

Música cantada y oración vocal: el dominico fray Juan de la Cruz (1555)

Alfonso de Vicente

LAS POLÉMICAS sobre la oración en el contexto de las reformas religiosas del siglo XVI¹ pusieron de nuevo sobre el tapete el lugar que debía ocupar el canto y la música en la vida religiosa. El planteamiento moderno de ésta (en buena medida bajo la influencia de Erasmo de Rotterdam) parecía chocar con algunas formas de vida heredadas de la Edad Media, singularmente en lo que afectaba a la vida monástica. Diversas corrientes espirituales, sobre todo la llamada *devotio moderna*, se sumaban a prácticas culturales recientes como las de la lectura silenciosa o la universalización de la oración. Uno de los capítulos teológica, cultural y estéticamente más interesante, y por ello más conocido, es la defensa de la oración mental (prescindo de las diferencias entre oración de recogimiento, oración discursiva, dejamiento, meditación, contemplación), de la música callada y del silencio: todo ello culmina en la singular reforma del carmelo descalzo (1562) y en la genial figura de San Juan de la Cruz (1542–1591). Pero frente a estas posturas (valga la simplificación) hubo otras de justificación de las ceremonias, de la ora-

ción vocal, de la música cantada, de la liturgia. Los frailes de algunas órdenes religiosas tuvieron un papel protagonista en estas lides; de modo especial algunas corrientes de la orden de predicadores². La atención hacia la música fue, lógicamente, mayor en esta segunda postura, pues la música corría junto a la oración vocal y viajaba en el mismo carro que las ceremonias. El franciscano Juan Bermudo lo sintetiza muy claramente en el primer libro de la *Declaración de instrumentos musicales*, en el capítulo XVI “Contra los indevotos del canto”, a los que llama herejes³.

Una de las voces que más claramente y con mayor garra literaria y espiritual se manifestó en defensa del canto fue el fraile dominico Juan de la Cruz, que publicó en Salamanca en 1555 (el mismo año de la *Declaración* de Bermudo) un extenso *Diálogo sobre la necesidad y obligación y provecho de la oración y divinos loores vocales, y de las obras virtuosas y santas ceremonias que usan los cristianos, mayormente los religiosos*, escasamente mencionado en los estudios sobre el pensamiento musical del renacimiento. Como en tantos otros casos fue Marcel Bataillon quien llamó oportunamente la atención sobre este

¹La bibliografía es inmensa, desde el clásico de Marcel Bataillon: *Erasmo y España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986; 1ª ed. 1937) hasta el reciente estudio literario de Armando Pego Puigbó: *El renacimiento espiritual. Introducción literaria a los tratados de oración españoles (1520–1566)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004), pasando por la síntesis de Melquíades Andrés: *La teología española del siglo XVI* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1976–77).

²Sigue siendo útil el estudio de Vicente Beltrán de Heredia: *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI* (Salamanca: Convento de San Esteban, 1941).

³Juan Bermudo: *Declaración de instrumentos musicales* (Osuna, 1555), fol. XIVv–XVI (ed. facsímil, Kassel: Bärenreiter, 1957).

tratado, uno de los más jugosos textos antierasmianos de los muchos que precedieron a la contrarreforma⁴. Más tarde fue publicado por Vicente Beltrán de Heredia⁵.

El autor era clérigo secular hasta que en 1525 profesó en la orden de predicadores en su convento de Nuestra Señora de Atocha de Madrid. Fue discípulo o seguidor del padre fray Juan Hurtado. Hacia 1540 pasó a Lisboa en compañía de otros dominicos y allí permaneció la mayor parte de su vida⁶.

Como indica el título es un diálogo en la mejor tradición humanista, con tres interlocutores: Antonio, que representa al propio autor, Bernardo, que es el personaje influido por el espíritu reformista y erasmiano, y Tomás, que hace de árbitro. Como señala su editor moderno, su postura es muy tradicionalista: lamenta la merma de la piedad tradicional, advierte sobre el peligro del exceso de nuevos libros espirituales, opina que no se debe dar toda la doctrina a quien no está capacitado para ella y emprende una cruzada en defensa de la institución monástica. Repárese en la fecha clave en que se publica el libro: 1555, el año central del decenio en que el inquisidor Fernando de Valdés y el rey Felipe II reafirmarán los pilares de la ortodoxia con la publicación del *Índice de libros prohibidos* y con los autos de fe de Valladolid y Sevilla, entre otras medidas.

Siguiendo el método del diálogo, imitación de Casiano y San Juan Crisóstomo, Bernardo va exponiendo las ventajas de la oración mental frente a la vocal y las ceremonias, así como la justificación bíblica de aquélla, y Antonio le replica hasta convencerle. Uno de los temas principales es el de si la oración debe ser pronunciada con la boca o si es mejor decirla sólo con el espíritu. La postura del autor favorable a la primera le lleva a defender el canto de salmos, himnos y cánticos, y la institución del coro:

“Quien de estas especialidades quisiere inferir que por esto es menos loable la costumbre religiosa del oficio del coro, y que es más acertada la comunidad que a esto no se

⁴Bataillon: *Erasmus y España*, pp. 603–606. Quien llamó mi atención sobre el texto fue D. Baldomero Jiménez Duque, que ya no podrá leer estas páginas ni esta mención de gratitud.

⁵Melchor Cano, Domingo de Soto, Juan de la Cruz: *Tratados espirituales* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1962) pp. 217–512. Todas las citas proceden de esta edición, a la que remito sólo con el número de página; los subrayados proceden también de ahí.

⁶Una lista de sus escritos puede verse en José Simón Dfáz: *Dominicos de los siglos XVI y XVII: escritos localizados* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977), pp. 278–282.

obliga, por desocuparse para la salud de las almas, *erraría gravemente*” (p. 474).

La referencia a la Compañía de Jesús de Ignacio de Loyola parece clara, pues San Ignacio había suprimido el coro de su nueva orden. Los dominicos, con Domingo de Soto a la cabeza, se habían opuesto tenazmente a la supresión del coro en cualquier orden⁷.

Los argumentos a favor del canto aparecen a lo largo de todo el libro, pero se despliegan especialmente al final al defender la necesidad de las ceremonias y hacer una apología de la vida monástica. Así surge una especie de pequeño tratado musical expuesto por Antonio, titulado por Beltrán de Heredia “Del canto sagrado y de las divinas alabanzas” (Parte VI, § 9, pp. 468–481, la división en capítulos procede de la edición moderna), dedicado a “la más necesaria cerimonia de las religiones y fuera de duda más loable y más acepta al Señor, y más honorable, y más deleitable, y más grave, y más provechosa” (p. 468). Quizás no haya nada nuevo, pero sí lo es esa actitud beligerante, con toda la artillería bíblica, patristica y empírica, en el siglo de las reformas.

Desde el comienzo del *Diálogo* Juan de la Cruz marca su postura:

“aun para la misma devoción no poco son necesarias ya las obras del culto divino exterior, como son las oraciones, himnos y cánticos que los santos antiguos compusieron con espíritu muy elevado” (p. 229).

Una y otra vez volverá sobre el mismo asunto, mostrando que el canto de alabanza a Dios debe ser un canto vocal, exterior, hecho con los labios, la garganta, los pulmones, el cuerpo todo, y no la mera contemplación interior en el corazón; es toda una

⁷Sobre la supresión del coro en los jesuitas ver Antonio Astráin: *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, vol. II (Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1905), pp. 32–36 y 613; Antonio Astráin: *Introducción histórica a la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, vol. I (Madrid: Razón y Fe, 1912), pp. 184–185; Ludwig von Pastor: *Historia de los papas desde fines de la Edad Media*, vol. XIV (Barcelona: Gustavo Gili, 1927), pp. 221–222; Marcel Bataillon: *Erasmus y España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), p. 703; Marcel Bataillon: “De Erasmo a la Compañía de Jesús. Protesta e integración en la reforma católica del siglo XVI”, en *Erasmus y el erasmismo* (Barcelona: Crítica, 1983), p. 203–244; y la espléndida síntesis de José Ignacio Tejón “Música y danza”, en Charles E. O’Neill, Joaquín M^a Domínguez (dir.): *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, vol. III (Roma-Madrid: Institutum Historicum Societatis Iesus — Universidad pontificia de Comillas, 2001) pp. 2.776–2.789.

alabanza del cuerpo frente al refinado y remilgado espiritualismo intelectualista:

“¿por ventura habrá alguno tan ajeno a su parecer de la carne, que todas estas cosas quiera entender *espiritualmente*, y que callen los órganos enteros, y solamente sueñen los flautados? ¿Pues qué diferencia habrá entonces de los sentidos corporales humanos a los irracionales o las criaturas insensibles? Porque cantan, loan, y bendicen, y alegran, y engrandecen al Señor los montes, los valles, los ríos, los campos, las fuentes, las selvas, las aves, los peces y todos los animales y generalmente todas las cosas criadas, no con sus meneos corporales, ni con sus propias obras, sino por los espíritus, no suyos, sino de quien las mira u oye. Porque viendo nosotros u oyendo a las criaturas, loamos al universal creador que tan hermosas, tan buenas, tan ordenadas las hizo. De donde entendemos cuánto más hermoso, más bueno y más sabio es el Señor que las crió y las gobierna, callando ellas y no sintiéndolo. Pues ¿así quieres que loando nuestro espíritu a Dios callen nuestros sentidos, y se hagan insensibles nuestra lengua, nuestra garganta, nuestros labios, nuestras manos? Por cierto injuria haces a los cuerpos humanos —a quien el Apóstol llama miembros de Cristo; a quien Dios honró, tanto que los hizo compañeros de almas creadas a su imagen y semejanza; a quien finalmente ha de glorificar juntamente con ellas—, si para el mejor servicio que el alma puede hacer a su Dios queréis que estén mancos y mudos, y que en balde hayan sido criados, no les atribuyen más propias obras en el loor de su Dios que a los brutos, a las hierbas y troncos y a los céspedes” (p. 472).

Frente a la objeción planteada por Bernardo de que

“si todo el valor y dignidad de la oración pende del espíritu y atención del que ora, parece que mayor merecimiento había en la oración pura espiritual que en la que tiene mezcla de voces, porque más entero se hará el espíritu con sólo Dios [...] porque cuando canta o reza reparte la atención del alma con el cuidado y ocupación de la pronunciación de las palabras y del canto” (p. 290)

fray Juan recurre al testimonio evangélico:

“muchos santos, comenzando de Cristo nuestro Redentor, que en todas las cosas es nuestro alfa y omega, principio y fin, siendo arrebatado en inefable contemplación, prorumpieron en palabras [...] El Salvador dijo: ‘De la abundancia del corazón habla la boca’ (Mt 12)” (p. 296);

y más adelante continúa:

“Yo te digo que con expresas y propias palabras dicen los santos que loemos a Dios con la boca, con la lengua, con los labios, con la garganta. Si quisieren que cantásemos corporalmente ¿con cuáles otros vocablos lo explicarán sino con estos mismos?” (p. 301).

La pronunciación de las palabras, como ocurre en el canto en el coro, no impiden conocer y meditar el contenido:

“Decidme, amigo, el *cantar en el coro los loores de Dios* ¿hace al hombre perder conocimiento de sí mismo? *El callar ¿saca de seso?*” (p. 263)

“Si quiere el hombre descuidarse de la curiosa pronunciación de las palabras y de la armonía del canto, como debe hacer, y aplicar su entendimiento al sentido de los salmos y himnos sagrados que canta, maravilloso deleite podrá recibir junto con grande edificación, reduciendo a la memoria las grandezas del Señor y sus inefables misericordias y los suavísimos misterios de nuestra redención, por las palabras que el Espíritu Santo los anunció muchos siglos antes que se cumpliesen por boca de sus profetas, o los publicó después de cumplidos por las lenguas de sus Apóstoles y Evangelistas o de otros amigos suyos a quien esta gracia y la facultad comunicó [...] ¿por qué no podrá sentir lo mismo quien los pronunciara con su lengua, y por qué no podrá sentir el devoto cantor o rezador de los salmos lo que sintió su autor cuando los compuso o cantó?”

Y cuando la misericordia del Señor y dignación de su bondad fortificare su entendimiento y le levantara más alto, y encendiere su amor con más ardiente llama para la contemplación de su divinidad, que es el fin de toda oración y allí descansare la esposa con su Esposo donde apacienta sus escogidos al mediodía, olvidándose no solamente de la escrupulosa pronunciación de sus palabras y del tono y clave de la solfa, más aún, del particular sentido de la letra, como es verosímil que fue concedido a aquella honrada matrona madre de Samuel profeta, cuando con tanto ardor oraba y tanto parecía arrebatada, que Heli, sacerdote, la juzgaba por beoda, ¿quién le impedirá o qué perjuicio recibirá si pronunciare algunas palabras siquiera calladamente, como aquella santa mujer, de quien dice la Escritura que movía sus labios, pero no se oía su voz?” (pp. 294–295).

La postura de fray Juan es bien clara: rechazo de la oración mental sola y más para los pocos experimentados: “la más parte de los hombres y mujeres nunca o por maravilla se llegan a la oración mental” (p. 283)⁸; afirmación de la validez de las ceremonias

⁸ Este elitismo y el antifeminismo eran actitudes bastante corrientes entre muchos dominicos. Melchor Cano criticará precisamente el *Tratado de la oración y meditación* de fray Luis de Granada por poner altas doctrinas al alcance de todos, y será el mismo Cano el que influya en la redacción del *Índice de libros prohibidos* del inquisidor Fernando de Valdés (1559) para rechazar ciertos libros “de contemplación para mujeres de carpinteros”. Alonso de la Fuente decía que “había entre estas mujeres tanta ignorancia de las cosas generales de la ley de Dios, que

y la oración vocal. Pero ésta, para ser verdadera, debe ir acompañada de la primera, pues sin oración mental, la vocal es estéril como el árbol sin fruto:

“llegamos al *propio y natural árbol que fructifica la oración*. Este es el ejercicio de cantar himnos y loores a Dios. Por cierto, es tan natural y tan intrínseco este fruto de este árbol, que cuando no le lleva ni le tiene, quiero decir, cuando sin intención del alma, que es el zumo y la sustancia de la oración, canta la lengua, se debería tener por monstruo [...] sería el cantar de este tal hombre como ruido de cosa inanimada, o como sonido de animal sin razón, no articulado ni formado [...], tal es a las orejas de Dios, el cual no se deleita con la voz de la garganta si no sale con fuerza del alma, y conoce y pondera las voces y palabras del hombre si proceden de la razón, que es la humana preeminencia, o solamente salen de los sentidos, en que comunica con los brutos” (p. 503);

“Como San Agustín enseña, *lo que pronunciamos con la boca, revolvamos en el corazón*, y con reverencia y decente disciplina cantemos al Señor los salmos e himnos y todo el oficio eclesiástico. Y meneándose los labios, el alma no esté manca, mas justamente suba loando al Señor y gozando de los divinos misterios que el alma de David, maestro de capilla del Señor, recibió en su altísima contemplación cuando los compuso para el Espíritu divino” (p. 505);

“Finalmente con aquellos castísimos amores cantemos sus canciones que ardían en los pechos de los santos cuando ellos las cantaban. Y entonces no diré que la oración es fruto de los loores cantados en el coro, mas que el loar a Dios cantando es oración perfectísima cumplida de todos sus números y partes, en la cual de nuestra alma y de nuestro cuerpo ofrecemos a Dios suavísimo holocausto, y nuestro corazón y nuestra carne se regocijan en Dios vivo” (pp. 505–506).

En definitiva, “si la oración se hace como debe, *con entendimiento y amor enderezado a Dios, y juntamente con palabras rezadas o cantadas* ¿por qué también esta tal oración no se dirá mental?” (p. 285).

En ocasiones la actitud de defensa de la oración vocal no era sino una postura elitista, y más en pluma de los dominicos, no dispuestos a dejar libre el

apenas sabían las oraciones comunes de la Iglesia, y viendo los sujetos de esta especie, habían subido a la contemplación divina”. Citado en Ricardo García Cárcel: *Las culturas del siglo de Oro* (Madrid: Historia 16, 1998), p. 55. Aunque hay alguna excepción, como fray Luis de Granada, es general esa postura heredada del cardenal Cayetano. Ver Melquíades Andrés: “Universalización de la llamada a la perfección. Feminismo y antifeminismo. Preceptos y consejos”, en *La teología española...*, vol. II, pp. 557–561.

pensamiento de las “mujeres de carpinteros”. Textos de la antigüedad, como el anónimo *Libro de los Misterios* (siglo IV), habían señalado cómo sólo unos pocos hombres espirituales conseguían adorar a la divinidad en el silencio, mas la mayoría, prisionera de sus cuerpos, debía realizar un culto exterior, mientras Diodoro de Tarso († 392) consideraba el canto perteneciente “a un estado del espíritu no desarrollado”⁹. Pero fray Juan insiste en que la oración vocal es para todos, a partir del modelo de David:

“¿Cómo dudaréis si la oración vocal conviene a solos los principiantes? ¿Por ventura el real profeta David cantó salmos al Señor al son del rabelillo cuando era mozalbillo y guardaba las ovejas de su padre, y no al son del arpa o salterio cuando se sentaba en su trono real, lleno más de virtudes que de días, más acompañado de gracias que cubierto de canas?”

Pues si él no solamente en su juventud y en los primeros trastes de su santidad, mas en su gloriosa ancianía, en su plenitud de espíritu compuso sus misteriosas canciones y las cantó, y con grande instancia pedía a Dios que le abriese sus labios para que la boca anunciase su loor ¿por qué se desdeñarán los varones perfectos de este tiempo, y tras ellos algunos que apenas salieron del cascarón del mundo ni mudaron todo el pelo malo, de cantar los salmos o rezar otras oraciones llenas de espíritu divino?” (p. 301).

Por ello, él mismo advierte contra los peligros sensuales del canto afectado para agradar los oídos:

“Mayormente sería el cantar no solamente infructuoso, mas muy culpable, si los cantores no sólo se descuidasen de la atención y devoción que deben tener cantando, y de la gravedad y santidad de su oficio, mas pretendiesen principalmente deleitar con la melodía las orejas de los oyentes, y para esto enterneciesen las voces, usasen de tonos y sonos más proporcionados a cantares seculares que a eclesiásticos. Porque tales cantares son como árboles de mala sombra, que son en sus hojas frescos, pero a quien se duerme debajo de ellos causan dolor de cabeza” (p. 505).

Para el autor dominico, el canto de alabanzas a Dios no es sino un reflejo en la iglesia militante de lo que es oficio habitual en la iglesia triunfante, algo que tan manifiestamente ilustran tantos conciertos celestiales con instrumentos terrenales, pintados y esculpidos a lo largo de los siglos XVI y XVII. A imitación de los ángeles y los bienaventurados, los hombres debemos alabar con cánticos al creador

⁹Théodore Gérold: *Les pères de l'Église et la musique* (Strasbourg, 1931, ed. facsímil, Genève: Minkoff, 1973), pp. 70–71 y 93.

(¿o es al revés: los coros angélicos son una apología de la oración vocal?):

“Primeramente digo que en sus oraciones deben los mortales *benedicir, dar gracias y loar a su criador y Señor* y dador de todos los bienes, principalmente por quien él es, según que la Iglesia canta en aquel himno sagrado que entonaron los ángeles en el día del nacimiento del Salvador: ‘Gloria en las alturas a Dios, etc. Loámoste, bendecímoste, adorámoste, dámoste gracias por tu grande gloria’. El cual estilo aprendió sin duda la Iglesia militante del coro de la triunfante en el reino de los cielos. Donde, según a San Juan fue revelado, aquellos venticuatro viejos que asisten ante el tribunal del cordero cantan a una voz: ‘Bendición y claridad y sabiduría y acción de gracias a nuestro Dios’. Y más adelante: ‘Gracias te damos, Señor Dios nuestro todopoderoso porque tomaste tú tan grande fortaleza y reinaste’ (Apoc 7). De allí asimismo aprendieron los santos profetas, los cuales con su ejemplo y con sus amonestaciones instantemente nos avisan y incitan que cantemos y loemos y bendigamos al Señor” (p. 300);

Dice [la Escritura] que los serafines, adorando al Señor, extienden sus alas y cubren su rostro con espanto y acatamiento de la majestad divina y dan voces cantando el solemnísimos trisagio (p. 413);

Cercados [los ángeles] en derredor de él [el Padre] como abejas en derredor del panal de la miel, le cantan himnos y alabanzas que los hombres no merecen oír. Por lo cual el Salmista convida a los fieles a cantar loores a Dios, avisándolos que los príncipes del cielo los están esperando en el coro para juntarse con ellos y concordar con ellos su música (p. 501)¹⁰.

Este será también el destino final del hombre justo en el cielo:

“Cuando los escogidos, como verán los santos al Hijo de Dios con ojos espirituales y corporales, así también le loarán no sólo con el entendimiento, mas también corporalmente, según dice una glosa sobre el salmo ciento cuarenta y nueve, entendiéndolo así lo que allí el Salmista dice: ‘Alegrarse han los santos en la gloria y regocijarse han en

¹⁰ En el mismo sentido insiste Bermudo: “la potísimas causa porque auíamos de saber cantar es para emplear la música en el servicio de Dios; a lo cual nos incitan los sanctos ángeles que en la yglesia triumphante alaban a Dios con canto, y los santos en la militante (a imitación de la celestial que es nuestra madre)”. Juan Bermudo: *Declaración...*, fol. XIIIv. Ver también fol. XIVv y XVIv. Los textos podrían multiplicarse, para culminar en un tratado como la *Laura de la música eclesiástica* de Juan Ruiz de Robledo. Ver Francisco José León Tello: *La teoría española de la música en los siglos XVI y XVII* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974) pp. 378–384.

sus retretes’ [...] con sus gargantas, dice cantarán las alegrías de Dios” (pp. 468–469).

Si los ángeles cantaron y siguen cantando, también lo hicieron, a imitación suya, personajes bíblicos y santos, como Eliseo, al cual “faltando una vez [...] el espíritu de profecía, hizo tañer delante de sí un salterio. Y con la fuerza de su armonía se encendió su espíritu y profetizó” (p. 278); la Magdalena, que “todo el resto de su vida fue de penitencia, aunque como su historia cuenta, los ángeles le levantaban siete veces al día a cantar con ellos los loores a Dios” (p. 382); o San Pablo con su compañero Silas que, estando presos

“a la media noche cantaron maitines. ¿Por ventura *son sólo espíritu?* Cantaron tan alto, otra vez digo, tan alto cantaron, que los que estaban fuera de la cárcel los oían. Y tan agradable fue a Dios su canto y tan poderosas sus voces contra los adversarios, que como el bramido de los leones espanta a los otros animales y como antiguamente al toque de las trompetas de los fieles cayeron los muros de Jericó, así con el sonido de aquella voz, en entonando las apostólicas gargantas los loores divinos, la cárcel toda se estremeció; los candados de las puertas se quebrantaron; las cadenas, no solas las de los cantores divinos, mas también de los otros presos, se desataron; el carcelero, que antes los tenía sujetos, se derribó a los pies del Apóstol pidiéndole misericordia” (p. 471).

Pero el modelo por excelencia no podía ser otro que el rey David, a quien nuestro autor llama maestro de capilla, maestro de coro y capiscol:

“Y sobre todos el rey David, como maestro de capilla del Rey de la gloria, nos aviva y entona en los más de sus salmos que en todo lugar y en todo tiempo bendigamos al Señor” (p. 300);

“Dios [...] enseñó a David y Salomón que ordenasen cantores que sin cesar le cantasen salmos y alabanzas divinas en su templo, no sólo para significar misterios venideros, como las otras ceremonias y sacrificios de la ley, mas para que en la tierra se le hiciese el debido servicio que en el cielo se hacía por los santos ángeles” (p. 470).

También los padres antiguos, entre ellos de manera especial San Agustín (pp. 475–476, donde cita las conocidas vacilaciones del santo narradas en sus *Confesiones*) y San Juan Crisóstomo (pp. 476–477, donde se refiere a sus sermones sobre los salmos¹¹)

¹¹ En especial el dedicado al comentario de los dos primeros versos del salmo 41, que el propio fray Juan de la Cruz tradujo y puso al final de su *Diálogo*, aunque no ha sido incluido en la edición moderna.

aparecen como modelos de actitudes personales favorables a la música. Y entre los santos más próximos al autor, merece particularmente poner de relieve a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden del propio fray Juan de la Cruz:

“¿Por qué no se entenderá más propiamente y más conforme a la letra, como lo entendía el bienaventurado Padre Santo Domingo cuando, celebrando con sus frailes el oficio divino, cantaba él con ambos coros, y avisaba a sus frailes diciéndoles: Fuertemente, hermanos, fuertemente?” (p. 473).

No sólo los santos, el mismo Dios hijo en cuanto hombre como nosotros también cantó corporalmente, con bellas y largas melodías (aspectos ambos que parecían criticar los reformistas partidarios de un canto silábico y monótono) y “con su ejemplo nos enseñó a cantar himnos al Padre” (p. 470):

“decía himnos después de comer con sus discípulos. De creer es que más largos que la comida, y con graciosas voces los cantaba, porque todos los santos entienden por himno loor de Dios cantado con melodía” (p. 421)¹².

El tiempo y el lugar de la oración cantada son, por excelencia, las horas canónicas en el coro. Había sido, por ello, motivo de especiales críticas por parte de los erasmistas y de primera preocupación por la de los visitantes de conventos y monasterios. Juan de la Cruz va a hacer una apasionada defensa del oficio divino, cantado lentamente¹³ y en alta voz:

“¿cuáles días de verano o noches de invierno serán largas para los loores de Dios, pues a los santos ángeles, tan diestros cantores, debe parecer corta la eternidad para la menor canción que cantan sus alabanzas?”

¹² La autoridad del canto de Jesús en la Última Cena y en otras ocasiones como inicio de la música cristiana puede verse en Karl Gustav Fellerer: “Die katholische Kirchenmusik in Geschichte und Gegenwart”, en Karl Gustav Fellerer (ed.): *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik*, vol. I (Kassel: Bärenreiter, 1972), pp. 1-2.

¹³ Se han comentado en varias ocasiones disposiciones semejantes referentes a la orden jerónima. Por ejemplo en las *Constituciones y extravagantes* publicadas en 1613 se regula: “En el capítulo general de 1598 y en otros muchos se encarga con gran rigor a los padres priores, vicarios y correctores que tengan mucho cuydado con que el oficio diuino se diga muy espaciadamente y con mucha gravedad, pausa y deuoción, por este principal instituto, empleando en esto ocho horas cada día”. Citado, junto a otros textos semejantes, por Luis Hernández: “Música y culto divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de San Jerónimo”, en *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del simposium* (El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993), p. 81.

Por esta razón los sagrados Pontífices en universales concilios estatuyeron los oficios divinos largos y que por muchas horas durasen [...] No se ha de tener a mal, sino a grande buenaventura, que se enflaquezcan las cabezas y se enronquezcan las gargantas, y si menester fuese, se rompan las arterias cantando las grandezas de Dios; pues los ruiseñores se deshacen y los cisnes se consumen cantando a su modo suavemente sus maravillas y magnificencias, y de la cigarra se dolía el humildísimo San Francisco y se daba por vencido de ella porque duraba más que él en loores del común criador” (p. 310).

El coro es, en cierta medida, un anticipo del cielo, al que vienen “los ángeles vuestros príncipes [...] con grande presteza y alegría a acompañaros en vuestras fiestas” (p. 478-479), según afirmaba la tradición de San Juan Crisóstomo, San Basilio, Beda o San Bernardo¹⁴. Especial interés parece poner en el canto de los maitines a media noche, “cuando los seglares que justamente viven están en sus casas durmiendo, los religiosos velan y cantan a voces loores a Dios” (p. 430)¹⁵. Así, él mismo reconoce el inconveniente y el sacrificio del religioso “como cuando rompe el sueño a la media noche o a la mañana para loar al Señor en el coro, levántase agravado y con pena” (p. 278). Al ejemplo de San Pablo y Silas antes citado, añade otro más sobre estos cantos al amanecer:

“tronaban por las ciudades de los gentiles las voces de los fieles y atronaban los orejas de los paganos con loores del

¹⁴ Gérolé: *Les pères...*, pp. 104-105, 168. Existen algunos testimonios de la época que nos ocupa sobre voces celestiales escuchadas en el coro, como en San Jerónimo de Gandía o San Bartolomé de Lupiana en 1630. José Sierra: “Lectura primera. Dos documentos sobre la intervención de un coro de ángeles en el monasterio jerónimo de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). 28 de agosto de 1630”, *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música*, 1 (1994), pp. 111-121.

¹⁵ El canto de maitines a media noche fue objeto de continuos intentos de regulación, tanto en el ámbito catedralicio como en el regular masculino o femenino. Sobre las catedrales José López-Calo ha publicado numerosos documentos; entre los muchos referente al clero regular sólo traigo uno relativo a los carmelitas calzados de Pamplona, a quienes advierte el vicario en 1567 del pecado de cantar los maitines al anochecer en lugar de a medianoche: “por cuanto por la información recebida nos consta que los maitines se dicen a prima noche diciendo que los frailes han de madrugar y que la casa es fría, y por su primer instituto consta que se han de decir a medianoche y así conformándonos con su primer instituto y que aquél se goarde y obedezca como se profesó, mandamos al padre prior y frailes del dicho monesterio que de presente son o por tiempo serán, digan los maitines a medianoche, so pena de obediencia, y mandamos y encargamos al prior lo haga así guardar”. José Goñi Gaztambide: “La reforma tridentina en la diócesis de Pamplona. Notas complementarias”, *Hispania Sacra*, XVI, 32 (1963), p. 299.

Salvador que cantaban a las alboradas. Tanto que, no lo pudiendo sufrir el emperador Trajano, los mandaba matar a todos. Y así se hiciera, si no le escribiera Plinio, gobernador de la provincia, que aquellos hombres eran inocentes, porque otro mal no hacían sino que de mañana se levantaban a cantar loores a no sé qué Cristo a quien tenían por Dios. Pero los músicos sabían a qué Cristo cantaban” (p. 471).

Mas en seguida, apoyado en la experiencia, ve la ventaja del canto en común, que muestra cómo el canto de los demás invita a cada uno a la participación:

“después que ha bien espabilado los ojos y comienzan a sonar los loores divinos, cría el Señor en el corazón limpio y renueva en sus entrañas espíritu bien enderezado. No le echa de su presencia ni le quita su Espíritu Santo [...] Para lo cual le incita y le ayuda mucho el conceto y ayuntamiento de sus hermanos, que a una voz loan al Señor dando voces unos a otros, como aquellos santos serafines que oyó el profeta Isaías cantar en un tono: ‘Santo, santo, santo, Señor Dios de los ejércitos’ (Is 6), según enseña San Bernardo sobre los Cánticos, donde dice que muchos comienzan fríos a orar, que por la vista y compañía de otros varones espirituales se encienden en devoción (Serm. 14 in Cant.). Por lo cual se entiende [de] la Iglesia lo que se escribe en los Cánticos: ‘Qué verás en Sunamite sino coros de reales’ (Cant 7), significando a los devotos que juntamente pelean con los trabajos que cantan con el espíritu. Asimismo, como escribe Rábano por estas palabras: ‘Por esto se canta con melodía el Salterio de David, porque más fácilmente el corazón se mueva en devoción’ (De institut. cleric. c. 7 et 27).

Es grande ayuda para alegrar el corazón y levantar el espíritu la melodía y composición graciosa del canto (p. 278)”¹⁶

y repite la opinión de San Agustín comentando el salmo 132 “Ved cuán bueno y cuán deleitable es morar en uno”:

“Las palabras de este verso, su dulce sonada y suave melodía, así cantada como meditada en el corazón, engendrará en el mundo tantos monasterios. A este son se juntaron los hermanos en un coro. Este verso fue la trompeta que se oyó por todas las provincias y ayuntó en

¹⁶ Compárese con Bermudo: *Declaración...*, fol. XV, de nuevo con la autoridad de Rabano Mauro: “En esta oración [de comunidad] es necesario orar siempre alto: porque los que oran se oygan unos a otros, y oyéndose en las alabanzas divinas, se aviven y enciendan en mayor devoción. Dize Rabano: por tanto el psalterio frecuentemente se canta con melodía en la iglesia, por quanto más fácilmente los corazones sean inclinados y traydos en compunción”.

un lugar los que estaban esparcidos por diversas partes” (p. 439).

Toda la teoría clásica (pitagórica, platónica y boeciana) acerca de la influencia de la música sobre el hombre (“la naturaleza puso en el alma del hombre cierta familiaridad oculta que la mueve a diversas aficiones con diversos modos de música, y se deleita con la melodía”, p. 469) es puesta al servicio de la oración cantada. Con las autoridades de Isaías, David, San Juan Crisóstomo, San Agustín o Beda, Juan de la Cruz muestra que el canto mueve a quien lo canta a tener “ternura de devoción”, a “conservarse en virtud y justicia” y a ser fuerte “contra las propias pasiones y contra las tentaciones del adversario”, que es vencido “con panderos y vihuelas” según testimonio de Isaías (pp. 476–478).

Este poder psicagógico de la música (“se tenía por monstruo un hombre amúseo, quiero decir, que ninguna alteración recibiese con la armonía de la música”, p. 471) mueve no solamente al religioso para participar en el coro, sino al fiel que oye cantar y ve conmovido su espíritu:

“El oficio divino [...] es la principal de las exteriores observancias de los eclesiásticos y religiosos en que se requieren y se usan más ceremonias. Porque cantando y haciendo las otras ceremonias públicamente, el pueblo las goza y se edifica y aprovecha de ellas. Lo cual no sucedería si los clérigos o religiosos solamente contemplasen u orasen en espíritu. Por lo cual el papa Inocencio III, después que impuso a los clérigos su tarea, que así llama el oficio eclesiástico, duelese mucho y reprende a los que le decían mal cantado y mal pronunciado, de manera que el pueblo no podía de él gustar y recibir el provecho que en él se pretende. Y para esto, entre las órdenes que la Iglesia distinguió para diversos ministerios, instituyó un oficio de cantores o lectores, cuyo especial cargo fuese cantar el oficio divino” (pp. 419–420);

“Donde se descubre otro fin secundario, pero también virtuoso de las ceremonias, conviene saber, la *edificación de los prójimos* [...] lo que manda hacer el Apóstol escribiendo a los Colosenses cuando les dice que enseñen y amonesten unos a otros en salmos e himnos y cantos espirituales. Porque ciertamente cantando alguno con reverencia y con cordura y con alegría espiritual y semejantemente haciendo las otras ceremonias estatuidas y acostumbradas para la glorificación de Dios, mueve a devoción y levanta los espíritus de los que lo ven” (pp. 436–437);

“El cantar el oficio divino *no es inútil a los prójimos, mas muy provechoso a los que de él se quisieren ayudar*”

(p. 475, y recuerda el testimonio autobiográfico de San Agustín en los comienzos de su conversión).

De ahí quizás posturas como la sostenida por el doctor Juan de Medina (*De poenitentia, restituione et contractibus*, 1546), en el sentido de que el religioso obligado a rezar las horas canónicas no satisface el precepto de la Iglesia recitándolas en voz sumisa y entre dientes, de manera que los asistentes no puedan oír claramente las oraciones¹⁷.

Queda por último ver cómo era la música que nuestro autor quería o proponía para acompañar su oración vocal. Desde luego no es "la música callada" de su homónimo carmelita, sino todo lo opuesto: sonora, bella ("composición graciosa", de "gusto suavísimo" y "suave melodía"), larga, melismática (con "prolijidad de puntos"), incluso mensurada ("en metros bien medidos") y en alta voz¹⁸ ("con sonoras voces"): "cantemos, jubilemos, bendigamos, magnifiquemos, glorifiquemos, alabemos a nuestro Dios con altas voces, con instrumentos músicos, con campanas bien sonantes, con saltos y danzas y con todos los regocijos" (p. 472). Eso sí, no sensual, si no espiritual, haciendo un juego de palabras con la etimología del término musical *pneuma*, pues, como

¹⁷ Martín de Azpilcueta: *Comento o repetición del capítulo "Quando. De consecratione"...*, (Zaragoza: Pedro Bernuz, 1560), pp. 437-438.

¹⁸ "Tenemos mandamiento que cantemos bien, con boz alta que allegue al cielo", dice Bermudo: *Declaración...*, fol. XIV.

siempre, lo esencial es poner de relieve el afecto del texto. Pero dejemos hablar al propio fray Juan, como lo ha hecho hasta ahora:

"En conclusión, si, como dice San Agustín, *quando el salmo ruega, rogamos; quando se alegra, nos alegramos; quando gime, gemimos; quando teme, tememos; quando espera, esperamos*, seremos no digo Asaf y Hemán y los hijos de Iditum y otros cantores deputedos en el templo por el rey Salomón para cantar los loores divinos, mas el mismo David [...] De este manera no dañará la armonía y composición del canto a la elevación del espíritu, como no hacen perjuicio a la belleza de la hermosa doncella los lozanos atavíos, aunque sin ellos tiene su gracia [...] Antes la prolijidad de los puntos con sabio artificio compuestos será ayuda para que, deteniéndose más en el canto, el espíritu en su devota consideración más tiempo y más suavemente se deleite; como el bailador bien sentido menea los pies y las manos al compás del son que le hacen.¹⁹

Y creo que por esta causa a la junta de muchos puntos sin pronunciación de la letra —que comúnmente se hace en la *alleluia*, la cual, como dice San Agustín, nunca sin grande misterio se canta—, llaman los antiguos componedores del canto 'pneuma', que en griego quiere decir 'espíritu', para avisar al cantor que mientras los puntos más se dilatan, al tono de su melodía se detenga el espíritu y se encienda su oficio" (pp. 506-507).

¹⁹ La doctrina recuerda a la expuesta por Santo Tomás de Aquino al decir que quien por devoción canta, más atiende a lo que dice, porque su mirada se demora más sobre las mismas cosas (*Summa*, 2-2 q. 91 a.2).