmitirse oralmente la altura de la escala en que dichas notas y grupos melódicos habían de ejecutarse. Poco á poco el ingenio de algunos maestros encontró modos de ir fijando la altura de los sonidos por medio de ciertos signos: primero fueron letras, después se puso una línea, más tarde dos, y por fin Guido de Arezzo en el siglo ix estableció las cuatro líneas ó sea el tetragrama.

Que pudo transmitirse en su integridad y ritmo el canto eclesiástico sin auxilio del tetragrama, lo prueban los numerosos manuscritos españoles de los siglos XII y XIII, que no traen línea alguna ó sólo una ó dos, y concuerdan de un modo admirable con otros escritos á varias líneas. Y tan poco necesario se reputaba el tetragrama, que aun en ple-

nos siglos XIV y XV se escribía el canto eclesiástico á una sola línea, como ocurre en el *Oficio Proprio* de S. Antolín, del siglo XV, existente en la Catedral de León; en un fragmento de Gradual de la Abadía de Covarrubias; en un códice del siglo XV de la Iglesia de Zamora, en otro de Palencia y varios manuscritos que pudiéramos citar, de los que hemos visto en España, por no hablar de los extranjeros.

Además, la asombrosa uniformidad que se echa de ver primero en los códices neumáticos anteriores al siglo undécimo procedentes de distintas naciones y después en los manuscritos á varias líneas ó puntos sobrepuestos, de los siglos XI, XII y XIII que hoy se guardan en las Basílicas de Europa, ¿no convence al más desconfiado, de que efectivamente pudo transmitirse y se transmitió el canto eclesiástico tanto en la integridad de sus notas como en su ritmo? No negamos que en la transmisión hubo ciertas deficiencias, deficiencias que con auxilio de la ciencia paleográfico-musical moderna irán desapareciendo poco á poco; pero considerar imposible la transmisión, y ver en los neumas un *puteus sine fune*, de los cuales nada cierto puede sacarse en orden á la integridad musical y ritmo del canto gregoriano, nos parece que es prescindir de las reglas de lógica más elemental, y desconocer por completo los procedimientos científicos que los restauradores han seguido en trabajo tan benemérito como concienzudo. No

queremos decir con esto que hayan llegado ya á la mayor perfección posible en las conclusiones científicas relativas á la antigua música eclesiástica, sino que el método de ellos seguido es seguro y ha de conducirlos derechamente al fin que con él se han propuesto lograr (1).

(1) El Dr. Wagner trata con abundancia de datos y razones cómo se difundió el canto gregoriano y fué posible y fácil su transmisión en la interesante obra *Origine et développement du Chant Liturgique*, chap. XII, XIII, *Tournai* 1904.



CAPÍTULO IV

PROPIEDADES DEL CANTO GREGORIANO

**Es una melodía completa. — Bien leída. — Homófona.
Modalidad gregoriana. — Efectos de la misma.**

Acabamos de ver en el capítulo anterior cómo llevó á efecto S. Gregorio la reforma del canto litúrgico de la Iglesia romana; y cómo éste pudo transmitirse de siglo á siglo por las naciones cristianas de occidente. Casi intacto hubo de conservarse en el transcurso de varios siglos, ó sea hasta muy adelantada la Edad Media; y se conservó porque se conocía su valor religioso; porque se le consideraba como herencia tradicional y sagrada, íntimamente unida con las fórmulas litúrgicas; y porque comprendiéndose bien su naturaleza y más especialmente la de la liturgia, se iba transmitiendo de generación en generación casi con el mismo respeto y al igual que se transmitía la sagrada liturgia y los misterios y dogmas de la fe que en ella se conmemoran. Había entonces una norma de texto musical, á la cual se acudía de cuando en cuando para corregir los códi-

ces litúrgicos y obviar de ese modo los cambios introducidos en las melodías por los copistas ó á veces por el capricho de los cantores; tal era el *Antifonario de S. Gregorio*. ¿Se necesitaban melodías litúrgicas para cantar los oficios nuevos ú otras composiciones introducidas en el rezo? Del Antifonario gregoriano se sacaban; el respeto de la cristiandad entera á la obra de S. Gregorio no permitía otra cosa. Entiéndase esto de siglos anteriores al décimo; que de aquí adelante, así como se compusieron numerosas piezas musicales, por donde se aumentó considerablemente el repertorio gregoriano, así se fué perdiendo algo de la primitiva sencillez y puro sabor del genuino estilo gregoriano que caracterizan el canto litúrgico más antiguo. El gusto de las *prosas y secuencias* que en los siglos XII y XIII parecía haber levantado el canto de la Iglesia al más encumbrado puesto de gloria, dió en generalizarse tanto, que al fin terminó por ser uno de los enemigos más principales de las melodías libres y espontáneas de San Gregorio.

El ritmo acompasado y medido de muchas composiciones de ese género fascinaba de tal suerte á los artistas de aquellos tiempos, que abandonando por una parte el ritmo libre y así como aéreo de las antiguas cantilenas, y llevados, por otra, del gusto pernicioso de la novedad, deserraron con mil bastardas inflexiones la majestad y unción del canto tradicional eclesiástico. A esta

obra nefasta contribuyó no poco en el siglo xiv la invención del *discantus* ó *diafonia*; desde entonces, según se iba perdiendo el ritmo, ó sea la verdadera interpretación del canto gregoriano, desaparecieron también el respeto y la escrupulosa fidelidad de los cantores en conservar íntegro el texto musical de las piezas litúrgicas. Suprimíanse notas ó se modificaban; á veces se aumentaba sistemáticamente su número, se contraían las largas vocalizaciones, dividíanse mal los grupos y las fórmulas musicales; después vino á entrometerse la rutina, la ignorancia de los copistas, el poco celo por estudiar á fondo la naturaleza y ejecución de las melodías gregorianas. Este mal alcanzó más serias proporciones en el siglo xvi, merced á ciertos prejuicios de los humanistas acerca del acento musical; el desdén de que los músicos hacían alarde y la ignorancia de la razón de ser y el significado de las vocalizaciones y *yú-bilos* (1) gregorianos, produjeron también sus naturales resultados; en los siglos xvii y xviii fué aumentando más y más la decadencia del canto gregoriano, que ya quedaba convertido en desacreditado canto llano, condenando á la música religiosa por excelencia al estado lastimoso en que hoy día la vemos.

A dicha, el siglo xix comenzó la reforma del

(1) Se entiende por *yúbilos* las melodiosas inflexiones que se hacen en una misma vocal, más ó menos largas, según los casos.

canto llano por vías más á propósito que las del siglo de Palestrina; merced á los estudios paleográfico-críticos llevados á cabo en el transcurso de unos cincuenta y más años, y á los que á diario se están haciendo en el mismo sentido, las melodías gregorianas han sido restablecidas ante todo en la *integridad material de su texto* musical; nos podemos congratular de poseer el canto eclesiástico tradicional, auténtico, fiel y libre de los elementos heterogéneos que antes oscurecían su brillo; de las mutilaciones, hijas de la ignorancia, en mal hora efectuadas en la generalidad de sus piezas, y de los cambios que insensiblemente y contra el buen arte se habían introducido en la melodía. Y no sólo se ha conseguido la integridad material del texto, sino hasta la *buena lectura* del mismo; en siglos pasados y merced á las causas anteriormente apuntadas, se habían reducido las melodías gregorianas á una serie continuada de notas desligadas unas de otras, á una combinación así como casual de las mismas, sin más arte que el capricho del escritor de cantorales ó del cantollanista; parecían una á modo de sucesión infinita de sonidos musicales donde campeaba la desunión completa, semejando en esto libros cuyas sílabas vinieran á continuación unas de otras, sin tener la menor cuenta de palabras, miembros de frase, frases ni demás distinciones necesarias para la buena lectura.

El canto gregoriano, antiguo y genuino, tal

como nos le ofrecen las ediciones críticas hoy en boga, y tal como nos le presentará la típica mandada preparar por Pío X, no es así; en su texto musical se ven palabras, miembros de frase, frases y párrafos musicales; en él reina la proporción de las partes; no vagan las notas, por decirlo así, en el papel, sino que van ligadas con aquellas que forman la misma palabra, la misma frase ó pensamiento musical completo. Ahí está el secreto de la admiración que los antiguos profesaban á las melodías gregorianas: en hacer del canto litúrgico un canto vivo, proporcionado, fraseado con gusto exquisito y en el cual reine la piedad religiosa, en hacer de él un verdadero discurso.

Como se ve, en el canto gregoriano tenemos antes de todo un canto *íntegro*, es decir, un canto vuelto á la pureza melódica que le dieron sus primitivos compositores; tenemos las piezas musicales, según las escribieron ó enseñaron los músicos religiosos de la antigüedad y de la Edad Media; bien distribuídas y bien acentuadas y con cuanto se requiere para la *buena lectura* musical de las mismas. Examinemos ahora más de cerca su constitución propia y característica; de su exacto conocimiento, que es el conocimiento del arte religioso medioeval, sacará por conclusión el lector con cuán poca razón se ha hablado y habla contra lo que se ha dado en llamar el canto *bárbaro* y *añejo* de los Benedictinos.

Las melodías gregorianas pertenecen al géne-

ro de melodías *homófonas*, es decir, compuestas *á una sola voz*. Todo se canta en ellas al *unísono*, modo primitivo y más natural de cantar, y también el más litúrgico, por representar mejor que otro cualquiera la unión de la misma plegaria de todos los asistentes al culto. Esta propiedad, que pudiera parecer á muchos señal certísima de indigencia y aun de monotonía desesperante, es por el contrario fuente copiosa de riquezas musicales melódicas. Porque, inspirada y compuesta la melopea gregoriana sin preocupación alguna ni cuenta del contrapunto ó armonía, fluye libremente y como quien anda en extenso campo que le tiene entero para sí solo; toca las cuerdas altas, las graves y las medias; traza, por decirlo así, líneas rectas y curvas, los contornos más caprichosos y delicados, capaces de desorientar al más diestro armonista moderno. Semeja su marcha al vuelo de aquellas avechillas que con suma facilidad y rapidez circulan por el espacio, suben y bajan, van y vienen de una á otra parte sin que nada se les oponga ni haya dirección que no sea ó no pueda ser la suya.

Y de esto precisamente resulta que lejos de reputar el canto gregoriano, como algunos lo hacen, por música monótona, pobre y propia del arte musical en su niñez, hemos de ver en él un modelo eminente de canto vocal, de melodía estrictamente homófona, que constituye las delicias del artista religioso cuando éste sabe sorprender

su hermosura. En tiempos como los nuestros, en que tan avezados andamos á la polifonía y á la orquesta, será difícil convencerse de la verdad de nuestras aserciones; pero de llevarse á cabo la reforma musical intentada por Su Santidad, por cierto llegará á estudiarse con amor la riqueza melódica del canto gregoriano, y el público de nuestras iglesias se persuadirá del encanto y la variedad de giros que hacen subir de quilates á la música tradicional de la Iglesia.

Acabamos de explicar cómo el canto gregoriano no es monótono ni pobre, debido á la variedad de sus giros melódicos; no obstante dicha variedad, la melodía gregoriana se destaca siempre clara, libre de todo embarazo, sugestiva y comprensible sin gran esfuerzo por el músico y por quien no lo es, porque no admite nada que oscurezca su homofoneidad, ni su penetrante unísono, á diferencia de ciertas partituras de música polifónica, donde por hablar todas á la vez, ninguna es comprendida, ninguna en particular dice algo que merezca la pena de ser dicho ó pueda presentarse en su desnudez. Todos pueden apreciar las melodías gregorianas y el pensamiento dominante en su composición, porque su sencillez misma, esa sencillez sublime, que no es la del arte rudimentario, sino la del arte consumado y caracteriza las producciones más acabadas del ingenio humano, desecha cuantas complicaciones puedan entorpecer la consecución de su fin principal, ó

sea el de influir en el alma del cristiano, sin esfuerzo sí, y como espontáneamente, pero con eficacia. Y yendo adelante en el examen de la melodía gregoriana, cúmplenos preguntar: ¿cómo está constituída dicha melodía homófona? O en otras palabras, ¿cuáles son los elementos que entran en su composición?

Queda dicho cómo las melodías gregorianas son libres en su desarrollo hasta el grado supremo; mas no por eso se crea están construídas sin molde ó norma alguna. Todas ellas pueden reducirse á uno de los ocho géneros, antiguamente llamados con propiedad *modos*, y que hoy designamos con mucha menor con el nombre de *tonos*. Hablar de *tonalidad* ó *modalidad* en música es lo mismo que tratar de la composición de la escala, ó en otras palabras, de la sucesión de los intervalos musicales de la misma. En la escala moderna esta sucesión da origen á dos modalidades llamadas *mayor* y *menor*, y únicamente á dos, porque sobre dos únicos modelos construye todas las escalas, cualquiera que sea la nota fundamental ó tónica desde la cual comiencen. La música antigua no se basaba en las mismas modalidades, ó mejor, tenía otras *fundamentales* con las que le era fácil construir nuevos modos, pues al cambiar de tónica, no restablecía el orden de intervalos de una escala que fuera modelo de las demás, v. gr. de la escala de *do*, sino que dejaba á cada uno de los sonidos la sucesión ordinaria que pone

los tonos y semitonos entre notas de nombres determinados.

Esta diversa colocación de los intervalos da á las melodías un carácter y una fisonomía especial, un *modo* particular de ser; y de ahí el nombre de *modos* dado á cada una de las diversas escalas ó moldes distintos. Dos se cuentan únicamente en la música moderna, mientras la antigua, y especialmente el canto gregoriano, tienen hasta ocho. Y precisamente en este número de modos radica la riqueza y variedad melódica del canto gregoriano, haciéndose éste bajo tal concepto superior á la música polifónica antigua y moderna. Bien sabemos que ésta puede suplir la deficiencia por otros recursos, especialmente por las modulaciones y alteraciones, pero siempre se resentirá de la monotonía de sus dos únicos modos y de la falta de modalidades más numerosas.

Aunque los modos gregorianos tienen su carácter especial, ó lo que pudiéramos llamar su estilo arquitectónico peculiar, á las veces unos prestan á otros ciertos giros característicos, y pasan momentáneamente por otras modalidades, para lo cual basta mudar de cuerda recitativa ó centro de gravitación en los diseños melódicos. Semejante artificio, al producir el efecto de verdaderas modulaciones, comunica variedad á la melodía sin destruir su unidad y da encanto á las composiciones musicales, al par que despierta en nosotros emociones diferentes.

En las piezas de canto gregoriano no se alteran las notas de cada gama, si se exceptúa el *si*, con frecuencia reemplazado por el *si bemol*. Antes de la invención de la pauta hubo en ellas otras alteraciones; así, existieron intervalos de medio tono y cuarto de tono, significados por la forma de las notas, que desapareció al ser éstas colocadas en las líneas, á tiempo que no se conocían los signos de alteración corrientes hoy día.

Los intervalos de las melodías gregorianas suelen ser en general poco distanciados; aun en las piezas de gran aliento están de tal suerte dispuestos, que la melodía guarda siempre un carácter apacible y modesto. No parece sino que la moderación se ha encarnado en ella.

¿Cuál es el resultado de la tonalidad diatónica del canto gregoriano? Que al proscribir el cromatismo excluye las modulaciones bruscas y artificiales, contentándose con modificaciones puramente modales, que son producidas con gran medida y apacibilidad, y mueven y excitan el alma, pero nunca la perturban. "Las melodías gregorianas, ha dicho con mucha razón D. Mocquereau (1), se dirigen á la parte superior del alma. Su belleza y superioridad provienen de que el canto sagrado no toma nada, ó lo menos posible, en el mundo de los sentidos; pasa por éstos, pero no se dirige á

(1) *Le chant grégorien, son but et son procédé*. Solesmes, 1902.

ellos. ¿Qué encuentran en él las pasiones, qué la imaginación?

“Puede expresar verdades terribles y sentimientos enérgicos sin salir de su sobriedad, pureza y sencillez.

“La música moderna puede hacerse eco de las pasiones violentas ó groseras, y hasta hacerlas nacer; la gregoriana nunca se prestará á semejantes abusos: es siempre casta, sana, sosegada, sin influencia en el sistema nervioso. Se diría que con esa exclusión total de sucesiones cromáticas que representan por los medios tonos las cosas incompletas, no puede expresar sino la belleza perfecta, la verdad pura, *est, est; non, non*. El oído, acostumbrado á su incomparable franqueza, no puede sufrir las cantinelas afeminadas, donde domina el sensualismo hasta en aquello mismo que debiera ser la expresión del amor divino. Hay algo angélico en la inflexibilidad misma de su gama al no admitir alteración alguna.”

Tal es el carácter de la tonalidad gregoriana: en puridad se puede afirmar de ella que evita con cuidadosa atención los movimientos apasionados y violentos, reprobando como por principio todo elemento de agitación; hácese fiel intérprete de la paz y tranquilidad que deben reinar en el alma cristiana; excluye cuanto favorece el sentimentalismo ó suaviza demasiado las sucesiones melódicas ó hace desaparecer de ellas el vigor y fuerza de las almas robustas.

¿Por qué los primeros compositores de música sagrada, que vivían en la época de decadencia del imperio romano, precisamente cuando estaba en boga el género cromático, no se sirvieron de él en sus producciones? Porque en su sentir el género diatónico es grave, austero y adecuada expresión de la nobleza y robustez del sentimiento cristiano; mientras que el cromático en la iglesia tiene no sé qué sabor de afectada molicie, contraria á la santidad de la sagrada liturgia.

Pudiéramos mencionar otras propiedades relativas á la naturaleza del canto gregoriano, pero las omitimos por no alargar esta materia; baste lo dicho acerca de la tonalidad gregoriana y su conveniencia con el carácter del culto litúrgico. Ahora pasemos á tratar en el siguiente capítulo de otro elemento principalísimo del canto, es á saber, del *ritmo musical* del mismo.

CAPÍTULO V

EJECUCIÓN Y RITMO DEL CANTO GREGORIANO

El compás.—El martilleo.—Ritmo libre.—Valor de las notas.—Expresión

Examinados ya los caracteres de las melodías gregorianas en cuanto á lo que pudiéramos llamar sus elementos materiales, el hilo del discurso nos lleva ahora á tratar de otro elemento que les da vida y relieve, color y movimiento, del alma que informa esos acentos sagrados, prestándoles la interpretación propia y natural; queremos decir *del ritmo*. Sujeto de subido interés y primordial importancia en las melodías gregorianas; pues, como ya hemos tenido ocasión de anotar, porque se perdió el ritmo propio del canto tradicional eclesiástico, llegó éste á decaer y á convertirse en el *canto llano* de nuestros días, cuyas condiciones estéticas son tan poco honrosas para nuestros coros.

Sirvieran de muy poco la bondad de formas y el admirable arte con que están compuestas las melodías gregorianas, si su modo de ejecución

desdijera radicalmente del que requiere su naturaleza; si por una interpretación errónea se convirtiera el canto gregoriano, de vivo, espiritual y sugestivo, en pesado, aburrido, material y en modelo de música inconcebible.

¿Se han de cantar las melodías gregorianas *á compás*? Extraña parecerá esta pregunta á cuantos conozcan algo del arte gregoriano después de su restauración; pero en nuestro sentir, ni carece de objeto ni le falta su utilidad á la cuestión. Porque hay quienes no pueden siquiera concebir la idea de música si no es de música con compás, pareciéndoles que esa sucesión periódica y regular de tiempos fuertes y débiles constituye algo inherente á la esencia misma de la música. Aplicar así *a priori*, observa el P. Schmitt, nuestras teorías modernas á monumentos de otras edades, es desviar lamentablemente la dirección científica; es al propio tiempo desconocer una verdad de hecho ya incontestable, y puesta en evidencia muy recientemente por M. Gevaert; verdad que se enuncia diciendo: que el compás de ningún modo es esencial al ritmo, y que el ritmo antiguo es por el contrario esencialmente libre (1). Los mejores tratadistas antiguos y modernos, la admiten sin género alguno de duda.

Ese compás, riguroso é invariable, ni es esencial al canto gregoriano, ni ordinario, ni ley de su constitución interna; podrá encontrarse á veces,

(1) Uriarte, *La restauración del Canto Gregoriano*, pág. 46.

y efectivamente ocurren melodías gregorianas donde se observan pasos regulares, como movimientos isócronos; pero de ellos se puede afirmar que son casualidades, en manera alguna intentadas, de suerte que *numerus non quæsitus sed secutus esse videatur*; del mismo modo que en un discurso elocuente el oído encuentra á veces períodos que casi pueden medirse como versos.

Aunque el contrapunto y armonía en sí no pugnen con el canto gregoriano como se ha supuesto, siendo como son dos géneros distintos del arte musical, de hecho fueron en la Edad Media origen y causa de su decaimiento; pues llevados en malhora los músicos de las teorías del contrapunto y armonía, quisieron dar al canto gregoriano el compás regular, ó, si se quiere, un movimiento menos libre representado en el discanto ó diafonía. Al parecer desconocían con este su proceder que las notas del canto gregoriano ni son ni fueron en su origen más de *meros signos de entonación*, que nada dicen ni dijeron con respecto á su valor *temporal ó duración*. El valor temporal de cada una de ellas se mide, no en atención á su diversa figura, sino á la sílaba con la cual coincide; el oficio propio de la nota es declarar la *altura* de los sonidos; es indicar al ejecutante á qué elevación deberá proferir los sonidos al emitir cada una de las sílabas, y no el tiempo que deba detenerse en ellos, á diferencia de las notas de músi-

ca moderna, donde además de la entonación se determina rigurosamente la duración de las mismas. Quien buscase en el canto gregoriano el compás ordinario de la música moderna, caería sin duda en un absurdo idéntico al de quien sujeta la prosa literaria al isocronismo y regularidad de la poesía. Y sin embargo, no se tenga por quimérica esta teoría; ocasiones hemos tenido de oír ejecutar el canto gregoriano medido poco más ó menos á usanza de la música moderna.

Aunque parezca extraño, no faltan quienes patrocinen hoy día como verdadera y genuina interpretación del canto gregoriano la comúnmente usada en nuestras catedrales y parroquias, ó sea la teoría del *berreo constante* (es frase de un músico distinguido) y del martilleo insufrible á todo oído músico. Porque tal nombre se merece la teoría tan absurda como general que da á las piezas litúrgicas de canto llano un carácter de indecible barbarie y carencia absoluta del gusto más elemental. De seguir á cierra ojos dicha teoría, á la cual ni favorece condición estética ninguna, ni puede tenerla esa sucesión de notas atropelladas, emitidas como á empujones de garganta, sin relación melódica ni hermandad de unas con otras, semejando el golpear continuo de un martillo, habríamos de quitar al canto gregoriano toda condición de melodía y arte, condenando las piezas de tan rico repertorio al mayor grado de insipidez y por ende del más perfecto aburrimiento. Aplicar

al canto gregoriano la teoría del martilleo continuo, es quitarle su verdadera vida, es privarle de su carácter peculiar y hacer de un cuerpo vivo un cadáver repugnante. Ya lo llevamos dicho; en el canto gregoriano como en toda música, á semejanza del discurso literario, debe haber y sobre todo debe hacerse resaltar en la ejecución, sílabas, palabras, miembros de frase y frases melódicas, que piden unión entre sí, así como en el discurso literario se distinguen sílabas, palabras y frases. ¿Qué se diría del orador que al declamar un discurso elocuente fuera como contando y machacando las sílabas, sin hacer distinción de palabra á palabra, al igual de un niño que aprende á deletrear en el silabario? Pues el cantor, que al ejecutar melodías gregorianas empleara el sistema del martilleo, hoy al uso, incurriría en idénticos defectos, haciéndose acreedor á las recriminaciones con tanta frecuencia y con no menos razón dirigidas contra los cantollanistas de nuestro siglo.

El ritmo del canto gregoriano no es, ni puede ser, otro que el *ritmo del discurso*; proposición reconocida como cierta por cuantos se han ocupado seriamente, no sólo del canto litúrgico antiguo, sino de otros géneros de música que guardan estrecha relación con el gregoriano. De la acertada aplicación de este principio deriva en nuestro sentir parte de la reforma llevada á efecto por los Benedictinos, que en días no lejanos dará al traste con las teorías tan absurdas como generales que

hasta ahora tenían fuerza de ley entre los tratadistas de canto llano. Interpretando las piezas del repertorio litúrgico á la luz de este principio, recobran su verdadero carácter las melodías antiguas y se hacen aptas á producir los frutos que el canto litúrgico por excelencia debe obrar en el alma de los fieles.

Fuera por extremo interesante examinar detenidamente el por qué de tal ritmo en las melodías gregorianas, y la razón del ligado perfecto que necesariamente debe obtenerse en su ejecución y tan agradables las hace al oído. Abierto tenemos el camino por autores de reconocida competencia; pero semejante detención no cuadraría ni con el carácter ni menos con la brevedad de la presente obrita. Por eso nos ceñiremos á algunas palabras, por donde el lector pueda columbrar la razón y la esencia del ritmo libre del canto gregoriano, idéntico por lo general al del discurso literario. En fuerza de esto, las reglas de la buena lectura serán también las de la buena ejecución del canto gregoriano, teniendo naturalmente en cuenta las particulares condiciones y modos de ser de la palabra cantada.

Ahora bien, como el canto gregoriano se compuso únicamente para acompañar las piezas litúrgicas y darlas la expresión que reclamaba el sentido de las mismas, se saca á modo de conclusión natural que dicho canto debió seguir dócilmente el ritmo de la composición litúrgica, ó sea el rit-

mo del texto literario. Los antiguos consideraban la música de modo algo distinto al de los modernos; veían en ella una compañera de la literatura, compañera que seguía modestamente las huellas de la otra, sin detenerla ni entorpecer su marcha, ni menos dominarla hasta el extremo de hacerse guía casi absoluto. ¿Se trataba de cantar composiciones poéticas? Pues la música se medía al compás de los versos. ¿Se necesitaba cantar una composición en prosa? La prosa había de determinar el paso más libre, menos isócrono de la melodía. Tal principio fué el que reguló la formación y el nacimiento del canto gregoriano; y por lo mismo él ha de ser la norma de su genuina interpretación. Así lo comprendieron los teóricos gregorianos, que al componer sus obras á tiempo que se comprendía exactamente y se ejecutaba el canto litúrgico como su peculiar naturaleza reclamaba, no hacían sino aplicarle las reglas de la declamación oratoria. Exáminese, por ejemplo, la teoría de Guido de Arezzo, el tratadista más célebre de canto gregoriano, y se sacará por conclusión que sus preceptos no difieren sino accidentalmente de los asentados en la antigüedad por los gramáticos al tratar de la buena declamación (1).

Síguese de aquí, que de no conformarse con

(1) Pueden verse estas razones, algo más desarrolladas, en *El Canto Gregoriano y El Congreso de Arezzo*, traducido por el P. Uriarte, pág. 48 y siguientes.

esta proposición fundamental todas las teorías aplicadas al canto gregoriano, ni serán las convenientes á ese género de música ni las tradicionales, que consisten en la adaptación al canto de las exigencias del acento tónico y de las pausas, contando desde la imperceptible división que distingue unas palabras de otras, hasta la que señala y separa los miembros de frase y las frases mismas. El arte rítmico del canto gregoriano no está, pues, en una uniformidad constante ó en los procedimientos de variación rítmica propios de la música moderna, sino en la combinación de medidas proporcionadas y armoniosas, que serán tales si guardan sus partes perfecta correspondencia entre sí y con el todo.

Además, el origen mismo de la notación gregoriana indica á las claras que no debe dársele otra interpretación sino la medida libre del discurso. "Otra cosa de la que en sí representan se ha querido buscar en los neumas, dice D. Pothier (1). Como todo el mundo está acostumbrado á dividir las notas musicales modernas en largas y breves, en fuertes y débiles, se ha querido ver en los neumas del canto gregoriano notas de diverso valor ó fuerza, como si el ritmo gregoriano estuviese asentado en las bases de la música medida. De ahí errores y numerosas confusiones, que quisiéramos prevenir, demostrando cómo los neumas no tienen el sentido que se ha querido atribuirles

(1) *Mémoires Grégoriennes*, pág. 74-75.

con respecto á la duración y fuerza de los sonidos.“

Los neumas, ó sea las fórmulas melódicas del canto gregoriano, tienen como elemento constitutivo los signos empleados para designar el acento tónico del lenguaje; de consiguiente, su interpretación será idéntica á la que se les da en el ritmo oratorio. Considerando, pues, su verdadera naturaleza, las notas del canto gregoriano indican, por decirlo así, el trayecto y la marcha de la melodía (el camino por donde ha de pasar la misma) y de ningún modo el tiempo que se ha de emplear en cada sonido. ¿Se trata de cantar una frase literaria? Pues se hará haciendo pasar sus palabras y sílabas por la entonación marcada en las notas. ¿Qué es largo el trayecto recorrido por la melodía? Pues entonces ésta habrá de dar varios pasos, constará de varios grupos. Ahora bien, mientras dichos pasos en música figurada son acompasados, como los del soldado formado en filas, en el canto gregoriano son análogos á los de aquel que no anda al son de una marcha, sino á su paso ordinario. Este no será rigurosamente medido; resultará libre, pero no tanto que carezca por completo de regularidad; la regularidad del canto gregoriano existe, pues, pero es regularidad libre.

Digamos ahora dos palabras acerca de la *expresión*.

Ante todo, la expresión que debe darse al canto gregoriano es la que llamaríamos lógica y

gramatical. De suyo, el canto gregoriano es rico en grado eminente, pero también sencillo y natural; de ningún modo le conviene la expresión apasionada; la afectada desdice de su carácter de espontaneidad; es capaz de producir los efectos más variados, pero con la condición de sacarlos de su mismo fondo, y no los esfuerzos ó arte del que canta. "El verdadero arte consiste en la naturalidad; ésta y el buen gusto constituyen el mérito principal de la buena ejecución del canto gregoriano" (1). Acentúese bien el texto, examínese con cuidado la melodía, haciendo de ella inteligentes divisiones y subdivisiones; distribúyanse con cuidado los impulsos y cadencias de las frases é incisos musicales del mismo modo que se hace en el discurso, y se dará al canto gregoriano su genuina expresión, al paso que el modo de interpretación más propio; quizás existan disputas sobre algunos detalles del ritmo, pero sobre lo principal no las hay; el que han dado los Benedictinos á las melodías gregorianas nos revela en el canto gregoriano un canto natural, dulce y sencillo, con no sé qué de paz y tranquilidad que se eleva á las alturas de un arte sublime. "La melodía gregoriana así interpretada, ha dicho alguien, no tiene rivales en música religiosa."

No parece propio de este lugar detenernos en dar las reglas con cuya observación se consigán estos efectos; en los *métodos* de canto gregoriano

(1) *Mémoires Grégoriennes*, pág. 20.

últimamente publicados podrá encontrarlas el lector; allí se enseña cómo ante todo el canto gregoriano ha de ser muy ligado y participar de este modo de la soltura del lenguaje; allí se enseña á hacer del canto gregoriano un lenguaje, un verdadero arte, interpretándolo, no despiadadamente y sin sombra de gusto, sino con su ritmo propio, libre y gracioso; nadie que haya oído ejecutar el canto tradicional por estas reglas y en un coro bien disciplinado, hablará de la *pobresa* del continuo *unísono*, ni de las *bárbaras composiciones* del canto llano. Y es que con su aplicación se hace oír en los templos una música sencilla y ajena de artificios sí, pero en alto grado melódica y esencialmente religiosa.

CAPÍTULO VI

¿ES CANTO BENEDICTINO?

El canto gregoriano no ha sido nunca privativo de los Benedictinos.—Su extensión á la Iglesia occidental.—Ordenes religiosas.—A qué obedece la restauración hecha por los Benedictinos.

Canto benedictino; tal es la denominación que de unos meses á esta parte vienen dando algunas personas al antiguo canto de la Iglesia más comúnmente conocido por *canto gregoriano*. Sobre no hacer á nuestro propósito inquirir qué intención ó intenciones puedan tener los que, sea de palabra ó por escrito, emplean apelación de tal linaje, fuera quizás de poca ó ninguna utilidad práctica para la mayoría de los lectores, ó quizás se redujera la cuestión á una mera controversia sobre términos ó vocablos, y ya se sabe que tales controversias raras veces hacen falta y sí perjudican casi siempre. Deseando empero que la calificación de *canto benedictino* aplicada al *canto gregoriano* no sea causa de alguna confusión ni origine prejuicios injustificados, que seguramente

con ayuda de otros entorpecieran la marcha de la reforma musical, de cuyo tan difícil en la práctica, vamos á dedicar al asunto no más de algunos párrafos, con el único y exclusivo fin de que el aficionado á la música religiosa vea las cosas en su verdadero punto.

¿Se quiere significar con las palabras *canto benedictino* que éste ha sido hasta nuestros días el canto propio y privativo de la Orden Benedictina, la música litúrgica monástica, de severas formas, nacida en el seno de esa familia religiosa? ¿Se ha de entender por ellas que el canto de la Iglesia, tan recomendado por Pío X á fuer de más propio de la liturgia eclesiástica era tiempos atrás tan peculiar de los monjes Benedictinos como la Regla propia de este instituto y sus observancias monásticas, y que ahora, franqueando las puertas del claustro de Solesmes, en virtud de influencias especiales y así como por ensalmo tiende á imponerse y efectivamente se hace el canto oficial de la Iglesia?

Difícil se nos hace creer haya personas de alguna ilustración en este asunto que tal opinión sustenten ó den á la opinión susodicha sentido tan opuesto á las conclusiones de la historia musical. Sólo quien ignore las nociones más elementales de lo que fué en siglos pasados el canto eclesiástico y ha sido la reforma efectuada en nuestro siglo, puede acoger semejantes especies. Para deshacer en algo esa ignorancia, vamos á recordar algunos

hechos que nadie podrá contradecir, por ser del perfecto dominio de la Historia.

Esta, de consuno con los monumentos litúrgicos de la antigüedad, da por averiguado cómo el canto gregoriano fué general en la Iglesia de Occidente durante la Edad Media, y tuvo así como su centro y trono en la misma Iglesia de Roma. En Roma reinó, con exclusión de otro canto alguno, por lo menos desde el siglo vi en que S. Gregorio, como ya hemos visto, le dió fijeza, orden y vitalidad, estereotipándolo, por decirlo así, en el *antifonario* de su nombre. Interpretábale oficialmente la Corporación de cantores, instituída y dotada por el mismo S. Gregorio, cuyo objeto era transmitir íntegras las melodías sagradas, de una generación á otra; corporación que andando el tiempo llegó á constituir una á modo de academia de canto eclesiástico, donde se educaban no sólo los cantores de Roma, sino otros de Italia, Francia é Inglaterra, como lo atestigua la Historia Eclesiástica.

Si hemos de dar fe al Venerable Beda (1), el canto gregoriano penetró en Inglaterra con los apóstoles benedictinos que allí envió S. Gregorio por los años 697, é introdujeron en las iglesias británicas, no sin alguna resistencia, la liturgia romana, tal como la había ordenado S. Gregorio. Propágose por Italia durante el siglo vii; en el imperio

(1) En su *Historia de los anglosajones*. Patrología Latina t. XCV. Col. 52, 55, 56, 69, 109, etc.



franco lo establecieron Pepino y Carlomagno, sirviéndose de miembros de la *Schola Cantorum* gregoriana, que en distintas ocasiones y con acuerdo del Papa habían salido de Roma. Presentaban éstos copias auténticas del antifonario de S. Gregorio, junto con la clave de su genuina interpretación; su primer cuidado era el de fundar escuelas ó centros donde se enseñase oficialmente el canto eclesiástico; y así nacieron entre otras las de Metz y Soissons, sin contar la que se había establecido en la misma Corte Imperial. A Suiza lo llevó el monje Romano, miembro de la *Schola Cantorum*; y á él se debe la copia del antifonario gregoriano, tan célebre durante la Edad Media, que quizás poseamos hoy día en el códice 339 de la Biblioteca Sangaliense, y la fundación de la escuela gregoriana establecida en la Abadía de S. Galo. Propagáronle por las naciones del centro de Europa con la liturgia romana los animosos misioneros que durante los siglos ix y x ganaron aquellos pueblos á la fe de Jesucristo y á la civilización cristiana (1).

En España debió entrar por la parte de Cataluña junto con la liturgia romana hacia el siglo ix; hasta el xi no le vemos generalizarse en Castilla, donde á poco se extendió á medida que se estableció la liturgia romana, merced al empeño y á las gestiones de S. Gregorio VII y los monjes clunia-

(1) Vide Dr. Wagner, *Origine et développement du Chant Liturgique*, Cap. XII.

censes. Castilla lo propagó con la reconquista por las regiones españolas del mediodía, por Galicia y verosíblemente también por Portugal (1).

Aparece la religión fundada por S. Bruno, y se sirve en su liturgia del canto eclesiástico gregoriano; siendo de notar que le conserva más puro é íntegro que la mayoría de las iglesias seculares, debido al casi sistemático horror de la Cartuja á las innovaciones litúrgicas, y merced al cual no hallaron eco en su recinto las novedades y cambios del texto y ritmo gregorianos, efectuados en los siglos xiv y xv. Corroboran elocuentemente nuestra afirmación los misales de canto gregoriana, rito cartujano, que hemos tenido ocasión de examinar en Burgos, en la biblioteca real de El Escorial y en la Capitular de Toledo, de los cuales diremos una palabra en el capítulo de monumentos gregorianos de España. Lo que afirmamos de la Cartuja puede aplicarse al Cister con muchísima razón; aparte de algunas supresiones sistemáticas hechas por S. Bernardo en las melodías gregorianas, el texto musical de los libros cistercienses antiguos suele ofrecer cambios insignificantes, observándose especialísimo cuidado en la fidelidad de la notación. Las abadías cistercienses que aun

(1) La liturgia romana no dominó en Cataluña hasta el siglo xi; en los siglos ix y x su uso no había pasado de parcial. Por lo que hace á Castilla nos consta que á fines del siglo xi, el arzobispo benedictino de Toledo, Bernardo, trajo de Francia al cantor Guirardo con objeto de implantar el canto gregoriano en el Cabildo de la Santa Iglesia Primada (Yesbert, *De Cantu*, II, 28).

subsisten en España, especialmente de religiosas, como las de Burgos, Toledo, Segovia, Villamayor, Valladolid, Palencia y otras, ofrecen sobradas pruebas de nuestra afirmación.

Surgen después las órdenes mendicantes, y éstas adoptan, como no podían menos de hacerlo, el canto general de la Iglesia, el canto gregoriano, distinguiéndose la de S. Francisco, que al recibir por suyo el misal y el antifonario y otros libros litúrgicos de la Iglesia romana, no hizo sino declararse celosa propagadora de las melodías tradicionales (1). No otras cantaban los caballeros de Santiago, según podrá ver quien examinare algunos de los libros litúrgicos de esta orden y entre ellos un *Salterio* del siglo xiv custodiado en el Archivo histórico Nacional de Madrid.

En resumen, cotéjense los manuscritos litúrgicos españoles, franceses, italianos, alemanes, suizos é ingleses, por ejemplo, del siglo xiii, y se hallará que el canto gregoriano reina en todas partes, lo mismo en los claustros benedictinos que en las Catedrales, colegiatas, parroquias rurales ó conventos de las órdenes religiosas; en una palabra, se constata que las melodías gregorianas son herencia y posesión de la Iglesia universal.

Quizás se nos objete que los principales códices

(1) Cf. *De Cantu in Ordine Serafico*, por el P. Eusebio Clop, 1900. En Palencia hemos tenido ocasión de examinar excelentes códices de canto gregoriano del siglo xv, que sirvieron á franciscanos y dominicos.

litúrgicos son del rito benedictino, ó por lo menos de los que hoy se conservan, muchos pertenecieron á claustros benedictinos. Quizás se nos cite un precioso antifonario benedictino, de notación lombarda, existente en la biblioteca capitular de Toledo, ó se nos traiga á la memoria la colección de S. Galo, Einsiedeln ú otras abadías benedictinas, que han servido para efectuar en nuestros tiempos la reforma del canto gregoriano. En buena lógica ¿qué se colige de este hecho? ¿Se desprende que el canto gregoriano fuese el peculiar de la Orden Benedictina? En nuestro sentir, si se desprende algo es que los claustros benedictinos conservaron con mayor cuidado el canto general de la Iglesia, así como en sus bibliotecas salvaron del olvido los escritos de los Santos Padres y las obras de los autores profanos de la antigüedad. Benedictinos fueron los monjes que propagaron el canto gregoriano en Italia y demás naciones de Europa; á la misma Orden pertenecían los mejores tratadistas de música religiosa de la Edad Media, como S. Odón, Guido de Arezzo y otros; y por lo que hace á España, á la familia benedictina se debe en gran parte la difusión de las melodías gregorianas en los diversos reinos de la monarquía, como lo prueban los numerosos códices que aun se conservan de Sahagún, Silos, S. Millán de la Cogolla, Huelgas, etc., etc. Pero esto ¿qué hace sino corroborar nuestro aserto?

Baste lo expuesto hasta aquí para demostrar

cuán poca razón asiste á cuantos creen y procuran hacer creer que el canto gregoriano, recomendado por Su Santidad, es sencillamente el peculiar de los Benedictinos.

Si por *canto benedictino* se quiere designar el canto de la Iglesia, vuelto á su primera pureza é integridad por los monjes de la Congregación de Solesmes, entonces confesamos no ser muy propia la apelación, pero, dadas las debidas explicaciones, podrá tolerarse sin dificultad y mientras no origine equivocaciones. Pero aun en este caso, no faltará quien se pregunte: ¿á qué móviles ha obedecido la restauración del canto gregoriano, efectuada por los Benedictinos? ¿Qué norte y qué miras han tenido éstos al emprender obra de tamaño aliento y por decirlo así de tanto arriesgo?

Por lo que acabamos de decir acerca de la universalidad del canto gregoriano, consta que los móviles de dicha reforma no han podido ser los de restaurar melodías domésticas, ni imponer bajo capa de universalidad un género peculiar de canto litúrgico, que, aun dando por admitido su uso en todos los monasterios y casas benedictinas, no pasaría de ser privativo de una orden religiosa.

La restauración no ha obedecido tampoco, como se hizo creer hace unos años, al interés de hacer predominar en la Iglesia un canto francés, ó una teoría igualmente francesa en la interpretación del canto tradicional eclesiástico; pudo ha-

ber personas que así lo creyeran al presenciar lo que se dijo é hizo en el Congreso de Arezzo; pero las proposiciones que entonces se atacaron como fruto de un exagerado nacionalismo, son hoy recibidas de todos como verdades inconcusas de la ciencia musical.

La restauración benedictina deriva de un ideal mucho más elevado y más amplio, de un ideal inspirado en un motivo de fe cristiana, de reforma del arte musical del culto católico, ajeno á todo interés bastardo é independiente de toda idea de nacionalidad; de un ideal concebido por el sabio fundador de los Benedictinos de Solesmes, Revmo. Abad D. Próspero Guéranger (1805-1875).

Saben nuestros lectores que este personaje, ilustre ya en los anales eclesiásticos de la vecina República, gastó las fuerzas de su clara y bien cultivada inteligencia en deshacer los últimos restos de galicanismo, que aun anidaban en Francia durante el segundo tercio del siglo XIX. Sirvióse al efecto de arma principal, por considerarla como más á propósito, de la liturgia romana, de ese lazo de unión con la madre y maestra de las iglesias y capital del mundo católico, que comunica á las iglesias particulares, sin distinción de reinos ni fronteras, el vigoroso incremento y robustez necesarios para resistir las malas corrientes del error. Tuvo que sostener rudos combates, empeñar amargas disputas, agotar los medios más decisivos de su pasmosa erudición para hacer com-

prender á Prelados y al clero francés la justicia de la causa que defendía; testigos son los cuatro volúmenes de las *Instituciones Litúrgicas*, donde trazó con mano maestra la historia de la liturgia romana y del canto eclesiástico, deshaciendo los argumentos que contra su establecimiento en Francia oponían los adversarios. Prueba solemne de su eminente sentido litúrgico da la obra titulada *Año Litúrgico*, delicias del cristiano que sabe buscar la verdadera piedad donde efectivamente se halla.

En una palabra, D. Guéranger fué uno de los más esforzados campeones y á modo de general en jefe al propio tiempo de las batallas que se libraron en Francia contra el galicanismo, según lo declaró Pio IX en un Breve laudatorio. Sus desvelos lograron por fin que toda Francia celebrase los ritos sagrados como los celebraba Roma, y que sus sacerdotes se sirvieran en las horas canónicas de las mismas fórmulas litúrgicas y oraciones que las demás naciones de rito latino.

Pero el ideal de Guéranger abarcaba aún más extensos horizontes; no le satisfacía que Francia rezase con la Iglesia Romana, preciso era que cantase también con ella y cantase aquellas melodías que antiguamente lo fueron de toda la Iglesia. Estas habían perdido su primitiva pureza, cayendo además en un estado de decadencia digno por todos conceptos de pronto remedio; se imponía

pues la necesidad de buscarlas, donde quiera que fuese, sin hacer caso de fronteras, ni de países católicos ó protestantes. Tal fué la idea que inspiró al restaurador de Solesmes la reforma del canto eclesiástico, y tales principios tuvo la obra que hoy, con justa razón, preocupa á cuantos dedican lo mejor de su vida al culto público de la Iglesia.

No quiso Dios que D. Guéranger viese realizada esta segunda parte de su programa; pero murió en 1875 después de trazar á sus discípulos el camino seguro que habían de seguir para llevarla á término en días no lejanos; y después de confiarles la llave y el secreto del verdadero proceder para buscar el canto eclesiástico por excelencia. —Y los discípulos, animados por la penetrante palabra del maestro y padre, emprenden animosamente la acariciada obra de D. Guéranger, recorren Francia, Italia, Alemania y Suiza, penetran en España y en Inglaterra; recogen códices, sacan fotografías, clasifican los manuscritos, dirigiendo todos sus conatos á encontrar las fuentes puras del canto gregoriano. Del dominio público son las contradicciones que los benedictinos solesmenses sufrieron en su laudable tarea; se presentó ocasión en que todo amenazaba dar en el suelo con la parte del edificio ya levantada; el Congreso musical de Arezzo, convocado con ocasión del centenario de Guido, pareció aumentar aún más los obstáculos; pero éstos fueron los que más incitaron á los

Benedictinos á proseguir su obra; en 1884 la bendecía León XIII, aceptando el *Gradual* según los antiguos códices, impreso por D. Pothier; años más tarde, ó sea en 1891, el mismo Pontífice celebraba con singular demostración el brillante curso que á los estudios de canto gregoriano se venía dando en Solesmes.

Nuestros lectores conocen ya el resultado final de dichos estudios: los Benedictinos han logrado preparar la edición más crítica de canto gregoriano, la edición que en breve será la oficial de toda la Iglesia; y en prueba del desinterés que les guiara al comenzar y proseguir la obra, renuncian en favor del Vaticano los justos derechos pecuniarios que sobre ella, como sobre obra de sus manos y fruto de sus sudores, les asistían, satisfechos con haber devuelto á la Iglesia sus melodías primitivas y con ellas su genuina interpretación.

CAPÍTULO VII

RESTAURACIÓN BENEDICTINA DEL CANTO GREGORIANO

Cómo comenzó ésto.—D. Guéranger.—D. Pothier.—Obras impresas por los Benedictinos

Si en el presente capítulo nos ceñimos á relatar la historia de la reforma musical gregoriana, llevada á cabo por los Benedictinos, no es porque desconozcamos los trabajos que con el mismo objeto han hecho otros eruditos, ya pertenezcan á la misma escuela, ya sigan tendencias algo distintas. A ello nos impulsa el hecho de que en virtud del *Motu Proprio* de 25 de Abril último, la edición preparada por los Benedictinos será en breve la oficial de toda la Iglesia latina. Procede pues conocer, siquiera someramente, el origen y desarrollo de los estudios que han dado por resultado la preparación inmediata de dicha edición típica; en la narración de los hechos procuraremos ser breves y tan imparciales, que busquemos en todo y por todo la verdad histórica.

La idea de reforma, aplicada al canto gregoriano y entendida como hoy la entendemos, no á

modo del siglo xvi, había asomado ya en la mente de algunos autores á fines del siglo xviii. Eximeno y otros la consignaron en sus escritos; pero no de suerte que sirviera á iniciar prácticamente la obra que se deseaba; quedaba ésta reservada al siglo xix, siglo feliz para los estudios arqueológicos, el cual debía encaminar sus investigaciones musicales al canto eclesiástico al mismo tiempo que al profano. Del primero se iban á ocupar miembros del clero, y especialmente los de una comunidad benedictina, cuyos predecesores habían llevado á efecto análoga obra en los escritos de los Santos Padres y en la diplomática.

Dotado el benedictino D. Guéranger del don especialísimo de amar como pocos la liturgia romana y sorprender los rasgos de belleza que en sí encierra, comprendió desde luego que el canto propio de la misma no podía ser el pesado canto llano, tal como se ejecutaba en la generalidad de las iglesias. En su concepto parecía imposible que á la belleza literaria de las piezas litúrgicas no hubiese unido la Iglesia en el transcurso de tantos siglos de fe una música correspondiente y partícipe de las cualidades estéticas de aquellas. Que las ediciones de canto llano, entonces al uso, no reproducían la integridad de las melodías propias de la Iglesia, fácil era adivinarlo, y nadie mejor que él lo comprendía; pero la Providencia aun no había puesto en su mano los medios de aprontar remedio á tales deficiencias. Dióselos empero para

inspirar á sus religiosos una manera nueva de interpretar el canto llano, desterrando de su ejecución la pesadez, el martilleo y otros defectos no menos notables, y dándole vida y expresión tal, que sin ser tan metódico y conforme á las reglas antiguas, como el del actual Solesmes, producía en los fieles y en los eclesiásticos la impresión más extraordinaria. D. Guéranger, nada práctico si se quiere en el arte musical, supo sin embargo encontrar el verdadero modo de ejecutar las melodías litúrgicas; guiado únicamente de su exquisito gusto y piedad enseñó á sus religiosos el ritmo propio del canto eclesiástico; pero ni él ni ninguno de los suyos formuló entonces el principio sobre el cual basaban su práctica. Aunque ésta no pudiera presentarse en el mundo científico con razonados argumentos ó informes científicos, de hecho iniciaba prácticamente la reforma, dejando al tiempo y los estudios la tarea de establecerla firmemente con el aparato de su erudición.

Encargóse de dar comienzo á esta obra el canónigo Gontier, amigo particular de D. Guéranger, quien después de haber estudiado detenidamente el modo peculiar de cantar observado en Solesmes, dió á la estampa una obra, *Método razonado de Canto llano*, quizás la primera en su género. En ella desarrollaba el canónigo los principios fundamentales del ritmo gregoriano, asentando una teoría que, en concepto de D. Guéranger, era la sola verdadera en la ejecución de las

melodías gregorianas; y también el primer fruto de la escuela musical formada en Solesmes.

En esto, pensó D. Guéranger preparar para uso particular de su monasterio y congregación por él fundada, una edición de libros corales que respondiese á sus más acariciados deseos; debía ajustarse á la tradición antigua, á los códices medievales, donde más pura se encontraba ésta, devolviendo al canto eclesiástico su primera vida é integridad. Precisaba, pues, dar á quienes emprendiesen obra tan meritoria un principio, ó mejor, un guía que les dirigiese en su investigación con esperanza de llegar á feliz resultado; fué en efecto esta proposición: *cuando distintos manuscritos de varias épocas y naciones concuerden sobre una versión, entonces se podrá afirmar que se ha encontrado la frase gregoriana*; principio fecundo en importantes consecuencias, y que fué la base de toda esta renovación, que hoy día vemos, del canto gregoriano. Quizá se hallaba ya en sustancia en las obras de Gerberto, no siendo á la postre sino la aplicación de una regla de crítica literaria á las melodías litúrgicas; pero la gloria de formularle en términos tan claros y tan sugestivos, es propia de D. Guéranger, á quien por ende debe considerarse como principal promotor de la reforma gregoriana de Solesmes.

Entretanto, el Padre jesuíta Lambillotte publicaba el *Antifonario de S. Galo*, que en su sentir era el traído á esta abadía por el monje Roma-

no hacia fines del siglo octavo; y el sabio francés Danjou descubría en Montpellier un precioso manuscrito donde aparecían muy claras tres líneas sobrepuestas, dando la primera los neumas del canto gregoriano, la segunda los mismos pero representados por letras, y la tercera el texto de las piezas litúrgicas. Uno y otro manuscrito han sido para la restauración del canto gregoriano lo que la inscripción de Damietta para la interpretación de los jeroglíficos egipcios, es decir, la clave de todo el sistema musical de los antiguos cantores (1), al paso que el punto de partida donde los Benedictinos y otros célebres musicólogos comenzaron sus eruditas investigaciones sobre el arte antiguo gregoriano.

Como se ve, la obra ideada por D. Guéranger iba tomando cuerpo; creyóse en su próxima realización cuando el P. Lambillotte, no sin haberlo consultado con D. Guéranger, emprendió la obra de publicar el Antifonario y Gradual romanos, conforme á los antiguos códices; la empresa no se llevó á efecto, ni era posible resultara siquiera aceptable á tiempo que la paleografía musical estaba aun en mantillas; además, el mismo P. Lambillotte, poco consecuente consigo mismo en sus procedimientos científicos, no sólo no

(1) Boletín de Silos; año VI., pág. 251. El *Antifonario de San Galo* y el *Manuscrito de Montpellier* han sido nuevamente publicados por la Paleografía Musical, en hermosas fototipias. (Vol. I y VII).

acertó á traducir los antiguos manuscritos conforme á las antiguas exigencias del ritmo, sino que con sus composiciones descoloridas atajó de algún modo los pasos de la verdadera reforma. En 1860 se celebraba en París un Congreso, convocado para entender en la restauración del canto gregoriano; D. Guéranger hizo en él por medio de sus escritos un papel considerable, animándose desde entonces á emprender, con más resolución y empeño y en escala de mayores proporciones, la obra que tanto tiempo había acariciaba. Al efecto encargó á dos de sus religiosos, entre ellos al P. Pothier, recorrieran las principales bibliotecas de Francia y el extranjero, confrontando códices, sacando copias, clasificando manuscritos y estudiándolos no sólo desde el punto de vista paleográfico, sí que también del ritmo. D. Guéranger pudo apreciar algo el resultado feliz de estas investigaciones en algunas obritas que se arreglaron para el servicio litúrgico del monasterio; la extremada pobreza de éste fué quizás parte no pequeña para no darlos al público; y así el fundador de Solesmes bajó al sepulcro sin ver realizada una de las mayores aspiraciones de su vida.

D. Pothier, sin embargo, jefe de la escuela de Solesmes, continuaba silenciosamente su trabajo; en 1880 publicó las *Melodías Gregorianas*, donde exponía diestramente el sistema entero del canto gregoriano, según se entendía en Solesmes, com-

probándolo con las conclusiones más firmes de la historia musical. Esta obra maestra dió al P. Porthier fama más que europea, y á la restauración del canto gregoriano un impulso considerable. Tradújose á varias lenguas de allí á poco tiempo; su método y doctrina operaron la revolución más benéfica á favor de la reforma musical, penetrando por todas partes, y formando época en la restauración de las antiguas melodías gregorianas. No hay que dudarlo: la primera obra de don Porthier será siempre el libro clásico y la base de la verdadera teoría para interpretar adecuadamente el genuino canto de la Iglesia.

Tres años después comenzaba á dar á luz la colección completa de libros litúrgicos gregorianos según la versión de los códices más autorizados; el *Liber Gradualis*, en 1883; á este siguieron: *Hymni de Tempore et de Sanctis* (1885); el *Procesional* (1888); el *Antifonario* (1891); el *Responsoriæ* (1895); el *Variæ Preces* y otras obras de menos importancia, como el *Oficio de Difuntos*, la *Semana Santa*, etc. etc. De todos ellos se han hecho varias ediciones, siendo la última de todas el *Liber Usualis* (1904), por el cual se pone al alcance de todos lo más principal del canto gregoriano, en tanto se publica la edición típica Vaticana (1). Y cuenta que esta obra de restauración

(1) Solesmes ha publicado otras muchas obras de canto; su enumeración alargaría quizás sin ventaja ninguna el presente capítulo; hacemos notar, sin embargo, que Ordenes religiosas como

hubo de sufrir los más rudos combates de parte de sus terribles adversarios, que escudados con la aprobación oficial dada á los libros litúrgicos de Ratisbona, consideraban á Solesmes poco menos que como centro de insubordinación y desobediencia á los mandatos apostólicos. No se desanimaron por esto los monjes de Solesmes, antes dieron si cabe mayor impulso á sus estudios musicales, ensanchando mucho más la esfera de las investigaciones científicas, ya que nada ó muy poco podían hacer en el terreno práctico de introducir en el culto público las ediciones de canto que con fin tan desinteresado habían dado á la luz pública.

Al propio tiempo ó sea por los años de 1889, salía á luz el primer tomo de la *Paleografía Musical* (1), colección de facsímiles de manuscritos autorizados, á los cuales acompañan disertaciones

Dominicos, Carmelitas, Franciscanos, Paúles, Capuchinos, etc., se han dirigido á los Benedictinos para editar sus obras litúrgicas, especialmente de canto gregoriano.

(1) La *Paleographie Musicale* consta ya de VII volúmenes, estando para acabarse el octavo.

He aquí el contenido de cada uno:

Vol. I. 1889.—Reproducción del Códice 339 de la Biblioteca de S. Galo:—Antiphonale Sancti Gregorii.

Vol. II. 1891.—El Gradual *Justus ut palma*, reproducido en facsímiles de más de doscientos manuscritos, de origen diverso de los siglos IX-XVII.

Vol. III. 1892.—Influencia del acento tónico latino en la estructura melódica y rítmica de la frase gregoriana.

Vol. IV. 1894.—El códice 121 de la Biblioteca de Einsiedeln.—Influencia del *Cursus* en la estructura melódica y rítmica de la frase gregoriana.

de una erudición intachable desde cualquier punto de vista que se las examine. Esta monumental obra respondía á un fin especialísimo, cual era el de hacer patentes á todo el mundo científico las fuentes que habían servido á los Benedictinos en la edición crítica de los libros corales, al paso que se acallaban las dudas de cuantos pusieran en tela de juicio la exactitud científico-arqueológica de tales producciones. En ella se han publicado y se publicarán en lo sucesivo las conclusiones prácticas de concienzudos trabajos relativos á la ejecución del canto gregoriano, confirmándolas con descubrimientos del mayor interés arqueológico y musical. Al cabo de algunos años, la *Paleografía Musical* formará un riquísimo archivo de canto gregoriano, y su estudio hará progresar rápidamente el de la música litúrgica de la Edad Media.

Tal es, aunque expuesta de un modo muy sucinto, la historia de la restauración solesmense; quedara incompleta si á continuación no hiciéramos algunas observaciones, que creemos muy necesarias.

Se ha dicho que el sistema benedictino de efectuar la reforma del canto gregoriano siguiendo el

Vol. V. 1896.—*Antiphonarium Ambrosianum*, del British Museum (1.º XII).

Vol. VI. 1900.—*Antiphonarium Ambrosianum* del Museo Británico (siglo XII); traslado en notación ordinaria gregoriana.

Vol. VII. 1901.—Códice 159 de la Biblioteca de la Escuela de Medicina de Montpellier.—Del oficio y lugar del acento tónico latino en el ritmo gregoriano.

principio formulado por D. Guéranger, era poco acertado é imposibilitaba la verdadera restauración. ¿Y por qué? Porque D. Guéranger dijo frase *gregoriana* en vez de *romana*; porque se ha supuesto, sin probarlo, que los Benedictinos dirigen todos sus conatos no precisamente á restaurar el canto tradicional, sino el de S. Gregorio Magno; que á restablecerlo mondo y escueto en la liturgia, sacrifican sus fuerzas y sus estudios.

¿Se ha estudiado á fondo qué entendía D. Guéranger y qué entienden los actuales Benedictinos por *frase gregoriana*? No precisamente un canto personal de S. Gregorio, sino el canto de la Iglesia; no que todas las melodías del repertorio que quiere restaurarse sean del tiempo de S. Gregorio, sino que están compuestas en el estilo y tonalidad gregorianas, diferenciándose sobre todo del ritmo y de la ejecución del canto llano, conocido generalmente con el nombre de *romano*. Y he aquí la razón por que D. Guéranger no dijo frase *romana*, sino con más propiedad *gregoriana*.

Para efectuar debidamente la reforma, lo único necesario es buscar el canto tradicional de la Iglesia, íntegro y puro y tal como nos lo presentan los manuscritos más antiguos, depurándole de la escoria, en concepto de algunos, perfecciones, con que le deslustraron los siglos. Hasta el presente, la tradición y la historia consideran á San Gregorio como organizador de dicho canto; pero al efecto de la restauración, este hecho es poco me-

nos que indiferente; porque se trata de constituir un canto, perfecto en su género, y dar á sus piezas el texto y el ritmo que recibieron de sus compositores, y para esto no hace al caso sea Juan ó Pedro su autor. ¿Que las melodías son anteriores al siglo décimo? pues que se reconstituya su texto según resultare de la crítica de los manuscritos; ¿que fueron compuestas en siglos posteriores? pues que se vuelvan á cantar como se cantaban en tiempo de su composición, desterrando sin piedad las mutilaciones ó corrupciones de la frase melódica introducidas en el transcurso de los siglos. ¿Que la tradición, no la corrupción, ha consagrado algunos cambios? pues que se conserve en los libros litúrgicos, conforme al deseo de Su Santidad: "Las melodías de la Iglesia, llamadas gregorianas, serán restablecidas en su integridad y pureza, conforme á los códices más antiguos, pero de modo que también se tenga especialmente en cuenta la legítima tradición, atestiguada por los códices de los siglos posteriores y el uso práctico de la actual liturgia."

Tales son los deseos de Su Santidad, y tales advertencias tendrán en cuenta los Benedictinos al redactar la próxima edición típica del Vaticano.

Se ha dicho (1) que el sistema de notación propuesta por los Benedictinos de Solesmes en sus ediciones (con poca diferencia, la misma que ha

(1) *Olmeda*, Pío X y el Canto Romano, pág. 86.

de emplearse en la Edición Típica) "*es imperfecta y por lo tanto no aceptable*". Fuera *imperfecta* una notación si careciese de los signos necesarios á traducir exteriormente un período musical; si no tuviera á su servicio los medios de representar la entonación, duración, movimiento, unión, intensidad y ritmo de una pieza. A la tradicional del canto gregoriano no puede achacársele ese defecto, pues tiene lo necesario para representar la melodía y el ritmo; quizás sus signos no sean de precisión tan matemática como en la notación moderna, pero, ¿qué imperfección cabe en esto, puesto que no los requiere tales la naturaleza de su composición? Se nos argüirá que es *dificultosa para el uso popular*. Concedamos que si el discípulo necesita v. gr. dos días para aprender una pieza gregoriana en notación moderna, emplee tres con notación antigua, sin que le sea preciso, no obstante, aprender arqueología musical; pero esta ventaja, de suyo tan insignificante, ¿compensa los inconvenientes que de emplear la notación moderna se siguen en la ejecución del canto gregoriano? Además la experiencia de todos los días demuestra hasta la evidencia lo contrario, viéndose cómo jóvenes ó sencillas religiosas que apenas si conocían el nombre de las notas, en pocas semanas han logrado imponerse más que suficientemente en la ejecución de las melodías gregorianas notadas al modo de Solesmes, ó sea al modo tradicional. Se añade que el sistema benedictino

no se conforma con la notación musical. En primer lugar se conforma con la tradición constante desde el siglo XI hasta nuestros días; además, de que sea insuficiente para el arte polifónico é instrumental moderno ¿se puede deducir que lo es también para el arte musical en general? ¿Acaso conceptúa el Sr. Olmeda como necesaria á toda música esa distinción de blancas, negras, corcheas, semicorcheas etc.? Prosigue el citado autor diciendo que la notación tradicional es *insuficiente á representar el valor melódico de la frase gregoriana.* No seremos nosotros quien defendamos á capa y espada su perfección é insustituibilidad; quizás sea susceptible de alguna mejora, ora en la forma de las notas, ora en los signos rítmicos que tan importante papel ejercieron durante la Edad Media; mejora que los mismos Benedictinos han adelantado en algunas de sus ediciones. Pero desde luego afirmamos que conviene y es más adecuada á la naturaleza del canto gregoriano que la notación moderna, la cual induce fácilmente á dar á las notas un valor determinado que no tienen. ¿Por qué se ha de representar las notas de canto gregoriano por corcheas, blancas ó negras, cuando en rigor no equivalen ni pueden equivaler á ninguna de ellas? ¿Será fácil en este caso dejar ileso el ritmo libre y casi aéreo del canto ó no sujetarle con trabas que no se avienen con su modo peculiar de ser? En vista de esto es imposible afirmar, tan gratuitamente como lo

hacen algunos, que la notación de los Benedictinos no corresponde á su fin tradicional.

Por otra parte, no se crea (los Benedictinos no lo han dicho), que es atentar contra la existencia del canto gregoriano admitir la notación musical moderna en los libros litúrgicos; ellos mismos han hecho ediciones sirviéndose de dicha notación; si prefieren la antigua y tradicional será por las ventajas que ofrece, y siquiera porque no releguemos al olvido los magníficos cantorales y códices gregorianos de la Edad Media, donde tanto tendrán siempre que aprender los amantes del arte musical litúrgico. Adviértase antes de concluir que los Benedictinos no pretenden haber solucionado todos los problemas relativos á la restauración del canto gregoriano; hay puntos que solo con el tiempo y más amplias investigaciones quedarán definitivamente resueltos, pero son puntos de importancia secundaria, de tal suerte, que con los trabajos ya realizados puede procederse á publicar una edición auténtica y fiel del canto tradicional de la Iglesia, del mismo modo que se presentan al público ediciones científicas v. gr., de Virgilio ó Tácito, conformes en sustancia á los originales, quedando por resolver algunas dificultades relativas al texto de los mismos.

CAPÍTULO VIII

EL CANTO GREGORIANO EN ESPAÑA

¿Es importación extranjera en nuestra nación?—¿Cuándo entró en España?—Felipe II y el canto gregoriano.

Corre de boca en boca, y se afirma con celo digno de mejor causa, cómo el canto gregoriano, recomendado por Su Santidad Pío X, es importación extranjera que comenzó á entrar por nuestra casa á fines del siglo XIX y ahora se nos echa encima á principios del siglo XX. Ante la idea de su implantación en España se alarma el patriotismo de muchos, creyendo que en mal hora viene á destronar el canto tradicional de España, el canto llano que nos legaron nuestros padres. Tal se dice y tal se corre en la persuasión, no sabemos si es leal, de hacer un señalado servicio á la causa nacional. Y sin embargo, ¿resisten tal creencia y tal persuasión á los datos que contra ellas aduce el examen, no más que superficial, de nuestra historia musical y de nuestros archivos ó bibliotecas? El verdadero y genuino canto gregoriano, lejos de ser exótico en nuestra patria, ¿no

floreció en ella durante los siglos medios con tanto ó más esplendor que en las demás naciones de Occidente, sin exceptuar Francia ni Alemania? ¿No debe á los españoles del siglo xvi el singular beneficio, hoy más que nunca apreciado, de que no se le olvidara como se pretendía, ó por lo menos se adulterase contra toda razón y buenas reglas del arte religioso? ¿Qué catedrales de Francia ó Italia pueden competir con la mayoría de las nuestras en el número de libros corales gregorianos, donde permanece viva, aunque latente, la tradición pura del canto litúrgico? Siquiera á fuer de buenos españoles debiéramos aplaudir la reforma del canto llano usado hoy en nuestras iglesias; con su realización, además de acatar y cumplir las decisiones apostólicas, no haremos sino entrar en posesión de los acentos religiosos que alimentaron el entusiasmo y la fe de nuestros padres en los siglos de nuestro apogeo nacional.

El canto gregoriano es tan antiguo en España como la misma liturgia romana; no faltan indicios de haber sido conocidas algunas de sus piezas en la liturgia muzárabe (1); pero lo que se llama repertorio completo gregoriano, no entró en Castilla, ni en los demás pequeños estados de la Península, hasta la abolición del rito muzárabe, efectuada en el siglo undécimo (2). Que el canto gregoriano nos

(1) El Introito *Silentes*; la melodía del *Pange lingua*, etc.

(2) En Castilla no se encuentran Antifonarios ó Graduales gregorianos, escritos en ella antes del siglo xi.

vino directamente de Roma, ó de las regiones meridionales de Francia, es cuestión aun no esclarecida y que hace poco al caso; baste saber que á mediados del siglo XII era ya general en Castilla, como lo evidencian los códices archivados en Burgos (1), Segovia, Toledo, Madrid, León y El Escorial, por no citar los de otras catedrales. Desde entonces los cabildos españoles rivalizan en celo por dotar á los atriles de sus iglesias de admirables códices gregorianos; y á medida que adelantan los siglos y van siendo más comunes y baratos los materiales escriptorios, escriben los cantorales de gran tamaño y hermosas miniaturas, que por ventura están hoy arrinconados en los desvanes ó dependencias de nuestras catedrales (2). Ni faltaron en España compositores gregorianos, cuyas obras esperan á quien las saque del olvido; ni acaso los cambios de la melodía tradicional, que hemos notado en otras naciones, hubieron de ser de tanta consideración en España,

(1) En otro capítulo pueden ver los lectores la descripción de estos códices.

(2) Los códices españoles del siglo XII, XIII y algunos del XIV tienen la notación de puntos sobrepuestos ó *aquitana*. ¿Indicaría este hecho que los primeros Antifonarios gregorianos vinieron á Castilla desde el mediodía de Francia? ¿Era acaso dicha notación la usada en los códices mozárabes de fines del siglo XI, como la trae el *Liber ordinum* de la Biblioteca de la Historia de Madrid, y la que se ha supuesto, aunque sin motivo, contiene el célebre *antifonario* visigodo de la Catedral de León? Cuestión es ésta, que no nos atrevemos á resolver; su esclarecimiento serviría de mucho á la historia de la música gregoriana en España.

dado el respeto á la tradición que siempre ha caracterizado á nuestro pueblo (1).

Peró llegamos al siglo xvi; los cantores romanos tratan de efectuar una reforma radical en el canto gregoriano, no para volverle á su primera pureza, sino para adúlterar lastimosamente la tradicional melodía (2); ésta no se aviene ya á sus teorías musicales relativas al acento, ni es comprendida ni menos interpretada conforme á su peculiar naturaleza; para ellos el canto gregoriano es música de siglos ignorantes y atrasados, es fruto no más que rudimentario del arte de Orfeo. En semejante coyuntura, ó desaparece de la Iglesia, ó de continuar en ella ha de sujetarse á una revisión ó reforma que tenga por objeto borrar cuantos pecados contra el arte musical presente.

Optase por lo último; accediendo Gregorio XIII á las reiteradas peticiones de ciertos músicos de su capilla, dispone encomendar al célebre Palestrina y á otro compositor de la capilla pontificia la corrección del canto gregoriano. La empresa, además de contraria á la tradición constante de la Iglesia, degenera en verdadera adulteración; en vez de acudir á donde se encuentre pura la me-

(1) De fines del siglo xv hemos visto magníficos cantorales en el archivo de la Catedral de Burgos, y sobre todo en la torre caída de la Catedral de Valladolid, expuestos á todas las inclemencias del tiempo y en el desorden más completo, que confirman del modo más absoluto este nuestro aserto.

(2) Monseñor Carlos Respighi, *Nuovo Studio*, etc., Roma, expone magístralmente las ideas corrientes en Roma sobre el canto llano á mediados del siglo xvi.

lodia y su ejecución, se recurre á las ideas erróneas, entonces al uso, acerca del carácter del canto gregoriano, haciendo de ellas la norma exclusiva de tan infausta obra.

A dicha, vivía en Roma un caballero español, buen teólogo y músico á la vez y agente de negocios de Felipe II, quien conociendo y amando apasionadamente las antiguas melodías gregorianas, no pudo menos de alarmarse ante la reforma, ó por mejor decir corruptela, que de ellas se intentaba hacer. Llamábase D. Fernando de las Infantas; el valimiento y entrada que por sus méritos había conseguido en la corte pontificia de Gregorio XIII, le hicieron concebir el proyecto de presentar al Papa hasta dos memoriales (1), pidiendo encarecidamente diese orden como se desistiese de la proyectada reforma.

Aunque uno y otro produjeron la impresión más favorable en el ánimo del Pontífice, deseoso don Fernando de asegurar el feliz éxito de sus gestiones, procuró interesar en el asunto á su soberano Felipe II. Este piadoso monarca, que tanto empeño puso en adoptar sin dilación los libros de rezo según la reforma de S. Pío V (2), no podía negarse

(1) El primero no se conoce aún; el segundo ha sido publicado por vez primera en la *«Ciudad de Dios»*, revista de los PP. Agustinos de El Escorial. (Año XIX, núm. de 5 de Octubre de 1899.) Va acompañado de un interesante comentario.

(2) En el Archivo Histórico Nacional, de Madrid, hemos tenido ocasión de leer interesantes cartas de Felipe II sobre esta materia. (*Cámara de Castilla*, tomo I, folios 422, 448, 450, 494, etc.;

á escuchar favorablemente á su fiel agente. He aquí cómo éste expuso al monarca la situación:

“No ha faltado algund malo espiritu que con esta ocasion a tratado que seria bien asimismo ynprimir de nuebo todo el canto gregoriano, en lo qual se yncluye todos los libros de canto llano de la yglesia; y en lo que toca á la canturia, mudar muchas cosas que, al parecer de algunos, no estan segund el Arte de la música, lo qual a mi no me parece..... y aunque diçen que solamente mudarán algunas cosas que al parecer no observan el tono, otras el acento y muchedumbre de ligados que ocurren por evitar prolixidad, ello es de manera que dan con todo lo hecho en el suelo y quedará muy diferente de como estava. Hazeme grand compasion porque veo claramente que van ciegos y fuera de camino, de manera que me obliga á que me aya de atrever con mi poca suficiençia á querer desengañar á Su Santidad y á los cardenales deputedos para este negocio de la ynprenta; y mediante Dios darles á entender de quanta excellençia sea el canto llano de la yglesia, y de quan poca consideraçon y mal entendidas las cosas que se le oponen por el empeño de mudar ni quitar cosa alguna, antes tener como siempre grand re-

tomo II, folio 57). Están dirigidas á su embajador en Roma, Don Juan de Zúñiga, y fechadas en 28 de Junio, 22 de Octubre, 16 de Noviembre de 1576; 16 de Agosto de 1577 y 25 de Diciembre de 1578. En ellas manda el rey se le envíen á la mayor brevedad posible ejemplares del Breviario, Misal, Manual de Sacramentos y Procesionario, nuevamente editados por el Papa.

verencia, por ser hecho y compuesto de un tan glorioso santo, como fué S. Gregorio (1).“

No necesitaba más exposiciones Felipe II para mediar en el asunto, dedicándole atención muy particular; el carácter grave y algún tanto severo de las melodías gregorianas se avenía por modo admirable con el suyo, y prueba elocuente de este aserto es la asistencia del Rey Prudente al coro de El Escorial y otras iglesias, donde á los acentos del canto gregoriano descansaba de las tareas políticas, uniendo su voz á la de los devotos religiosos. Además, las iglesias catedrales y monasterios de la Monarquía acababan de hacer gastos considerables en la transcripción de libros corales (2), conformes al nuevo rezado de S. Pío V; él mismo había mandado escribir para el coro de El Escorial la famosa colección de 216 cantorales, y

(1) Esta carta de D. Fernando de las Infantas fué publicada primero por el P. Molitor, O. S. B. (*Zur Vorgeschichte Medicea*, Revista: Quart-Schift, 1889); y después, algo más completa, por Monseñor Respighi. (*Nuovo Studio su Giovani Pier Luigi da Palestrina, e l'emendazione del Graduale Romano*, Roma, Desclée, sin fecha. Apéndice I.)

(2) «Si en las ynpressiones de los libros de nuevo rezado que la Santidad del Papa Pio quinto hizo y ordenó, oviesse novedad en mudar ó alterar alguna cosa de sustancia de como antes estaban ó en la cantoria dellos, se seguiria gran daño y perjuizio á estos mis reynos y á todas las yglesias y personas eclesiásticas dellos, por estar como están proveydos de los necessarios, especialmente á las yglesias cathedrales y collegiales y conventos de religiosos que á muy gran costa han hecho escrevir de nuevo de mano para los chóros libros de cantoria...» Carta de Felipe II á D. Juan de Zúñiga... 20 de Enero de 1578, publicada por Respighi. Obra citada, apéndice III.

estaba adornando sus volúmenes con hermosísimas miniaturas, empleando en la obra un capital respetable (1). De llevarse á efecto la reforma encomendada á Palestrina y compañero de oficio, baldíos resultaban tanto dinero y todo el trabajo empleado en obra de tanto coste; y seguíanse á las iglesias daños considerables, no siendo el menor de todos de innovar el canto tradicional que siglos había venían usando; el arte y el bien de muchos de los súbditos españoles estaban pues interesados en que no se llevase á cabo el proyecto de los músicos romanos.

Comprendiólo Felipe II, y al efecto hubo de ordenar á su embajador en Roma D. Juan de Zúñiga (2), tratase con toda diligencia de recabar del Papa se suspendiese la reforma, negocio sobre el cual escribía también directamente á Gregorio XIII (3), rogándole pusiese coto á la impresión de los libros de canto llano. Al mismo tiempo Pedro Velarde, comisario de la Santa Cruzada, comunicaba á don Fernando de las Infantas (4), se entendiese con el embajador para arreglar cómo conseguir lo que Felipe II deseaba.

Hasta ahora no se ha podido averiguar qué medios usaron el embajador de España y D. Fernando de las Infantas para alcanzar la revocación de

(1) Véanse en otro capítulo algunos datos sobre esta colección.

(2) Tráela *Respighi*, obra cit., apéndice III.

(3) Impresa en *Respighi*, apéndice IV.

(4) *Ibidem*, apéndice II.

la emprendida reforma, ni cómo la comunicó el Papa al célebre Palestrina, ni el tiempo en que ésta se dió por definitivamente abandonada. De una carta inédita (1), en nuestro concepto, se colige que en Agosto de 1578, ó sea á los pocos meses de haber entendido en el asunto Felipe II (Enero de 1578), Palestrina no trabajaba ya en la reforma, la cual, por otra parte, no debió sonreírle mucho, pues apenas se le notificó la orden del Papa, si la hubo, ó pudo entender lo intempestivo de la obra y protesta del Rey Católico, arrojó el manuscrito entre los papeles que conceptuaba del todo inútiles.

(1) Se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, *Cámara de Castilla*, tomo II, fol. 35. De ella extractamos las frases relativas al canto gregoriano:

El Rey.—D. Juan de Çuñiga del mi consejo e mi embaxador. —Recibí vuestras cartas de 22 y 23 de Mayo, 16, 20 y 26 de Junio y las duplicadas, de las que se os responderá en esta.... Visto lo que decís sobre la novedad que se trataba hacer en lo de la reformation del canto llano y de lo que me avisó Don Hernando de las Infantas, mande remitir vuestra carta al licenciado Hernando de Vega, del Consejo de la Sta. General Inquisición, que por ausencia del comisario general de Cruzada sirve este oficio, para que se viese por los del Consejo della lo que convenia hacer; y despues se ha entendido que esto esta ya asentado y que no se tratara dello.—Vos estareys advertido para en caso que sea menester atajarlo y avisarme de lo que convenga.....

De Madrid á 22 de Agosto de 1578.

Yo el Rey.

Por mandado de S. M; Martin de Gaztelu.

Las fechas que nos señala esta carta relativas á comunicaciones de D. Juan Zúñiga, pueden servir en lo sucesivo para buscar estas últimas entre la correspondencia de dicho embajador con su soberano, y esclarecer más este asunto.

Ya no vivía Felipe II cuando se intentó otra vez la reforma del canto gregoriano, encomendándose su realización á dos músicos italianos. Felipe III se opuso, á ejemplo de su padre, á obra que tan mal cuadraba con la tradición eclesiástica y hacía poco menos que inútiles los ricos cantorales de nuestras iglesias; pero su influencia no fué bastante á detener la impresión de la Medicea, donde tan mal parada quedó la melodía gregoriana (1). ¿A que se debió? No lo sabemos, pero probablemente Felipe III no tenía en Roma un don Juan de Zúñiga ni menos un D. Fernando de las Infantas, y dejó de mediar en el asunto ante la sola afirmación de que las correcciones serían insignificantes, y que la nueva edición no sería declarada oficial en los reinos de la monarquía española.

El empeño de nuestros reyes por conservar la obra musical de S. Gregorio será siempre un timbre de gloria para España y al propio tiempo prueba elocuentísima de que el canto gregoriano gozó de merecido favor entre nosotros, precisa-

(1) Porque, según ha demostrado Respighi, la edición Medicea, ó si se quiere la edición de Ratisbona, no fué obra de Palestrina, sino de dos músicos italianos que se lanzaron á llevarla á cabo sobre todo *spe lucri*. La edición Ratisbona es quizás de las menos fieles á los antiguos códices. Basta para evidenciarlo, compararla con cualquier códice antiguo ó edición crítica de estos últimos años. Desde el punto de vista de la integridad melódica resulta inferior á la Rennes ó Rhemo-Cambray y otras análogas, sin que pueda establecerse comparación alguna en favor suyo con la edición benedictina. ¿Por qué, pues, fué, durante tantos años, la edición oficial de la Iglesia? No lo sabemos, pero á buen seguro que no lo debió á su valor científico.

mente en los siglos en que nada ó muy poco teníamos que mendigar ni mendigábamos en el extranjero.

Los libros litúrgicos españoles del tiempo de Felipe II, conservaban el canto tradicional de la Iglesia. Al decir del tiempo de Felipe II no es intención nuestra excluir muchos que se escribieron á principios del siglo XVII, ni la mayoría de los que pertenecieron á siglos anteriores al XVI. Compárese su versión con la publicada en las mejores ediciones críticas de canto gregoriano, y se verá hasta donde llega la conformidad del texto y la semejanza, por no decir igualdad, de notación. No queremos asegurar con esto que dichos cantorales sean en todo idénticos en sus melodías con los que hoy reconoce la ciencia gregoriana como más perfectos. Diferencias hay, como no puede menos de haberlas, entre manuscritos, aun de la misma procedencia, cuanto más si se escribieron en iglesias distintas y de distintos usos y costumbres. Pero téngase muy presente que semejantes diferencias, por lo común, lejos de afectar la esencia de la melodía gregoriana, no son sino ligeras variantes que á la larga introdujo el tiempo, ayudado del gusto algo viciado de la época, ó diversas formas de interpretar una misma fórmula gregoriana.

En vista de estos datos que no queremos alargar en gracia de la brevedad, ¿habrá quien aun considere el canto gregoriano como nuevo y hasta

ahora nunca visto en nuestra nación, ó vea en él un género de música antinacional, entendiendo por nacional no el canto arbitrario que se ha formado de tres siglos á esta parte, sino el que verdaderamente lo fué en el siglo de nuestro apogeo? No se invoque, pues, contra la reforma de nuestros días, su carácter de extranjera; es cierto que ha nacido en el extranjero, pero no viene á quitarnos nada de lo nuestro; antes á dar testimonio de que España fué siglos atrás fiel á S. Gregorio y hoy debe cantar como lo exigen los cantorales y códices que atesoran sus archivos.

CAPÍTULO IX

CANTO TOLEDANO

¿Qué es? Su pugna con el gregoriano

Quizás haya quien se duela de la reforma musical que se trata de implantar en España, sobre todo con la edición de nuevos libros litúrgicos, porque en su concepto el canto gregoriano viene á herir de muerte el conocido con el nombre de *Toledano*, canto verdaderamente *español, nacional é insustituible*, consagrado por el uso y la tradición, no de hoy ni ayer, sino de hace ya varios siglos. Bien merece este modo de pensar le dediquemos algunas líneas, exponiendo con sinceridad lo que el estudio nos ha sugerido sobre el particular, é inspirándonos en un acendrado afecto á nuestras glorias nacionales verdaderas, no supuestas.

¿Qué se entiende ó qué puede entenderse con el apelativo de *toledano*?

¿Se designa con ese vocablo el canto de la anti-guina liturgia mozárabe, dicha también por algunos autores *Toledana*?

Pues no hay duda que en tal caso se trata de una música nacional y muy española, nacida ó por lo menos perfeccionada en España por la iglesia visigoda en tiempos de S. Isidoro, S. Eugenio y otros esclarecidos varones eclesiásticos de nuestra nación, en tiempo de los reyes godos y en los siglos posteriores hasta el undécimo. Y si se ha de juzgar por algunas piezas auténticas que conocemos, la música mozárabe, hermana de la gregoriana, corre parejas con ella en lo melodiosa é inspirada, ofreciéndonos riquísimo venero de melodías sagradas, donde la inspiración musical y el arte pueden encontrar riquezas abundantísimas.

Pero, aparte de un número, por desgracia muy corto, de piezas mozárabes hasta ahora estudiadas, ¿qué se conoce de dicho repertorio que ofrezca caracteres de verdadera autenticidad? ¿Podemos determinar con precisión cuál era el canto de la liturgia mozárabe? ¿Se ha publicado hasta ahora alguna edición crítica? ¿Se han puesto siquiera los fundamentos de obra tan meritoria?

Por desgracia, hasta el presente los códices antiguos mozárabes son un verdadero *puteus sine fune*, incomprensibles por carecer de clave que nos abra las puertas de su interpretación. ¡Quizás llegue el día en que el estudio de los musicólogos dé con esa misteriosa clave; pudiera ocurrir también que nos hayamos de resignar á tenerla por perdida para siempre!

Pero supongamos hecha una edición crítica y

conforme á las exigencias de la ciencia musical moderna, ¿serviría en las iglesias españolas? Difícilmente. El texto de nuestra actual liturgia es enteramente distinto del mozárabe; dudo haya en todo el misal cuatro *Introitos* iguales ó algún Gradual, Ofertorio ó Comunión idénticos. Además, en la liturgia mozárabe no hay Kyries ni Agnus; las piezas del oficio Canónico son casi siempre distintas de las nuestras; en una palabra, resultaría imposible la adaptación de la música mozárabe al texto actual de la liturgia romana. Acaso se nos diga podrían aprovecharse los tonos del Prefacio, Pater Noster, Credos, Glorias y Sanctus mozárabes. Conocemos el del *Pater Noster*, que es el tono gregoriano con ciertas cadencias especiales, debidas en parte á la preparación de los *Amen* con que el coro contesta al fin de cada petición; de los *Credos*, *Glorias* y *Sanctus* no tenemos aún versión auténtica, ni creemos la haya distinta de la que tales piezas ofrecen en la liturgia romana. ¿Queda, pues, razón suficiente para dificultar la reforma de canto gregoriano so pretexto de ir éste contra el mozárabe?

Quizás se entienda por *Canto Toledano* el contenido en algunos libros impresos de orden del Cardenal Cisneros, ó en los Rituales, Procesionales, Misales y otros libros litúrgicos publicados en España ó para España posteriormente.

Examínese el *Passionarium* y el *Intonarium* toledanos impresos en 1515 y 1516, de orden y con

prólogo del Cardenal Cisneros, y de los cuales se hicieron hasta tres ediciones en el siglo xvi (1). Contiene el primero el canto de la Pasión, de la bendición del Cirio Pascual, Evangelios de Navidad y Epifanía y Bendición de la Fuente.

El segundo nos ofrece, según su mismo nombre lo indica, la entonación de los salmos, antifonas feriales, himnos, etc., etc. Los tonos salmódicos no son sino los gregorianos, adulterados con notas extrañas y faltos de su primera integridad. Las antifonas feriales carecen en varios pasos de la corrección musical de los antiguos manuscritos; en los himnos se han alterado algunas notas. Hemos examinado el *Oficium Majoris Hebdomadae* ó *hebdomadae Sanctae*, impreso en Salamanca hacia 1582, y que aún está en uso en varias iglesias catedrales y monasterios; los *Misales* antiguos, ó sea anteriores á S. Pío V, de Burgos, Salamanca, León, Osma, Astorga, Toledo, Sigüenza, Segovia, etc.; los *Rituales*, *Himnarios*, *Procesionales*, *Oficios de difuntos*, etc. impresos ora en el siglo xvi, ora posteriormente; en fin, número considerable de libros litúrgicos españoles, con objeto de comprobar cuál sea el canto peculiar de nuestras iglesias, dicho también *toledano*.

Y del examen resulta que España tuvo durante varios siglos un modo peculiar de cantar el *Pater*

(1) La segunda edición del *Passionarium* se hizo por Miguel de Eguía, impresor de Alcalá, en 1525; la tercera en Toledo, por Juan de la Plaza, con fecha 1567.

Noster, el *Exultet*, *Epistola*, *Evangelio* y otras partes ordinarias de la misa, aprobadas por San Pío V; que fué de uso en sus iglesias un *canto de la Pasión*, distinto del romano (1), que existen *Lamentaciones*, propias también de nuestra nación, y su *Tantum ergo* y algunas otras composiciones (2); pero comparado esto con el cuerpo del repertorio litúrgico común á España y á todas las naciones, ¿qué es sino una mínima parte? Y por una mínima parte, que ciertamente será respetada en Roma si se presenta su texto bien establecido y conforme á los códices ó impresos más antiguos, se quiere desechar en globo y por entero la reforma gregoriana? ¿Se preferirá continuar cantando melodías adulteradas, ó por lo menos poco puras, porque en los libros impresos españoles estén así, tomando por nacional y sobre todo por tradicional lo que no es sino las más de las veces pura corrupción? Pues hagan lo mismo las demás naciones; las que tengan Ratisbona, que se queden con ella; las que hayan adoptado otras ediciones, conti-

(1) Hay excelentes ejemplares de ese canto en la sacristía de la Catedral de Toledo, en Santo Domingo el Antiguo, y S. Clemente, de la misma ciudad; en Santa Ana, de Avila, y en la biblioteca de S. Isidoro, de León.

(2) Sabemos que una corporación religiosa española tiene ya adelantado el estudio paleográfico-musical de estas piezas, así como de los *Kyries*, *Glorias*, *Sanctus* y *Agnus* usados en España, que no figuraban en la edición benedictina de Solesmes y se han hallado en nuestras catedrales y archivos de música. Asimismo prepara los *oficios propios de España* y piezas gregorianas españolas, que tendrán cabida en el *Antifonario* y en otros libros litúrgicos.

núen usándolas; se hará una nueva edición oficial, y nadie estará obligado á seguirla en el coro, so pretexto de no ser conforme á las antiguas ó modernas en uso hasta ahora.

Otros hay que por canto *toledano* entienden ese modo peculiar de cantar, arbitrario y de mal gusto, de los Prefacios, Pater Noster, Epístolas, Evangelios y otros tonillos sacristanescos, notables sólo por la carencia absoluta de valor artístico. Quien quiera que esté al corriente de cómo se ejecutan en las parroquias la casi totalidad de las piezas de canto llano, podrá desde luego afirmar con nosotros que tal canto ni se funda en tradición alguna, ni es conforme al aprobado por S. Pío V, ni aunque se fundase en la tradición debiera conservarse, dado lo trivial de su composición musical y la mala ejecución que, por regla casi general, suele dársele. Ante todo precisa quitar del canto eclesiástico lo arbitrario, y para esto no hay sino recibir con sumisión las órdenes del Papa manifestadas en la Edición Típica Vaticana. En ésta no hay duda que se respetarán los tradicionales cantos españoles, siempre que lo sean y así se demuestre, como se demostrará, con gran copia de datos, según esperamos.

Entretanto, ¿hay motivo justificado para alarmarse ante la Edición próxima Vaticana so pretexto de que va á relegarse al olvido nuestro *Canto Toledano*?

Lo dejamos á la consideración del lector.

CAPÍTULO X

MANUSCRITOS GREGORIANOS ESPAÑOLES

Juicio sobre los cantorales de Toledo, Madrid, Escorial, Avila, Segovia, Valladolid, Palencia, Burgos, etc., etc.

Que nuestras bibliotecas y archivos, tanto eclesiásticos como civiles, atesoran riquezas inestimables y de grandísimo interés para el estudio del canto gregoriano, nadie lo pone en duda; pero tampoco puede negar nadie que hasta el presente nos hemos ocupado muy poco de darlas á conocer, siquiera fuese desde el punto de vista científico, ó para contribuir en algo al desarrollo de los estudios histórico-musicales de nuestra patria. Es verdad que se han hecho trabajos parciales (1),

(1) Por el distinguido músico Sr. Barbieri en su *Discurso de Recepción*, en la Academia de Bellas Artes, y en otros estudios, especialmente en el del código H. h. 167 de la Biblioteca Nacional; por D. Federico Olmeda, en su *Memoria de un viaje á Santiago de Galicia*, ó examen crítico musical del código del Papa Calixto II, Burgos 1895. Los Catálogos de Bibliotecas ó Archivos, v. gr. de la Catedral de Tortosa, por su actual Archivero D. Ramón O'Callagoan, han dado á conocer algunos códigos gregorianos antiguos, núms. 10, 32, 31, 41, 69, 92, 135 y 145.



pero en corto número; y aun el Sr. Riaño ofreció al público ilustrado un catálogo crítico-bibliográfico de los códices antiguos españoles (1), abriendo paso para posteriores investigaciones; mas fuera de este escueto catálogo, que sólo abarca el de algunas bibliotecas, ¿qué se ha escrito sobre materia de tanta actualidad? ¿Nos habremos de extrañar que muchos en España se pregunten con cierta sorpresa, mezclada de desconfianza, dónde está el canto gregoriano?

Regístrense las bibliotecas, aunque sea sólo las más principales; recórranse nuestras catedrales y archivos de música religiosa, y se hallará pronta respuesta y suficiente á satisfacer los deseos de cuantos dicha pregunta se hacen.

Con este fin y con el de probar al propio tiempo como el canto gregoriano no es de ayer ni hoy en España, vamos á presentar á la vista del lector una breve reseña de lo principal que en orden al canto gregoriano antiguo hemos podido examinar personalmente. A juzgar por ello, la riqueza musical gregoriana de nuestras catedrales es tan inmensa como ignorada. El día que se lleven á efecto investigaciones metódicamente dirigidas y

(1) *Critical and Bibliographical notes on Early Spanish Music* (Londón MDCCCLXXXVII). (Notas críticas Bibliográficas sobre la antigua Música Española.) El autor tuvo por españoles los códices de Toledo que pertenecieron á Zelada; son lombardos, como lo demuestra el contenido de sus piezas litúrgicas y la procedencia. Por lo demás, la obra no carece de interés por el Prefacio, cuerpo de la misma, numerosos apéndices y buenas ilustraciones.

se clasifiquen los códices por familias, escuelas y procedencia, y se analicen los cambios que algunos de ellos hubieron de sufrir á la larga, sin pasar por alto el estudio de las producciones musicales españolas de la Edad Media, se levantará á la cultura nacional un monumento notable, de propios y extraños ha mucho tiempo deseado (1).

Entretanto los ligeros apuntes que sobre algunas catedrales y bibliotecas hoy ofrecemos al lector, quizás den idea del interés de dicho monumento, comprehensivo de todos los códices de la península.

Comenzaremos por Toledo, capital eclesiástica de España; después ocuparán nuestra atención las bibliotecas de Madrid, la del Escorial, las catedrales de Avila, Segovia, Valladolid, Palencia y Burgos, y otras localidades de la provincia burgalesa, sintiendo que la índole de esta obrita se oponga al desarrollo, siquiera somero, de esta materia.

En Toledo, nos suministran preciosos códices gregorianos la biblioteca del Cabildo Catedral, rica por tantos conceptos en joyas literarias; los armarios en que se guardan los cantorales de la catedral; la biblioteca provincial y varias iglesias antiguas de la ciudad. No es facil incluir en pocas palabras el juicio que de su examen algo detenido

(1) Nos consta que se está trabajando para llevarlo á cabo; y no hay duda que con motivo de la Edición típica Vaticana de canto gregoriano, saldrán á luz piezas españolas de canto gregoriano aprobadas para las iglesias de la Monarquía.

hemos formado; pero creemos estar en lo cierto al afirmar que de no conservarse en otra parte manuscrito alguno de canto gregoriano, quizás pudiera éste ser constituido en su pureza con sólo los elementos de la ciudad imperial. Y conste que no incluimos en la cuenta los códices mozárabes, hasta ahora tan poco estudiados, cuya música seguramente es hermana del canto gregoriano, ni pretendemos haber examinado cuanto digno de interés para el asunto se conserva en Toledo.

Llegan á cincuenta los códices gregorianos, actualmente custodiados en la biblioteca capitular. No todos pertenecieron á Toledo desde la Edad Media, pues algunos de ellos formaron parte de la Colección del Cardenal Zelada, de quien los compró Lorenzana (1), y éste los trajo de Italia, y probablemente de Roma, en el siglo XVIII. Señalaremos únicamente los más principales.

A la primera época de la conquista de Toledo creemos pertenecen los códices señalados con los números, 44,1; 44,2; 35,10; 33,5; 37,18 y 48,14. El primero, ó sea el 44,1, es de fines del siglo XI ó principios del XII; su rito monástico y el hecho de contener los oficios de santos extranjeros, como S. Orencio, obispo de Ausch, S. Medardo, S. Arnulfo, S. Sinforiano y otros, quizás insinúen fuese

(1) El Sr. Riaño (obra citada), da por españoles los códices de Zelada; pero, como se ve, no lo son. Debe tenerse en cuenta este hecho, para no tomar por español lo que no lo fué y sacar conclusiones erróneas acerca de la primitiva música española.

traído á Toledo por D. Bernardo (1085-1124). Abarca las antífonas de todo el oficio canónico, los Invitorios y Responsos de Maitines en canto gregoriano, teniendo además los tonos del salmo, *Venite, exultemus*, cantado en Maitines.

De la misma época, aunque algo posterior en años, es el 44,2. Aventaja en interés al anterior, pues está más completo y tiene el oficio propio de S. Giraldo, arcediano de Toledo, y el de S. Antolín, además de muchas notas marginales, donde se declara el modo de disponer el oficio litúrgico y su explicación mística. Por la notación lombarda que presenta el 48,14, se ve que debió este códice escribirse en Italia hacia el siglo xi, probablemente en algún monasterio benedictino. Excede en la perfección del canto y en lo completo á los anteriores, pues tiene el oficio de Difuntos, de que carecen éstos. Sus bellas proporciones y multitud de piezas gregorianas que comprende hacen de él uno de los códices más notables de Toledo. Digno de mención es el 35,10, misal romano del siglo xii, dónde los *Alleluias* de la *Misa* y los ofertorios tienen varios versillos, al igual del ofertorio de Difuntos. Además de todas las Misas del año y la de Requiem, contiene once *Kyries* con tropos, cuatro *Glorias* y una regular colección de *prosas* en honor de los misterios de Nuestro Señor y de los Santos. También trae las piezas litúrgicas que se cantaban en las procesiones. De fines del siglo xii, creemos sea el 33,5, breviario que nos ofrece

unicamente los oficios propios de los Santos, comenzando por S. Silvestre y concluyendo por San Martín, donde podrán verse hermosas composiciones gregorianas, que por desgracia han desaparecido ya del uso litúrgico. Parece de la misma época un misal (37,18), con todas las misas del *Común*, tan fielmente notadas, que con razón hemos de considerarle como uno de los códices más importantes de la biblioteca capitular toledana.

Consta, pues, por la sola enumeración de estos códices, que la iglesia de Toledo posee aún la casi totalidad de los libros litúrgicos gregorianos, necesarios al culto en el siglo XII, primero después de su reconquista. Veamos cómo los siglos posteriores vinieron á enriquecer la biblioteca toledana con otros monumentos no menos notables desde el punto de vista que nos ocupa.

Del siglo trece parecen los códices señalados con número 44,3; 35,9 y 48,15.—El primero es de rito monástico, nos ofrece notadas en canto gregoriano las antífonas y responsorios de *Tempore* y de *Sanctis*. Comienza por los tonos del Salmo *Venite, exultemus*; á continuación trae los oficios de adviento y los demás feriales, mezclados con los propios de Santos, concluyendo por la fiesta de *Omnium Sanctorum*.—El 35,9 es un verdadero Breviario, cuyas antífonas y responsorios están en canto gregoriano de buena ley. Abarca únicamente los oficios de *tempore* y *feriales*, parándose en la Dominica XVII después de Pentecostés.—Idéntico

á este parece el 48,15, que se escribió en Italia; también se concreta al oficio dominical y ferial; pero su estado de conservación es tan malo que ha perdido todos los oficios de Adviento y Navidad y desde la Dominica IX post Pentecostem, en adelante.

Al siglo trece atribuimos cuatro misales romanos, que no queremos pasar en silencio. El 52,11 es notable por su fidelidad musical gregoriana en los Graduales, Alleluias y demás piezas de la misa. Contiene todo el propio de *Tempore* y de *Santos*, y la misa de la Dedicación y de Difuntos, pero no el Común de Santos; lo mismo abarca el 33,24, pero trae además la misa votiva de la Virgen, dos misas distintas de Difuntos, varios Kyries y Glorias y un Credo.—En el 37,27 hemos visto el Pater Noster y Prefacio de la misa, notados en canto gregoriano; y en el 39,39 el *Exultet jam angelica turba*, de Sábado Santo, notado también á dos líneas. El 35,19, que es un riquísimo Evangelio toledano, trae el Evangelio *Liber Generationis*, puesto en música, pero *in campo aperto*, es decir, sin línea alguna.

Por este mismo siglo aparecen dos Pontificales, dignos también de consideración.—El primero, que lleva la signatura 39,12, sobresale por la pureza de su canto, así como por los ritos de la Coronación real, que en él se registran. Este códice, que se hizo expresamente para la Iglesia de Toledo, fuera digno de un detenido estudio litúrgico-musical donde se indagase la procedencia de di-

chos ritos y la del canto gregoriano que acompaña sus piezas litúrgicas. El segundo, señalado con el número 39,14, se escribió también para Toledo; tiene en canto gregoriano el *Prefacio* y *Pater Noster* de la misa y otras piezas de diferentes ritos eclesiásticos.

Entre los códices gregorianos pertenecientes al siglo xiv, llaman la atención ante todo dos *Salterios*, señalados con el número 33,4 y 60,6 respectivamente. El primero, además de los Salmos tiene las antifonas é himnos del oficio ferial en canto gregoriano, trayendo al final varios himnos cantados de algunas festividades, que pudieran aprovechar los amantes de la poesía medioeval; además resulta más completo, pues tiene sobre esto el canto de las Letanías, Kyries, dos *Glorias*, un *Credo* y varias piezas del Oficio de Difuntos. Los misales son más numerosos que el siglo anterior; cinco descuellan sobre los demás; el 35,11 se distingue por su excelente canto de Credos, *Glorias*, *Prefacios* y *Pater Noster* de la misa; el 52,12 nos ofrece tres clases de prefacios en notación gregoriana: *solemnes*, *dominicales* y *feriales*; siendo de notar que en los primeros las finales son idénticas á las del *angélica* de Guido de Arezzo; en el 39,20 merecen notarse las *misas votivas* de la Virgen y otras varias, la de *Requiem* y el *Oficio de Difuntos*, con las hermosas piezas *Subvenite é In paradisum*, así como el canto del *Prefacio* y *Pater Noster* usados en las

fiestas simples; en el 37,12 los lúgubres cantos de las Exequias, y en el 37,13 el de los prefacios y oraciones.—Abundan también los *Pontificales*, señalándose entre ellos el 56,19, lujosamente iluminado y notable por la perfección de la melodía en la *Consagración de la iglesia*; y el 56,20, que vino de Italia, donde antes lo había examinado Mabillon para componer su obra *Iter Italicum*, según lo da á entender un apuntamiento puesto en principio del mismo códice, donde se dice que perteneció al Monasterio de S. Bernardo, de la diócesis de Parma.

No hemos visto antifonarios de nota pertenecientes al siglo xv; pero en cambio nos place señalar un *Hebdomadario*, si así puede decirse, que tiene el principio de las antífonas *Ad Magnificat* y *Ad Benedictus* de las principales festividades. Al lado de éste figuran hasta ocho *Misales*; en general no están completos, pero no por eso interesan menos al canto gregoriano; entonaciones de Glorias y Credos, Prefacios, Pater Noster, y algunas misas votivas hemos visto en el 35,15; los Intrositos, Ofertorios, Kyries con tropos, Glorias y Secuencias de las principales festividades del año en el 52,14; el ordinario de la misa y el *Exultet* en el 60,5; los *Ite missa est* en el 37,17; buenos prefacios y entonaciones del Gloria en el toledano 37,25 y en los 37,22 y 52,7.—A este número pudiéramos añadir otros de los siglos xv y xvi, pero temiendo que la numeración resulte algo pesada para la

mayoría de los lectores, remitimos á la nota de esta página á cuantos deseen conocer su signatura y valor (1).

Pasemos ahora á examinar los cantorales de la Catedral (2). Entre ellos, las joyas más notables son, á no dudarlo, los cuatro misales en folio conocidos entre canónigos y beneficiados con el extraño nombre de *aguiluchos* (3). Se escribieron á fines del siglo xv ó principios del xvi, según lo dan á entender los escudos del Cardenal Mendoza que figuran en algunos de los folios. Las miniaturas y pinturas que encabezan casi todos los introitos quizás compitan en valor artístico con las famosas de El Escorial. El canto gregoriano es excelente y notable su fidelidad á la tradición; si adolece de algún defecto, sería de no distinguir bastante los grupos melódicos; pero aun con eso, en dichos volúmenes hallará el músico un mo-

(1) Citaremos, entre otros, el 52,15, que contiene las principales festividades del año, y se trajo de Italia; el 56,24, que proviene de la misma nación; el 56,18, pontifical del siglo xv, donde, entre otras piezas notables, se encuentra el canto de las letanías; el 56,12, pasionario del siglo xvi, á cuatro líneas encarnadas; el 44,5, que forma un cuaderno de oficios notados en buen canto gregoriano, para uso del monasterio de Clarisas de S. Silvestre in Capite, de Roma, etc., etc.

(2) El título de *excelente ó muy bueno* dado á los cantorales no dice que estos no ofrezcan *diferencias*; las tienen numerosas, pero de ordinario son *diferencias paleográficas ó arqueológicas*, más bien que modificaciones graves de la melodía. Téngase muy en cuenta esta advertencia.

(3) Hoy no tienen más objeto que el de aparecer abiertos en una de las águilas del coro los días festivos de todo el año, para indicar al cabildo que debe ir á la oferta en la misa mayor.

numento excelente del canto antiguo, y el artista una obra interesante de miniatura española, hecha en los primeros años del renacimiento.

La colección de cantorales se compone de unos cien volúmenes en folio. Desde el punto de vista musical, nos ha parecido digno de mención uno de menor tamaño que los demás, que tiene misas votivas de la Virgen, Kyries, Glorias, Credo para varios días de fiesta, así como la misa de Difuntos. Perteneció á la capilla de S. Ildefonso, en el siglo xvi. Anteriores á la reforma de San Pío V parecen dos antifonarios de Conmemoraciones de Santos y de Tiempo y varios cuadernos de Invitatorio y antifonas.—De fines del siglo xvi son los *Propios de Tempore y de Sanctis*, ora misales, ora antifonarios, en los cuales todavía se conserva bastante regular el canto gregoriano; en otros cantorales aparece más adulterado, haciendo que la colección toledana de libros de coro actualmente en uso, no sea tan conforme al canto tradicional como la de otras catedrales.—En el archivo de música se conservan también algunos libros de coro, que debieron pertenecer á la capilla de S. Ildefonso. Su notación es por lo regular buena; pero el mal estado de dichos misales y antifonarios imposibilita casi su uso.

No nos detendremos más en enumerar los monumentos de canto gregoriano existentes en la catedral de Toledo; en nuestro sentir hemos dicho lo suficiente para confirmar la proposición arriba

asentada y hacer ver á los eruditos dónde pueden estudiar el antiguo canto de la Iglesia, y singularmente de la iglesia de Toledo.

La biblioteca provincial, establecida en el Palacio arzobispal, posee un magnífico misal dividido en tres grandes volúmenes. En ellos se encuentran los introitos y demás piezas de las misas en honor de los Santos de todo el año; el propio de tiempo desde Adviento hasta las Témporas de Cuaresma, y desde Sábado Santo hasta Trinidad, con las Secuencias de Pascua, Corpus, etc. y otras que ya no están en uso. El canto de estos volúmenes es excelente; podrían servir en el coro con tanta razón como las buenas ediciones críticas modernas de canto gregoriano.—En la misma biblioteca hemos visto varios cantorales de conventos suprimidos, que son bastante fieles á la tradición y por el carácter de su escritura parecen obra de fines del siglo xvi ó principios del xvii.

La iglesia de S. Juan de la Penitencia, fundada por el Cardenal Cisneros, tiene una colección de cantorales digna también de mención. Parecen del siglo xvi y escritos poco después de publicada la reforma del Breviario por S. Pío V, según lo da á entender la fecha de 1578 que trae uno de ellos. Señalamos como códices notables: uno en pergamino del tiempo del Cardenal Cisneros, si no es anterior; contiene los tonos de los Salmos y del *Venite Exullemus*; los \mathfrak{r} . breves del Propio de Tiempo, del Común y del Propio de Santos; los

himnos, y entre ellos el *Pange lingua* en el tono del *Tantum ergo* español, y las Lamentaciones de Semana Santa, conformes á las que publicaron los benedictinos de Solesmes; otro también en pergamino de principios del siglo xvi, que trae las antífonas *Ad Magnificat* y *Ad Benedictus* de todo el *Proprium de Tempore*, más algunos Responso-rios.

De S. Juan de la Penitencia pasemos á la iglesia monasterial de S. Clemente. Esta nos ofrece interesante colección de libros corales, según el rito cisterciense. En general y salvo algunos muy modernos, dichos cantorales conservan la melodía gregoriana en un grado de perfección notable. Pasarán de veinte, escritos todos en el corriente del siglo xvi. En ellos hemos visto, demás de hermosas miniaturas, oficios propios, de S. Clemente, que parecen haber sido compuestos expresamente para esta iglesia de religiosas cistercienses, de San Malaquías, S. Benito, S. Bernardo, Descenso de Nuestra Señora, Llagas de Nuestro Señor, Once mil Vírgenes, etc., etc.—El antifonario consta de nueve volúmenes; el misal, de siete, sin contar algunos fragmentos. A esto debemos añadir un *Himnario* del siglo xiv, que también contiene antífonas propias en honor de S. Bernardo, y un *Pasionario* de fines del siglo xv, donde están escritos en canto gregoriano los Improperios, Procesión del Domingo de Ramos y otras piezas de Semana Santa.

Próximo á S. Clemente se levanta otra iglesia

cisterciense, dedicada á Sto. Domingo de Silos. Sus cantorales no desmerecen de los anteriores, pues son tantos y tan perfectos como ellos. Haremos mención especial de un antifonario del siglo xvi que tiene el Oficio Propio de Sto. Domingo de Silos, tal como le trae un manuscrito del siglo xi, existente en el *British-Museum* de Londres; dos misales de 1503, en pergamino, hechos expresamente para esta iglesia; un tomo de Kyries con tropos, Glorias, Sanctus, etc., distribuídos según las festividades; un *Pasionario* de principios del siglo xvi, cuyo canto es el denominado de Cisneros; y un *Misal Romano*, al parecer en uso entre los franciscanos antes de la reforma de S. Pío V, cuyo *Gloria Laus* del Domingo de Ramos tiene cinco versos más que el de hoy día.

Tal es, en resumen, la riqueza que en punto á manuscritos gregorianos posee la ciudad de Toledo. Pudiéramos mencionar otros monumentos gregorianos pertenecientes á otras varias iglesias de la misma ciudad, pero la índole de esta obrita no nos lo permite. Bastante creemos haber dicho; el lector nos dispensará la extensión dada á esta materia; pero á nuestro parecer su importancia la exigía tal y mayor aún.—En cuanto á las demás bibliotecas ó archivos arriba mencionados, sólo echaremos una rápida ojeada.

La Nacional de Madrid ha recogido considerable número de libros litúrgicos, entre los cuales se encuentran modelos de canto gregoriano. Su

descripción detallada no pertenece á este lugar; baste decir que allí hay Antifonarios, Misales como el C. 132 procedente de Ruán y curioso por varias piezas musicales, Breviarios, Oficios Propios, v. gr. el de la Expectación (manuscrito 1566); Pontificales y libros de rezo de Ordenes Religiosas; varios de ellos pertenecieron al Cabildo de Toledo, otros á la Biblioteca Real ó á las Ordenes de Caballería, como el Salterio-Himnario de la Orden de Santiago, expuesto en una de las vitrinas del Archivo Histórico Nacional (1).

Poseemos el catálogo bastante detallado de los libros litúrgicos más notables de la Biblioteca Nacional. Al hacerle hemos encontrado piezas litúrgicas dignas de estudio desde el punto de vista histórico. En cuanto á música, señalaremos el 52,19 de la Catedral de Toledo; el 4.^o,13 de los Reservados; el 5.^o,21 de íd.; el C. 54 y el manuscrito n.^o 270. En la obra del Sr. Riaño se encontrarán las signaturas de otros códices notables.

La Biblioteca de la Real Academia de la Historia posee varios códices gregorianos. Entre los que provienen de S. Millán de la Cogolla (Monasterio benedictino, Logroño), merecen particular mención, el n.^o 14, manuscrito del siglo XIII, que trae los himnos de S. Millán á canto gregoriano;

(1) El Sr. Riaño (obra citada) apunta los principales. Decimos los *principales* porque olvidó algunos de cierto interés, que no deben dejar de estudiar cuantos se dedicaren á indagar el carácter de la música antigua española.

el 18, misal que comprende las piezas propias de la misa de todo el año (de *Tempore*, *Sanctis* y *Votivas*); el 45, probablemente del siglo XII al XIII, con misas dominicales, feriales y de algunos santos y además antífonas de las procesiones y rogativas de la Ascensión; y el 51, misal del siglo XII-XIII, que después del Propio *de Tempore* y de Santos tiene Kyries y Glorias con tropos y demás piezas ordinarias de la misa.

En la particular de S. M. el Rey hemos visto tres códices interesantes; el VII, G, 3, que parece extranjero, acaso de Inglaterra, trayendo preciosos datos necrológicos en el calendario, tiene varios Prefacios y Pater noster en canto gregoriano, notados en cuatro líneas; otro, señalado 2. D. 2, parece aragonés y trae los Prefacios, Glorias é *Ite Missa est* en canto gregoriano; el tercero (2. D. 3) es un misal del siglo XII-XIII cuyos Introitos, Graduales, etc., están todos en canto, teniendo además varios Kyries con tropos, la célebre antífona *Gregorius præsul*, las piezas que se cantaban en las procesiones, las *Alleluias* de la misa con dos, tres y hasta cuatro versos y dos *Glorias*.

De Madrid pasemos al Escorial; en su Biblioteca, á cargo de los doctos PP. Agustinos, pueden verse códices de canto gregoriano de respetable antigüedad, así como de una pureza digna de especial estudio. Allí existe un *Salterio Romano* (jjj, a, 8), dividido por las horas canónicas del oficio divino, con las antífonas feriales en canto,

que no dudamos discreparán muy poco de las que en el futuro antifonario oficial han de publicarse. Al siglo XII atribuimos dos breviarios (jjj, l. 3, jjj, l. 4) que contienen las festividades de todo el año; de la misma época parece el fragmento de misal encuadrado con el código de medicina, titulado *Abucecri* (jj, I, 10) y el *Leccionario* de Semana Santa (jj, b, 4) y acaso el código de Olvega señalado con el número jj, I, 8. Este Sacramentario puede consultarse con fruto, por contener piezas interesantes por la música gregoriana y por las curiosidades litúrgicas que nos revela. Pero lo mejor quizá de la biblioteca en lo concerniente á nuestro asunto son dos misales del siglo XV; el uno (jjj, I, 1) fué de la Cartuja de *Escala Dei* y abarca todas las piezas de la misa del Tiempo, Santos y Común de Santos; el otro (H, I, 17), que es aun más completo, está bien iluminado y no desdice de los mejores códigos que la antigüedad nos ha legado de canto eclesiástico.

No hay por que detenerse en describir la magnífica colección de cantorales con que Felipe II dotó el coro del Monasterio á poco de su fundación. No tiene rival en España ni en toda Europa; admirada de miniaturistas, merece serlo también de músicos. Puede decirse de ella, y me parece justo el pensamiento, que comprende un misal y breviario monstruos de 216 volúmenes en folio, escritos con todo lujo y á estilo verdaderamente real, cuyo coste puede evaluarse en medio millón de pe-

setas de nuestra moneda actual. Su notación es de buena ley; y á no haber puesto en ella sus profanas manos el racionero de Toledo Juan Rodríguez "para suavizar alguna aspereza que había en algunos cantos, enmendando los acentos malos que por razón del punto tenían los libros" según se expresa el P. Ramoneda, seguramente sería el más precioso monumento erigido al canto gregoriano en siglos pasados. Sabemos qué entendían en el siglo xvi por *asperezas* y *malos acentos* del canto gregoriano; aun nos es dado apreciar la obra correctora del racionero de Toledo en las raspaduras y supresión de notas que se echan de ver al examinar los cantorales escurialenses; en España había también músicos al estilo de Cimello, autor de la Medicea, aunque algo más respetuosos de la tradicional notación gregoriana.

La catedral de Avila posee una colección de cantorales, que con no ser numerosa quizás supere á otras muchas en la perfección de su canto. Se compondrá de unos cincuenta volúmenes; el Misal Dominical-ferial consta de siete, en nuestro sentir los más excelentes de toda la colección desde el punto de vista musical y artístico; tres comprende el misal de Santos y trece los Oficios de *Tempore*, siendo éstos en general fieles á la tradición gregoriana. Vense allí además varios cuadernos de Invitorios, cuya notación no desdice de las buenas en su género, y 16 Antifonarios ó Santorales donde la melodía ha sufrido cambios

algo notables si se los compara con los insignificantes de las misas dominicales-feriales.

El cabildo catedral de Segovia posee también su colección de cantorales; los misales de *Tempore* parecen de fines del siglo xv ó principios del xvi y presentan un canto gregoriano muy correcto. Son notables asimismo los Misales de Santos y los Antifonarios del siglo xvi con hermosas miniaturas, superiores en nuestro concepto á los de igual clase de otras catedrales. En un manuscrito de tamaño menor (siglo xv-xvi) hemos visto algunas curiosidades litúrgico-musicales, con invitorios y entonaciones de himnos. En el Archivo de la catedral hay un códice del siglo xii-xiii (n.º 264) que tiene el oficio de difuntos en canto gregoriano y un cantoral del siglo xvi, que aunque muy incompleto por lo destrozado, demuestra haber sido buen ejemplar de canto eclesiástico.

Aunque la catedral de Valladolid no alcanza mucha antigüedad, nos ofrece, sin embargo, cantorales dignos de consideración. Los hay de distintas procedencias; entre los que hoy sirven en el coro, ó por lo menos están en una cámara contigua, sobresalen por la pureza de su canto los misales del *Propio de Tiempo* escritos en el siglo xvi, varios Antifonarios, también del *Propio de Tiempo*, el *Vespéral* que tiene el Oficio de Corpus, y otros volúmenes por separado. Pero, á no dudarlo, los más antiguos y mejores están retirados en la torre caída de la Catedral. A costa de

no pocos esfuerzos y lloviendo sobre nosotros una nube de polvo, logramos apuntar varios de dichos cantorales. De fines del siglo xv y hermosamente iluminados son unos siete misales con la mayor parte de las misas de todo el año, Kyries con tropos, Glorias, Credos y antifonas para procesiones; á la misma época pertenecen un Antifonario de Semana Santa, otro del tiempo de Cuaresma y otros dos de las festividades propias de Santos. Los hay del siglo xvi, xvii y xviii, que pertenecieron al célebre monasterio de S. Benito el Real de la misma ciudad y á los conventos dominicanos de S. Gregorio y S. Pablo; pero renunciamos á su enumeración, por ser demasiado larga para los límites de esta obrita. ¡Lástima que se encuentren en tan mal local y expuestos á todas las intemperies! ¡Si fueran los únicos!

En la catedral de Palencia existe también una colección regular de cantorales. Varios de ellos, como Salterios y Oficios Nuevos, adolecen de los defectos generales en la época de su transcripción (siglos xviii-xix); otros, como los seis *Misales* de Tempore y los Antifonarios dominicales-feriales (son siete), se recomiendan por su buena notación y fidelidad melódica. Grande la tiene un códice del siglo xiii, de rito cisterciense, que hemos tenido ocasión de ver en la iglesia de las Bernardas, de dicha ciudad, del cual hablamos ya en otro lugar. Asimismo llamó nuestra atención un misal impreso en pergamino á principios del siglo xvi, con-

servado en la catedral, y el Salterio Palentino, de la misma época, que forma parte de la colección de Cantorales del Cabildo; un Gradual dominicano del siglo xv, y varios cantorales de principios del siglo xvi, arrinconados en el desván del Convento de S. Pablo.

Burgos es una de las ciudades que pueden presentar mejor colección de códices gregorianos. Sentimos no poder trasladar aquí en su integridad las apuntaciones todas de nuestra carpeta; forzoso nos será limitarnos á mencionar lo más principal de cuanto hayamos examinado.

En el Archivo Catedral se conservan varios códices antiguos que aun con no estar completos, demuestran suficientemente cuál debió ser el canto eclesiástico de la capital de Castilla. Al siglo xii remonta un Salterio con antífonas á canto gregoriano, y junto con él los Oficios del *Común de Santos*, cuyos responsorios y antífonas, escritos en puntos sobrepuestos, concuerdan con las ediciones críticas de canto. A la misma época pertenecen varias misas encuadradas en un Breviario del siglo xiii. Abarca éste las antífonas y responsorios del oficio ferial, desde Pasión hasta principios de maitines del Sábado Santo. Del siglo xiii parece el códice n.º 274 que contiene varias misas y el Oficio de Difuntos, y otro, incompleto, donde no se ve sino el Oficio de la Expectación con responsorios y antífonas en inspirado y aun inédito canto gregoriano. Se conservan también frag-

mentos de época posterior, y entre ellos el del volumen 73 que contiene la Misa de Requiem, Kyries, Responsorios y otras piezas litúrgicas del siglo xv. En el mismo archivo existen varios cantorales en folio del siglo xv ó principios del xvi, que debieron pertenecer á un convento de Jerónimos, quizás al de Fredesval. La catedral se honra con su correspondiente colección de cantorales; hay algunos de época muy reciente (siglo xviii), otros son más antiguos, y por lo mismo más conformes á la tradición gregoriana, mereciendo especial mención los *Misales* de Tempore, dos volúmenes de misas admirablemente escritos á fines del siglo xv, varios antifonarios, y alguno que otro misal relegado al olvido en una de las capillas de la suntuosa catedral. El Seminario de S. Jerónimo posee también otra colección de libros corales gregorianos. En su mayoría datan del siglo xvi, tienen buenas iniciales y la melodía bastante conforme con la tradicional; en un Antifonario notamos varios Kyries con tropos, Glorias y Sanctus y una melodía propia del Regina Cœli, usada hasta hoy en varias parroquias burgalesas. En Burgos hemos tenido ocasión de examinar un Antifonario Cisterciense del siglo xiii, donde la fidelidad musical excede á la pureza de trazos y colores de la escritura, con ser ésta hermosísima; un Tropario del xiv, curioso por los motetes gregorianos y las piezas litúrgicas compuestas á varias voces, un misal cartujano del xv,

con Kyries, Glorias y Sanctus, y varios cantorales benedictinos, escritos en Santiago de Galicia hacia 1571. En la Iglesia del Hospital del Rey hemos visto cantorales de fines del siglo xv ó principios del xvi, de bastante mérito.

El Monasterio de Silos cuenta con un códice preciosísimo del siglo xiii, que ha servido para la edición crítica del *Antifonario Benedictino* publicado en Solesmes; la Colegiata de Covarrubias posee varios fragmentos de canto gregoriano escritos en los siglos xii, xiii y xiv y una colección de cantorales del xvi; folios antiguos anotados en canto gregoriano hemos visto en los archivos de Lerma, Villamayor de los Montes, Castroceniza, Obarenes, Castillo de la Reina, El Moral y otros parajes de la provincia de Burgos.

Pudiéramos continuar reseñando lo que hemos examinado en materia de canto gregoriano en Támara (Palencia), Sahagún, León, Astorga, Zamora, Salamanca y otras poblaciones, pero no queremos cansar al lector con citas tan escuetas; baste lo apuntado hasta aquí para insinuar cuánta sea la riqueza que en punto á canto gregoriano encontramos en nuestras iglesias.

CAPÍTULO XI

LA REFORMA GREGORIANA EN ESPAÑA Y MODO DE EFECTUARLA

Necesidad de la reforma.—Defectos en la ejecución del canto.—Cómo se podrá efectuar la reforma

El canto usado hoy en la mayoría de nuestras iglesias, con el nombre de *canto llano*, ¿responde á los deseos de Su Santidad en orden á la reforma de la música religiosa? ¿Daremos satisfacción cumplida á las disposiciones pontificias desterrando del repertorio musical religioso aquellas piezas que no merecen figurar en él por su carácter y composición profanos, y empleando á diario ese canto llano que, en sentir de un autorizado crítico musical, “en su actual desprestigio viene á ser cosa indigna de la atención de los músicos, objeto y blanco de sus desdenes y en cierta manera la personificación del aburrimento”? Examinemos, pues, si el actual canto llano es, á lo menos sustancialmente, el canto tradicional de la Iglesia, el verdadero canto litúrgico, y si le interpretamos conforme á las reglas peculiares del mismo y á las del buen gusto ó estética más elemental.

Ante todo, la mayoría de las parroquias rura-

les, por no decir su totalidad, y muchas de las urbanas, no cuentan sino con el texto literal de las piezas litúrgicas. Las melodías, si tal nombre se merecen, de semejantes piezas, son transmitidas de sacristán á sacristán ó de aficionado á aficionado, por la tradición oral y en virtud del deber de llenar un cargo en la iglesia. Como se ve, el canto necesariamente ha de resultar arbitrario; será más ó menos adornado, más ó menos brillante en concepto del vulgo, según el gusto ó según las *cualidades artísticas* del sacristán ó aficionado. De un mismo modo se cantan los introitos de todas las misas del año (y válgame que tono el suyo), á un mismo molde tienen que ajustarse las antífonas de vísperas, á dos ó tres los salmos ó cánticos del Evangelio, los himnos y otras piezas de los oficios litúrgicos; si, merced á circunstancias especiales, han conservado oralmente la notación propia de algunas de ellas, como el Oficio de Difuntos, la desfiguran de tal suerte ora con la adición de nuevos sonidos, ora con la supresión ó modificación de otros, que pierde su primitivo sabor y carácter. No digamos nada del modo insípido con que en general se ejecuta el canto de las parroquias; porque ¿se puede pedir otra cosa de quien ninguna educación musical recibe ni cuenta con los medios de instruirse en lo más elemental del arte sagrado?

Tócanos hablar ahora de las catedrales, colegiatas ó conventos, donde á diario se ven en los

atriles del coro grandes libros en pergamino, por lo general lujosamente encuadernados. ¿Contienen éstos las melodías gregorianas? ¿Se puede afirmar de ellos que son sustancialmente gregorianos ó tradicionales, entendiendo por tradicionales, no conformes á una tradición mal entendida, fruto de una corrupción musical que no remonta más allá de dos ó tres siglos, sino conformes á la verdadera y universal tradición de la Iglesia?

En el capítulo anterior hemos visto cómo en general los cantorales del siglo XVI conservaban la melodía tradicional en un grado de perfección notable; y que, aun con algunos defectos, los libros litúrgicos de dicha época, como *Misas de Tempore* y de *Sanctis*, *Antifonarios de Tempore* con la mayor parte de los *Festis*, pueden contarse entre los libros sustancialmente gregorianos.

No afirmaremos lo mismo de otros que se compusieron más tarde; el olvido del genuino canto eclesiástico fué cundiendo más y más en los siglos XVIII y XIX; se perdió casi por completo el gusto y la comprensión de las melodías gregorianas; en los libros corales se introdujeron bastardas composiciones, escribiéndose Himnarios, Salterios, Procesionales y otros libros litúrgicos de bastante mediano valor desde el punto de vista que nos ocupa; después se han impreso los Pérez (1) y

(1) Pérez (D. Vicente). *Puntuario de Cantollano gregoriano... corregido del mal acento y otros defectos notados en los libros antiguos*.—Madrid, 1799.

los Agapitos Sancho; y compuesto considerable número de oficios litúrgicos nuevos, inspirándose sus autores en ideas erróneas y teorías absurdas con respecto al canto llano.

Tales son, por lo menos, las consecuencias del exámen que hemos hecho de libros corales en las localidades mencionadas por el capítulo anterior. Cierto que la naturaleza de dichas conclusiones nos induce harto lógicamente á hacerlas extensivas á casi todas las catedrales españolas, pues cuando el mal gusto es general y son también generales en una época determinada ideas erróneas acerca de la naturaleza de un arte, se presume con razón resulten malas todas ó la mayor parte de las traducciones de ese mismo arte. Precisa, pues, distinguir dos clases de libros corales: los unos representan la tradición; en los otros ésta se halla notablemente adulterada; pero ambas clases son interpretadas del mismo modo, ambas caen bajo la censura de quien dijo: "Se puede achacar al canto llano la ausencia casi absoluta de melodía y ritmo; un exámen superficial... daría á entender á los menos prácticos que muchos de sus himnos, cánticos, antífonas, etc. no ofrecen el menor giro melódico; son á modo de series incoherentes de notas, colocadas una tras otra por inexperta mano."

Sentimos tocar un punto que pudiera herir el sentimiento de nuestros cantollanistas; pero si hemos de legitimar la necesidad de reforma, que de-

tendemos, forzoso es exponer alguna de las razones que en nuestro concepto la exigen.

El Introito, el Gradual, el Alleluia, y otras piezas litúrgicas de la misa sólo cumplen hoy su oficio ejercitando la paciencia de los oyentes, decía con razón el P. Uriarte. No hay músico que fije su atención en ellas, cualesquiera que sean el valor ó la belleza de su melodía. ¿Por qué? porque se las *ejecuta* (así á la letra) despiadadamente; porque en boca de los cantollanistas al uso ofrecen por regla general el aspecto de un cadáver; ese cadáver fué cuerpo del verdadero canto gregoriano; pero el continuo martilleo, el berreo ordinario, la sistemática separación una á una de las notas pertenecientes á un solo grupo, á una sola palabra musical; la supresión arbitraria (gran pecado) de ciertas fórmulas melódicas, inútiles en concepto de quienes no comprenden su significado; el deletreo musical, idéntico al de los niños que comienzan á leer; la absoluta carencia del discernimiento artístico para distinguir los miembros, las frases, la marcha de la melodía gregoriana, y otros defectos que no hemos de mencionar aquí, han hecho de ese cuerpo animado un cuerpo mutilado, un ser sin vida, un cuerpo humano sin alma que le vivifique.

No se sospecha siquiera que en el canto tradicional de la Iglesia haya un arte, que ese arte debe ser estudiado, tanto más cuanto se le ha tenido en mayor olvido; que es de suyo delicado y

exige cierta preparación, y por eso se cae en tantos defectos. Nadie siente la necesidad de ensayar el canto llano, y de hecho nadie lo hace; el cantor está siempre preparado á dar á la melodía su *artística y recta ejecución*. ¿Qué importa suprimir notas ó truncar melodías, si éstas son obra de compositores ignorantes, si no inspiran sentimiento alguno á nuestras almas ni á los oyentes, si de ese modo acabamos cuanto antes esas piezas importunas? Tal dicen muchos, á lo menos en la práctica. ¿Qué importará, les replicamos nosotros, v. gr., que declamando alguien los discursos de Cicerón ó las homilias de los Santos Padres, suprima aquí ó allá palabras ó medias frases, ó divida arbitrariamente las frases y deslustre sin compasión sus armoniosos párrafos?

Pues no digamos nada de las reglas de ejecución que de ordinario se siguen. Sucederá que las notas se colocan en la sílaba determinada no por el libro, sino por una teoría errónea, difícil de explicar; que se les da el valor que se quiere. Si se trata de los salmos, se adaptan las cadencias á mediante y terminaciones de cualquier modo; si en la deposición de las finales se observa alguna regla uniforme, es la de hacerlas notoriamente fuertes. No digamos nada de la división de palabras, hecha sin compasión ni miramientos; ni de la precipitación con que de ordinario se salmodia, sin observar pausa alguna y quitando á la melodía su carácter viril con el derroche de sostenidos

y bemoles. Y además, ¿quién hay de buen gusto que conceptúe el canto de los salmos "al modo de los expendedores callejeros, con prolongaciones injustificadas y á toda fuerza de pulmón", rompiendo el enlace natural de las sílabas en la palabra y de las palabras en la frase? A buen seguro que la belleza musical ni consiste en el ruido de las voces, ni en los estentóreos gritos de un coro.

Diráse que el carácter español necesita expresar de modo más turbulento los sentimientos religiosos y excitar con sonidos fuertes su devoción y entusiasmo. Pero aun dando por cierta esta necesidad y reconociendo que nosotros, pueblo del mediodía, naturalmente somos inclinados á dar á la piedad un exterior más vivo y vigoroso, una manifestación más sentimental de las impresiones que embargan nuestra alma, ¿cambiarán estas circunstancias la esencia y propiedades del canto gregoriano, mudando por consiguiente su peculiar modo de ejecución? ¿Legitimarán los excesos deplorables que con ese pretexto se cometen? ¿Será alguna vez lícito no dar al canto gregoriano la interpretación que le es debida, ó ejecutar las melodías sagradas con la negligencia ó falta de gusto tan comunes en las funciones litúrgicas de nuestras iglesias?

Y aumenta el mal el triste hecho de darse personas que, so pretexto de gravedad, respeto religioso ó fidelidad á una tradición que nos legaron

nuestros mayores ó enseñaron nuestros maestros, so pretexto de amparar un modo de ejecución musical de canto llano, en malhora tenido por nacional y por muy español, continuen preconizando principios y prácticas del todo opuestos á la tradicional interpretación del canto gregoriano y á las reglas más elementales de la estética musical.

Creemos que el Primer Congreso Católico español, convocado en Madrid allá por los años de 1889, miraría por la honra de España y por la conservación de sus antiguas glorias; y sin embargo, en sus actas y refiriéndose á España, vemos estampada y aprobada esta conclusión:

“Debe sustituirse el canto llano que hoy está en uso, por el canto gregoriano, en relación con los adelantos modernos.”

La reforma del canto llano debe imponerse pues en España, é imponerse en nombre del arte y de la belleza, en nombre del acatamiento debido á las prescripciones pontificias y á las del Congreso Católico de Madrid.

Aquí acabara el presente capítulo si no nos viéramos en la precisión de decir algo tocante á los medios de efectuar en España la restauración del canto gregoriano. Carecemos de prestigio personal que autorice nuestro modo de pensar sobre este asunto; pero aún así nos atrevemos á asegurar que se exageran mucho las dificultades existentes, á juicio de algunos, en las actuales circunstancias. Para llevar á cabo la reforma del canto

llano no se requiere ni prescindir del régimen actual de los cabildos catedrales, parroquias y coros de órdenes religiosas, ni menos reformar el Concordato, como quiere el Sr. Olmeda (1). Confesamos que la actual organización de los cabildos, la falta de medios en las parroquias rurales, el poco personal dedicado al culto, y otras necesidades por desgracia harto reales, aumentan por modo extraordinario la dificultad de la reforma. Pero adviértase que esos inconvenientes afectan más bien á la música instrumental y polifónica que al canto gregoriano; y que apelar á la reforma del Concordato es recurrir á un medio punto menos que imposible y de resultados muy dudosos.

En sentir de respetables personas, hay otro medio mejor, más práctico todavía, con el cual desde hoy mismo se puede dar un paso agigantado en la reforma; *el de la buena voluntad* y el de aprovechar desde luego lo que se tiene á mano. ¿Qué más que buena voluntad y algunas lecciones necesitan los salmistas y aún el coro entero de las catedrales y otros cabildos, para rezar y salmodiar como debe rezarse y salmodiarse? ¿Sería difícil conseguir que el maestro de capilla ó el sochantre que por su cargo deben estar al corriente de la verdadera ejecución del canto gregoriano, enseñara á cuantos forman la *capilla* á interpretar las piezas extraordinarias, como son las antifonas y cánticos de los *Oficios Propios*, y otras de

(1) *Obra citada*, pág. 30 y siguientes.

uso diario, más complicadas en su ejecución? Y ya que no se llegara á cantar según todas las reglas del arte, ¿no se podría desde luego evitar los defectos más notorios? Pues para esto no se necesita ni grandes recursos, ni mayor dotación, sino buena voluntad, y, sobre todo, unión de fuerzas y armonía entre los elementos que componen el coro.

Además, contándose hoy con medios no muy costosos para aprender el canto gregoriano según los mejores métodos, ¿por qué en las oposiciones á beneficios catedrales no se exigiría el conocimiento, ya que no perfecto, á lo menos suficiente, del mismo? Siguiendo este proceder, á los pocos años se daría por hecha la reforma. Esto por lo que toca á los cabildos.

Los Seminarios deben ser factor principalísimo en la realización de la misma. Si se considera la asignatura de canto llano, no como accidental en la carrera eclesiástica, sino como lo es, importantísima en el ministerio eclesiástico, no se consagrará un año, ni dos, ni una clase á la semana, como ahora suele hacerse, sino el tiempo necesario para que los jóvenes salgan con algunos conocimientos fijos y determinados de la materia. A costa de no mucho trabajo podría conseguirse por lo menos que al concluir la carrera eclesiástica supieran los presbíteros ejecutar las piezas más ordinarias de la Misa y Vísperas. Hay ya *métodos* de canto gregoriano, ó se publicarán

en breve, compuestos según los mejores trabajos modernos relativos al mismo. Al par de la edición típica Vaticana, saldrá también en España una obrita, á modo de *Manual Litúrgico*, que contenga cuanto de ordinario suele cantarse en iglesias parroquiales ó en el coro de muchas comunidades religiosas de ambos sexos. Siendo su precio muy económico, el seminarista podrá hacerse con ella, y servirse de ella como de libro de texto para los ejercicios prácticos durante el curso y después en el curso de su ministerio sacerdotal.

Del Seminario se extenderá la reforma á las parroquias y al clero catedral, según vayan los jóvenes presbíteros ingresando en los cabildos, ó ejerciendo el ministerio de las almas en los pueblos, aun de corto vecindario. En éstos no se verá en adelante tanta arbitrariedad en el canto, ni seguirán los sacristanes berreando con tanto furor; pudiendo el párroco las más de las veces enseñar á sus feligreses lo preciso siquiera para cantar decentemente.

En nuestro humilde sentir, la gran palanca para llevar adelante la reforma han de ser los Seminarios; si se les consagra el cuidado que es de desear y aquí hemos señalado, el *Motu Proprio* de Su Santidad tendrá en España perfecto y estable cumplimiento á vuelta de unos años en lo que se refiere al *canto gregoriano*, y la reforma estribará en las bases más firmes, que, dada la or-

ganización actual del culto, hoy día puedan establecerse.

Aun á trueque de quedar algo incompleto el presente capítulo, y parecer algo breve la exposición de tema tan importante como lo es el modo de efectuar la reforma del canto eclesiástico, evitamos de intento tratar el mismo sujeto desde otros puntos de vista. Pudiéramos decir una palabra acerca del sistema de enseñanza que debiera adoptarse en los seminarios, ó trazar un plan de curso que diera por resultado el que Su Santidad espera de los eclesiásticos en orden á la reforma del canto litúrgico, pero en nuestro sentir este negocio es de la competencia de Prelados y superiores de los Seminarios, cuya prudencia y celo les inspirarán los medios más propios para realizar los deseos del Papa, expuestos en su *Motu Proprio*. Advertiremos, empero, que si se quiere sea la reforma efecto no de una obediencia más ó menos obligada á la autoridad eclesiástica, sino de la convicción, á la par del curso de canto gregoriano debe explicarse otro bien razonado y completo de *sagrada liturgia*, donde se haga ver la importancia de ésta en el ministerio sacerdotal y los copiosos frutos que de la misma, con sus ceremonias y canto, pueden sacar los fieles.

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

	<u>PÁGS.</u>
Al que leyere.	5
CAPÍTULO I. Música Religiosa.	9
CAPÍTULO II. El canto gregoriano y su valor artístico.	23
CAPÍTULO III. ¿Existe el canto gregoriano?.	35
CAPÍTULO IV. Propiedades del canto gregoriano.	51
CAPÍTULO V. Ejecución y ritmo del canto gregoriano.	63
CAPÍTULO VI. ¿Es canto Benedictino?.	75
CAPÍTULO VII. Restauración benedictina del canto gregoriano.	87
CAPÍTULO VIII. El canto gregoriano en España.	101
CAPÍTULO IX. Canto Toledano.	113
CAPÍTULO X. Manuscritos gregorianos españoles.	119
CAPÍTULO XI. La reforma gregoriana en España y modo de efectuarla.	143

EL EVANGELIO EXPLICADO EN LAS DOMINICAS

BREVES DISCURSOS SOBRE LAS PRINCIPALES FIESTAS DEL AÑO

EJERCICIOS ESPIRITUALES

por el sacerdote

RAFAEL FRASSINETTI

Un magnífico volumen de más de 500 páginas en 4.º mayor, de compacta lectura, lujosamente impreso sobre papel verjurado.

Exposición breve, sencilla y clara de todas las **Dominicas** y **Fiestas** principales del año, entrelazada con el relato de hechos sobremañera instructivos y edificantes, que se insinúan blandamente en los corazones juveniles, cuidando siempre el autor de adaptar sus enseñanzas al público especial á que las destina; tales son las cualidades que avaloran y enriquecen este libro, al que pone digno remate una breve serie de **Ejercicios espirituales** apropiadísimos para la mejora y adelantamiento espiritual del joven ejercitante.

EL LIBRO DE LOS AFLIGIDOS

(Consuelos para el dolor)

por el autor de los "AVISOS ESPIRITUALES"

(SEGUNDA EDICIÓN)

Un volumen en 8.º, esmeradamente impreso

El presente libro es el más apto para aprender prácticamente la ciencia difícil del sufrimiento, ciencia que todos deben saber, porque el dolor es patrimonio de la humanidad.—*El Buen Consejo*. Real Monasterio del Escorial, 5 Julio 1903.

LA CENSURA ECLESIASTICA

POR EL

Ilmo. Sr. D. Antolín López Peláez

Obra premiada

Un volumen en 8.º mayor, esmeradamente impreso

En este libro se estudia todo lo referente al derecho de la Iglesia para vedar á los fieles la lectura de escritos que puedan serles perjudiciales, apartándolos del camino de la salvación eterna; la naturaleza, extensión y necesidad de la censura eclesiástica, y lo que son los escritores impíos y sus obras literarias, terminando con varios apéndices, entre ellos la lista de los libros de autores españoles incluidos en la última edición del *Índice*.—*La Atalaya*, Santander, 11 Junio de 1904.

YO ¿PARA QUÉ NACÍ? PARA SALVARME Á LAS JÓVENES CRISTIANAS

Recuerdo que para consolidar el fruto de los Santos Ejercicios les dedica el *P. Pedro Aguilera S. J.*

EDICIÓN DE 50,000 EJEMPLARES

Libro necesario en todos los hogares

Arte de cuidar á los enfermos

Manual teórico-práctico para uso de las familias en general y de las religiosas enfermeras en particular

En 8.º mayor, con 84 grabados

Este Manual será de grande utilidad para las enfermeras y para los enfermos. *Doctor Le Béle.*—Soy de opinión que en ninguna casa debía faltar un ejemplar de esta excelente obra. *Doctor J. Redier*—Este precioso Manual, preciso, claro y completo, llena un vacío y representa un progreso que me complazco en proclamar.—*Doctor A. Coupey.*

Segunda edición de 25.000 ejemplares

LAS HIJAS DE MARÍA SU CONDUCTA EN EL MUNDO

Un elegante tomito en 18.º, en tela

Este librito no tardará en ser en España y en América, como lo es en Francia, el **vademecum indispensable y de lectura diaria** de todas las Hijas de María. De «libro de oro» lo ha calificado un crítico extranjero, y ciertamente no parece exagerado el elogio. Con estilo sencillo, al par que elegante, se exponen en esta preciosa obra las más sólidas enseñanzas en forma práctica y asequible á todas las inteligencias.

OBRA NOTABLE Y DE ACTUALIDAD

LA LEYENDA DEL ESTADO ENSEÑANTE

POR EL

P. RAMÓN RUIZ AMADO

de la Compañía de Jesús

Un volumen en 8.º, en rústica

.....*Desearíamos leyese en esta obrita los padres de familia ilustrados* y cuantos se interesan por la legítima prosperidad de la patria. Con argumentos irrefutables refuta los sofismas del *alma nacional*, de *las dos juventudes*, de *la tutela del Estado*, etc., aducidos en contra del derecho de los padres y á favor de la tiranía del Estado..... Ojalá estudiasen esta obra tantos políticos apasionados del Estado moderno laico..... P. VILLADA, *Razón y Fe*, tomo VII, página 388, 390.

EL CRUCIFIJO

POR EL

ABATE CHAFFANJÓN

Un volumen en 18.º, en tela

En capítulos rebosantes de mística delicadeza, derrama el autor las reflexiones que le sugiere la presencia de la imagen bendita de Jesucristo enclavado en la Cruz. La obra constituye una fuente inagotable de asuntos para meditar, y su lectura produce en el alma emoción agradabilísima. Completan el libro un bellissimo método para oír misa, un devoto Vía Crucis y la Hora Santa, ejercicio tan grato á las almas piadosas.

Obras del R. P. Fr. Samuel Eiján O. F. M.

DEL COLEGIO DE PP. FRANCISCANOS DE SANTIAGO

DESPERTADOR ANTONIANO

Devocionario completo de los Asociados de la Pia Unión de San Antonio de Padua. Libro recomendado á los miembros de la Pia Unión por el Director del Centro Nacional de España.

Un volumen de 416 páginas, encuadernado en tela inglesa

VIDA POPULAR DE S. ANTONIO DE PADUA

y medios para propaǵar su culto entre los fieles

Bonita edición de propaganda, tamaño 18.º prolongado, esmeradamente impresa y con elegante encuadernación.

EL LIRIO ENTRE ESPINAS

ó el Apóstol de María Inmaculada Ven. P. Juan Duns Escoto

Un volumen en 8.º ilustrado con profusión de grabados.

FR. EUSEBIO DE LA ASUNCIÓN, Carmelita

CONVENIENCIA DE DEFINIR COMO DOGMA DE FE

LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN

Un tomito en 8.º

Recomendamos eficazmente, no sólo la adquisición, sino también la difusión de esta obra encaminada al triunfo y á la gloria de nuestra madre amantísima.—*La Voz del Púlpito*. Huesca, 20 Febrero 1903.

Abejas Místicas de San Francisco de Sales

ó la vida devota bajo el emblema de las abejas

Un tomito en 16.º

La materia constituye un riquísimo filón arrancado á la inagotable mina de los escritos de San Francisco de Sales.—*Correo Español*. México, 12 Febrero 1903.

LAS VIRTUDES DEL RELIGIOSO

POR EL R. P. BENITO VALUY S. J.

Un volumen en 18.º, encuadernado

Contiene una exposición detallada y concisa de las reglas á que ha de ajustar su conducta la persona religiosa en el camino de la vida espiritual, con aplicaciones prácticas, en cuya lectura aprovechará no poco el religioso para adelantar en la perfección. El buen orden con que están distribuidas las materias contribuye á que el libro supla á muchos tratados de moral y ascética que no están al alcance de todas las personas que profesan la vida religiosa. *El Buen Consejo*, El Escorial 26 de Junio de 1904.

12.000
Ministerio de Ángeles

Segunda edición de 40,000 ejemplares

MÉTODO DE AYUDAR Á MISA

Arreglado por un Padre de la Compañía de Jesús

Obra importantísima y de actualidad

MONSEÑOR BAUNARD DIOS EN LA ESCUELA

EL COLEGIO CRISTIANO

Un magnífico volumen en 4.º mayor, en rústica

Lea este libro la juventud estudiosa, léanlo los padres y madres de familia, léanlo los maestros y educandos, léanlo, en fin, toda clase de personas, y probarán por experiencia que **EL COLEGIO CRISTIANO** es *sapientísimo pedagogo de la juventud cristiana, amigo fidelísimo del hogar doméstico y bienhechor insigne de la humanidad entera.*—*El Eco Franciscano, Santiago 15 de Diciembre de 1903.*

MES DE MARÍA

por el R. P. **DIONISIO FIERRO GASCA**

Un volumen en 18.º en tela

Es una obrita llena de novedad, que sin salir del orden ó método tradicional en que se encuadra ese santo ejercicio, tan popularizado entre los fieles, encierra en sus meditaciones, oraciones, ejemplos, jaculatorias, cánticos, etcétera, etc., lo más selecto que puede presentarse en esa materia, consultando la piedad fervorosa y discreta, eliminando lo que, siquiera remotamente, perjudique ó exponga á críticas el sentimiento religioso. Es de lo mejor que se haya escrito para estimular eficazmente el culto á la excelsa Madre de Dios. *La Voz de la Iglesia, Buenos Aires 21 Julio 1904.*

Á LOS JÓVENES

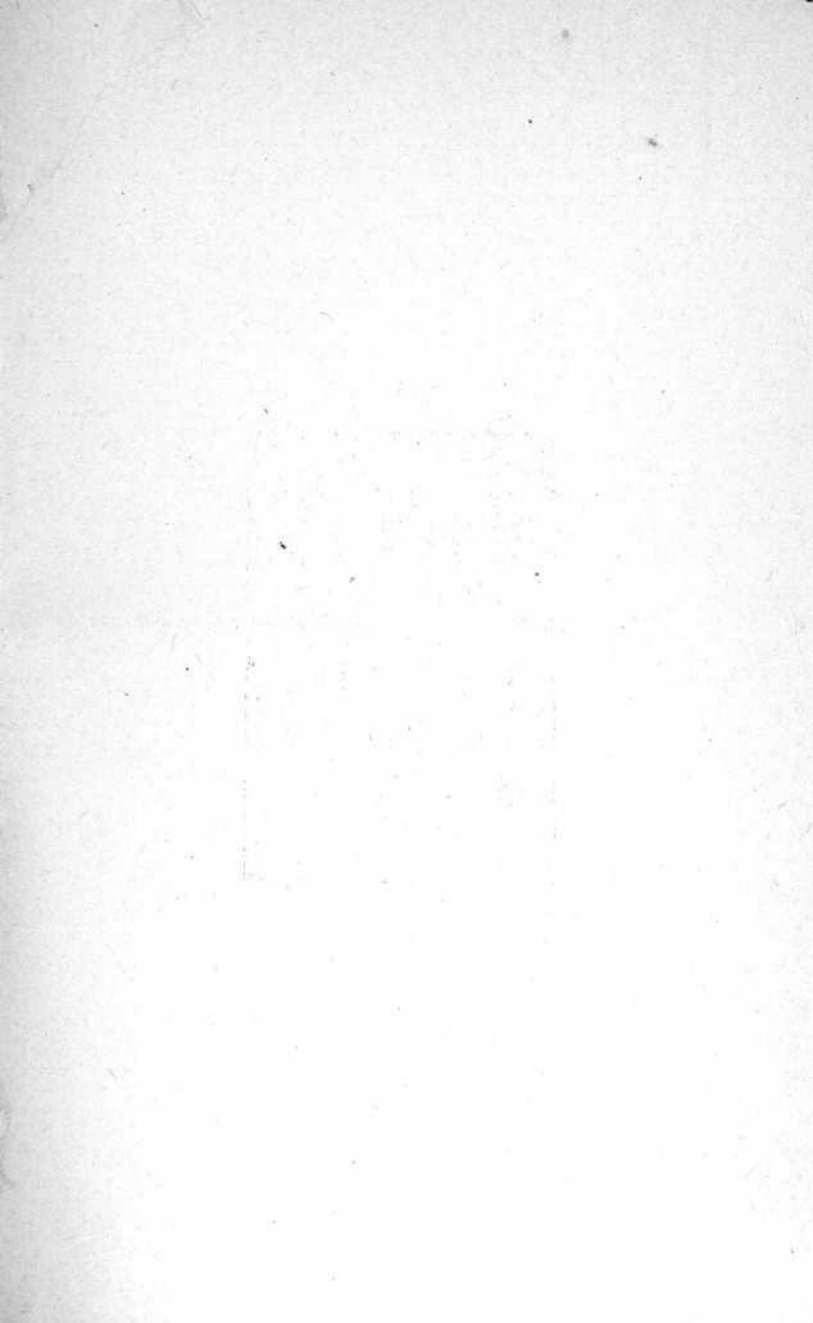
CONSEJOS DEL P. OLIVANT

RECOGIDOS POR EL

P. CH. CLAIR, de la Compañía de Jesús

Un tomito en 18.º, encuadernado

Es un librito en el que los jóvenes hallarán saludables enseñanzas expuestas con mucha sencillez al par que con notable maestría. No cabe duda que este librito es uno de los llamados á formar parte de las bibliotecas de la juventud escolar, pues como reliquias de un mártir que tanto se interesó en pro de esa porción tan combatida en estos tiempos de indiferentismo, han de contribuir á templar sus tiernos corazones y disponerlos para salir airosos de las emboscadas que sus enemigos les preparan. *Páginas Escolares, Gijón 15 Febrero 1905.*





1968-1969

COOPER'S CAMINO

GRINGO

AMONG

?