

« Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la "gente del vulgo" (1520-1620) »

Alfonso de Vicente

Conservatorio Profesional de Música de Amanuel (Madrid)

Studia Aurea 1 (2007)

Fecha de recepción: 21/01/2007, Fecha de publicación: 24/05/2007

<URL: <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=47>>

La utilización de la música por parte de casi todas las corrientes del cristianismo ha sido constante a lo largo de la historia. Un uso posible ha sido el realizado con fines de proselitismo o propaganda, especialmente en momentos de tensiones internas como fueron los de la Reforma y la Contrarreforma. Aquí se estudian diversos ejemplos españoles de la utilización del canto monódico en castellano por parte de diferentes movimientos reformistas fieles al catolicismo romano. Estos ejemplos muestran diferentes modos y fines que van desde los intentos catequizadores y alfabetizadores hasta el espectáculo de las procesiones masivas o el desarrollo de devociones piadosas.

Christianity in almost all of its many varied manifestations throughout its long history has employed music in one form or another. One possible use for music was for the purposes of proselytizing and evangelization, most particularly during moments of internal tension such as the Reformation and the Counterreformation. Here we study a number of Spanish examples of monody in vernacular texts, as used by a variety of reformists, all of whom were faithful to Roman Catholicism. These examples reveal a range of means and ends that runs the gamut from catechesis and training in literacy to enormous processions or the fostering of piety and devotion.

PALABRAS CLAVE EN ESPAÑOL: Canto del rosario, Canto de la doctrina cristiana, Catecismos cantados, Procesiones religiosas, Andrés Flórez, O.P. (1476-?), San Juan de Ávila (c. 1499-1569), Dámaso Artufel, O.P., Bernardo del Toro (1570-1643).

PALABRAS CLAVE EN INGLÉS: Rosary chant, Chant of the Christian Doctrine, sung catechisms, religious processions, Andrés Flórez, O.P. (1476-?), San Juan de Ávila (c. 1499-1569), Dámaso Artufel, O.P., Bernardo del Toro (1570-1643).

El siglo XVI español, habiendo permanecido en su conjunto fiel al catolicismo romano, está lejos de ser uniforme. Caro Baroja lo ha calificado como "forma compleja", aun refiriéndose casi exclusivamente al pensamiento, a la producción teológica, preceptística o devocional escrita, lo cual supone de por sí una reducción.¹ William Christian, entre otros, ha puesto de manifiesto otro aspecto de esa heterogeneidad: la pervivencia y las variaciones en una religiosidad popular

¹ Caro Baroja 1985.

viva y en absoluto residual.² Por su parte, Kamen ha dado a la luz datos que confirman lo sospechado a través de la lectura de los documentos oficiales de la época: el muy distinto comportamiento moral del clero y de los cristianos con relación a las disposiciones de la Iglesia.³ Dentro de la ortodoxia dogmática en que, voluntaria o involuntariamente, se mantienen los hombres de los reinos hispánicos de Carlos V o Felipe II hay todo un menú con teólogos escolásticos (con sus tres vías) o biblistas, alto clero o clérigos rurales, clero secular o clero regular, claustrales, observantes o recoletos, dominicos, franciscanos o jesuitas, de la provincia de Aragón o de la de Castilla, cristianos humanistas o católicos supersticiosos, sabios, analfabetos y niños. Como observa Caro Baroja, “hay tal riqueza de manifestaciones de una misma religión, individuales y colectivas, en un país y una época dados, que sería vano pretenderlas reducir a un solo esquema y buscarles la explicación total en un solo ‘sustrato’ histórico o en una sola base social”.⁴

Cuál sea el lugar y el tiempo de la música en esa sociedad religiosa compleja es una pregunta que, no por difícil de responder, debemos dejar de plantear. Y la respuesta quizás no haya que buscarla tanto en la excepcional música polifónica que hacían las capillas de música, sino en la utilización que se hizo del canto por parte de algunos eclesiásticos y en la recepción de sus propuestas. Un terreno poco explorado desde la musicología histórica dada el escaso valor estético de las manifestaciones conocidas (sencillos cantos monódicos), pero también debido a la importancia que tiene la transmisión oral en este proceso histórico. Ni siquiera la utilización de la música como propaganda entre los luteranos ha sido incorporada al discurso histórico,⁵ cuánto menos a la historiografía de la España moderna.

A nadie se le oculta que el mapa religioso de la monarquía católica está lejos de ser uniforme: hay contrastes entre el mundo urbano, donde el estamento clerical tiene un protagonismo determinante, y la mayoría rural, donde el clero secular puede ser escaso en algunas zonas —y lo que es más importante, de muy poca formación—,⁶ y el clero regular casi inexistente;⁷ pero también hay

² Christian 1991, 213, se pregunta “¿cómo podría la *devotio moderna* alejar el granizo, sanar los lisiados y devolver la vida a los muertos? [...] Los humanistas tenían poco que ofrecer en cuanto a soluciones o, incluso, consuelo para los problemas colectivos de las gentes del campo o de la ciudad” .

³ Kamen 1998. “Durante todo el período los obispos hicieron vigorosos esfuerzos para disciplinar a sus sacerdotes, pero no siempre con éxito” (151); “la religión sacramental basada en la realización ritual de las obligaciones y en la recepción de los correspondientes beneficios a través del clero tuvo un papel pequeño en sus vidas [las de los habitantes de la comarca de Mediona en el siglo XVI]” (9); “la religión tradicional era más social que sacramental y los ritos a los que Trento daba tanta importancia, jugaron un papel subordinado en la vida de la comunidad y de la Iglesia” (28).

⁴ Caro Baroja 1985, 32.

⁵ Oettinger 2001, 5.

⁶ Esa será una de las preocupaciones de los reformadores. Peter Burke lo ha resumido así al comentar el alejamiento de la cultura popular por parte del clero a lo largo de la edad moderna: “En 1500, la mayoría de los curas párrocos tenían un nivel social y cultural muy próximo al de sus feligreses. Los reformadores no estaban muy contentos con esta situación y pronto demandaron un clero instruido. En

contrastes geográficos, entre un reino de Castilla casi totalmente cristianizado en su centro (las dos mesetas), mientras zonas como los extremos de Andalucía (Huelva o las Alpujarras) y las montañas del norte (Cantabria, el País Vasco o los Pirineos) apenas tienen ocasión de conocer la doctrina cristiana: en 1603 el prior de Santo Domingo de Santillana (Cantabria) expone que los montañeses "tienen tan poca noticia de la fe, que casi tienen necesidad de ser catequizados. Viven sujetos a mil supersticiones, hechicerías y malas costumbres. En muchas leguas no hay predicadores ni confesores por no haber conventos";⁸ y el historiador granadino Bermúdez de Pedraza escribe en 1637 que los habitantes de la Alpujarra "ignoran de tal modo lo necesario para su salvación, que apenas si quedan entre ellos algunos vestigios de la religión cristiana".⁹

A ello hay que añadir las minorías religiosas no cristianas, como los moriscos o los gitanos, pero también los seguidores de distintas reformas religiosas que se engloban como "luteranos", aunque la importancia de estos últimos sea pequeña.

Todo ello es especialmente significativo en un momento en que la idea de misión preside la vida religiosa: en Europa a favor o en contra de los protestantes; en América para la evangelización de los indios, miles de nuevos seres que deben ser convertidos al cristianismo (algo que no ocurría desde los tiempos míticos de los apóstoles). El perfil de la Compañía de Jesús fundada en 1540 o la creación de la Congregación de Propaganda Fide en 1572, lo dicen todo. Con ello, como es sabido, se pondrán algunas de las bases fundamentales de la política del barroco que explicarán el concepto de cultura barroca persuasiva y hasta orgánica, en el sentido que Maravall la definió.¹⁰

las zonas protestantes éste solía proceder de las universidades, y en los países católicos —después de Trento— los sacerdotes comenzaron a ser educados en los seminarios [...] Aquel viejo párroco que llevaba una máscara y bailaba en la iglesia durante las fiestas o que contaba chistes desde el púlpito, fue sustituido por otro que estaba mejor educado, con un estatus social más alto y considerablemente separado de sus feligreses". Burke 1997, 377.

⁷ "Los que algo valen quieren estar en las ciudades populosas, y assi por más que se agan monasterios por estas montañas es cierto que no estarán en ellos sino los que menos valdrán y el desecho de la provincia, como se vee por experiencia", decía el obispo de La Seu d'Urgell en 1593. Kamen 1998, 82.

⁸ Citado por Domínguez Ortiz 1979, 20-21.

⁹ Domínguez Ortiz 1979, 18. San Juan de Ávila, fray Felipe de Meneses o el padre Pedro de León expresan opiniones semejantes. Así, el maestro Ávila señala cómo algunos que "han sido preguntados por el confesor qué cosa es la Santísima Trinidad, responden que es la Virgen María; y otros que es la santa madre iglesia. Y, preguntados del Santísimo Sacramento del altar, unos no saben qué responder"; Ávila 1971b, 152. Ver para todo esto Kamen 1998, 78-82 y 360-361: "no se creyera tan facilmente que en lugares tan vecinos a Barcelona hubiese tanta ignorancia de lo que es precisamente necesario saber para la salud eterna, pues personas de edad decian que en la Santísima Trinidad habia diez personas, y otras que cinco, con otros mucho errores intolerables", según unos misioneros jesuitas en 1633 (la cita en 360).

¹⁰ Maravall 1986.

1. "Que aprendan de coro"

¿Cuál es entonces el lugar que ocupa la música católica en la vida religiosa de la población rural, de las mayorías analfabetas o de los grupos débilmente cristianizados? Dejemos a un lado los territorios del imperio donde la actividad musical de la Iglesia ha sido más conocida desde los testimonios de los cronistas de Indias, para centrarnos en lo que pasaba en la propia península, aunque los paralelismos y las relaciones entre uno y otro aspecto sean múltiples y varios contemporáneos se referían a que "la experiencia nos ha mostrado dentro de España haber Indias" (Felipe de Meneses, 1554), no menos necesitadas de misioneros que las americanas.¹¹ El detonante del movimiento catequético era la expansión de las "herejías",¹² pero la solución fue el modelo americano. Julia Varela ha señalado cómo "la extensión de la educación [...] en la España Imperial de Carlos V, entonces avanzadilla del catolicismo, no fue simplemente una réplica de los modelos protestantes, sino también una reincorporación de los modelos misionales y, más concretamente, de aquéllos ensayados en América para la cristianización de los indios".¹³

Una de las preocupaciones fundamentales de los espíritus más sensibles de la Iglesia española es la de catequesis, hasta el punto de que el siglo XVI español ha sido llamado el siglo de los catecismos. Hay, en primer lugar, una preocupación humanista por la correcta formación de los niños, lejos de creencias supersticiosas tanto como de las memorizaciones irreflexivas. El propio Erasmo de Rotterdam mostró su interés y preocupación por los niños en uno de sus coloquios (*Pietas puerilis*) y en otras obras (*De civilitate morum puerilium*), lo mismo que el también popularísimo Juan Gersón (*De parvulis ad Christum trahendis*). De manera más práctica que el diálogo erasmiano, las cartillas y catecismos resumen en textos brevísimos los conocimientos primarios del hombre y del cristiano, unidas de la mano la gramática y el adoctrinamiento religioso.¹⁴ Uno de los primeros catecismos, publicado hacia 1529 y reeditado numerosísimas veces, es la *Cartilla para enseñar a leer a los niños. Con la doctrina christiana que se canta Amados hermanos*. Allí se incluyen las oraciones, la tabla de multiplicar, una cartilla para leer y la doctrina cristiana en unas "coplas que se cantan" que dicen:

¹¹ Kamen 1998, 78-81 y 355-361.

¹² Huerga 1968, 310.

¹³ Varela 1983, 224.

¹⁴ García Calvo se pregunta maliciosamente: "¿qué tendrán que ver, que tantas veces iban de la mano, la Filología, la Gramática, la Literatura y las Humanidades en general, con la labor de dirección de la conducta y formación de las almas infantiles?" (Erasmo 1985, 11), a lo que parece responder San Basilio Magno, tan preocupado por la educación de los jóvenes: el Espíritu Santo "mezcló a los preceptos religiosos la suavidad de la melodía para que por medio del oído, aceptáramos, sin dudarlo, el contenido útil de las palabras [...] las melodías armoniosas de los salmos han sido añadidas para que los que aún son, en edad y espíritu, niños y están poco desarrollados, formen en realidad sus almas, mientras creen que únicamente cantan melodías" (Gérolde 1931, 86). En definitiva, es el viejo lema de la poética horaciana de instruir deleitando que también quería San Juan Crisóstomo.

"Amados hermanos
pues somos christianos
las armas de Jesús
tomemos que es la Cruz".¹⁵

Del éxito de las coplas da testimonio el que fueran reeditadas al menos en 1576, 1577, 1596 y 1606.¹⁶

Este tipo de libros "de faltriquera", pequeños y rústicos, en octavo o dieciseisavo, entre cuatro y cuarenta y ocho páginas,¹⁷ fueron muy populares, pero hoy han desaparecido en su mayor parte: de las ocho ediciones y 12.000 ejemplares que se imprimieron en un solo año en Alcalá de Henares de los *Enfados a lo divino* de Juan López de Úbeda, no se conoce ni un solo ejemplar conservado.¹⁸ Es por ello difícil hacerse una idea de lo que pudieron significar, si bien el hecho de que se reeditaran numerosas veces es de por sí elocuente. Precisamente el jesuita Diego de Guzmán, de quien más adelante se hablará, recomendaba a sus compañeros de orden que iban a misionar: "Cuanto a los libritos de la doctrina cristiana puédense llevar una cantidad de los pequeños ... porque todos puedan aprender fácilmente el texto de las cosas necesarias".¹⁹ La mayor parte de las coplas que contienen estos libros están escritas sin música, que sería transmitida oralmente como había ocurrido con el repertorio litúrgico monódico durante siglos, y como seguía ocurriendo con muchos de los poemas en pliegos sueltos o en los goigs, "cantados al tono de" o con el "ayre del romanso de".²⁰

Varios sínodos diocesanos habían insistido en la necesidad de la catequesis dominical para los niños, como es el caso del celebrado en Sevilla en 1512, diócesis en la que van a situarse varios de los ejemplos que más adelante he de comentar (Fernando de Contreras, Juan de Ávila, Pedro de León, Miguel Cid): "mandamus omnibus Sacristis ecclesiarum nostrarum [...] et omnibus personis ecclesiasticis vel secularibus, quae docebunt legere vel scribere, ut imprimis et ante omnia de

¹⁵ Sánchez Herrero 1976, 145-183. El texto de la cartilla se transcribe en las páginas 177-183.

¹⁶ Resines 1997, 229-230; Infantes y Martínez Pereira 1998, I, 67.

¹⁷ El formato típico de los *libelli* "para los lectores más numerosos y menos encopetados". Chartier 1994, 22-23, 50-51. Véase Infantes 1995, 36 y 39; Resines 1997, 191-206.

¹⁸ Rodríguez-Moñino 1997, 320-321. Siguiendo a Rodríguez-Moñino al referirse a las cartillas y compendios de la doctrina cristiana, Víctor Infantes, calcula que "no es descabellado pensar en los 'millones' de los que habla don Antonio, 4 ó 5 incluso, debido a los cálculos menos optimistas tratándose del tipo de material que se trata y de la necesidad, ahora metidos ya de lleno en una sociedad culturalmente vinculada con la imprenta" (Infantes 1995, 40). Añádase el caso de Fernando de Contreras, de cuyos escritos didácticos con cantos nada queda, entre ellos un *Libro de la doctrina cristiana*, con cantos para los niños.

¹⁹ León 1981, 181.

²⁰ Pueden verse numerosísimos casos en Rodríguez-Moñino 1997. De los goigs catalanes, a pesar de que fueran cantados, sólo hay dos impresos con música, ya del siglo XVIII y además a varias voces (Amades y Colomines 1948, 158).

praemissis pueros instruant, et alia legere, vel scribere non faciant, donec sciant Orationes et alia".²¹

La *Suma de toda la doctrina cristiana* —de 1546 (aunque parece probable una edición anterior), que también conoció reediciones— del dominico Andrés Flórez, es una de las excepciones que incluye también música para las coplas. Vale la pena leer la portada como modelo de la función de estas obras:

Suma de toda la do/trina cristiana en coplas: con su tono pun/tada: ponese assi: porque con suauidad y / sabor los niños canten esto: y oluiden mu/chos malos cantares. Y para que lo reten/gan mejor en la memoria. Que assi se vsa en la yglesia en hymnos y prosas. Y Da/uid dize. Tus mandamientos y tu dotri/na señor, dinos son para ser cantados en / este destierro. Psal. cxviii. El qual / comiença. Beati immaculati inuia. & y / es dotrina del espiritu santo. El qual salmo / tiene veynte y dos partes. Y cada parte / ocho versos. Assí estan aqui otras tantas / coplas y versos. no contando la buelta q / es para cada copla: ni lo grados / de vmildad ni las condiciones / de la confession que estan / al cabo. Lo qual es / añadido.²²

La música que incluye Flórez para los estribillos al final de cada copla (Figura 1) responde a los sencillos esquemas populares ya propuestos por otros reformistas: una música silábica, sometida rítmicamente a los acentos del texto y con preferencia por los grados conjuntos; en realidad parece que se trata de un contrafactum de una melodía ya conocida que aparece con algunas modificaciones en *A los maytines era*, del *Cancionero de la Colombina* y que servirá en parte también para otras obras devocionales como el villancico *No la debemos dormir*, recogido el *Cancionero de Uppsala*²³ (ver Ejemplo musical). También el texto parece anterior en parte, como señaló Álvaro Huerga, pues se corresponde con el poema *Espejo de doctrina* de Pedro de Verague.²⁴ Los procedimientos de contrafactum y de intertextualidad son algo habitual en este tipo de repertorios, como se insistirá más adelante.

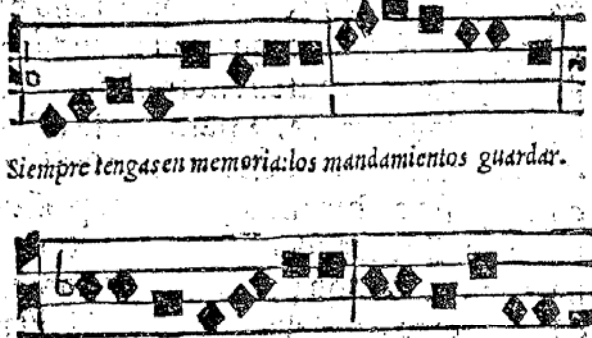
²¹ Huerga 1968, 307.

²² Madrid, Biblioteca Nacional, R-31.697; Huerga 1968, 331-334; Nannei 1977, 198-204; Barbieri 1986, 213; existe un facsímil de la edición de 1552 cuidado por Pedro Cátedra, autor de un largo y completo estudio introductorio. Cátedra 1997. El aspecto musical se plantea en Cátedra 1977, 124-126.

²³ *Cancionero de la Colombina* 1971, 77; *Cancionero de Uppsala* 2003, 284-285. *No la debemos dormir* es un poema de Ambrosio Montesino, al que luego me referiré como autor de uno de los cancioneros religiosos de más éxito en la época; pero esta música de la corte del duque de Calabria, que muestra la difusión de estas obras a imitación de lo que ocurría en la corte de Isabel la Católica, pertenece ya a un repertorio polifónico que excede los objetivos más populares que aquí se comentan. Agradezco estas identificaciones a la sabiduría y generosidad de Pepe Rey.

²⁴ Huerga 1968, 333-334. Sobre su pervivencia en la tradición oral hasta el siglo XX, ver más adelante nota al pie 36.

Buelta para el fin de cada copla.



Siempre tengas en memoria: los mandamientos guardar.

Que sin ellos ala gloria: no se puede caminar.

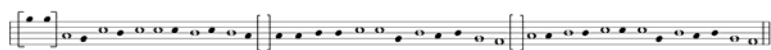
¶ Suma de toda la obligacion.
del cristiano.

Obligado es el Cristiano:
cosas quatro en general.
y son Saber y Creer:
Hazer bien: y No obrar mal:
Saber tiene solas diez
que las sepa bien tratar.
La señal de nuestra Cruz:
y el Credo bien declarar.
Siempre tengas: &c.

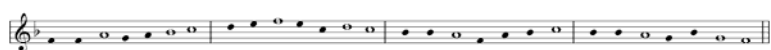
¶ La tercera el Pater noster: ii.
oracion muy singular:

Figura 1. Andrés Flórez, *Suma de toda la doctrina cristiana*. Biblioteca Nacional de España. Madrid. R-31.697.

EJEMPLO MUSICAL 1



Goigs s. XV



Cancionero de la Colombina



Suma de Andrés Flórez



Cancionero de Uppsala



Goigs s. XX

Ocho años posterior es uno de los textos más importantes de este conjunto de obras, tanto por su autor como por lo que conocemos del método que usaba: la

Doctrina cristiana que se canta de San Juan de Ávila, texto popularísimo en su época y hoy ejemplar más que raro, único.²⁵ Su autor había conocido el ambiente erasmista de Alcalá de Henares, donde se había formado, y se mantuvo cercano a la nueva orden de los jesuitas; fue por indicación del propio San Ignacio que se tradujo al italiano este catecismo y fue publicado en Mesina en 1556 como *Dottrina cristina per poter cantare con dei putti per le strade, per convocare o vero tirare le fanciulli con l'altri*. Juan de Ávila fue el gran apóstol de las misiones populares, especialmente en Sevilla y Jaén, con el fin de enseñar la doctrina a los niños, hacer olvidar los malos cantares y sustituirlos por nuevos cantos piadosos, siguiendo muy de cerca los pasos del venerable Fernando de Contreras (1470-1548), fundador de un colegio de niños, educador de los seises de la catedral y autor de algunas chanzonetas y obras musicales devotas para ellos,²⁶ quien también acostumbraba a ir por las calles con los niños en procesión haciendo cánticos.²⁷ Las misiones del maestro Ávila se iniciaban con cantos y coplas compuestas por él, en la plaza del pueblo, donde cantaban los niños el pregón. Continuaban en las clases, en que alternaban los cantos con las preguntas, y terminaban cantando hacia sus casas:

Señaló a los niños el padre Maestro Ávila tres horas de lección por la mañana, la última para que cantasen la doctrina; lo mismo por la tarde; y los domingos, por las calles. Dio orden que fuesen en procesión delante del clero los tres días de Letanías y el del Corpus, que hiciesen sus estaciones en tiempo de necesidad a las iglesias que les fuesen señaladas [...] El modo en estas procesiones, que es hoy, en esta forma: van en dos coros, siguiendo su pendón, que suele llevar algún maestro; los demás les van siguiendo.²⁸

El éxito fue enorme entre las capas más populares de la población y fue seguido por algunos discípulos como Diego Pérez de Valdivia, quien llevaba al mercado de Barcelona a los niños de la Doctrina,²⁹ o el fraile Francisco Hernández "el Indigno" que iba danzando a lo divino y cantando coplas de la doctrina cristiana

²⁵ El texto puede verse en Ávila 1971 *a*. Sobre la labor catequética de Juan de Ávila con los niños, ver la introducción de F. Martín Hernández a esta edición, Ávila 1971, 357-362; Huerga 1968, 299-345; Nannei 1977; González Novalín 1980, 365-366; y Resines 1997, 233-237.

²⁶ Gabriel de Aranda 1692, 145-146. Véase también Mitjana 1918*b* que sigue muy directamente a Aranda. En p. 91 señala cómo Contreras publicó un *Libro de la doctrina cristiana*, hoy no conocido, con "cosas devotas que cantaban los niños", según se testifica en el proceso de beatificación.

²⁷ "Viniendo en la calle de Francos, y assomándose a la ventana, por el gran ruido que oía de gente que veía que passaba, vio una gran processión de cautivos, y en medio de ellos al Venerable Padre cercado de muchos niños, con quienes el santo varón iba cantando esta copla, que repetían varias veces en las calles por donde passaban: Señores, dadnos por Dios / Pues que venimos a vos / Aved compassion de nos / Que Dios os lo ha de pagar. / Por Dios ayudad, por Dios ayudad / A estos cautivos de Gibraltar". También en Argel, donde había ido en redención de cautivos, organizó una procesión de niños para implorar la lluvia. Aranda 1692, 503-504 y 279.

²⁸ F. de Bñches, *Santos y santuarios del obispado de Jaén*, Madrid, 1653. Citado por Huerga 1968, 319.

²⁹ Nannei 1977. 93, recoge el testimonio del biógrafo de Ávila, Luis Muñoz, quien cuenta cómo Valdivia llevó a los estudiantes del Colegio de la Doctrina de Barcelona al mercado "todos diciendo la doctrina cristiana, como acostumbraban [...] y, acabado el sermón, se volvieron cantando la doctrina".

en las procesiones del Corpus por Baeza.³⁰ Las ediciones del texto también lo señalan: es posible que exista una edición en Baeza (de hacia 1550) anterior a la conocida, publicada en Valencia; en Italia, como queda dicho, se publicó en 1556 traducida al italiano y en ese mismo año se reeditó en Toledo; diez años después se concedió licencia para su edición en catalán y el *Catecismo* de Jerónimo Juttler de Celsona (1568) traduce literalmente muchos versos del de Ávila. De 1574 será una nueva edición valenciana, anónima pero utilizada por los jesuitas.³¹

Los obispos de Jaén o de Astorga ordenarán en sus sínodos postridentinos prácticas semejantes: las Constituciones sinodales giennenses de 1586 mandan que:

todos los domingos, los priores o sus curas o sacristanes, acabadas sus vísperas, enseñen a los muchachos la doctrina y luego todos juntos, con su guión, vayan cantándola a la yglesia mayor o a otra yglesia o hermita (según la commodidad que huviere) y digan allí las quatro oraciones, a lo menos la Salve, y se buelvan cantando la misma doctrina a la yglesia donde salieron.³²

y las de Astorga de 1592 distinguen incluso un estrato inferior al de los niños, cual es el de las niñas:

mandamos a los maestros de escuela, que enseñan niños a leer y escribir, y a las mugeres, que enseñan niñas a labrar, hagan cantar la doctrina christiana una vez por la mañana y otra por la tarde.³³

Ninguno de los ejemplares parece conservar indicación sobre la música o la melodía con que eran cantadas estas coplas; pero como señaló Huerga, hay un hecho significativo y es la coincidencia de algunos pasajes del texto de Ávila (versos 1334-1350, 1364-1372) con el texto de Flórez del que sí conservamos la música de las vueltas. ¿Estamos, por tanto, ante una nueva reutilización de la ya citada melodía que vemos aparecer tanto en música popular como en música polifónica? Aunque en la *Doctrina* de Ávila no hay indicaciones de vuelta al fin de las coplas y los versos son a veces muy irregulares, nada impide un recitado del texto de la cartilla alternado con un estribillo como el citado que, por sobradamente conocido, no se escribe ni indica. No obstante, dada la variedad de metros utilizados en el texto avilino, parece más bien que lo que se ha hecho es incorporar un repertorio con fines semejantes ya preexistente.

Este texto (que tiene incluso indicadas las partes que se cantan y las que no) y los "avisos para gloria del Señor y mejor enseñar la doctrina cristiana" con que acaba el librito, pone de manifiesto la finalidad publicitaria que sobrepasa el espacio de una catequesis dirigida a los niños para invadir y sacralizar el mundo

³⁰ Ávila 1971, 357.

³¹ Huerga 1968, 321-330; Infantes 1995, 44 y 48.

³² Moll 1975, 242.

³³ Moll 1975, 242.

urbano de calles y plazas, el ámbito doméstico e incluso el hábitat privado del campesino, el pastor o el carretero, en una especie de laus perennis, tal y como habían deseado San Juan Crisóstomo o San Jerónimo. Así, advierte que los niños "canten por las calles, y en los campos, y en sus casas lo que supieren de la doctrina, y que de buena gana muestren a todos lo que saben; que no canten cantares malos". La idea de sustituir cantares malos, torpes y deshonestos, le sirve al santo para buscar una nueva clientela entre los "hombres rudos o de mala memoria [...] especialmente para hombres del campo, como son pastores, gañanes, caminantes, trajineros, carreteros y trabajadores" a los que se les debe enseñar "cosa que canten, que es lo que a ellos más aplace para pasar sus trabajos, y así cada día lo cantarán y quitarán cantares malos y sabrán lo que son obligados; y de esto hay experiencia".³⁴ Nada lejos de otras propuestas reformistas, desde el mismo Erasmo que en su *Paraclesis* expresa el deseo de que "pluguiese a Dios que el labrador, andando el campo, cantasse alguna cosa tomada desta celestial philosophía, y que lo mismo hiziesse el texedor estando en su telar, y que los caminantes hablando en cosas semajantes aliviassen el trabajo de su camino".³⁵ Por los mismos años, o un poco después que San Juan de Ávila, fray Antonio de Valenzuela se refiere en 1556 al ya citado modelo de Ambrosio Montesino (ca. 1450-1514?) para

³⁴ Todas estas citas proceden de los "Avisos" con que termina la *Doctrina cristiana*, en Ávila 1971a, 478-480. Ávila se había preocupado también por esa "gente del todo perdida y olvidada" en su *Memorial segundo al Concilio de Trento*, de 1561 (Ávila 1971b, 152-155), donde asimismo sugiere el método de emplear a los niños como espectáculo para que los demás aprendan la doctrina: "si con esto se ha de pasar, suplir se ha con que los niños de la doctrina sean allí preguntados y respondan cómo entienden lo que se ha dicho; y con aquéllo se podrán aprovechar algo los que no quieren responder". La práctica será continuada más tarde, como indican las disposiciones sinodales de Barcelona de 1600: "después de comer, en la iglesia o cerca de ella, reúnan a los niños pequeños y enséñenles algo de catecismo pero pídasles también que expliquen lo que han aprendido" (citado por Kamen 1998, 328; ver también los ejemplos que recoge en p. 357).

³⁵ Erasmo 1932, 445-446. Recuérdense también las palabras de Lutero en el prefacio al *Wittenberg Gesangbuch* (1524): "yo deseo que los jóvenes (quienes, con independencia de esto, deben educarse en la música y en otras artes provechosas) dispongan de algo con lo que sustituir sus cantos amorosos y lascivos, así como que puedan, en lugar de éstos, aprender cantos educativos", o las de Calvino en el prefacio al *Salterio* se Ginebra de 1543: "el canto puede extenderse muy lejos. Practicado en nuestro hogar y en el campo, debe de servir de incentivo y como instrumento para alabar a Dios y elevar hacia él nuestros corazones" (Strunk 1981, 152 y 156-157). Ver más adelante un texto muy semejante de San Francisco Javier, de 1548. También los moralistas católicos lo tratarán, si bien en este caso ya considerando la práctica de cantares deshonestos como pecado contra el sexto mandamiento, al mover a la lascivia. Así, Martín de Azpilcueta considera pecado "si cantó deshonestos cantares, o dixo palabras deshonestas, o hizo gestos de cuerpo lasciuos, creyendo o deuiendo creer que mouería por ellos a sí, o a otros a algún pecado mortal" o "si deliberadamente se deleytó en hablar, cantar, o oyr palabras torpes deste vicio, aun sin propósito de obrar" (Azpilcueta 1556, 510 y 167); o Francisco Costero, al tratar del examen de los diez mandamientos y llegar al sexto, obliga al cristiano a preguntarse "si ha cantado cantares deshonestos, o leydo cosas torpes y feas [...] si ha danzado bayles deshonestos" (Costero 1607, 43). La tradición venía de mucho antes, según se ve en un penitencial del siglo XIII al referirse a los pecados cometidos con el oído: Menéndez Pidal 1991, 303-304.

desterrar y maldezir y excomulgar estos cantares y romances nocharniegos, los quales parecen ser cantares de demonio compuestos por hombres prophanos, pues se cantan en tiempos de tinieblas nocturnas, las quales ama el demonio. Gran malaventura es que aya Jesuchristo padescido por todos los humanos y que por las calles christianas se tenga más noticia de las vanas obras de los romanos, y que los niños de hedad de cinco años sepan el romance de Lucrecia, siendo mentira (como fue) y no saben el romance de la embaxada del archángel San Gabriel, de la virgen y casta Santa María.³⁶

El modelo de Montesino será evocado directamente, ya en los años ochenta, por López de Úbeda, otro clérigo educador de niños y autor de repertorios poéticos sagrados, como más adelante se citará.

El caso de San Juan de Ávila, como otros que se verán inmediatamente, plantea uno de los interrogantes más atractivos ante la música del siglo XVI: cómo se crea la música popular, en qué medida la población culta y letrada crea cultura popular para que sea aceptada por el pueblo y cuál es su efectividad, o, dicho de otro modo, cuáles son las relaciones entre capas cultas y capas populares en el mundo moderno. Juan de Ávila, estudiante en Alcalá, crea un repertorio para imponer al pueblo como música y poesía populares y, de hecho, así funcionó, pues los dos himnos traducidos por Ávila (*Pange lingua* y *Sacris solemniis*) "para que los niños, vestidos de angelitos, lo fuesen cantando en las procesiones del Corpus Christe", sólo han llegado a nosotros gracias a un proceso de 1741 abierto por la Sagrada Congregación de Ritos, en el que se inserta la declaración oral de un testigo de Priego (Córdoba) que recordaba dichos cánticos "que le enseñaron sus padres, [...] oyó cantar a otros y [...] que cantó con otros muchachos de su tiempo", junto a un papel manuscrito del abuelo de dicho testigo, fechable, por tanto, hacia 1700.³⁷ Pero a la vez, el propio Ávila, al igual que otros autores, tomaría elementos del sustrato popular, tanto literarios (los abundantes paralelismos) como musicales (vueltas a lo divino y contrafacta), lo que hace innecesaria su escritura en pautas impresas —no en vano la primera traducción italiana de la *Doctrina*

³⁶ Alonso de Valenzuela: *Doctrina christiana para los niños y para los humildes* (Salamanca, 1556). Citado por Rodríguez Puértolas 1987, 44, quien lo toma de Eugenio Asensio. De nuevo estamos ante la repetición de ideas expresadas por la patristica antigua, como San Juan Crisóstomo: "Hoy vuestros niños aprenden canciones satánicas y danzas, como las cocineras, las esclavas que van al mercado y los danzantes, pero ninguno sabe ni un salmo" (Gérolde 1931, 95-96).

³⁷ Ávila 1953, 1.090-1.092. Más dificultoso resulta explicar la pervivencia en la tradición oral de recuerdos literales de los versos de Andrés Flórez. En varios pueblos de Cantabria se han recogido en el siglo XX coplas de los mandamientos divinos en donde figuran casi idénticos los versos de Flórez: "pues tendrás siempre en memoria / los mandamientos guardar, / que sin ellos a la gloria / no se puede caminar" (recogido en Bárago en 1989); "siempre tendrás en memoria / los mandamientos guardar, / que sin ellos a la gloria / no se puede caminar" (Liébana); "ten cristiano en la memoria / los mandamientos guardar, / que sin ellos a la gloria / no se puede caminar" (Liébana). Estos versos aparecen entremezclados con unas coplas publicadas en 1604 por Francisco de Velasco, quien fue hermano mayor de los niños de la doctrina. Pedrosa 1999.

cristiana había sido rechazada por el vicario de Nápoles "perche le rime le parsino un poco goffe"— en un movimiento de "circularidad entre cultura subalterna y cultura hegemónica".³⁸ En definitiva, como ha señalado P. Burke, estos clérigos (en su mayoría regulares, aunque no lo fuera el caso de Ávila) que actuaban en el espacio por excelencia de la cultura popular como era la plaza, eran seres "anfibiaos" que vivían dos culturas (biculturales) y que ilustran "la dependencia que la cultura popular tenía de la minoría dominante",³⁹ pero también "las raíces populares de gran parte de la alta cultura europea, medieval y postmedieval [...] una época caracterizada por la presencia de fecundos cambios subterráneos, en ambas direcciones, entre alta cultura y cultura popular".⁴⁰ Como ocurre con los cuentos, con estas coplas quizás en algunos casos estemos ante modelos orales que pasan a ser escritos al ser vueltos a lo divino, para contribuir a la oralidad con una mayor difusión.⁴¹ Sobre este problema de la oralidad volveré más adelante. Todavía más evidente parece el aludido episodio del discípulo de Juan de Ávila que bailaba delante de la procesión del Corpus o el del hospitalario de San Juan de Dios, Pedro Pecador, que "los días de Corpus Christi que se hallaba en Granada [...] iba bailando delante de Nuestro Señor y cantando toda la procesión";⁴² las danzas de la procesión del Corpus fueron uno de los objetos principales de críticas por parte de los reformistas más rigurosos e intransigentes (como el padre Juan de Mariana en 1609),⁴³ y justamente a partir de 1554 en Sevilla,⁴⁴ rompiendo el carácter festivo

³⁸ Ginzburg 1997, 13. Otro ejemplo, relacionado con los personajes y situaciones aquí tratados, de esas formas populares rellenas de elementos cultos, son las vulgares coplas que en 1624 recordaba el agustino Benito de Mendaña haber oído cantar y cantado de niño por las calles de Sevilla acerca de las virtudes del venerable Fernando de Contreras: "Sépase que fue Contreras / un buen cristiano de veras"; citado por Mitjana 1918b, 86.

³⁹ Burke 1997, 120-121, 170, 187 y en general todo el capítulo dedicado a "La cultura de lo piadoso", 316-331. Sobre la plaza pública como lugar por excelencia de la cultura popular que es sobre la que estos clérigos quieren intervenir, ver también Bajtin 1998, 139 y 229. Un resumen reciente para el caso español puede verse en García Cárcel 1998, 44-112, capítulo "Cultura sabia y cultura popular: los mensajes".

⁴⁰ Ginzburg 1997, 180-181.

⁴¹ Frenk 1997, 29. Un ejemplo de la dificultad para discernir los modelos populares y cultos en estos repertorios que se interactúan puede ser el del romance *Hablando estaba la reina* de Ambrosio Montesino —con opiniones encontradas de Gaston Paris, Menéndez Pelayo, Milá i Fontanals o Menéndez Pidal, que resume Rodríguez Puértolas 1987, 45-46—. Como sospecha Peter Burke, "el libro impreso no sólo preservaba la cultura popular, sino que incluso la extendía a otros lugares en vez de destruirla" (Burke 1997, 359).

⁴² Orozco 1994, 157.

⁴³ "Sabemos por cierto haberse danzado este baile [la zarabanda] en una de las más ilustres ciudades de España, en la misma procesión y fiesta del Santísimo Sacramento del cuerpo de Cristo, nuestro Señor, dando a su Magestad humo a narices, con lo que piensan honralle". *De spectaculis*, Colonia, 1609, citado en Cotarelo y Mori 1997, 435.

⁴⁴ Lleó 1980, 66 y ss. En Gerona el obispo Tocco (1575) y en Barcelona los obispos Rovirola (1608) y Montcada (1610) también prohibirán los bailes delante del Santísimo Sacramento, en las mismas fechas en que escribe Mariana (Kamen 1998, 171-172), si bien Mariana censuraba zarabandas y Tocco sardanas: "el abuso [...] en la vigilia de la fiesta y en el día [...] bailando [...], besándose delante del

popular de las procesiones del Corpus; sin embargo, estos casos no sospechosos (un discípulo de San Juan de Ávila y otro de San Juan de Dios) parecen mostrar una actitud intermedia, más tolerante, de dignificación del baile religioso en un contexto de participación popular, sin la sensualidad que les atribuye Mariana, y que se nos proponen como ejemplos tal vez dignos de imitar o, al menos, de dignificación de la danza religiosa. Precisamente Juan de Ávila en varios de sus sermones dedicados a la fiesta del Corpus insistirá en que "bailen delante de Él los legos" a partir del modelo bíblico de la danza de David ante el Arca de la Alianza.⁴⁵

Los ejemplos del dominico Andrés Flórez, el maestro Ávila o el anónimo "Amados hermanos" no son testimonios aislados y una búsqueda sistemática debe ser realizada aunque no sea ahora el momento.⁴⁶ Pero sí lo es de señalar otras fuentes diferentes de las cartillas y catecismos con coplas impresas. Así, los colegios de niños de la Doctrina tenían como una de sus funciones el cantar la catequesis por las calles y plazas. En los estatutos del colegio de Salamanca, de 1588, se dice que "en el Adviento, quaresma y otros tiempos del año, que le pareciere al rector, envíe algunos de los más hechos y virtuosos a dezir la doctrina a algunas iglesias de la ciudad o aldeas vecinas y a las plaças enseñándoles cómo lo han de hacer", y en Logroño en 1589 se advierte al rector "que ande por las calles con los niños enseñando doctrina cristiana y los días de fiesta de las doce a la una de la tarde baya a las Iglesias alternativamente".⁴⁷ Además, cantaban en los

altar y del santísimo sacramento, los juglares tocan las canciones deshonestas, y bailando sardanas [...] por lo que los oficios divinos no pueden celebrarse ni decirse".

⁴⁵ Ver los textos de varios sermones predicados la víspera del Corpus en los años centrales del siglo, recogidos por González Barrionuevo 1992, 132-134.

⁴⁶ Por ejemplo, no he podido localizar la *Doctrina cristiana y espejo del bien vivir*, del jesuita Gregorio Pesquera, publicada en Valladolid en 1554, cuya tercera parte incluía coplas "muchas coplas y cantares deuotos para de holgar y cantar y los niños" (Varela 1983, 208; Resines 1997, 216-217). También el canto diario del catecismo en catalán del jesuita Ledesma era impuesto obligatoriamente a todos los niños por el obispo de Barcelona Dimas Larios en 1598 (Kamen 1998, 331). Esta *Doctrina* incluye una sección con "algunes coses de la doctrina christiana en cobles", traducida casi literalmente de Flórez y San Juan de Ávila, más otra con "algunes cobles para cantar en la doctrina" tanto en catalán como en castellano (Resines 1997, 253-254). Los censos más completos sobre las cartillas y doctrinas existentes pueden verse en Infantes 1995, 42-60 y Resines 1997, 191-199. Aunque no se trate de una cartilla con la doctrina, sí considero digno de tenerse en cuenta de este adoctrinamiento mediante el canto un ejemplo como la canción a Santa Eulalia "para que los niños canten al tono de vna que cantan los presos de la cárcel que comiença, O rey despaña. Compuesta por Pedro Çercilla. En Barcelona [...] 1571", recogida en Rodríguez Moñino 1997, 480. Ya fuera de la cronología aquí estudiada, todavía pueden citarse: Alonso de Alcalá de Henares, *Segunda parte del coloquio de dime diño [sic], eres christiano?: con mucha variedad de coplas devotas para cantar los niños en las escuelas para destierro de los malos cantares, con que tanto se ofende a Dios*, Madrid, 1658 (Resines 1997, 330) y *Diálogo en verso, por preguntas y respuestas, en que se declaran los más principales misterios de nuestra Santa Fe. Y mucha variedad de coplas deuotas para los niños, a diferentes assuntos y desengaños, para aborrecimiento del pecado, y aprecio de la virtud y destierro de malos cantares*, Madrid, 1661 (hay otras ediciones de 1661 y 1672) (Infantes y Martínez Pereira 1998, I, 444-452).

⁴⁷ Bartolomé 1995, 975-976.

entierros. Uno de los principales corpus de cánticos religiosos populares recopilados en el siglo XVI, aunque sin música, es el de Juan López de Úbeda, fundador del Colegio de la Doctrina de Alcalá de Henares, en sus dos ediciones del *Vergel de flores divinas* (1582 y 1588) y otras dos ediciones del *Cancionero general de la doctrina christiana* (1585 y 1586); en el prólogo a esta última obra, el autor señala cómo "ha sido Dios seruido, que muchos se ayan aprouechado, deprendiendo la doctrina christiana, y cantando cantares santos y buenos, por auer como ay en él coplas bueltas de lo humano a lo diuino".⁴⁸

El método fue seguido por los jesuitas,⁴⁹ según testifica la anónima *Doctrina chris/tiana que se canta Oydnos vos por / amor de Dios. Añadida agora / de nueuo, y mejorada de vn / villancico espiritual*, "ordenada por los Padres de la Compañía de Jesús, y impressa en Valencia, en casa de Pedro de Huete" en 1574,⁵⁰ que es prácticamente idéntica a la cartilla de Ávila por lo que se conoce. Así cumplían lo señalado en la bula *Regimini Militantis Ecclesiae* de aprobación de la Compañía (27-IX-1540), en el sentido de enseñar la doctrina a los rudos y a los niños. En esa difusión de la catequesis del maestro Ávila entre los jesuitas tuvieron un papel destacado Diego de Guzmán y Gaspar Loarte, dos discípulos de Ávila que profesaron en la Compañía de Jesús. Del primero nos cuenta otro compañero suyo cómo "se iba a las escuelas de los niños en un jumentico por toda Sevilla, Granada y Córdoba, y por casi toda esta Provincia a decirles a los niños y a los grandes, con ocasión de los menores, el catecismo, y algunas coplitas devotas para que las

⁴⁸ López de Úbeda 1962, 180.

⁴⁹ Aparte del citado texto de Gregorio Pesquera de 1554, no localizado, puede verse, aunque ya más tardío, Francisco de Soto: *Destierro de los malos cantares, con que nuestro Señor se ofende: y para que canten los niños en las calles, y escuelas, dexando los del mundo por los de Dios*, Sevilla, 1621; Simón Díaz 1975, 408. En otro contexto geográfico, limítrofe con las herejías reformadoras, "la conquista religiosa del campo italiano, que quizás los anabaptistas habrían intentado de no ser desarticulados casi inmediatamente por la represión religiosa y política, la efectuarían unos decenios más tarde bajo un signo bien distinto, las órdenes religiosas de la Contrarreforma, los jesuitas en primer término"; "la evangelización del agro por obra de los jesuitas, y la organización religiosa capilar, sobre el núcleo familiar, realizada por las iglesias protestantes, puede conciliarse dentro de una tendencia única" (Ginzburg 1997, 52 y 181). Sobre el canto del catecismo impulsado por jesuitas en Alemania ver Fisher 2004, 158-159. En realidad, los jesuitas habían utilizado este modelo de catequizar a los niños y a través de su cántico, educar a los adultos, en las misiones de extremo oriente. San Francisco Javier (autor de un catecismo en portugués redactado en Goa en 1542) escribía desde Cochín (Goa) a sus hermanos en Roma el 20/1/1548 un texto muy similar al ya citado de Erasmo: "Era para dar gracias a nuestro Señor el fruto que Dios hacía en imprimir en los corazones de sus criaturas cantares de loor y alabanza en gente nuevamente convertida a su fe. Era de manera en Maluco, que por las plazas los niños, y en las casas, de día y de noche, las niñas y mujeres, y en los campos los labradores, y en la mar los pescadores, en lugar de vanas canciones cantaban sacros cantares, como el Credo, Pater noster, Ave María, mandamientos, obras de misericordia, y la confesión general, y otras muchas oraciones todas en lenguaje, de manera que todos las entendían, así los nuevamente convertidos a nuestra fe, como los que no lo eran" (Javier 1996, 216).

⁵⁰ Infantes 1995, 48.

cantasen por las calles, en lugar de los cantares deshonestos que suelen cantar los que no están bien doctrinados y enseñados en la virtud".⁵¹ Hasta se dio el caso de que algunos jesuitas, como los de Castilla, llegaron a mostrar su preferencia por la *Doctrina* de Ávila frente al nuevo *Catecismo* de Jerónimo Ripalda.⁵²

El jesuita Pedro de León (1545-1632) en su *Compendio de algunas experiencias en los ministerios de que usa la Compañía de Jesús con que prácticamente se muestra con algunos acaecimientos y documentos el buen acierto en ellos*, de 1619, recoge experiencias desde 1578 por Andalucía, una de las zonas, como ya queda dicho, en que la actividad misionera era más necesaria. Su pensamiento y su labor son semejantes a los del maestro Ávila:

[hacer] doctrinas a los niños en acabando de comer, con cuya ocasión les decíamos a sus padres lo que tenían necesidad de saber. Les cantábamos algunas coplitas devotas que después ellos cantaban por las calles, adonde también íbamos.⁵³

En la propia ciudad de Sevilla, en los llamados apedreaderos, después de una misión del padre León, "todos veníamos cantando la doctrina cristiana hasta nuestro colegio";⁵⁴ pero sobre todo en lugares rurales como El Pedroso (Sevilla) en 1587:

Hicimos una doctrina muy solemne por las calles más principales del lugar, no quedando persona de cuenta de todo él que no fuese en ella, cantando y alabando al Señor de todos,⁵⁵

en Cazorla, Ciruela y Quesada (Jaén) dos años más tarde:

Los niños por las calles cantaban las coplas devotas que les enseñaba y cantaba yo con ellos en las escuelas de todos tres lugares, cosa que hizo mucho provecho, porque demás y allende de que se estorbaban los malos y deshonestos cantares que solían cantar, hicieron mucho provecho los cantares devotos que les enseñaba, de que se edificaba grandemente la gente de estos lugares,⁵⁶

en Guadix (Granada) en 1590:

les cantábamos [a todo el mundo] algunas coplitas devotas y los encomendábamos que ellos las cantasen por las calles, como lo hacían,⁵⁷

⁵¹ León 1981, 179.

⁵² Huerga 1968, 324-326.

⁵³ León 1981, 143, misiones en Lebrija (Sevilla).

⁵⁴ León 1981, 34.

⁵⁵ León 1981, 82. Lo mismo en Lebrija, León 1981, 143.

⁵⁶ León 1981, 94.

⁵⁷ León 1981, 99.

en Montijo (Badajoz), hacia 1592:

Cantábamosles algunas coplillas devotas que después ellos cantaban por las calles, olvidando las que solían cantar, que no eran buenas,⁵⁸

en Gor (Granada), en 1600:

hicimos una muy solemne doctrina, en la cual fue el mismo señor Obispo [de Guadix] cantando con los demás, que iba todo el pueblo [...] yo les entonaba las coplitas devotas, y me respondía con los niños su señoría y llevando el compás con la mano, y cantando y respondiendo a vuelta de los niños; y toda la iglesia que estaba llena respondía,⁵⁹

en Porcuna (Jaén), en 1612:

les hacíamos a los niños las doctrinas en la iglesia, a lo cual se hallaba mucha cantidad de gente grande. Cantábamosles las coplitas devotas que ellos después cantaban por las calles, de que todos se aprovechaban mucho.⁶⁰

Sólo nos son conocidas unas de las coplas que Pedro de León les enseñaba a los niños, que responden al mismo espíritu que las de Andrés Flórez y Juan de Ávila, y que pueden ser cantadas con la misma música:

"El mayor mal de los males,
es el pecado mortal,
avisad a los mortales,
se guarden de tanto mal".⁶¹

A estos testimonios de Pedro de León se pueden añadir otros muchos de los jesuitas en toda España, como el del padre Baltasar Álvarez en Villagarcía de Campos o Cervera:

Salía él mismo, especialmente cuando estaba en Villagarcía, muchos domingos por las tardes con los niños de la escuela y con los estudiantes del estudio, cantando la Doctrina por las calles o guiando la procesión de ellos; y en la plaza, o a la puerta de una iglesia, hacía las preguntas de la Doctrina Cristiana a los niños con muy buena gracia; y de ellas tomaba ocasión para hacer una plática y exhortación para la demás gente que allí se ajuntaba,⁶²

o como en Alcalá de Henares (1558 y 1571):

⁵⁸ León 1981, 135.

⁵⁹ León 1981, 167.

⁶⁰ León 1981, 156.

⁶¹ León 1981, 149.

⁶² Puente 1958, 122-123.

Después yvase a alguna yglesia con los niños y allí les enseñava la doctrina y algunas devociones y cantares píos para que cantase por las calles en lugar de los poco honestos que se suelen cantar,⁶³

Segovia (1559) o Toledo:

Cada fiesta van dos o tres de casa por las calles juntando con una campanilla los niños, y cantándoles públicamente la doctrina cristiana. Y por ser en este pueblo cosa tan inusitada, o por mejor decir nunca vista, que personas religiosas se abajen a esto, edificase mucho la gente y consuélase parándose a las ventanas, y dando gracias al Señor por lo que ven. Entran los niños allá, y después de haber rodeado algunas calles, vienen a San Salvador, que está junto a nuestro colegio, adonde los están esperando muchos hombres y mujeres para oír la declaración de la doctrina que allí se hace, y hanse aficionado los niños tanto a esto, que antes que sea llegada la hora de decir la doctrina, vienen muchos a nuestra puerta.⁶⁴

La mayor parte de estos repertorios, ya queda dicho, lo constituirían contrafacta, como los célebres poemas seguidos de "se canta al tono de...", que ha estudiado Emili Ros Fábregas⁶⁵ a partir de un ambiente reformista reflejado en el *Cancionero de diversas obras* (1508, pero que ya habían aparecido antes en las *Coplas ... sobre diversas deuociones y misterio de nuestra sancta fe catholica*) del franciscano Ambrosio Montesino, un hombre próximo a Cisneros, y que López de Úbeda consideraba su antecesor.⁶⁶ Como dice E. Ros, "no me cabe duda de que esta forma de entretenimiento piadoso [537 versos con la misma sencilla música de *Aquel pastorçico madre*] refleja mucho más fielmente que cualquiera de los villancicos profanos de la época el ambiente musical de devoción religiosa que rodeó a la reina católica". De hecho Rodríguez Puértolas y Ros Fábregas recogen el testimonio de la *Doctrina christiana para los niños y para los humildes* de fray Antonio de Valenzuela (1556) que pone como modelo esta práctica de la corte de los Reyes Católicos, de que "otra cosa suya no se cantara en la sala, como parece por el cancionero de fray Ambrosio y fray Mingo".⁶⁷ Eran semejantes recursos a los

⁶³ Kamen 1998, 357.

⁶⁴ Astráin 1905, 523. Ver también Kamen 1998, 355-360.

⁶⁵ Ros Fábregas 1993, 1.505-1.514.

⁶⁶ Casi todos los poemas a lo divino de Montesino llevan la indicación de "cántanse al son de", y son varias las melodías conocidas por otras fuentes. Rodríguez Puértolas 1987, 49-56 y edición de los textos en 213-270.

⁶⁷ Antonio de Valenzuela: *Doctrina christiana*.... Citado por Rodríguez Puértolas 1987, 15. Aunque ya mucho más tardíos, algunos de los cantares recogidos en 1621 por el jesuita Francisco de Soto (*Destierro de los malos*...) son vueltas a lo divino de otros cantares populares: *Redemptor del mundo / quién te hallase* lo es de *Río de Sevilla*, / *quién te passasse*, que figura en los cancioneros musicales de Módena y Turín, o *No me case mi madre / con quien se muere* lo es de *No me case mi madre con ombre grande*, recogido por Luis de Briceño. Ver Frenk 1987, 1.120-1.121 y 1.124.

que habían empleado Bardesano o Efrén en el siglo IV, al introducir la doctrina cristiana (ortodoxa o herética) en melodías conocidas y populares.⁶⁸

Todos estos testimonios que como musicólogos históricos extraemos de la documentación escrita, traen sin embargo a primer plano el elemento de la oralidad de estos repertorios y la importancia de un público receptor. Tanto los textos de los catecismos como las relaciones sobre las actividades de los predicadores y de los niños de la Doctrina, insisten en que se cante para que otros lo oigan.⁶⁹ La difusión de estas obras es, por tanto, infinitamente mayor que lo que el número de ejemplares impresos o de libros conservados pudieran hacernos sospechar, lo mismo que los índices de alfabetización, que excluirían a la mayor parte de la población. El medio de transmisión es fundamentalmente oral en una sociedad en que la transmisión escrita sólo es predominante en algunos géneros.⁷⁰ De hecho, el estilo no solo es que sea popular-oral, sino que remite constantemente a la audición del texto, en primer lugar por el hecho de ser cantado ("la doctrina christiana que se canta"), en segundo lugar por la apelación vocativa con que comienzan las coplas o el "sermón" de Juan de Ávila ("*Oídnos* vos [...] A todos los padres / y a las madres / quiero *hablar*", "*Oíd*, cristianos; / va sermón [...] *Oídlo* bien"), las de Fernando de Contreras ("Señores [...] pues que venimos a vos") o las de Pedro de León ("*avisad* a los mortales"); y en tercer lugar por el recurso a la memoria, instrumento característico de la cultura oral⁷¹ ("siempre tengas en memoria los mandamientos guardar" dice la vuelta de las coplas de Flórez; "la doctrina cristiana que va resumida en coplas [...] es para hombres rudos o de mala memoria", avisa Ávila). De hecho, como ha señalado Roger Chartier, en el campo apenas se lee ni se escucha leer,⁷² y de ahí la importancia del método basado en memorizar y reproducir para que otros oigan. La estructura de las misiones populares que establece Juan de Ávila o los jesuitas requiere una especie de interpretación, de "performance", como en un nivel más elevado lo son los espectáculos académicos y teatrales jesuíticos que persiguen el mismo fin, el

⁶⁸ Gérold, 1931, 46-47.

⁶⁹ "Es muy conveniente también instruir algunos de los niños del maestro, los que él sabe que son más ingeniosos y de buena memoria y que tienen gracia en el recitar la doctrina cristiana; porque se ve por experiencia que éstos enseñan luego a todos los otros, mayormente cuando se dice la doctrina cristiana cantando". Carta de Diego de Guzmán recogida por León 1981, 179-180.

⁷⁰ Para todo esto, ver Frenk 1997. La importancia de la oralidad y de los cantos en una sociedad analfabeta queda aún más patente no sólo en el nuevo mundo americano, sino en la Alemania de la Reforma, un acontecimiento teológico tanto como un movimiento popular. Ver Oettinger 2001, 23-28, 205-206, quien se refiere a una triple ventaja de este medio de comunicación de masas: lengua vulgar frente al latín, accesibilidad a los iletrados y casi imposibilidad de censura o de destrucción del soporte físico.

⁷¹ Una de las críticas que hacían los jesuitas en 1586 al *Catecismo* de su compañero Ripalda era "que no tiene orden ni método para que con facilidad se pueda tener en la memoria". Huerga 1968, 324.

⁷² Chartier 1994, 103-106 y en general todo el capítulo "Estrategias editoriales y lecturas populares, 1530-1660".

transmitir la doctrina por vía oral.⁷³ Autor, intérprete (los niños) y ahora también público, parecen participar y ser tenidos en cuenta desde el momento de la "creación" cultural. Es un concepto de público heredado de los tablados medievales, ahora con un fin persuasivo manifiesto, que va adquiriendo importancia a lo largo del siglo (justamente los años en que predica Pedro de León, pero también nace la comedia nueva),⁷⁴ aunque se trate de un público menos pasivo, menos diferenciado espacialmente, que no asiste a un espectáculo sino que lo vive en la medida en que la idea es que reproduzca él mismo esos cantares en su vida cotidiana, como, quizás ingenuamente, pensaban que así sucedía:

[con estas coplas] ha hecho milagros Dios con ellas en todos los pueblos, oyéndolas cantar por las calles de noche a los muchachos; y ha habido algunos que se han vuelto a sus casas, y dejado el camino que llevaban a ofender a Dios.⁷⁵

Si está más o menos asimilado el papel de la música como transmisora de la poesía lírica en la España de los siglos XVI y XVII, según testimonian tanto los libros de vihuela o los cancioneros, como la novela y las obras de teatro, no es tan conocida para la literatura religiosa doctrinal, y no sólo, como estamos viendo, en las clausuras femeninas, sino en el espacio público abierto.

⁷³ Por supuesto que el teatro, y el jesuítico también por tanto, tienen un aspecto visual y, en la misma medida, también los niños de la Doctrina y la catequesis lo tienen, pues "los niños más se mueven a seguir lo que ven que lo que oyen" (Puente 1958, 120). Juan de Ávila señala cómo deben "ir por las calles quietos, sin hacer mal ni aun a los perros", "ternán las cabezas descubiertas", "al comenzar las oraciones pongan todos las manos (y mostrarle cómo) [...] que las tengan en los pechos cruzadas, o de otra manera honesta", todos ellos aspectos de comportamiento que tienen un componente visual y humildemente ritual. En la procesión del Corpus, para la que tradujo los dos himnos eucarísticos, "quiso, según Bilches, que mudasen traje: doce en hábito y de apóstoles, los demás de ángeles —y ellos lo parecen en su semblante y compostura—, cuatro llevan un niño Jesús, ricamente aderezado, en unas andas". Aunque todo ello pudiera parecer una actitud conservadora, medievalizante y popular, contraria a la de un reformista racionalista como Erasmo que parecía rechazar los componentes visuales de los sermones, insistiendo en cómo un predicador debía convencer con las palabras y no gesticulando (Burke 1997, 300), en realidad es un capítulo más de ese cambio de cultura popular a cultura piadosa, ahora centrado en el control de las acciones, la afectividad, los modales, el propio cuerpo, según el nuevo código de la buena sociedad, código que el propio Erasmo difunde —"aquel decoro exterior del cuerpo procede de un alma bien compuesta"—, como explica Julia Varela siguiendo a Norbert Elias (Julia Varela: "Comentario", en Erasmo 1985, 81-89; la cita de Erasmo en 19).

⁷⁴ Frenk 1997, 15, 36; Fubini 1984, aunque quizás minusvalora la idea de público anterior al barroco, en el que lo que se produce es una "masificación", en contraste con el inexistente oyente del género madrigalesco.

⁷⁵ León 1981, 149; otros testimonios de la eficacia del canto de las coplas sobre los adultos pueden verse en 143 y 165.

2. "Para que los seglares vayan a las procesiones"

Si las cartillas para enseñar a leer y que incluían la doctrina cristiana, pudieran tener un origen humanista y erasmista, para elevar la cultura de letras humanas y divinas de los fieles seculares, con el tiempo esa literatura se ha convertido en un elemento propagandístico contrarreformista. Según P. Burke, "a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, se produjo un intento sistemático liderado por miembros de la élite —especialmente por el clero, tanto católico como protestante—, dirigido a reformar la cultura del pueblo común [...] La resistencia de la cultura popular comenzó a quebrarse y se produjeron importantes cambios en ésta";⁷⁶ para C. Ginzburg, "podemos situar la cesura cronológica de estos dos períodos hacia la mitad del siglo XVI, en no menos significativa coincidencia con la acentuación de las diferencias sociales impulsadas por la revolución de los precios".⁷⁷ El paso de la preocupación didáctica individual a la "espectacularización", a la puesta en escena de la doctrina más sencilla, marcan el camino. El rearme ideológico que significa el Concilio de Trento (precedido por el V Concilio Lateranense de 1512-1517) utiliza todos los medios al alcance de mediados del siglo XVI para triunfar, tanto con argumentos doctrinales como mediante el control de las conciencias o, lo que aquí viene al caso, la seducción que comporta el fomento de la religiosidad popular de ermitas, cofradías, santuarios y fiestas. Si por un lado el Concilio encarga a los párrocos que se ocupen de la catequesis de sus feligreses, por otro se van a regular las cofradías, con el fomento de las devocionales frente a las meramente gremiales, dirigidas a una piedad un poco más elevada que las anteriores cartillas y catecismos, pero siempre dentro de un ámbito popular y analfabeto.

Es especialmente interesante el desarrollo de las cofradías consagradas al culto del rosario. El rezo de éste había sido objeto de durísimas críticas por parte de los erasmistas, comenzando por el propio Erasmo, quien en el prefacio de su *Declaración del Pater Noster* (1528) invitaba al lector a reflexionar sobre la oración dominical en lugar de desgranar innumerables padrenuestros en el rosario con sólo los labios.⁷⁸ Del mismo año, o poco después, es el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* de Alfonso de Valdés, donde señala: "de aquí viene que piensan otros porque rezan un montón de salmos o manadas de rosarios [...] que ya no les falta nada para ser muy buenos cristianos".⁷⁹ El anónimo y erasmista autor del diálogo *Viaje de Turquía* (ca. 1556-1559) también dice: "Ninguna quenta tenía con los

⁷⁶ Burke 1997, 331.

⁷⁷ Ginzburg, 1997, 181, que continúa diciendo que "fue entonces cuando se les plantea dramáticamente a las clases dominantes el imperativo de recuperar, también en lo ideológico, a las masas populares, que amenazaban con sustraerse a cualquier forma de control desde arriba". Bajtin 1998, 95, señala también el fin de un elemento esencial de la cultura popular como la risa carnavalesca y el paso a una visión particular, por esas mismas fechas o ligeramente después.

⁷⁸ Bataillon 1986, 283.

⁷⁹ Valdés 1992, 217-218.

pater nostres que rezaba, sino con solo estar atento a lo que decía [...] no fiaría de toda esa jente que trae pater nostres en la mano yo mi ánima", y ante la advertencia de uno de los interlocutores en el sentido de que "dais tras una cosa tan santa, buena y aprobada como los rosarios en la mano del christiano", Pedro de Urdemalas responde categórico: "Pues como no sea de derecho divino el rosario, aunque sea de los que el general de los fraires vendió, podemos decir lo que nos paresçe".⁸⁰ Un último testimonio, entre muchos que podrían traerse, es el de una carta del proceso inquisitorial contra el valenciano Jerónimo Conqués (entre 1554 y 1562): "Es bien qu'estas cuentas moriscas no parezcan en los cristianos a la vista de los hombres que poco saben, y ansí perderse ha la devoción del abenuz, azabeja y otros géneros de madera de que se hacen, y quedará el espíritu más atento y desocupado y encendido en la spiritual devoción".⁸¹

Frente a estos ataques, la defensa del rosario va a ser llevada a cabo sobre todo por los dominicos, dada la herencia que el propio Santo Domingo de Guzmán había recibido de la Virgen y entregado a su orden. A finales del siglo XVI, además, la devoción a la Virgen del Rosario por parte de los dominicos va a conocer un nuevo impulso, por un lado tras la victoria de Lepanto el 7 de octubre de 1571 (fiesta de la Virgen del Rosario) y por otro en compensación de su postura antiinmaculadista en la polémica con los franciscanos y jesuitas: el rechazo de la "piadosa opinión" de la concepción inmaculada de María no implicaba una menor devoción hacia la Virgen. El rosario, en la tradición dominica, no era sólo un método de orar, sino también un modo de predicar, fin fundamental de la orden.⁸² Para lo que ahora nos interesa, la defensa del rosario, sin duda el modelo más evidente de oración vocal, va a ir aparejada en ocasiones incluso con la defensa de su canto. Es el caso del *Processionarium secundum morem almi Ordinis Predicatorum* de fray Dámaso Artufel, cantor del convento de Santa María de Atocha de Madrid, que anteriormente lo había sido de los de San Pablo de Valladolid, San Ildefonso de Toro y San Pablo de Peñafiel.⁸³ Impreso en Madrid en 1609, contiene "los quinze mysterios del rosario de nuestra Señora, con su canto, y modo que se ha de tener para cantarlos los días festivos de nuestra Señora, y primeros domingos de los meses. Compuestos por Lope de Vega Carpio". Aparte de los versos, del Lope más popular, se incluye la música para los misterios gozosos y los misterios dolorosos, pues los gloriosos se han de cantar por el mismo tono que los gozosos (Figuras 2 y 3). Aunque nada se dice del autor de esta música, es probable que sea el propio Artufel, del que se aclara que "en lo que más se esmeró fue ahorrar a los religiosos algunos pasos del canto", mejor que Lope de Vega como quería Entrambasaguas. El procesionario también indica el ritual con que se

⁸⁰ *Viaje de Turquía*, 1980, 265.

⁸¹ Bataillon 1986, 730.

⁸² Coll 1955, 245 y 251.

⁸³ Entrambasaguas 1956, 72-81; Simón Díaz 1977, 54; Salvador y Conde 1993).

han de cantar todos los primeros domingos de los meses en acabando la procesión que se hace del Rosario, delante de la misma imagen y su altar. El modo que se ha de tener en cantarlos es éste. Hanse de hincar los religiosos de rodilla delante de la imagen y cantar los cuatro primeros versos al mismo tono. Acabado el responso dirán los religiosos el primer misterio. Y luego responderá el coro lo mismo que la primera vez, y lo mismo será de los demás misterios. Acabado de responder el quinto misterio, dirán los dos por remate, *Virgen soberano erario* etc, y con él se acaben aquellos misterios, sin responder más.

Como señala Entrambasaguas, "hay un sentido escénico absoluto que revela al dramaturgo [... que] nos descubre a Lope entregado a la literatura dramática, observador de toda la vida convirtiéndola en escena";⁸⁴ bien es verdad que ni es seguro ni probable que esas recomendaciones sean de Lope sino más bien de Artufel, ni es algo propio de este texto, sino que ya lo hemos visto antes en Juan de Ávila y en otros textos devocionales.

⁸⁴ Entrambasaguas 1956, 80.



Figura 2. Dámaso Artufel, *Processionarium secundum morem almi Ordinis Predicatorum*. Tomado de Salvador y Conde 1993, 569-570.



Figura 3. Dámaso Artufel, *Processionarium secundum morem almi ordinis Predicatorum*. Tomado de Salvador y Conde 1993, 572-573.

Ahora bien, conociendo cómo funcionaban y se creaban estos repertorios a los que me estoy refiriendo, hay que pensar más bien en procesos de vuelta a lo divino y contrafactum como los más probables, tanto para la elaboración del texto

como de la música. En efecto, el texto atribuido a Lope de Vega en la edición debe buena parte a unos gozos en catalán datados en el siglo XV o comienzos del XVI, *Los set goigs de la Verge Maria del Roser molt deuots*:

Comienzo: *Vostres goigs ab gran plaer
cantarem senyora mia
puís que vostra senyoria
es la vergen del Roser*

Tornada: *Donch puís vos donau loguer
als de vestre confraria
preservau verge Maria
los confreres del Roser* (goigs anónimos).

Comienzo: Virgen, divino sagrario
vuestros gozos cantaremos,
y en ellos contemplaremos,
los misterios del Rosario

Remate: Virgen, Soberano erario,
rosa y estrella del día
conservad, Señora mía,
los Cofrades del Rosario (Lope de Vega).

De estos goigs se conserva, en un pergamino roto, la música con que se cantaban en el siglo XVI y Francesc Baldelló recogió los mismos goigs cantados a principio del siglo XX en las Caramelles del Ripollés, con una melodía bastante semejante⁸⁵ (ver Ejemplo musical). Una versión castellana, quizás de la segunda mitad del siglo XVI, recoge ya la versión casi tal y como Artufel la publica atribuida a Lope:

Comienzo: Virgen, divino sagrario
vuestros gozos cantaremos
y en ellos contemplaremos
los mysterios del Rosario

Remate: Rosa y estrella del día
Virgen divino sagrario
conserva Señora mía
los Confrades del Rosario.⁸⁶

La misma letra del comienzo fue recogida a finales del siglo XIX por Sixto Córdova en Cabuérniga (Cantabria), si bien con distinta melodía.⁸⁷ La difusión de

⁸⁵ Amades y Colomines 1948, I, 181, 319, 323 y facsímil IV. Un pliego impreso, con letra gótica, es reproducido en *Pliegos poéticos* 1976, II, 357-358.

⁸⁶ *Los gozos de la Virgen María nuestra señora del Rosario. Agora nuevamente compuestos por vn deuoto*. Publicados en *Pliegos poéticos* 1976, II, 249-252. Existen otros paralelismos, como la rima consuelo-cielo en el gozo/misterio de la Ascensión, o el comienzo "Alegraos" del gozo/misterio de la Asunción.

⁸⁷ Córdova 1980, 415-416; Calleja 1901, "cantos religiosos nº 1".

estos repertorios a través de pliegos de cordel y de misiones populares explica estas supervivencias, generalmente sólo de los textos.

Pero además, la melodía con que se cantaban los goigs catalanes tiene células idénticas a las de la citada melodía de *A los maytines era* del *Cancionero de la Colombina* reemplazada por Andrés Flórez y quizás por Juan de Ávila en sus doctrinas cristianas que se cantan. Como vemos, se trata de una melodía muy popular reutilizada numerosas veces para canciones devocionales.

La composición de rosarios con coplas para ser cantadas "al tono de" queda atestiguada en otros casos, cuyos textos fueron publicados en forma de pliegos sueltos, naturalmente sin impresión de la música. Tal es el caso de *Los quinze misteris de nostra senyora del Roser en copla a la tonada de la guilindo*, dados a la luz en Barcelona en la casa de Sebastia de Cormellas en 1592, coplas muy tradicionales que siguen la popular técnica del leixaprén y que comienzan:

O Mare de Deu
verge soberana
qui james se veu
com vos tan galana
guilindo guilindayna guilindo.⁸⁸

Quizás lo más interesante del procesionario de Artufel sea el reconocimiento de la necesidad de una música sencilla no sólo para que los fieles canten, sino para los propios frailes dominicos, no especializados en canto, al contrario que otras órdenes:

para que los religiosos canten por él con más facilidad, y los seglares vayan a las Procesiones y estén en los oficios divinos con más devoción, que no se la podía dar oír los desconciertos que causaba la dificultad del canto y la ignorancia o poca experiencia en el arte.

La utilización de procesiones de este tipo, con cánticos incluidos, con el fin de atraer a los fieles fue práctica habitual por parte de los dominicos, como puede verse en el convento de Santa Catalina de Barcelona en 1588, cuando se "introdujo en el convento aquella solemnísim y devotísima procesión que se celebra la mañana de Pascua de resurrección", en la que un niño cantaba el *Regina coeli*, que "produjo grandísima devoción en el pueblo [...] y no es poca la reunión de la gente,

⁸⁸ *Pliegos poéticos* 1976, II, 353-356. Aunque con versos octosilábicos, una música con esa tonada puede verse en el Cancionero musical de Módena: Aubrun 1950, 333. Un ejemplo semejante en alemán de ca. 1500 puede verse en Oettinger 2001, 57-59, 269-271, donde aparece la música y la indicación de cantarse "al tono de": *Der himelsch Rosenkrantz gesangßweis jm ton Wann ich gedenck/der grossen lieb*. De 1637 es la obra del dominico austriaco Eustachius Mayr, *Andächtige Vbung vnd Geistliche Gesäng deß Heyligen Rosenkrantzes Iesv Mariæ* (RISM B/VIII 1637-11) que también explica el ritual del canto, aunque no contiene las melodías. Fisher 2004, 213-215.

aunque es muy de mañana, se llenó la iglesia, y las capillas y el claustro".⁸⁹ Ni el canto del rosario ni las procesiones son ya herramientas para enseñar, sino modelos para mover a la imitación.

Esta tradición de cantar el rosario en procesiones por parte de los dominicos continuaría a lo largo de todo el siglo XVII, aunque ya exceda los límites de este trabajo y en un contexto distinto como es la lucha contra el quietismo molinista, especialmente en Sevilla a partir de 1687, según testifica la *Oración en la rogativa que por la sucession desseada de Nuestros muy catholicos Monarcas que Dios guarde muchos y felices años hizo la ilustre Parroquia del Salvador de... Sevilla, al glorioso Apostol San Bartolomé, yendo en procession a la Parroquia del Santo cantando el Rosario de N. Señora; con circunstancia de aver escrupulizado algunos desseos del mayor servicio desta Reyna Soberana, si seria de su grado el cantar el Rosario con música e instrumentos, como la devocion de algunas hermandades avía introducido*, del dominico fray Antonio de Cáceres (Sevilla, 1691).⁹⁰ El canto del rosario por la calle, a partir de ahora en manos de las parroquias y de los capuchinos y no tanto de los dominicos, "duraba más de dos horas porque los paternoster y avemarías se dicen cantados en tonos gravísimos y muy agradables al oído, que ha inventado cada parroquia o cuadrilla, llevando en ellos grandísima pausa y devoción".⁹¹

3. "Todo el mundo a voces"

Si los hijos de Santo Domingo se preocuparon del rezo y canto del rosario y del culto a la Virgen con la misma advocación, los franciscanos se van a ocupar en la defensa del misterio de la Inmaculada Concepción. El empeño abarca desde argumentos teológicos en la tradición escotista a presiones políticas con embajadores en Roma, pasando por manifestaciones sociales de devoción popular. En un determinado momento, Sevilla, por obra del franciscano Francisco de Santiago, se puso al frente de este movimiento cuyo episodio más célebre, desde el punto de vista musical, fue el canto llano compuesto por Bernardo del Toro en 1615, sobre el que Francisco Correa de Arauxo publicaría en 1626 sus *Tres glosas sobre el canto llano de la Inmaculada*. Estas popularísimas coplas fueron escritas por Miguel Cid y puestas en una música popular, fácil y pegadiza, por Bernardo del Toro (Sevilla, 1570-1643), que sería uno de los embajadores enviados a Roma por

⁸⁹ Kamen 1998, 105. Otras órdenes, como los carmelitas, emplearían el canto coral de la Salve también con fines espectaculares: "se cantarán por la noche, las Completas en la iglesia y la Salve Regina, colocados los religiosos en dos filas a lo largo de la iglesia, vistiendo la capa blanca, con gran devoción de la gente", manda el general Rubeo a los conventos de Andalucía; Steggink 1993, 168.

⁹⁰ Simón Díaz 1997, 102-103. Por las mismas fechas, en Granada, la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora del Triunfo, con sede en el Convento de La Merced, señala en sus Constituciones de 1698 cómo debe cantare el rosario "así en su capilla como por las calles de la ciudad", y en el domingo siguiente a la fiesta de la Concepción con asistencia de la capilla de música de la catedral o la de la capilla real a la procesión de la tarde. Ruiz Jiménez 1997, 50.

⁹¹ Texto anónimo citado por Palomero Páramo 1992, 216.

Felipe III para la proclamación del dogma de la Inmaculada. Parece que debieron ser compuestas en la Navidad de 1614 con ocasión del portal de Belén que montaba en su casa el propio Bernardo del Toro, al que acudía "con geroglíficos, canciones y coplas" el poeta Miguel Cid, entre otros. En esas mismas navidades, el poema en cuestión fue premiado en la justa que convocaron los franciscanos del convento de San Diego para cantar el misterio de la Concepción.⁹² El padre Bernardo del Toro recogía de manera directa la tradición que en la primera mitad del siglo XVI había representado el venerable Fernando de Contreras, que tanta influencia tuvo en San Juan de Ávila. Fue un discípulo de Contreras, Fernando de Mata, el que oyó al joven noble Bernardo del Toro cantar y tocar obras profanas en las calles de Sevilla, "lisongeado de la prenda de su voz", y el que le animó a cambiar su vida y hacerse sacerdote, sin por ello abandonar sus aficiones musicales, ahora al servicio divino.⁹³

Las coplas con texto y música fueron impresas en una hoja y difundidas por toda Sevilla a partir del 23 de enero de 1615 (Figura 4); el día 2 de febrero ya se cantaron en el coro de la catedral y a lo largo de todo el año fueron enseñadas en las iglesias y las escuelas a toda la población,⁹⁴ hasta llegar a la apoteosis del 8 de diciembre de aquel año en que se cantaron en todas las iglesias y conventos de Sevilla: la víspera hubo "sarao de danza y baile" durante dos horas en el coro de la catedral que "rematóse [...] poniéndose todos de rodillas ante la Santa Imagen y cantando un religioso con admirable voz 'Todo el mundo...' Respondiéndole todos quantos en el coro estauan, sin quedar ninguno".⁹⁵ Antes, el 29 de julio de ese año, una masiva procesión desfiló por Sevilla solicitando de la Santa Sede la aprobación del dogma, tal y como aparece en el cuadro de la Inmaculada Concepción de Juan de las Roelas (Valladolid, Museo Nacional de Escultura), donde se puede ver a los niños con los papeles de las coplas en sus manos. El método ya era conocido y más aún en Sevilla por los testimonios ya aludidos:

es muy a propósito que el papel de coplitas que trata deste misterio junto con la estampa de la Concepción que va con este, se enseñe en las Escuelas a los niños, para que lo canten en sus casas y por las calles a todos tiempos, de

⁹² Mitjana 1918a, 154; Palomero Páramo 1992, 212.

⁹³ Aranda 1692, 857.

⁹⁴ Según cuenta el cronista Pedro de San Cecilio, "cada muchacho que comenzaba a cantar a algún mandado, formaba una procesión que, comenzando en uno, acababa en una multitud, y no había caballero, clérigo, frayle o mercader que no se ingiriese en las procesiones que encontraba cantando. Luego se empeñaron todas las cofradías en hacer fiestas y todos los oficios, todas las naciones y aun todos los colores de gentes. Los mulatos hicieron una, que pusieron a Sevilla en peligro de quedar asombrada; los negros hicieron dos, que de todo punto la asombraron, porque no se ha visto suntuosidad como la suya". Citado por Mitjana 1918a, 160 y Palomero Páramo 1992, 212.

⁹⁵ Serrano y Ortega 1893, 255-263 y 325-375. La cita es del cronista Damián Lugones, recogida en la página 347. Un ejemplar de estas hojas, casi milagrosamente salvado, se conserva en Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 9.956, fol. 12. Serrano y Ortega también publica una reproducción

día, de noche, y las demás personan las enseñen unos a otros, de manera que todos a una voz en general digan una mesma cosa.⁹⁶

De hecho, la vinculación entre el movimiento de procesiones inmaculadistas con el canto de las coplas de Bernardo del Toro por las calles sevillanas y el de las doctrinas con los niños llevadas a cabo por los jesuitas, se mostraba evidente en el momento, como pone de relieve el jesuita Antonio de Solís al comentar los sucesos de 1615:

Doy por supuestas éstas y otras Doctrinas que salieron el día de San Francisco y el día de San Diego, sacadas por la Congregación del Santísimo, que queriendo cantar las coplas expresadas, se les mandó cantasen la doctrina conforme a su instituto, pues ya habían mostrado bastante en devoción al misterio.⁹⁷

El propio autor de la música había expresado también su "fin de destruir otros cantorcillos deshonestos".⁹⁸

⁹⁶ Texto impreso con la música de las coplas, citado en nota anterior. Un cronista de la época, el jesuita padre J. Granados, lo recordaba en 1617: "este cantar agradó de tal manera, que innumerables niños y jovencitos se pusieron a repetirlo, no solamente en las escuelas, sino también en las plazas públicas, en las calles y en las esquinas, sin cesar ni de día ni de noche. Por toda la ciudad no se oía más que esta melodía. Los niños y los jovenzuelos no eran los únicos que los cantaban. También los jóvenes, los hombres maduros, los ancianos, las gentes del pueblo y los nobles, los clérigos y los religiosos de diversas órdenes cantaban las coplas con fervor, desfilaban por las calles a través de toda la ciudad para acudir a las manifestaciones externas, provocando aplausos entusiastas y piadosas aclamaciones". Citado y traducido por Bonnefoy 1955, 7-33.

⁹⁷ Antonio de Solís: *Los dos espejos, que representan los dos siglos que han pasado de la fundación de la casa profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla...*, 1755, citado en León 1981, 562 nota del editor.

⁹⁸ Mitjana 1918a, 169.

INSTRVCCION:

PARA que la deuocion tan assentada en los Fieles de la Inmaculada Concepcion de la Virgen nuestra Señora se lleue adelante, es muy a proposito que el papel de Coplicas, que trata deste misterio junto cō la Estampa de la Concepcion que va con este, se enseñe en las Escuelas a los niños, para que lo cantē en sus casas, y por las calles a todos tiempos, de dia, y de noche, y las demás personas las enseñen vnos a otros, de manera que todos a vna voz en general digan vna mesma cosa. Y porque la semejança se guarde tambien en el tono de la canturia, se pone aqui impresso, para que vniformemente se cante como aqui se sigue.



Los seys primeros versos de las coplas se hã de cantar cada dos en la canturia de los dos primeros deste estribillo, y los dos vltimos versos de las coplas por los dos vltimos desta canturia. Y al fin de cada copla se d de repetir; Tono el mundo en general, &c.

¶ Este tono, y coplas se hã de catar en las Escuelas cada dia, hasta que en dos, o tres semanas se aprendan bien, y aprendidas vna vez bien, se podran hazer cantar cada Sabado, y las visperas de nuestra Señora, porque se tome a desseo, y no cayga semejante deuocion, como acaece en otras.

¶ Pero la deuocion que va notada al pie de la Estampa de la Virgen, que trata del Santisimo Sacramento, y de la Concepcion, se hã de dezir siempre todo el año al principio, y fin del rezar la Doctrina Cristiana, empeçando palabra por palabra, y respondiendo todos juntos los niños.

¶ Exemplo desto: diziēdo vno solo en voz alta; A L A B A D O S E A, y responden todos; A L A B A D O S E A: y buelua a dezir; E L S A N T I S S I M O S A C R A M E N T O: y responden todos; E L S A N T I S S I M O S A C R A M E N T O; y assi lo demás hasta el fin de la deuocion que alli estã. Y assi mismo el Maestro de cada Escuela, o en qualquiera comunidad de Conuento de Frayles, o Monjas se pondra vna Estampa, y coplas destas en vna tabla, o carton en vna parte publica dōde todos lo puedan leer, y aprender.

Figura 4. [Miguel Cid y Bernardo del Toro], *Coplas a la Inmaculada "Todo el mundo en general"*. Biblioteca Nacional de España, Madrid, Ms 9.956, fol. 12.

La sencilla edición de las coplas va además acompañada de un grabado con la imagen de la Inmaculada, para que, de alguna manera, su lectura llegue a todo el mundo, incluso al analfabeto que conservará la hoja volandera precisamente

como imagen religiosa,⁹⁹ igual que ocurría con los goigs catalanes.¹⁰⁰ Del éxito de las coplas nos hablan tanto la tirada de 4.000 ejemplares (y parece que hubo otras ediciones)¹⁰¹ como la composición de Correa de Arauxo (fechable, por tanto, hacia 1615)¹⁰² o cuadros como el de Roelas o la Inmaculada de Francisco Pacheco conservado en la catedral hispalense, con el retrato del poeta Miguel Cid portando un papel en la mano con las coplas, fechable también hacia ese año. En esos mismos días de diciembre murió el popular poeta autor de las coplas, lo que fue ocasión para que, de nuevo, tanto los niños de las escuelas, como los señores y el pueblo que asistieron al entierro, volvieran a interpretar *Todo el mundo en general*, "imitando a los niños que cantaban las coplas".¹⁰³ También parece que éstas se cantaron en otros lugares de España, en las villas y lugares del camino hacia la corte que hicieron los encargados de llevar la embajada real a Roma, e incluso en la misma Roma, llevadas allí por el propio Bernardo del Toro.

La masiva participación del ya barroco pueblo sevillano en estos acontecimientos casi festivos de 1615, muestra el camino andado en un siglo en lo que a este tipo de repertorios "para los más humildes" se refiere. El humanismo de Erasmo y su coloquio sobre los niños, o el reformismo devocional de la corte de los Reyes Católicos, poco tienen que ver con el espectáculo de la propaganda contrarreformista y barroca. Los niños de Erasmo razonan como personas adultas y aceptan el magisterio de la Iglesia sin que signifique reducir su vida religiosa a la memorización de oraciones y mandamientos: "rezo; empero, más con el pensamiento que con el estruendo de los labios", dice uno de ellos.¹⁰⁴ Los catecismos aludidos, aunque recurran al método de la memorización, de tomarlo de coro como dice el maestro Ávila, pretenden más educar que persuadir y se incluyen

⁹⁹ Véase sobre esta "doble lectura" de texto e imagen la reflexión de Chartier 1984, 107-110. Sobre las imágenes (o su ausencia por iconoclastia) en documentos luteranos semejantes, ver Oettinger 2001, 105-108. Sobre el éxito iconográfico del grabado sevillano, Civil 1996.

¹⁰⁰ "Tenim per segur que si els goigs no haguessin estat presidits pur un gravat representatiu de l'efigie del sant que cantaven no se n'haurien imprès ni la centèsima part dels que s'han estampat. El full dels goigs en mans del poble més que un himne i que un càntic era una estampa, i com a tal la valorava i l'estimava [...] La immensa majoria de la gent que comprava els goigs era analfabeta i no podia llegir el text imprès sota del gravat, pel qual text sentia plena indiferència [...] El poble estimava i considerava els goigs impresos com una estampa, la que els presidia o encapçalava, i com a tal la clavava amb pa masteget a la part de le llar o al timpà de la xemeneia". Amades y Colomines 1948, II, 9-10.

¹⁰¹ En Madrid, Biblioteca Nacional (VE 119/2) se conserva un pliego de las *Coplas en alabanza de la Inmaculada Concepción* (Sevilla: Imprenta de Vázquez, Hidalgo y Compañía) con el grabado, pero sin la música, sin fecha, pero alude a una primera edición del 23/I/1625 (sic). El texto fue de nuevo impreso en la edición de los poemas de Miguel Cid que preparó su hijo: Cid 1657, 66v-67v.

¹⁰² Una de las relaciones de las procesiones que hubo en Sevilla en diciembre de 1615 cuenta cómo bajo uno de los tres arcos de triunfo colocados en la calle Colcheros, había "un realejo, en que se cantauan coplas en alabança de la Concepcion purissima, y se dauan ratos de buena musica a los que passauan". Serrano y Ortega 1893, 369.

¹⁰³ Vranich 1973, 195-196.

¹⁰⁴ Erasmo 1996, 101.

en las cartillas para aprender a leer y multiplicar.¹⁰⁵ Los jesuitas, y quizás también San Juan de Ávila, representan una hábil síntesis entre humanismo y didactismo, de la cual la mejor muestra la constituye el teatro, entendido como "exemplum" de la doctrina. Tres momentos, pues, podríamos distinguir en esta literatura, dentro del marco más amplio de la primera fase de reforma de la cultura popular que Burke señala entre 1500 y 1650 y define como la cultura de "los piadosos" intentando crear una nueva cultura popular: el convencimiento por la razón que representa el erasmismo y primer reformismo, la síntesis de mediados de siglo y la espectacularización de comienzos del siglo XVII, que va a llevar aneja, como no podía ser de otro modo, la aparición de relaciones en prosa y en verso que divulguen y recuerden la "fiesta".

Naturalmente, todo este repertorio del que se está aquí hablando, nos plantea el hecho, en un ambiente próximo a Trento o en plena contrarreforma, de la existencia de unos cánticos religiosos en castellano para ser cantados y escuchados por todo el mundo, cuya principal muestra quizás sean las dos traducciones citadas del propio Juan de Ávila del *Pange lingua (Canta, lengua)* y del *Sacris solemniis (En tal solenidad)*.¹⁰⁶ De hecho, Ávila había propuesto el empleo de la lengua vulgar para que entendieran el texto los fieles: "enseñarse las cuatro oraciones en latín a quien no lo sabe, no es cosa a que yo me puedo persuadir [...] estas oraciones no sólo son palabras para pedir, mas doctrina para edificar buenas costumbres".¹⁰⁷

Louis Jambou ha estudiado los salterios en castellano a la búsqueda de algo semejante a lo que ocurre en toda la Europa reformada; en España no parece haber nada igual y sólo algún protestante exiliado se atreve a hacerlo: es el caso de los *Psalmos metrificados en lengua castellana* (1606) de Jean Le Quesne o Juan de Enzinas, "sobre la misma música que los salmos franceses".¹⁰⁸ No existe constancia de que algunas traducciones como la recogida en el llamado por Rodríguez-Moñino *Cancionero de jesuitas*, de época de Felipe II, fueran cantadas, aunque es muy probable que así sucediera en fiestas y comedias.¹⁰⁹ Algo más

¹⁰⁵ Julia Varela señala también un cambio semejante en unas fuentes paralelas a las aquí estudiadas, como son los manuales de civilidad o urbanidad para niños. El contraste entre el *De civilitate morum puerilium* de Erasmo (1530) o la *Exercitatio linguae latinae* de Luis Vives (1538) y las coplas memorizables de los *Documentos de crianza* de Francisco Ledesma (1599). Varela: "Comentario", en Erasmo 1985, 91-93.

¹⁰⁶ Otros himnos fueron traducidos —aunque no conste un fin musical popular tan directo como en los de Ávila— por ejemplo, por ¿Ambrosio Montesino?, *Te Deum laudamus en romance* publicado en *Las meditaciones de Sant Agostin* (Valladolid, 1511, citado en Rodríguez Puértolas 1987, 29); Hortensio Félix de Paravicino, *Lauda Sion (Alma, en himnos y cantares)* publicado en *Parnaso español* (Madrid, 1635, reeditado en *Romancero y cancionero* 1950, 149); o por José de Valdivieso, *Ave maris stella (Salve, del mar estrella)*, publicado en *Primera parte del Romancero espiritual* (Toledo, 1612, reeditado en *Romancero y cancionero* 1950, 110).

¹⁰⁷ Ávila 1971b, 155-156.

¹⁰⁸ Jambou 1997, 123-129.

¹⁰⁹ Rodríguez-Moñino 1969, 154.

tardía parece una práctica de traducción y cántico de salmos en castellano para los conventos de monjas, esa capa que, desde el punto de vista del entendimiento religioso, se halla a medio camino entre el clero y el pueblo: así, el "psalmo Domine dominum noster, traducido a instancia de una devota religiosa para cantarle al harpa" que incluye el poeta Miguel Toledano en su *Minerva Sacra* (1616).¹¹⁰ Lo más parecido a los salmos reformados que existe en España, creo que debe ser este repertorio en lengua vulgar en estas páginas comentado, donde por un lado se han visto contrafacta (recurso tan utilizado por los luteranos) como la creación de nuevos cánticos de carácter muy diferente a las melodías profanas, según hicieron los calvinistas.¹¹¹ Tal vez no habría que olvidar que el rosario era considerado equivalente al salterio (150 avemarías, igual que los 150 salmos), y que en el siglo XV se llamaba indistintamente rosario o salterio.¹¹² En todo caso, como se ha visto, no es necesario acudir a los modelos de los reformadores alemanes, franceses o suizos para explicar estos cantos devocionales en castellano. No hay una reacción frente al protestantismo sino la continuación de una tradición propia utilizada sobre todo para la formación del pueblo en las prácticas piadosas y donde no aparece el componente polémico y paródico de gran parte del repertorio alemán de la primera fase de la Reforma¹¹³ ni la búsqueda de una identidad religiosa en una Europa dividida tras la paz de Augsburgo.¹¹⁴

BIBLIOGRAFÍA¹¹⁵

Amades, Joan y Josep Colomines, *Els goigs*, Barcelona, 1948.

Aranda, Gabriel de, *Vida del Siervo de Dios exemplar de sacerdotes. El venerable padre Fernando de Contreras*, Sevilla, 1692.

Astráin, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, vol. II, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1905.

¹¹⁰ Baade 1997, 227.

¹¹¹ Oettinger 2001, 207.

¹¹² Baldelló 1955, 194; Coll 1955, 253. Hay numerosos goigs también dedicados al rosario o salterios ya desde el siglo XVI: Alades y Colomines 1948, 40-44.

¹¹³ Nugent 1990, 231-239; Oettinger 2001 en general y sobre todo el capítulo 4, "The Making of a Contrafactum: Music and Mockery in the Reformation".

¹¹⁴ Fischer 2004, que se refiere tanto a cantos devocionales como a obras polifónicas y fastuosas celebraciones. Nugent 1990, 239-282, se refiere exclusivamente a música "de arte" polifónica, puesta en relación sobre todo con las personalidades ducales de Ferrara y las corrientes espirituales a que fueron afines.

¹¹⁵ Mi agradecimiento a Colleen R. Baade, Pepe Rey y María Sanhuesa Fonseca por los datos y referencias bibliográficas facilitadas.

Aubrun, Charles V., "Chansonniers musicaux espagnols du XVIIe. siècle. II. Les recueils de Modène", *Bulletin Hispanique*, 52 (1950).

Ávila, San Juan de, *Obras completas del maestro Juan de Ávila*, Luis Sala Balust ed., vol. III, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953.

Ávila, San Juan de, "Doctrina christiana que se canta: 'Oídnos vos, por amor de Dios'. Hay añadido de nuevo el rosario de Nuestra Señora. Y una instrucción muy necesaria así para los niños como para los mayores", *Obras completas del santo maestro Juan de Ávila*, vol. VI, Luis Sala Balust y Francisco Martín Hernández eds., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971, 454-481.

Ávila, San Juan de, "Memorial segundo al Concilio de Trento", *Obras completas del santo maestro Juan de Ávila*, vol. VI, Luis Sala Balust y Francisco Martín Hernández eds., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971, 79-195.

Azpilcueta, Martín de, *Manual de confesores y penitentes*, Salamanca, 1556.

Baade, Colleen R., "La 'música sutil' del monasterio de la Madre de Dios de Constantinopla, aportaciones para la historia de la música en los monasterios femeninos de Madrid a finales del siglo XVI-siglo XVII", *Revista de Musicología*, 20, 1 (1997), 221-230.

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

Baldelló, Francisco, "Els 'goigs de la mare de Déu'", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 28 (1955).

Barbieri, Francisco Asenjo, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, Emilio Casares ed., Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

Bartolomé Martínez, Bernabé, "Los centros de asistencia, corrección y formación de minorías sociales en la Iglesia moderna española", *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, Bernabé Bartolomé Martínez dir., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, vol. I, 965-1.005.

Bataillon, Marcel, *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Bonnefoy, J. Fr., "Sevilla por la Inmaculada", *Archivo Ibero-Americano*, 2ª época, 15 (1955), 7-33.

- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Altaya, 1997.
- Calleja, Rafael, *Cantos de la montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander*, Madrid, 1901.
- El Cancionero de Uppsala*, Maricarmen Gómez Muntané ed., Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.
- Cancionero musical de la Colombina (siglo XV)*, Miguel Querol ed., Barcelona, CSIC, 1971.
- Caro Baroja, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985.
- Cátedra, Pedro M., *La Doctrina cristiana del ermitaño y el niño de Andrés Flórez, O.P., (Valladolid, 1552), ahora nuevamente editada en facsímile, con estudio y un apéndice*, Salamanca, 1997.
- Chartier, Roger, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Christian, William A., jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Madrid, Nerea, 1991.
- Cid, Miguel, *Justas sagradas del insigne y memorable poeta Miguel Cid, sacadas a la luz por su hijo*, Sevilla, 1657.
- Civil, Pierre, "Iconografía y relaciones en pliegos, la exaltación de la Inmaculada en la Sevilla de principios del siglo XVII", *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional, Alcalá de Henares (8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, 65-77.
- Coll, José María, "Apóstoles de la devoción rosariana antes de Lepanto en Cataluña", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 28 (1955).
- Córdova y Oña, Sixto, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, Santander, Diputación Provincial, 1980.
- Costero, Francisco, *Libro de la Congregación de Nuestra Señora, en que se trata lo que deve hazer el christiano que dessea salvarse*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, José Luis Suárez García ed., Granada, Universidad, 1997.

Domínguez Ortiz, Antonio, "Aspectos sociales de la vida eclesiástica en los siglos XVII y XVIII", *Historia de la Iglesia en España*, Ricardo García Villoslada dir., vol. IV, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, 5-72.

Entrambasaguas, Joaquín de, "Más sobre unos villancicos a los misterios del rosario, de Lope de Vega", *Revista de Literatura*, 10 (1956), 72-81.

Erasmus de Rotterdam, *Paraclesis o exortación al estudio de las letras divinas*, Dámaso Alonso ed., Madrid, Anexos de la Revista de Filología Española, 1932.

Erasmus de Rotterdam, *De la urbanidad en las maneras de los niños*, "Presentación" de Agustín García Calvo, "Comentario" de Julia Varela, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1985.

Erasmus de Rotterdam, *Primer coloquio llamado amor de niños en Dios*, Burgos 1529, *Elogio de la locura. Coloquios*, Erasmus de Rotterdam, México, Porrúa, 1996, 97-104.

Fisher, Alexander J., *Music and religious identity in Counter-Reformation Augsburg 1580-1630*, Aldershot, Asghate, 2004.

Flórez, Andrés, *Suma de toda la doctrina cristiana en coplas*, Alcalá de Henares, 1546.

Frenk, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV al XVII*, Madrid, Castalia, 2ª ed, 1987.

Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

Fubini, Enrico, *Musica e pubblico dal Rinascimento al Barocco*, Torino, Einaudi, 1984.

García Cárcel, Ricardo, *Las culturas del siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1998.

Gérolde, Théodore, *Les pères de l'Église et la musique*, Strasbourg, 1931, ed. facsímil, Genève, Minkoff, 1973.

Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero el siglo XVI*, Madrid, Muchnik Editores, 1997.

González Barrionuevo, Herminio, *Los seises de Sevilla*, Sevilla, Editorial Castillejo, 1992.

González Novalín, José Luis, "Religiosidad y reforma del pueblo cristiano", *Historia de la Iglesia en España*, Ricardo García Villoslada dir., vol. III-1, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1980, 351-384.

Huerga, Álvaro, "Sobre la catequesis en España durante los siglos XV-XVI", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 41, 2 (1968), 299-345.

Infantes, Víctor, "De la cartilla al libro", *Bulletin Hispanique*, 97, 1 (1995), 33-66.

Infantes, Víctor y Ana Martínez Pereira, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer del siglo XVII y XVIII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

Jambou, Louis, "Psautiers en langue espagnole et mise en musique. Notes de lecture", *Histoire, Humanisme et Hymnologie. Mélanges offerts au prof. Edith Weber*, Pierre Guillout et Louis Jambou, eds., París, PUPS, 1997, 123-129.

Javier, San Francisco, *Cartas y escritos*, Félix Zubillaga ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 4ª ed., 1996.

Kamen, Henry, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

León, Pedro de, *Grandeza y miseria de Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*, Pedro Herrera Puga ed., Granada, Facultad de Teología, 1981.

Lleó Cañal, Vicente, *Fiesta grande, el Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

López de Úbeda, Juan, *Cancionero general de la doctrina christiana*, Antonio Rodríguez-Moñino ed., Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1962.

Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 4ª ed., 1986.

Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Espasa Calpe, 9ª ed. ampliada, 1991.

Mitjana, Rafael, "Bernardo de Toro", *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*, Rafael Mitjana, Madrid, Sucesores de Hernando, 1918, 141-170.

Mitjana, Rafael, "El venerable Fernando de Contreras, músico español", *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*, Rafael Mitjana, Madrid, Sucesores de Hernando, 1918, 53-95

Moll, Jaime, "Música y representaciones en las constituciones sinodales de los Reinos de Castilla del siglo XVI", *Anuario Musical*, 30 (1975), 209-243.

Nannei, Carlos Maria, *La "Doctrina cristina" de San Juan de Ávila (contribución al estudio de su doctrina catequética)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1977.

Nugent, George, "Anti-Protestant Music for Sixteenth-century Ferrara", *Journal of the American Musicological Society*, 43 (1990), 228-291.

Oettinger, Rebecca Wagner, *Music as Propaganda in the German Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2001.

Orozco Díaz, Emilio, "Poesía tradicional carmelitana", *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*, José Lara Garrido ed., Granada, Universidad de Granada, 1994, vol. I, 143-194.

Palomero Páramo, Jesús M., "Entre el claustro y el compás. El esplendor de las órdenes religiosas", *Magna Hispalensis. El universo de una iglesia*, catálogo de la exposición, Jesús Campos y Concepción Camarero dirs., Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, 1992, 199-228.

Pedrosa, José Manuel, "Francisco de Velasco y el aguinaldo de *Los mandamientos divinos*", *Tradición oral y escrituras poéticas en los siglos de oro*, José Manuel Pedrosa, Oiartzun, Sendoa, 1999, 53-71.

Pliegos poéticos del siglo XVI en la Biblioteca de Cataluña, José Manuel Blecua ed., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976.

Puente, Luis de la, "Vida del padre Baltasar Álvarez", *Obras escogidas del venerable padre Luis de la Puente*, Camilo M^a Abad ed., Madrid, Atlas, 1958.

Resines, Luis, *La catequesis en España. Historia y textos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.

Rodríguez Puértolas, Julio, *Cancionero de fray Ambrosio Montesino*, Cuenca, Diputación Provincial, 1987.

Rodríguez-Moñino, Antonio, "Tres cancioneros manuscritos (poesía religiosa de los siglos de oro)", *Ábaco. Estudios sobre literatura española*, 2, Madrid, Castalia, 1969.

Rodríguez-Moñino, Antonio, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes eds., Madrid, Castalia, 1997.

Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, Justo de Sancha ed., Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, 1950.
Ros Fábregas, Emili, "Canciones sin música en la corte de Isabel la Católica, *Se canta al tono de...*", *Revista de Musicología*, 16, 3 (1993), 1.505-1.514.

Ruiz Jiménez, Juan, "Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII), funcionamiento 'extravagante' y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad", *Anuario Musical*, 52 (1997), 39-75.

Salvador y Conde, J., "Lope de Vega, versos desconocidos cantados por el pueblo en 1609", *Anuario del Instituto de Estudios Madrileños*, 3 (1993), 563-576.

Sánchez Herrero, José, "La enseñanza de la doctrina cristiana en algunas diócesis de León y Castilla durante los siglos XIV y XV", *Archivos leoneses*, 30, 59-60 (1976), 145-183.

Serrano y Ortega, Manuel, *Glorias sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María...*, Sevilla, 1893.

Simón Díaz, José, *Jesuitas de los siglos XVI y XVII, escritos localizados*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.

Simón Díaz, José, *Dominicos de los siglos XVI y XVII, escritos localizados*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977.

Soto, Francisco de, *Destierro de los malos cantares, con que nuestro Señor se ofende, y para que canten los niños en las calles, y escuelas, dexando los del mundo por los de Dios*, Sevilla, 1621.

Steggink, Otger, *La reforma del carmelito español. La visita canónica del general Rubeo y su encuentro con Santa Teresa (1566-1567)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2ª edición, 1993.

Strunk, Oliver, *Source Readings in Music History*, vol. II, Londres, Faber and Faber, 1981.

Valdés, Alfonso de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Rosa Navarro Durán ed., Madrid, Cátedra, 1992.

Varela, Julia, *Modos de educación en la España de la contrarreforma*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1983.

Viaje de Turquía, Fernando García Salinero ed., Madrid, Cátedra, 1980.

Vranich, Stanko B., "Miguel Cid (c. 1550-1615), un bosquejo biográfico", *Archivo Hispalense*, 172-173 (1973), 185-207.