

letanias que el simple *Kirie, eleison*, repetido tres veces, a diferencia de las letanías romanas, que intercalaban el *Christe, eleison*.

CAPÍTULO III

El Canto toledano.

Han protestado, o cuando menos se han dolido algunos españoles de que en la reforma del Canto eclesiástico felizmente emprendida y casi ultimada por el Papa Pío X, no se haya dado algún lugar al Canto toledano, Canto verdaderamente español y hasta cierto punto insustituible, según su hablar más sentimental que bien razonado.

Pregunta a este propósito el erudito autor del libro *Qué es Canto gregoriano* (1): «¿Qué se entiende, o qué puede entenderse con el apelativo de *toledano*?» No hablemos del mozárabe, que ese sí es toledano, mejor dicho, nacional; porque correspondiendo a una liturgia suprimida, siendo indescifrable en casi todo su repertorio, y no coincidiendo sus textos cantados con los del Rito romano, hoy en vigor, de poco o de nada pudiera servirnos.

Hemos buscado en archivos y bibliotecas restos de esas tan decantadas y añoradas melodías gregorianas, y después de pacientes búsquedas, nada de nuevo hemos encontrado, nada que no se halle ya en los libros litúrgicos puramente romanos, fuera del Canto de la epístola, del Evangelio, *Exultet*, el de la *Pasión*, *Lamentaciones*, *Tantum ergo* y *Pater noster* de la Misa, melodía esta última que nada tiene de original, siendo un mero calco del tono simple de Prefacio. El tono de la *Angelica* igual al del principio de la Misa mozárabe: *Per gloriam* tiene más valor y originalidad, abundando en los motivos de las maravillosas Lamentaciones españolas del Jueves Santo con sus dos dominantes, *la* y *mi*, y sus solemnes cadencias (2).

(1) *Qué es Canto gregoriano*, pág. 118. (Barcelona, 1905). Leeráse también con fruto el capítulo X del mismo libro, acerca de los *Manuscritos gregorianos españoles*, en donde se habla, en primer lugar, de los toledanos, de los cuales derivan los monumentales del Escorial, gloria del monarca católico Felipe II y de toda la Iglesia española.

(2) Fueron editadas estas Lamentaciones por el P. Casiano Rojo, benedictino de Silos, quien las sacó de un Antifonario español del siglo XIII, conservado en la histórica abadía castellana.

Notable es también el tono de la Pasión, sobre todo en aquellas palabras de Cristo: *Deus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?*, en donde toma vuelos dramáticos, mientras que el cronista se contenta con sostener en todo el tiempo un mero recitado sin inflexión alguna.

Parte de esas melodías, supuestas toledanas, cuyo abolengo nadie ha estudiado detenidamente hasta hoy, pueden hallarse en los Cantorales de las catedrales españolas y en los misales impresos antiguamente en España o para España. Otras convendrá verlas con preferencia en el *Passionarium* y en el *Intonarum* toledanos, editados por el Cardenal Cisneros en 1515 y 1516, respectivamente, editados con gran esmero en papel o bien en vitela, como el mismo Cardenal lo hace notar en el prólogo por él escrito, en que dice no toma nada tan a pecho como el dotar a la Iglesia Primada de libros para el servicio divino mejores que los que pueda ostentar cualquier otra iglesia de la cristiandad.

«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». Véanse, si se quiere, los 100 Cantorales que hay en la Catedral de Toledo, muchos de ellos completamente arrinconados, que no aparecerán en ellos esas melodías toledanas con que algunos sueñan todavía, sino siempre el puro Canto romano; y otro tanto diremos de los Mss. de la Biblioteca catedralicia, entre los cuales hay Cantorales romanos que incluso no se han hecho en España, habiendo pertenecido a la Biblioteca del Cardenal Zelada, y sido comprados por el Cardenal Lorenzana, probablemente en Roma a fines del siglo XVIII.

Sólo merecen especial mención dos grandes Cantorales con los graduales de las Misas conteniendo lo que llaman *Canto Eugenio*, que es ejecutado por los infantes de coro. Ya en el siglo XVIII se escribió que eran de *Canto Eugenio*, el cual se habría compuesto en tiempo del Arzobispo francés D. Bernardo (!), cuando son pura invención de D. Jerónimo Romero, el célebre racionero y maestro de melodía del siglo XVIII.

El Rito romano-toledano adoptó también al fin de los Laudes de Semana Santa las Preces *Kyrie, eleison..... Qui passurus*, que pueden ya verse en el Antifonario sangaliano de Hartker (siglo XI), y en el existente en la Biblioteca del Cabildo toledano (siglo

XI al XII), traído de Roma probablemente por el Cardenal Lorenzana. Aparecen también en los libros litúrgicos de Ordenes religiosas, como puede verse en el Procesional dominicano impreso en Madrid en 1609 (Bibliot. Nac. Mss. sig. M-268).

Los versillos de esas Preces tan notables los cantaban los seises de la Catedral toledana, según la rúbrica del *Intonarium*, editado por el Cardenal Jiménez de Cisneros, habían de cantarlos dos por dos, *bini et bini*, respondiendo el coro *Domine, miserere*, equivalente al *Kyrie, eleison* del principio.

En esas mismas Preces tuvo su origen el Canto del *Christus factus* con que terminan todas las Horas en el último triduo de la Semana Santa, y el Lamentacionario del Escorial guardará su misma melodía para las Horas menores de ese santo triduo (1).

Pero si esas Preces tan hermosas no pueden llamarse toledanas, aun después de haberse usado en Toledo, en cambio el recitado del *Parce mihi, Domine*, del mismo Intonario toledano de Cisneros, impreso en 1515 (Bibliot. Nac. de Madrid, Mss. sign. 268), parece de raigambre enteramente toledana, sobre todo en la variante de cierto Cantoral de la Capilla del Condestable de Burgos. Difieren entrambos libros en cuanto a la cuerda. El de Cisneros pone como cuerda dominante el *do*, el del Condestable y Hospital del Rey de Burgos el *la*, con lo cual sus inflexiones adquieren un matiz y sabor grave y misterioso, que no tienen subida al *do* la dominante. Con la cuerda de *la*, las inflexiones melódicas de la *flexa* y *metrum* son las mismas de los imponentes dípticos mozárabes y de la Oración después del *Pater noster* también mozárabe, melodías venerables que tienen su origen en la primitiva Iglesia y hasta en la Sinagoga (2).

Al mencionar a Burgos, nos acordamos del *Tantum ergo*, llamado español, por cuanto en uno de sus Cantorales creemos encontrarse también su melodía genuina y primitiva, evitándose en ella la sensible y adquiriendo todo el desarrollo que reclama la frase: *Et antiquum documentum*, cuyas notas son: *do mi sol sol sol la la si la sol*, en vez de la versión más vulgarizada y también más vulgar: *do mi sol sol la la sol fa* (sostenido) *sol....*

(1) Germán Prado, *Música Sacro-hispana*, número de febrero, 1923.

(2) Puede verse esta melodía del *Parce*, según la recensión Burgalesa en el Método de Canto gregoriano, por el R. P. Casiano Rojo (Valladolid, página 124, 1907).

Este tono del *Tantum ergo* lo hacen pasar algunos como mozárabe, mas nada nos autoriza a ello: primero porque los mozárabes hasta el siglo XI cantaban los himnos con recitados sencillísimos, con inflexiones al fin de los versos como en la salmodia, salvo raras excepciones en que se les dió melodía más adornada, o bien se tomó la misma que tenían en otras iglesias, como con el himno *Pange lingua* de la Santa Cruz, cuyo Canto es también el usado en las Galias, compuesto tal vez en Poitiers por el mismo Venancio Fortunato, autor de la letra. Por lo demás, el tono del *Tantum ergo*, tono esencialmente medido, no lo encontramos en los Cantorales españoles hasta el siglo XVI, empleándose entonces para muchos himnos de ese metro.

En el *Intonarium*, además de los tonos de salmos y antifonas, están los himnos, himnos para todos los gustos, pero que no pueden llamarse toledanos. Hay en cambio responsorios para las Horas menores, responsorios largos y muy adornados, como el de Completas, que empieza *In pace in idipsum*.

Repetimos que los Misales y demás libros litúrgicos españoles que no son mozárabes, contienen únicamente la melopea romana más o menos pura, más o menos deteriorada, sobre todo con la supresión de melismas.

Hay en ellos también algunos *Kiries* que con preferencia o con exclusividad se cantaron en España, los cuales están publicados y aprobados (1); pero adolecen de pesadez, no siendo ciertamente de la mejor época, ni muy antiguos, ya que alguno es comentario de los clásicos del Kirial.

Es cuanto puede decirse acerca del Canto toledano o hispano, frente a los documentos manuseritos o impresos que del pasado nos quedan.

La bibliografía acerca de este punto tan coñido es escasa. La más valiosa, aunque sólo a título de información, creemos ser el opúsculo del Canónigo toledano Vallejo, editada por el P. Luciano Serrano en 1907 (2), que ocupa los folios 447-535 del Ms. titulado *Memorias*, conservado en la Academia de la Historia. Ocúpase primero, del cantollano, luego del eugeniano, y finalmente, del Canto figurado. Mas como Vallejo no era ni músico ni paleógrafo, incurre, lo mismo que Jerónimo Romero Avila, algo ante-

(1) Appendix pro Hispania, Silos, 1905.

(2) Historia de la Música en Toledo (Madrid, 1907).

rior a él, en lastimosas confusiones, o más bien, distinciones entre Canto melódico y Canto eugeniano, cual si fuera posible que San Eugenio, viviendo como vivió en el siglo VIII, hubiera podido componer otras melodías que las de la liturgia visigoda.

Merecen citarse unas cuantas frases de la mencionada memoria del Canónigo Vallejo para que se vea palmariamente la confusión de ideas reinante en torno a estas cuestiones a fines del siglo XVIII.

«Digo: es cierto que el Canto melodía o *eugeniano*, se ha llamado *melodía*, de la palabra *melos* y *eugeniano* por su corrector, y que se oyó en nuestra Iglesia al mismo tiempo que el llano; que el Arzobispo D. Bernardo le puso, ya fuese porque así quisiese honrar la memoria de un Prelado tan insigne (como San Eugenio), que había sido de su Regla (benedictino), y en cuya silla le sucedía, ya porque este tono gracioso y delicado se estilase entre los cluniacenses, ya porque él le hubiese notado en alguna liturgia de Roma o ya porque le pareciese que, siendo una prolación continua de vocales, era más fácil para que se fuesen acostumbrando a cantar los niños de coro. Esta última conjetura, en mi concepto, es más fuerte que las otras, si se tiene presente que D. Bernardo, entre los servidores del culto, puso niños, que en este canto, por su sencillez, se instruyen luego, y que por esta razón se ha señalado a esta especie de música parte tan corta en el Oficio. Con efecto; sólo en los versillos y responsorios de las Horas, en los graduales de las Misas y en las Antifonas de las Férias tiene en qué emplearse la melodía».

Hé aquí una sarta de hipótesis, algunas de ellas descabelladas, otras contradictorias, porque si ese canto pudo venir de Roma o de Cluny, ¿qué razón había para llamarlo *eugeniano* y de guardarlo en atención a tan venerando Pontífice?.....

Ni hay menos sin razón en creer mozárabe el canto de los Pastores en la noche de Navidad después del *Te Deum*. Ese canto empezaba:

*Bien vengades, pastores,
que bien vengades.
Pastores, dó andovistes?
Decidnos lo que vistes.*

del *Officium Pastorum*, melodía de Navidad, popularísimo en Alemania y en Francia especialmente en los siglos XII y XIII, de donde pasó a España.

Otro tanto hay que decir de *canto de la Sibila*, que D. Juan Moraleda y Esteban (1) cree pertenecer al antiguo repertorio mozárabe. Ese famoso canto de la Sibila que se encuentra en los Mss. romanos para ejecutarlo también el día de Navidad hacia el fin de los Maitines, no puede ser mozárabe, ni eugeniano, ni toledano, ni siquiera español. Cantábase de ordinario en latín; pero más tarde, en ciertas Iglesias de España, como en la Toledana, empezó a cantarse su traducción en lengua vulgar. No era el único caso, como puede verse por el ejemplar existente en el monasterio de benedictinas de Cuenca (2).

El Sr. Moraleda, en su curioso libro citado, pretende existir también un *danza muzárabe*. Serían los danzantes niños mozárabes, pero las danzas cuyas letrillas y combinaciones describe el erudito doctor toledano, nada tienen de mozárabes, nada que permita llevar sus raíces a los remotos siglos en que resonaban en nuestra península las deliciosas melopeas de los Padres hispanos.

(1) Los seises de la Catedral de Toledo (antigüedad, vestido, música y danza) (Toledo, 1911).

(2) *Revista Eclesiástica*, diciembre, 1926. Se ve hasta en polifonía clásica a cuatro voces en el famoso Cancionero cortesano de Barbieri. Su melodía se ha aprovechado, algún tanto retocada, para el himno *Ave Maris stella*, sencillo del Antifonario gregoriano.