



Cubierta y guarniciones del Cantoral, con las pastas en piel sobre tablas de encina, encuadernado por Pedro del Bosque en el siglo XVI. Mide 108 por 75 centímetros. A la derecha, una página del mismo.

La liturgia solemne de los jerónimos en el Monasterio de El Escorial

Por LUIS HERNANDEZ

La liturgia solemne, según escribía en 1636 el padre Martín de la Vera, monje jerónimo escurialense, es el «principal instituto» de la Orden, «empleando en esto de ordinario ocho horas cada día; pero en los días de gran festividad, debemos gastar el tiempo que ella pidiere, según el uso y costumbre de cada casa»¹.

Lo que verdaderamente caracterizó a la Orden de San Jerónimo fue la consagración al coro. Un dato muy de tener en cuenta, según dicen los historiadores, confirmado plenamente en El Escorial, es que aún en los momentos de mayor decadencia, en lo referente al oficio divino, mantuvo siempre su primer espíritu².

Esta dedicación exclusiva alejó muchas preocupaciones y sugerencias del mundo, pero fue también un obstáculo para el estudio, en el que, salvo figuras estelares, no brilló en exceso.

UNA COMUNIDAD SINGULAR DENTRO DE LA ORDEN

Singular fue la comunidad escurialense por varios motivos. Por decisión de Felipe II, seguida por sus sucesores,

El Escorial era Corte real durante una temporada del año, verano u otoño, llamada comúnmente la Jornada. Esto creaba bastantes condicionamientos. Los monjes, adictos y fieles servidores de la monarquía y del Rey, perdieron, frecuentemente, su independencia por la intromisión de los monarcas en problemas de la comunidad y de la vida religiosa³. La misma estancia de la Corte creaba situaciones no fáciles. Las numerosas y dispersas posesiones con que dotó Felipe II al Monasterio y la reserva de la caza en algunas de ellas para el Rey y su Corte, hicieron que los pleitos fuesen incontables⁴. Y con tanta aparente riqueza, como dice el padre Sigüenza, «lo comido por lo servido».

La pretensión de hacer del Escorial un centro importante de estudios fue un fracaso. La riquísima biblioteca con que le dotó su fundador, fue muy insuficientemente aprovechada. No es del todo inexacta la dura frase de los bolandistas, en el siglo XVIII, al denominarla «panteón de libros»⁵. Porque, en definitiva, los jerónimos nunca se apartaron de su especial vocación de monjes rezadores. Y por encima de cualquier otro fin, Felipe II les entregó el Monasterio con la principal intención de que día y noche rezasen o entonasen allí las divinas alabanzas:

«... y para que así mismo se ruegue e interceda a Dios por nos e por los reyes nuestros antecesores y sucesores e por el bien de nuestras ánimas e la conservación de nuestro estado real», según se lee en la Carta de Fundación.

El padre Sigüenza dice que fue escogida la Orden Jerónima no sólo ni principalmente por haber sido tan cercana a su padre Carlos V:

«... y juntábase a esto la consideración que es sobre todas éstas y la primera, que las casas de religión son una morada donde siempre, a imitación de las del cielo, se está sin diferencia de noche y día haciendo oficio de ángeles»⁶.

Este «orar como los ángeles» por el bien de las «ánimas» reales, aumentado en cada reinado por la «piedad» de los reyes que eran quienes allí mandaban (y solían pagar con tierras y beneficios), hizo que las ocho horas mandadas en las Constituciones llegasen a doce diarias como mínimo, porque muy frecuentemente estaban en el coro catorce horas.

Tampoco se eximían de otras cargas más generales, por ejemplo de la que impone caprichosamente el Rey Felipe IV a todos los conventos de su reino de decir dos misas diarias por su alma⁷.

Además del larguísimo oficio divino, se cantaban tres misas diariamente, una de ellas, la del alba, por los niños del seminario. El padre Zarco intenta reconstruir un plan aproximado de las ocupaciones diarias en el Monasterio. Se supone que quienes estaban sujetos íntegramente serían los de la escuela o nuevos. Del rezo de Prima, cinco de la mañana, hasta las doce de la noche, la sede habitual de los monjes era el coro⁸.

Aparte de la intervención de la capilla de música, el canto de todas las horas, algunas de las cuales eran rezadas en las ferias, y el boato externo de ministros revestidos de capas, las festividades se distinguían ante todo por su duración. Por ejemplo, fuese el oficio como fuese, si lo establecido para maitines de prior eran tres horas, se haría lentísimo el canto, pero había que llenarlas.

Se han conservado en la Biblioteca del Escorial dos Directorios del Corrector del canto. Uno es de 1746, y el más completo, de 1780⁹. Allí está todo calibrado, todo anotado y calculado, hasta el más mínimo detalle. Véanse como ejemplo estos dos breves párrafos:

«En las completas cantadas no hay más diferencia que el ser doble o semidoble, pues el mismo tiempo se da para ellas, siendo inmediatamente después de vísperas los días de prior, que los dobles ordinarios, que es media hora cerrada y para eso ha de ser el 4.^o el Ecce nunc...»¹⁰.

«Cuando estos maitines (de prior) duran hasta las tres y cuarto —lo que se advierte en sus lugares— en solo los maitines se gasta ese cuarto de hora más y así al Evangelio que alias (*sic*) dan las dos, en esos han de dar las dos y cuarto; para lo cual se va un poco más despacio desde el principio, de modo que suele gastarse un cuarto de hora en sólo el Invitatorio...»¹¹.

LA INMENZA PESADUMBRE DEL CORO

Así denomina el historiador Tormo esta carga terrible del coro escurialense¹².

Podríamos pensar en una opinión desde un mundo secularizado, no apto para comprender las profundas vivencias

religiosas de aquellos monjes. No es así. Los mismos jerónimos, ya desde los principios, advirtieron de la cruz, insufrible a veces, del coro escurialense.

Existe un documento publicado en parte por el padre Eustasio Esteban en *La Ciudad de Dios*, que se titula así: «Carta conventual del año 1598, en que se significa lo muy cargada de obligaciones que está la comunidad y los pocos alivios que tiene. Al General de la Orden». Copio lo que hace referencia al coro:

«Lo que toca al coro (dejadas aparte tres misas cantadas de cada día que oílo espanta a otras casas) es de lo muy largo; porque los más de los días en verano, desde las cinco de la mañana hasta las doce del día ni se sale del coro y de la iglesia, y muchos de estos días el tiempo que ha estado aquí su Majestad ha habido catorce y quince horas de coro, que parece imposible.

Los extraordinarios de vigiliat, aniversarios, procesiones, responsos, velas del sacramento y otras plegarias son tantos que no hay semana vacía de alguno; y en todas las casas de la Orden juntas no hay tantos como en esta sola, que si esto se mirase con buenos ojos bastaría para derribar el pensamiento de añadir sobre ella... otras cosas que servirán de ahogar la devoción, que es lo importante, la solemnidad y el sufrimiento...; que si estando estas cosas tan cargadas quisiere el rey nuestro señor (que guarde Dios mil años) que se haga por él alguna cosa, no queda tiempo ni lugar donde ponellas, ni aún hombres que las cumplan, pues somos hombres y de carne...

No hay nuevos en la Escuela ni quien lleve el peso de tantas cosas que son menester, ni viene nadie a pedir el hábito; y la razón, sin falta, no es otra sino estar esta casa infamada en toda España y principalmente en las Universidades de Salamanca, Alcalá y otras, no de enferma sino de trabajosísima y de que todos los frailes están descontentos y como forzados, y así no vienen sino mozos desechados y agora de nuevo han sonádoles nuevas obligaciones y cargas, que ya las han publicado burlándose de nosotros y como burlándose los que son envidiosos y nos quieren mal...»¹³.

Una carta realista, dura, tan clara que ahorra cualquier comentario. De raíz, borra ideas equivocadas sobre los monjes provenientes de altas capas sociales. Las probanzas de sangre no tienen que ver con esto, sino con la posible ascendencia mora o judía o que se hubiese ejercitado en su familia oficios considerados como viles. La mayor parte de los monjes fueron siempre de aldeillas, hijos de labradores o de familias muy poco acomodadas e incluso pobres, a las que el convento frecuentemente ayudaba.

Esta carta se escribió viviendo todavía Felipe II. Pero las quejas no pararon aquí. En los Actos Capitulares se repiten con cierta frecuencia, aunque no con la expresión descarnada de la anterior. Por poner un ejemplo, el 22 de septiembre de 1630 se pide al General que no obligue a rezar las letanías por las muchas cargas¹⁴.

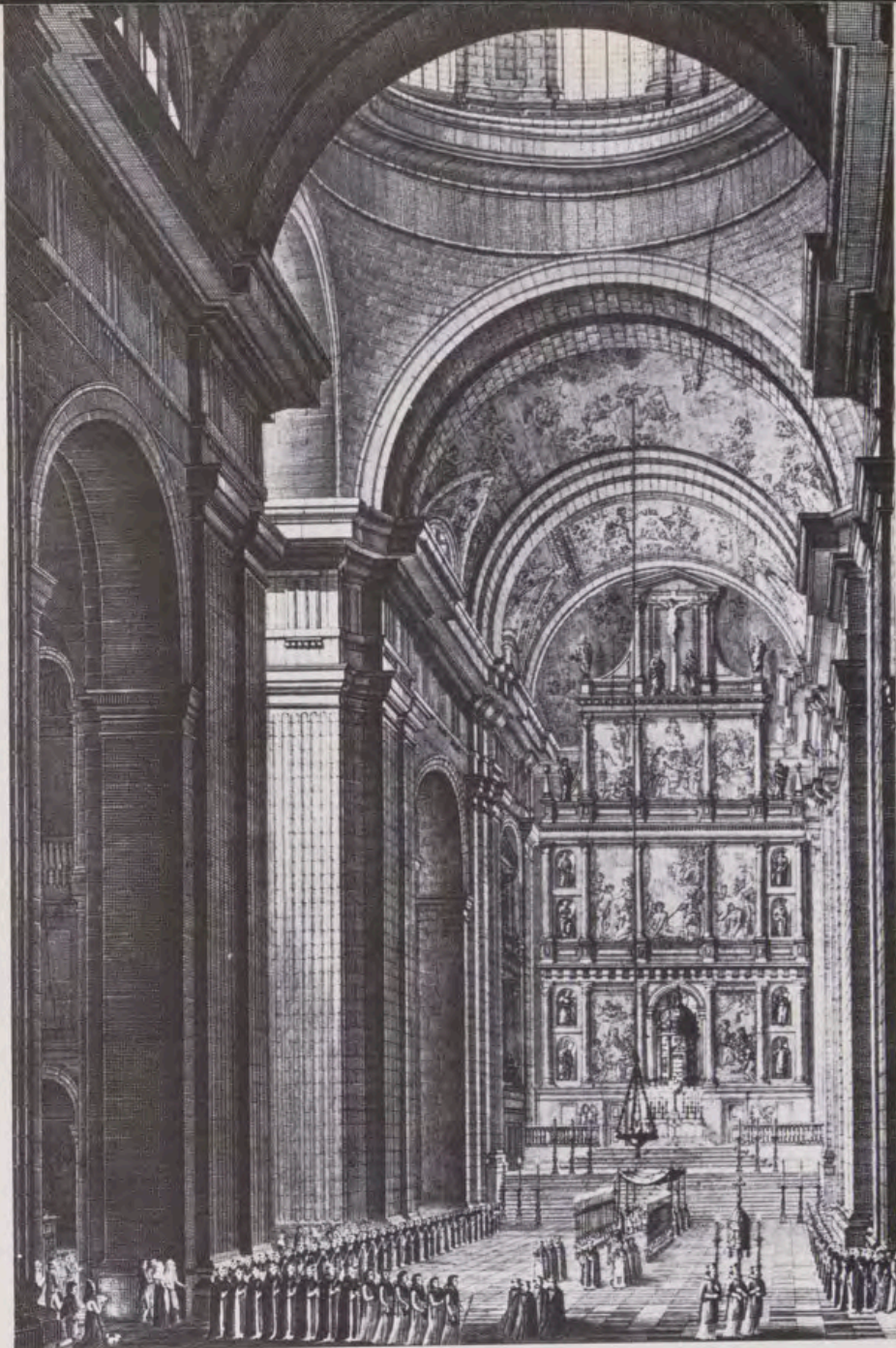
El padre Zarco, conocedor como pocos de los jerónimos y amante como nadie del Monasterio, hacía este comentario:

«La causa principal y casi única del fracaso intelectual hay que buscarla en la ininterrumpida asistencia a las obligaciones de coro e iglesia; el coro cantado sólo lo llevaron con paciencia y valor los más santos y esforzados y sobre la mayoría grabó como peso tremendo e in-



«Vista de una parte del coro desde la entrada conventual, en el templo del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial». Grabado de Gómez de Navia. Año 1800.

«Vista del monumento de Semana Santa del Real Monasterio de San Lorenzo». Grabado de Gómez de Navia. Año 1800.



«Vista de la nave principal del templo de San Lorenzo del Escorial y Procesión del Corpus». Grabado de Gómez de Navia. Año 1800.

comparable y lima activa nunca interrumpida que desgastó y consumió las energías más tenaces e hizo posible al espíritu, exhausto e inerte, toda otra labor»¹⁵.

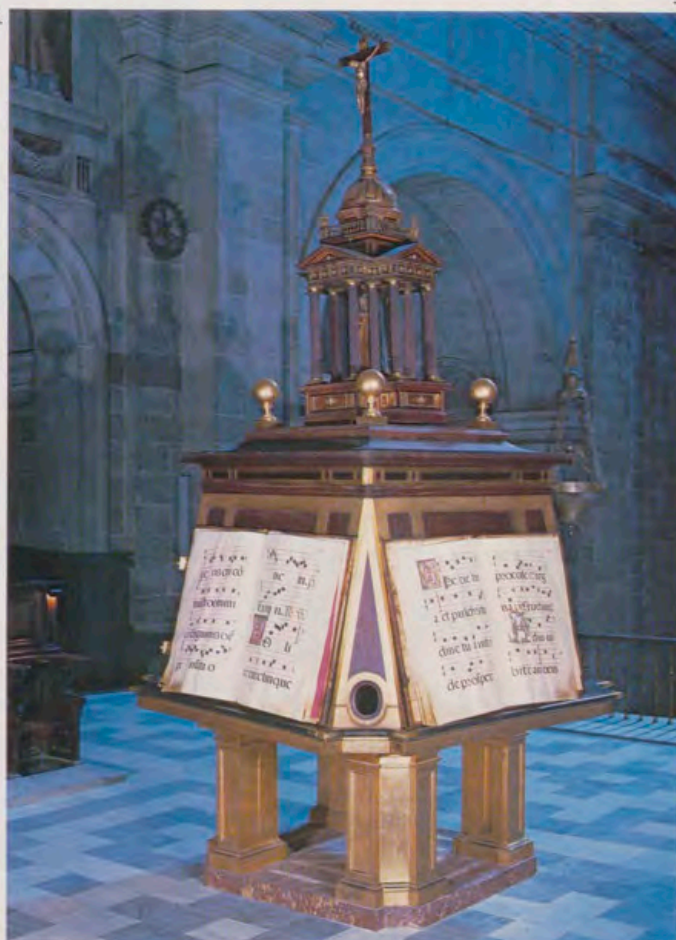
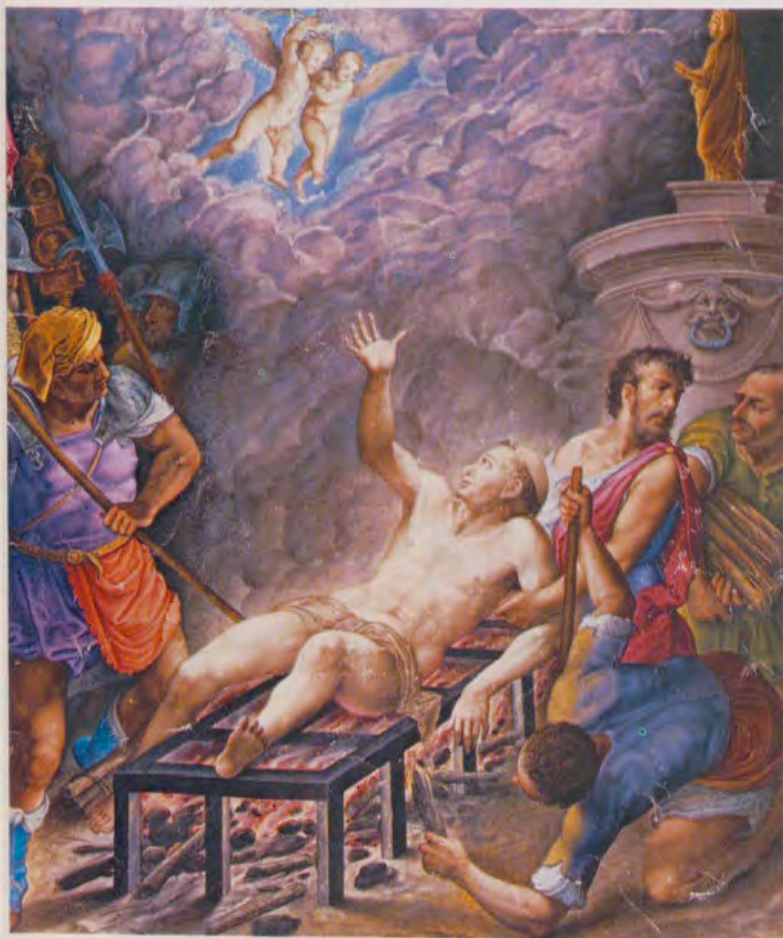
Exenciones

Esta dureza traía consigo la búsqueda afanosa de una liberación parcial. Existían las exenciones que podíamos llamar oficiales y permanentes dentro de la estructura interna. Muchas de ellas, imprescindibles para la propia subsistencia. Si no, ¿de qué modo podría regirse un monasterio tan complejo, con tantos problemas de hacienda y tal abundancia de frailes? El padre Crisanto de la Concepción enumera el año 1806 a treinta monjes como empleados legítimamente: prior, vicario, maestro, secretario, dos procuradores, tres sacristanes, dos arqueros, dos archivadores, rector del seminario, tres sacristanes, campero, granjero, panadero, hortelano, hospitalero, cerero, cuatro porteros, dos obreros, tres bibliotecarios, maestro de moral, cinco confesores...¹⁶.

De los rezos de la noche estaban dispensados por costumbre los de 45 ó 40 años de hábito, según los tiempos. Algunas de estas exenciones fueron confirmadas y otras implantadas en el Capítulo local del 29 de julio de 1737. Por ejemplo, que los ex priores «gocen de exención de treinta años en cuanto al coro solamente»¹⁷.

Unos años antes, 1692 y nuevamente en 1693, el Capítulo se había opuesto a conceder privilegio a los predicadores. Pero existían otros muchos. Así, el Corrector Mayor del Canto «no va a Prima aunque no tenga 15 años de hábito», y se le dispensa de los maitines siguientes a los de prior¹⁸. Lo cual significa que a prima no iban los que tenían ya 15 años de hábito, que bien poco es, y jóvenes podían ser, y generalmente lo eran. Por otra parte se sabe con certeza que, por diversas razones, hubo monjes que habitualmente estaban dispensados de maitines. Por ejemplo, el padre Soler, según se desprende de su necrología. Hasta tal punto que el Directorio del Corrector de 1780 puede decir: «La Antifona del Benedictus a un recién salido de la Escuela y nunca al Hebdomadario, aunque no haya sino nuevos en el coro, que en este caso se encomienda al más antiguo del coro del cantor»¹⁹. Por nuevos o de

1. Viñeta del cantoral 193, correspondiente a la fiesta de San Lorenzo. Es copia del cuadro del Tiziano, en la iglesia vieja del Monasterio.
2. Página del Libro del Facistol, del Archivo de Música del Museo del Escorial.
3. Facistol del coro con cantorales abiertos. Utilizado diariamente para el canto del Oficio divino. De él, dice el padre Sigüenza: «Es el mayor que se ha visto en España, aún me atreveré a extenderlo más».



la Escuela se entendía a los que no habían cumplido aún siete años de hábito y estaban todavía bajo el Maestro del Noviciado.

Pero no se piense por esto que el coro era suave para los dispensados. Todavía les quedaban larguísimas horas: el Oficio divino del día, misas, visitas al Santísimo (dos o cuatro frailes estuvieron siempre y durante el día y la noche velando), salves, procesiones, letanias, difuntos, oficios parvos, etc.

Los que llevaban en su integridad el peso eran los nuevos o de la Escuela. En el *Libro que contiene las costumbres y Oficios que se guardan y practican en el noviciado del Real Monasterio de San Lorenzo*, se les niega toda posible exención:

«Y por cuanto de las exenciones, ya concedidas por pasión o por condescendencia se siguen graves inconvenientes, no condescenderá el padre Maestro a eximir a ningún nuevo de los oficios que le correspondan por su tiempo de hábito...»²⁰.

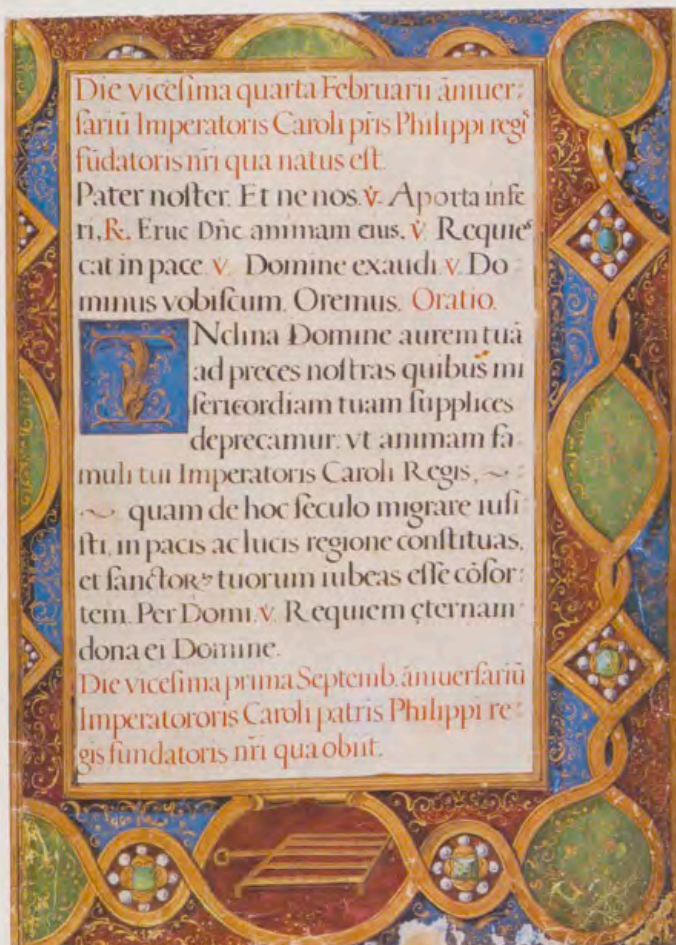
EL CORO, TRABAJO Y FIESTA

He expuesto sumariamente lo que podríamos llamar la cruz de la liturgia solemne. Y aunque dé la sensación de que no queda espacio para la gloria, la encontramos en la fidelidad, en el esfuerzo continuado, en la alegría de la gran fiesta religiosa.

Yo diría que la mayor gloria de los jerónimos escurialenses, aquello por lo que merecen ser recordados como corporación y su principal a la cultura, está precisamente en esta dedicación abnegada y fiel, en este trabajo suyo de cada día. Tendremos ocasión de verlo al hablar de los compositores. La vida de cada monje, incluso de los que gozaban de ciertas dispensas, giraba inevitablemente en torno al coro. Sin embargo, la economía es el eje de las reuniones capitulares. Pero esto es lo corriente en cualquier comunidad. Hay siempre un capítulo obligatorio de aprobación de cuentas, pero no se habla continuamente ni del rezo, ni de la oración; porque en esto ni existen pleitos, ni hay que perdonar deudas, noticia habitual en las crónicas escurialenses. Pero el coro está presente en casi todo.



4.



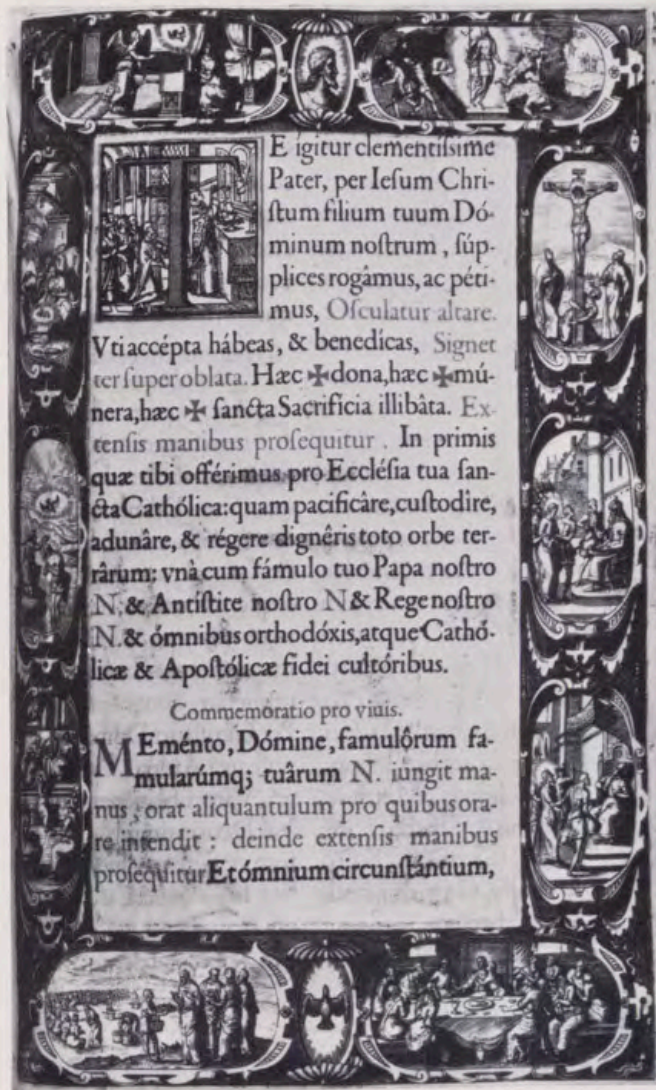
5.

4. Capilla de música de la comunidad jerónima escorialense el año 1684. Dirige el coro el padre Diego Torrijos, entonces maestro de capilla. Puede verse un bajonista, un chirimía y un tiple o «cantorcillo». Fragmento del cuadro de Claudio Coello, en el altar de la Sagrada Forma.

5. Una página del Libro de los Responsos. Manuscrito del siglo XVII escrito sobre pergamino. Sumamente usado, contiene los responsos por los reyes hasta Felipe IV inclusive.

6. Primera página del Canon del Missale Romanum, edición del célebre Plantino, Amberes, 1572. Fue el primer misal utilizado por los jerónimos escorialenses después de la reforma tridentina.

6.



Examen de novicios

El saber música era la mejor recomendación para entrar en el noviciado. A los postulantes, muchos de ellos procedentes del llamado Seminario, además de saber de su intención y buenas costumbres, se les examinaba de gramática, latinidad, vista y canto. Esto último correspondía al Corrector Mayor del Canto, y solo excepcionalmente, para los músicos especializados, al Maestro de Capilla. El padre Soler intervendría en alguna ocasión. El examen de vista estaba también en función del coro, puesto que debía leerse en los cantorales colocados en el facistol.

Los casos de admisión sin conocimientos de gramática y latinidad, por saber música o tener buena voz, son numerosísimos. En el siglo XVIII se dio mucho entre los catalanes que por ese tiempo vinieron al Escorial. Por no citar más que un ejemplo entre docenas, al padre Serra, del cual haría una necrología llena de emoción y cariño el padre Soler, se le admite, aunque tiene poca gramática, por su habilidad de tocar flauta travesera y fagot²¹.

Este examen de canto no era superficial. Ver, por ejem-

plo, el dictamen en la recepción de José Rosol y Luqueu el 14 de enero de 1792:

«... y el P. Corrector del canto que estaba bueno en el canto llano y por lo respectivo al metal de la voz no podía asegurar a causa de tener a un tiple muy delicado y no haber empezado a mudar, pero era el oído fino»²².

Esta falta de exigencia, por tener buena voz o saber tocar un instrumento con más o menos habilidad (no suplida posteriormente), muestra una acuciante preocupación por la dignidad y excelencia del coro, pero al mismo tiempo fue un perjuicio muy grave para el nivel cultural del Monasterio. En las reflexiones del padre Crisanto de la Concepción, anteriormente citadas, de 1806, se justifica o excusa la falta de cultura en la comunidad por la misma composición de ésta en ese momento²³. Había entonces unos 180 monjes: «cincuenta de sesenta a noventa años, muchos de ellos impedidos»; treinta en Párraces, temida abadía dependiente del Monasterio en la sierra segoviana; «otros treinta músicos de voz, e instrumentistas, que unos ya no cantan ni tocan, y otros sí, pero inhábiles para los estudios, porque los más se admiten sin toda la suficiencia necesaria»²⁴.

Y esto sin contar —es una nota curiosa— el bloque de los «monjes bolonios», o sacerdotes de misa y olla, grupo bastante numeroso que, como comenta el padre Zarco, «la comunidad, forzada por el exceso de misas a que tenía que atender, recibía sin estudios y preparaba muy rudimentariamente»²⁵.

En este paréntesis de curiosidades, según los cálculos del mismo autor, «el número de monjes en los 276 años de su existencia fue de unos 1.230; de los cuales 80 vinieron ya formados de otras casas y profesaron en S. Lorenzo de nuevo; y unos cincuenta no llegaron a cuajar, expulsados por la exclaustación de 1837»²⁶.

El Corrector del Canto

Entre otros muchos oficios litúrgicos, existía en El Escorial y en toda la Orden Jerónima, una figura singular y determinante en esta aventura diaria que era la celebración solemne del oficio divino: el *Corrector Mayor del Canto*.

Así comienza el Directorio de 1780: «Dice nuestro Ordinario que el Oficio de Corrector es uno de los más importantes del coro, y aún podía decir que es el más principal, pues sólo el Corrector le rige y gobierna; a quien todos deben seguir como dice el Ordinario²⁷. Sus cualidades han de ser excelentes. Debe tener mucha destreza en el canto». No sólo —dice el Directorio— la que tiene el que canta con seguridad cualquier cosa de repente; sino la que es menester para saber enmendar bien y a tiempo²⁸. Sabrá de memoria la entonación de los salmos, cánticos, versos, etc. También los himnos. Y aquí viene una observación que descubre las propias y naturales deficiencias: «porque algunos de estos y otros particulares, apenas hay en el coro quien los sepa, y el Corrector se ve precisado a tener que cantar todos los versos»²⁹. Para corregir, tendrá una gran paciencia. Dará el tono frecuentemente³⁰. Ha de tener bastante buena voz para mantener la cuerda, y que le siga el coro³¹.

También existía el *Corrector de la Letra*, «que se sienta al lado del que lee la lección, y corrige con toda disimulación y modestia...»³².

EL RECITATIVO Y EL CANTO LLANO EN EL OFICIO Y EN LA MISA

El oficio divino no siempre era cantado. Todo estaba en relación con la categoría del día: de feria, simple, doble, de 2.^a o 1.^a clase, festividad... Cuándo debía hacerse cada cosa, está perfectamente legislado. Maitines era la hora que menos se cantaba. Otras, nunca eran recitadas, como vísperas. De cualquier modo, el tiempo marcado se cumplía a rajatabla. Frecuentemente los salmos se recitaban con un fabordón sencillo a cuatro voces.

No está en mi ánimo entrar en detalles técnicos sobre la interpretación del canto gregoriano, entonces conocido como canto llano. Pero sí puede tenerlo mostrar, en líneas generales, hasta qué punto los 276 años que ininterrumpidamente —salvo el tiempo de la invasión francesa— cantaron los jerónimos las alabanzas divinas en el coro de la Basílica, tuvieron también una dimensión artística además de espiritual.

Antes de nada, una afirmación: El gregoriano o canto llano era la base de la misa y de los Oficios en el Monasterio. Y era cantado por todos los asistentes del coro sin

excepción, al menos en los recitativos y en las partes más comunes.

La música a varias voces con o sin instrumentos, de la que hablaremos inmediatamente, era interpretada por un grupo reducido de monjes y a veces también niños y algún seglar³³.

La interpretación estaba en la línea de la profunda decadencia a que había llegado en toda la cristiandad. La reforma de Solesmes —si realmente es auténtica en el ritmo es discutible, pero es bellísima— estaba aún lejos. Por eso, el que al escuchar el nombre de gregoriano esté ya pensando en las dulzuras de este canto, efusivo de paz y espiritualidad, debe bajar a algo más prosaico y vulgar. El padre Eustaquio de Uriarte, agustino del Escorial y restaurador del canto gregoriano en España a finales del siglo pasado, lo describe, puesto que también era lo común en su tiempo, como algo pesado y desagradable, falto de poesía y de arte.

Y, sin embargo, los jerónimos escurialenses, dentro de esta común decadencia, mostraron una preocupación por la autenticidad y por el acercamiento a una belleza presentida. Así, el padre Martín de la Vera, en su *Instrucción de Eclesiásticos*, de 1630, tiene intuiciones geniales para el ambiente en que vivía.

Lo primero, es el reconocimiento de la propia decadencia. Incluso a principios del siglo XX, muchos músicos en España no entendían que el canto gregoriano necesitase la reforma que el padre Uriarte intentaba introducir. Dice el padre Martín de la Vera:

«Dije el Gregoriano antiguo, porque el moderno ha quedado en los suelos, no tiene más que la armadura, y apenas tiene semejanza del que fue, y principalmente después que estos que disgustan de los muchos puntos han pretendido que se cante punto por letra de que no se ha podido del todo conseguir, con lo que se ha quitado o quedado sin aire, sin gracia y sin gusto, que aún los seculares, y curas de aldeas, que son los que más pretenden abreviar, disgustan de tanta brevedad, por la poca gracia con el canto ha quedado»³⁴.

Viene después el capítulo de culpas, con un lenguaje recio y casi insultante:

«... ha habido grande libertad en quitar muchos puntos del, y añadir otros al albedrío de los escritores, que ignoran lo que escriben y de los que siguen los coros, que suelen saber poco más, y de los Sacristanes, que son del todo idiotas, y otros mercenarios como ellos, que no cantan por devoción, sino por el estipendio, y aquél se tiene por mejor cantor, que más presto despacha, como cosa que se toma a destajo; y así les es fuerza ahorrar de solfa...»³⁵.

Aunque las causas profundas de la decadencia del gregoriano no son éstas, el diagnóstico que hace de él es exacto y sorprendente para entonces.

Además de este libro notable en el que trata aspectos de la música y del culto de gran interés, existen otros documentos sobre el tema. Pero interesa sobre todo el tratado del padre Ramoneda, reeditado más reducido por el padre Rodó en 1827, muy aceptable dentro de las teorías de entonces³⁶. En él se demuestra un buen gusto y una práctica, ya que Ramoneda fue durante muchos años Director Mayor del Canto, y seguramente autor del Directorio mencionado de 1780. Ante todo insiste en el equilibrio que deriva del «igual valor y tiempo de las figuras»³⁷.

Pero siempre me queda un problema: ¿Puede aguantar

Lámina del *Propium Evangeliorum de tempore*.
Madrid, 1768.

Tiene muy desgastadas las hojas.

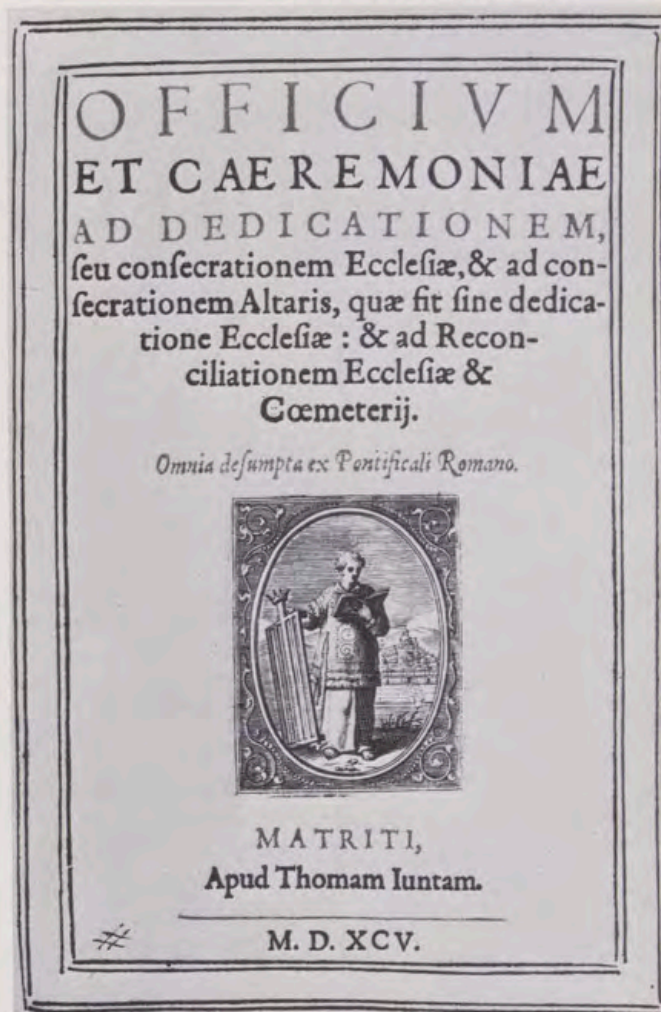
Usado normalmente en los aniversarios reales
hasta tiempos recientes.



Portada del libro
editado para la consagración de la iglesia
del Monasterio el año 1595.

Tiene también música.

Cada monje llevaba el suyo en la ceremonia.



una misma música ser interpretada en diversas y opuestas velocidades según sea la festividad? Los Ordinarios y el Directorio hablan continuamente de que se cante o muy despacio: «Himno se canta muy despacio»³⁸, o deprisa: «Los responsos picados, como los de tinieblas o algo más, y se puede bien por ser tan sabidos, y las lecciones a música suelen ser largas». Así dice el Directorio en la conmemoración de Difuntos³⁹.

El tiempo impera sobre cualquier otro criterio estético. Y esto parece grave, al menos desde el arte. Todo este teje-maneje de alargamientos y reducciones, de meter la oración en estrictísimas normas de tiempo, me da la sensación de una estructura mágica.

LA POLIFONIA Y LA MUSICA FIGURADA

Queda un capítulo importantísimo de la dedicación al culto de los monjes: la polifonía y la música figurada. No fue nunca lo más importante en la celebración del Oficio de la Misa, puesto que el gregoriano ocupaba la mayor parte.

Sin embargo, y pese a la cláusula 38 de la *Carta de fundación*, en la que Felipe II manda que no haya en ninguna manera otra música que no sea el canto llano, hubo en El Escorial desde un principio una dedicación muy intensa a la música polifónica, y allí existieron compositores muy notables, algunos, tanto como el padre Soler.

Anotaba anteriormente el amplio pasaporte dado para su ingreso en el Monasterio a todo aquel que supiese música o cantase bien. A varios de éstos, les dieron facilidades para estudiar en Madrid con los mejores compositores, italianos o españoles.

Número

Según la costumbre de la primera época, la capilla nunca fue entonces numerosa. Ni siquiera lo fue en el siglo XVIII, en el que el número de los componentes aumentó en todos los coros. Diez o quince podría ser un número medio en los momentos mejores. Desde un principio tuvieron tiples, que solían vivir en La Compañía, almacén y hospedería entonces. Los niños estudiantes de los Colegios, *seminarios*,

Vista general del coro y sillería,
donde día y noche cantaban los jerónimos el Oficio divino.



según les llamaban, cantaban la misa del alba, pero no he visto en ninguna parte que formasen alguna vez parte de la Capilla. No siempre hubo facilidades para los tiples. Algunas veces aparece en los *Actos Capitulares* permiso para contratar a «capones», en la terminología que usa, es decir, los *castrati* italianos.

Intervenciones de la Capilla

El Directorio establece con precisión los tiempos en que debe intervenir la Capilla de música. A grandes rasgos: en las grandes solemnidades y en las Dominicas de cuaresma y anteriores (Septuagésima, etc.). También en los maitines de Navidad. En Semana Santa, según tradición de todas las Capillas musicales, el trabajo era intenso. Desde el Domingo de Ramos tenían una continua actuación: Antifonas, Himnos, Pasiones, Lamentaciones, Responsorios, Benedictus, Miserere... En las honras por los reyes cantaban también el responsorio y el *Magnificat*. En algunas festividades cantaban también villancicos. Estas eran, San Jerónimo, Corpus y Navidad.

El órgano y otros instrumentos

Felipe II quiso dotar con órganos excelentes a la Basílica. Encargó su construcción al mejor organero de la época, el flamenco Giles Brevost. En total, cuatro grandes órganos, más otros tres realejos y uno anterior de Carlos V. Nunca estuvieron de adorno. El último de aquel tiempo, con no pocas reformas, dejó de funcionar en la segunda década de este siglo, siendo maestro de capilla el agustino padre Luis Villalba.

Otros instrumentos

En el Monasterio se siguieron las mismas costumbres de otras capillas españolas. Los instrumentos habituales: bajo, cornetilla, vihuela de arco, arpa, violín, fagot, etc., fueron también usados normalmente aquí. En el cuadro de la *Sagrada Forma* de Claudio Coello, en la sacristía, puede verse la capilla de música: un grupo reducido de monjes más un tiple. Uno de ellos toca el bajón, otro, la chirimía. Este cuadro es una galería de retratos, y refleja con toda exactitud una ceremonia histórica.

El repertorio

Fue el corriente en las capillas españolas de entonces. Siempre estuvieron vigentes las obras de los grandes autores del siglo XVI, pero en todo momento estuvo la capilla al tanto de las innovaciones. Una parte muy principal de lo que se interpretaba en El Escorial estaba compuesta por los propios músicos de la casa.

No obstante las expoliaciones, se conserva un riquísimo archivo, catalogado magistralmente por el padre Samuel Rubio, que dirigió durante muchos años la capilla escurialense de los agustinos con enorme prestigio⁴⁰.

Maestros de capilla

Este cargo nos parece hoy como de real categoría en el estamento rigurosamente jerarquizado de una comunidad como la del Escorial donde la música y el canto, partes integrantes de la liturgia solemne, eran la principal dedicación. Pues no, al menos en la práctica. El maestro de capilla no era nombrado ni por escrito, ni por el capítulo local, ni entraba dentro de la jerarquía de oficiales de la casa, ni tenía ningún privilegio especial como tal cargo. Sencillamente el prior decía a uno que se encargase de la capilla, y concluido el asunto.

Sin embargo, fueron generalmente los maestros de capilla personajes admirados. Solía ocurrir que, por sus cualidades, eran los únicos verdaderamente insignes en alguna disciplina, y constituían también un poco el decoro y el honor ante los extraños a la misma. De muchos de ellos se conservan las obras en el archivo. Según su mejor conocedor, el padre Samuel Rubio —la inmensa mayoría de esta obra está sin publicar—, los maestros escurialenses en «todo tiempo cultivaron el arte de la composición musical con verdadera maestría en muchos casos, pero casi siempre sobresaliendo por encima de lo mediano»⁴¹.

Sólo una breve referencia a tres notabilísimos maestros de capilla:

Fray Manuel de León, a principios del XVII, famoso polifonista, ya cuando profesó como jerónimo.

El padre *Pedro de Tafalla*, de quien dice enfáticamente Rubio: «Representa el padre Tafalla para El Escorial en el siglo XVII lo que el padre Soler en el XVIII; el maestro de los maestros, el compositor de más grandes vuelos, el organista que lleva un ángel en cada dedo de la mano»⁴².

En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la comunidad escurialense sufría serios quebrantos en su régimen interno y en sus relaciones con los reyes y con la Corte, hay en El Escorial un plantel formidable de músicos. Brilla sobre todos ellos la figura del padre *Antonio Soler*, hoy día conocido internacionalmente y considerado, como antes decía, como el mejor compositor español del XVIII, aunque esta afirmación sólo puede ser válida cuando haya un conocimiento mejor de los músicos de entonces.

No me extendiendo más en esto, pues la historia sería larga, y me saldría del tema y del tiempo. Pero era inevitable dar un vistazo sobre estos hechos pues la capilla de música tuvo como misión primordial y casi única, la liturgia solemne del Monasterio, cuidada siempre con primor y esplendor, cruz pesadísima y gloria de una comunidad que cumplió durante 276 años lo que le encomendó el Rey Prudente, con dedicación casi heroica. Otra pregunta era si toda esta vida en torno al coro fue lo mejor. Pero ellos fueron con-

secuentes a su vocación de jerónimos y fieles a lo pactado. Además, la liturgia solemne, fue el motor que hizo posible su mejor contribución al saber humano.

NOTAS

¹ *Ordinario y Ceremonial, según las costumbres y Rito de la Orden de Nuestro Padre San Jerónimo. Nuevamente añadido y enmendado, conforme a las Reglas y Rúbricas del Missal, y Breuiario Romano de Pío V, de nuevo reformado por Clemente VIII y Urbano VIII, Pontífices Romanos, y según el Ceremonial de los Obispos de Clemente VIII y el Ritual de Paulo V. Por el P. Fray Martín de la Vera, General de la misma Religión.* En Madrid, En la Imprenta Real. Año MDCXXXVI, p. 2. (Cita los números 23 y 24 de las Constituciones de la Orden de San Jerónimo).

² Vid. ELÍAS TORMO Y MONZÓ, *Los Jerónimos*, Madrid, 1919, p. 21.

³ Vid. TORMO, o. c., p. 21.

⁴ Vid. JULIÁN ZARCO CUEVAS, *Los Jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*, San Lorenzo de El Escorial, 1930, p. 16.

⁵ Vid. TORMO, o. c., p. 43.

⁶ *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Ed. Aguilar, Madrid, 1963, página 11.

⁷ *Libro de Actos Capitulares desde Monasterio de San Lorenzo el Real*, tomo I, fol. 223v, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

⁸ ZARCO, *Los Jerónimos...*, pp. 53-54.

⁹ Estos son los títulos de los dos Directorios: «*Directorio del corrector del canto, de este Real Monasterio de San Lorenzo, según sus estatutos y costumbres, en todas las Festividades del año; con algunas notas sobre las cosas que puedan ocurrir en ellas, así de honras, como de entierros de Reyes y Religiosos, y entradas de Personas Reales recopilado por el P. Fr. MANUEL DE STA. MARÍA, monge sacerdote profeso de dicho Real Monasterio, y escrito por FRANCISCO DE PAULA RODRÍGUEZ.* Año de 1746. Ms. L.III.35. El título del más moderno es: *Directorio del Corrector Mayor del Canto. Arreglado puntualmente y con el mayor cuidado a la práctica y costumbre del coro de este Real Monasterio de San Lorenzo.* Año de 1780. Ms. L.III-34 de la biblioteca del Escorial.

¹⁰ *Directorio* de 1780, fol. 14.

¹¹ *Ib.*, fol. 2.

¹² *Los Jerónimos...*, p. 28.

¹³ *La Ciudad de Dios*, 28 (1892), pp. 127-128. Transcribe el documento con ortografía antigua. ZARCO reproduce también un fragmento en *Los Jerónimos...*, pp. 56-58.

¹⁴ *Actos Capitulares*, t. I, fol. 197, p. 5.

¹⁵ *Los Jerónimos...*, p. 43.

¹⁶ *Reflexiones del P. Fr. Crisanto de la Concepción sobre el Plan de Estudios compuesto por el Ilmo. Arzobispo, Abad de S. Ildefonso.* 2 de 1806.

¹⁷ *Actos Capitulares*, t. II, fols. 64v, 65 y 65v.

¹⁸ *Directorio* de 1780, fol. VIII.

¹⁹ Fol. 5.

²⁰ Ms. de la Biblioteca del Escorial J-y-29, fol. 67.

²¹ *Actos Capitulares*, t. II, fol. 14.

²² *Actos Capitulares*, t. II, fol. 347.

²³ ZARCO, *Los Jerónimos...*, p. 43.

²⁴ La capilla de música, como veremos más adelante, no tuvo nunca un crecido número de músicos.

²⁵ ZARCO, *Los Jerónimos...*, p. 43, nota 2.

²⁶ ZARCO, *Los Jerónimos...*, p. 58, nota 3.

²⁷ Fol. II.

²⁸ Fol. IIv.

²⁹ Fol. IIv.

³⁰ Fol. III.

³¹ Fol. IIIv.

³² FR. MARTÍN DE LA VERA, *Ordinario y Ceremonial*, fol. 7v.

³³ Vid. SAMUEL RUBIO, «Los jerónimos del Escorial, el canto gregoriano y la liturgia», en *La Ciudad de Dios*, 182 (1969), pp. 225-231.

³⁴ *Instrucción de Eclesiásticos previa y necesaria al buen uso y práctica de las Ceremonias. Muy útil y provechosa para eclesiásticos y seglares para saber cómo han de orar y adorar a Dios en lo divino y honrar en lo político.* Madrid, 1630, p. 282.

³⁵ *Ib.*, p. 282.

³⁶ IGNACIO RAMONEDA *Arte del Canto Llano*, Madrid, 1788.

³⁷ Vid. RUBIO, «Los jerónimos...», p. 229.

³⁸ *Directorio* de 1780, fol. 52.

³⁹ *Ib.*

⁴⁰ SAMUEL RUBIO, *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Instituto de Música Religiosa, Cuenca, 1976, XXVII, 668 pp.

⁴¹ SAMUEL RUBIO, «La Capilla de Música del Monasterio de El Escorial», en *La ciudad de Dios*, 163 (1951), p. 119.

⁴² «La Capilla de Música...», p. 58.