

con una limpieza y exactitud sorprendentes. La belleza y corrección, así como la baratura de estas ediciones, hizo que se prefirieran en todo nuestro país, al grado que los Misales españoles no han podido competir con ellas; y ahora han renunciado ya á esta empresa, pues la última edición española que hemos visto en 1875, ya no trae las misas propias de las Diócesis de México, como las agregaban las antiguas ediciones.

Respecto del canto español, toledano, eugeniano, mozárabe ó gótico, pues todos estos nombres encontramos en la historia, diremos: que es un canto muy semejante al gregoriano: en algunas melodías idéntico; y en todo lo demás, basado en los mismos principios que el gregoriano, no obstante estar anotado en cinco líneas, cuando el romano está escrito sobre cuatro; pues los músicos saben muy bien, que esta diferencia gráfica, en nada altera la esencia del sistema musical. Por este motivo en España, con un mismo método se han enseñado los dos modos de cantar: todos los métodos antiguos y modernos que se han impreso en la Península, se llaman: "Métodos de canto llano," sin hacer distinción entre uno y otro. Véase á Romero, Ramoneda, Navas, Grande y Frutos y Ritual carmelitano. El abate

Gerbert (1) y el R. P. Lambillote, (2) creen que el canto mozárabe, es un compuesto del ambrosiano y galicano antiguo.

El privilegio que obtuvo la Iglesia de España, para cantar del modo mozárabe ó toledano, es únicamente para lo anotado en el misal, como se demuestra claramente por las palabras de la concesión del Sr. Pio V en el Breve de 17 de Diciembre de 1570, impreso en los Misales españoles, dice así: "Que se concede cantar en la forma toledana, la Bendición del cirio Pascual, Prefacio, Oración dominical, las entonaciones del Gloria, Credo, Flectamus genua, Humiliate capita, Ite Missa est, Benedicamus Domino y las demás cosas anotadas en el Misal corregido."

NUM. 4.

Se ha creído equivocadamente que el canto, que se enseña en los Métodos de canto llano es

(1) *De cantu et musica sacra*, t. 1, p. 258.

(2) *Esthetica*, introducción, p. 25.

critos en España, y que fué el que introdujeron en nuestro país los misioneros y Prelados españoles, es distinto del canto gregoriano romano. Para hacernos comprender, es necesario usar una distincion que traen los cantollanistas: se llama canto por *Acento* todo el que se ejecuta en el altar por los ministros sagrados; y canto por *Conciento*, el que se ejecuta por el coro ó los cantores. En España el canto por *Acento* ha sido toledano, y el *Conciento* gregoriano. Cuando en tiempo del Papa San Gregorio VII en el siglo XI se abolió la liturgia mozárabe, se adoptó la romana en cuanto á todo; y no vinieron á conseguir privilegio para el canto, sino hasta el siglo XVI en tiempo del Papa San Pio V; pero como este privilegio es solo para lo anotado en el Misal, de aquí resultó que lo que se cantaba en el altar ó por *Acento* era gregoriano ó eugeniano, y lo que se ejecutaba en el coro ó por *Conciento* era gregoriano romano. Cuando el Cardinal Jimenez de Cisneros fundó la capilla mozárabe en la Catedral de Toledo, para conservar la liturgia mozárabe, se estableció en dicha capilla el canto gótico para todo el oficio divino; pero permaneciendo el canto gregoriano romano en el coro de la Catedral, como todavía se practica y podrán testificarlo todos los que han visitado

en estos últimos tiempos la Catedral de Toledo. Además, esto mismo se pone en claro leyendo la introducion al Breviario gótico ó mozárabe, escrita por el Sr. Laurenzana Arzobispo de Toledo; donde se incluye una instruccion sobre el canto eugeniano, hecha por un señor Racionero de la Catedral de Toledo, D. Gerónimo Romero maestro de dicho canto: donde entre otras cosas dice: "que él desde tierno niño fué instruido en las reglas del canto llano y figurado, así como en el canto eugeniano ó melódico, que se practica en esta Santa Iglesia de Toledo primada de España, de tal suerte, que el canto *gregoriano* se alterna en admirable consonancia, con el *eugeniano*." Esto mismo de que el canto *gregoriano romano* se practica en los coros de las iglesias de España, lo encontramos tambien en todos los maestros españoles de canto llano: así lo dice Navas, Romero, Ramoneda, Grande y Frutos en su "Cantoral manual," el "Ritual carmelitano" y el Illmo. S. Claret en su "Arte de canto eclesiástico." Además, el R. P. Ramoneda, monje del Escorial, nos dice: "que la famosa libreria de coro de ese Monasterio, edificado por Felipe II, contiene las melodías del canto gregoriano." Se sabe que los libros de coro de las catedrales de España, son copia de los del Escorial.

Luego el canto usado en España para los divinos oficios en el *Concento*, no es otro que el gregoriano romano, sin tener de toledano otra cosa, que estar anotado en cinco líneas en vez de cuatro, como es al uso en España, según se ve en los métodos que hemos citado. Pero esto de anotar el canto gregoriano en cinco líneas, en nada altera su constitucion, como lo saben los músicos; y no solo se ha usado así en España, sino tambien en algunas iglesias de Bélgica, como lo dice M. Van Elewyck en una memoria sobre el estado de la música religiosa en Bélgica, presentada al Congreso de Música religiosa reunido en Paris el año de 1860 (1).

No cabe duda, pues, de que en los libros de coro de los antiguos conventos y de nuestras catedrales, que todos son copias de los libros de coro españoles, poseemos el canto gregoriano romano, y que nada, absolutamente nada de toledano hay en dicho canto, más que estar anotado en cinco líneas.

Esto nos da la explicacion de varias cosas, que de otro modo no podrian comprenderse. Sea

(1) De Vroye et Van Elewyck, *Música religiosa*.

por ejemplo: En los Estatutes de las catedrales se impone de una manera terminante, la obligacion á los beneficiados, de aprender el canto gregoriano (1). "Todos los Prebendados aprendan á cantar, á lo ménos aquellas cosas que á cada uno toca por oficio entonar.... El que no supiere el *canto gregoriano* para las cosas dichas, esté obligado á aprenderlo dentro de un año, y si pasado éste no lo aprendiese, pierda la décima parte de su prebenda, y prolonguese otro año, bajo la misma obligacion; pasado el año, pierda la octava parte, y así en adelante, guardada la debida proporcion, aumentesele la pena." Esta disposicion no se puede explicar, si el canto gregoriano no es el que se ejecuta en los catedrales, anotado en los libros de coro, pues entónces se impusiera obligacion de aprender el canto *toledano*, y no el *gregoriano*, como dice terminantemente esta ley.

En estos últimos años se ha hecho, por disposicion de la Silla Apostólica, una magnífica edicion de los libros de canto gregoriano en Ratisboba, como lo dijimos en nuestra Disertacion, hablando de Alemania. Ahora bien; comparan-

[1] Orden que debe observarse en el Coro, núm. 38

do el canto anotado en el Gradual y Vespéral ratisbonenses, con los libros de coro que tenemos en nuestra Catedral de Guadalajara, procedentes de las catedrales de España; nos hemos sorprendido agradablemente, al encontrar que las melodías de los introitos, graduales, secuencias, ofertorios, comuniones, antífonas de vísperas, etc., etc., son unas, enteramente iguales, nota por nota, y otras ligeramente variadas, pero siempre iguales en cuanto á la sustancia; á lo que está anotado en dichos libros ratisbonenses. ¿Cómo explicar esta coincidencia y uniformidad, si lo que tenemos aquí en los libros de Coro, fuera distinto del verdadero canto gregoriano? Pero ahora todo se explica clara y perfectamente: en España para el oficio divino, en todo lo que pertenece al *Conceto*, han cantado el verdadero canto gregoriano, que lo obtuvieron, sin duda, sacando copias de los libros de coro de Roma: por eso hoy que tenemos la edicion de Ratisbona, hecha en vista de los mejores libros romanos, hemos salido al mismo punto, y nuestros libros de coro cantan de entera conformidad con los de la edicion ratisbonense. ¡Loado sea Dios por un resultado tan satisfactorio!

Pero se nos dirá: ¿en qué consiste, que haciéndose tantos elogios del verdadero canto grego-

riano, y poseyendo este canto en nuestros libros corales, sea sin embargo el efecto tan poco proporcionado á esta fama, un canto desagradable y ó veces monótono? Esto depende de varias causas que vamos á indicar. Primeramente; la notacion de nuestros libros de coro, es muy defectuosa: tanto los libros españoles como los nuestros, son copias manuscritas, pues ni en España, ni mucho ménos en México, se han hecho nunca ediciones de los libros corales; por consiguiente, tienen estos libros una multitud de defectos é incorrecciones por el descuido ó impericia de los amanuenses. Hay innumerables defectos en lo relativo al acento musical, que no siempre está colocado donde debe estar, para percibir mejor el sentido del texto: otras veces la notacion, por su valor crónico, está en desacuerdo con el acento gramatical ó prosódico: de donde resulta que al cantar, se ven obligados los ejecutantes á decir verdaderos dislates; por ejemplo: *tenebris* en vez de *ténebris*; *terrá paz*, en lugar de *térra paz*; *réfove* en vez de *réfove*; *intéveni*, en lugar de *intéveni*; *celebris* en vez de *celebris*; *celebrant* en lugar de *celebrant*, etc., etc., etc., como lo estamos notando diariamente los que oimos este canto. Los que no tienen conocimiento del modo con que se anota el canto llano, atribuyen

éstos disparates, á la ignorancia del latin; pero lo cierto es, que si los libros estuvieran bien anotados, se evitarian esos dislates, aún por los ignorantes en latin, con tal que supieran dar á las notas el valor crónico que representan.

Además, para que el canto gregoriano sea agradable, es preciso que haya una perfecta conformidad, en voces unísonas que lo ejecutan; y para esta uniformidad y conjunto, es necesario cantar con gravedad y reposo; con un movimiento solemne y en relacion con el sentido del texto. De otra manera, resulta un conjunto de voces discordes é insoportables al oído. Pero para que haya esa perfecta ejecucion, se necesita ciencia del canto; ensayos prévios para corregir los defectos; y empeño para que el canto se ejecute, con la pausa y gravedad proporcional á la categoría de las fiestas que se celebran. ¿Cómo queremos que el canto tenga esas condiciones, si se ve con tanta indiferencia y desden? si no hay un estudio serio de todo lo relativo á él? ¿Cómo se ha de ejecutar bien un canto, si se canta á la carrera y tirando á salir sea como fuere? si no se ensaya de antemano, sino que se quiere cantar á primera vista, y sin tomarse el trabajo de prevenirlo y estudiarlo? ¡Solo los ángeles serian capaces de llevar á cabo esa empresa! Pero esto,

se nos dirá, es culpa de los cantores, que no cumplen su deber. Nosotros tambien creemos, que los cantores deberian tomar empeño para mejorar el canto; pero al mismo tiempo es necesario tener presente, que nuestros cantores son hombres, que necesitan estímulo, como lo hemos menester todos, para cumplir nuestros deberes: y ese estímulo ha de venir de parte de los señores Sacerdotes que los ocupan. Y no se crea que hablamos solo del estímulo del interes ó buena paga que se les dé por sus oficios; no: un Sacerdote ignorante ó descuidado, en materia de la música sagrada, dará lo que le pidan los cantores, aunque el canto haya estado pésimamente ejecutado, destrozando los oídos del auditorio ó escandalizando á los fieles con una música enteramente profana y teatral. Lo que se necesita, es empeño de los Sacerdotes, para que el canto se ejecute bien, y con la gravedad y pausa conveniente: lo que hemos menester, es un poco de ciencia para distinguir la música buena religiosa, de la de mal gusto, profana y mundanal. Es decir: se necesita que los Sacerdotes sean instruidos en la música religiosa ó de la Iglesia, que es principalmente el canto llano gregoriano.

En resúmen y última consecuencia: es necesario que el Sacerdote sea, lo que la Santa Iglesia

exige por medio de sus leyes; un hombre enteramente instruido, en todas las cosas relativas á las importante funciones que tiene que desempeñar. Con este empeño y zelo sabrá cumplir su deber: con esta ciencia del canto, tan indispensable para sus funciones, podrá adquirir buenos libros para introducirlos donde no lo estén, ó reemplazar los defectuosos, donde sea necesario; y estimular á todos con su ejemplo en el estudio y práctica del canto sagrado.

Pero eso que se llama canto gregoriano en la Misa, es muy triste, muy serio y monótono. Vamos á responder á esa objecion. Concedemos por ahora todo el cargo que implican esos calificativos con que se deprime el canto gregoriano, y preguntamos únicamente esto: ¿es ese el canto, que la Santa Iglesia prescribe para la Misa? Sí ó no. A los que nos digan que *no*, les enseñaremos lo anotado en los Misales, y los remitiremos á nuestra Disertacion, donde hemos probado hasta la evidencia lo contrario. Si convienen en que este es el canto que la Santa Iglesia prescribe, entónces para un católico se acabó la cuestion; y los que no quieran sujetarse y obedecer esta ley, muestran tener muy poco espíritu católico, semejándose al que no quisiera celebrar ó asistir á la Santa Misa porque está en latin; un

parezca á la tradicional. Sigue el *Dominus vobiscum* para las oraciones, y ese es igual en ambos, con la ligera diferencia de una apoyatura que tiene el toledano subiendo una segunda mayor. Las oraciones son más monótonas en el canto toledano, que en el romano; pues cuando aquellas no tienen más inflexion que bajar una segunda menor, las romanas no solo tienen esta, sino tambien en la tercera menor bajando. Pero adviértase, que estas inflexiones en los dos cantos, se hacen donde lo pide el sentido del texto, y no arbitrariamente como lo hacen casi siempre los tradicionalistas. Tampoco canta el Misal toledano *saeculá*, sino *sáecula* como debe ser. Sigue la Epístola: la toledana tiene una inflexion en el título, que no tiene la romana; pues esta se canta en una sola nota ó en recto tono, sino es cuando hay interrogacion, que baja una segunda menor para volver al tono dominante. Esto de que la Epístola se cante á recto tono y sea tan sóbria en materia de inflexiones, tiene su razon en la antigua disciplina, segun la cual, se daba una leccion entre la Misa, de algun pasaje del Antiguo ó Nuevo Testamento: por eso el título de la Epístola es siempre *Lectio libri etc.* dando á entender que lo que sigue, es una simple leccion y no un verdadero canto. Luego el hacer tantas

inflexiones de voz en la Epístola como acostumbran los tradicionalistas, es contra la intencion de la Iglesia, bien significada en la palabra *Lectio*: y además ese canto no está conforme con el toledano, que tambien es muy parco en materia de inflexiones en la Epístola. Sigue el Evangelio: el toledano tiene en el *Dominus vobiscum* la apoyatura de segunda mayor, y despues no hace más que subir una segunda mayor al fin de cláusula, para bajar una tercera menor en las interrogaciones. El romano canta el *Dominus vobiscum* sin inflexion alguna, y baja siempre una tercera menor, para preparar el fin de cada cláusula. No existe, pues, ni en uno ni en otro canto, esas inflexiones y escalas ascendentes y descendentes, que suelen ejecutar los tradicionalistas. La entonacion del Credo se hace de dos maneras en el canto toledano, y una de ellas es igual á la única que usa el romano. Y nótese que ninguna se parece á la que cantan los tradicionalistas. El *Dominus vobiscum* y *oremus* del ofertorio, suponemos que en el toledano, será lo mismo que el de las oraciones: el romano se canta sin inflexion alguna.

Vamos al Prefacio: éste en ambos cantos, se ejecuta de dos maneras, *solemne* y *ferial*: en los dos cantos pertenece al segundo tono. El toleda-

no empieza el *Per omnia* con la misma magestad del romano, con la nota más grave del tono, *la do re mi*, y no hay más diferencia, que en la conclusion; pues cuando el toledano se queda en *re*, el romano llega hasta *do*. El *Dominus vobiscum* y el *Sursum corda*, son iguales en ambos cantos. El *Gratias agamus* es tambien igual la melodía, y no varía más que en la distribucion de las sílabas. Pero nótese que así como el Prefacio toledano es casi igual al romano, ambos son enteramente distintos del tradicional. Parece que aquí es donde se han empeñado más en desfigurar el canto de la Iglesia. ¡Qué vocalizaciones tan prolongadas! ¡Qué escalas ascendentes y descendentes! ¡Qué énfasis bajando á las notas más profundas, en las palabras ménos significantes, como en *et ideo*! ¡Qué poca inteligencia del sentido del texto, haciendo inflexiones, que no corresponden á la puntuacion ortogáfica! En fin, qué destrozo tan cruel del tono sencillo y magestuoso de la Iglesia y del texto sagrado que se canta! ¡Qué infraccion tan bárbara, de las reglas de música y buen gusto!

Sigue el *Per omnia* del *Pater noster*, igual en ambos, con solo la diferencia que notamos en el Prefacio. El *Pater noster* se canta en el Misal toledano de cuatro maneras distintas, pero