

---

---

# ALTA, CLARA ET SUAVIS: EL CANTOR EN LA EDAD MEDIA

## ALTA, CLARA ET SUAVIS: THE CANTOR IN THE MIDDLE AGES

Héctor Guerrero Rodríguez•

### RESUMEN

El desarrollo de la técnica vocal está íntimamente ligado al cambio procedimental, técnico y acústico del paso de la voz hablada –*Lector*– a la voz cantada –*Cantor*–, esto es, del *Ars Predicandi* al *Ars Cantandi*. Tomando como base la teoría de los retóricos y, especialmente, a partir de la cantidad y la calidad que debe tener una voz para ser considerada perfecta, según Isidoro de Sevilla, se estructura todo un árbol vertebrador que define, desgrana y reglamenta la aptitud, actitud, categoría y jerarquía que ha de poseer y ostentar el *Cantor* en la Edad Media.

En este artículo se muestran las principales teorías sobre la producción de la voz en el *Lector* y el *Cantor* en la Edad Media recogidas en la tratadística especializada de la época. Debido a la trascendencia para la técnica vocal y el canto que tiene el hecho de conocer específicamente cómo fue el desarrollo de la voz en este período histórico, es necesario profundizar en esta materia que, a día de hoy, aún no ha sido suficientemente estudiada por la Musicología.

**Palabras clave:** *Lector*, *Cantor*, Edad Media, voz, canto, técnica vocal, tratadística.

### ABSTRACT

The development of the Vocal Technique is closely linked to the procedural, technical and acoustic change of the transition from the spoken voice –*Lector*– to the singing voice –*Cantor*–, that is to say, from the *Ars Predicandi*– to the *Ars Cantandi*. Based on the theories of the Rhetoricians and, specially, from the qualities that a voice must have to be considered a perfect one by Isidore of Seville, written in his *Etymologies*, a whole tree

---

• Héctor Guerrero Rodríguez es profesor de Canto en el C.P.M. Arturo Soria (antes en el RCSMM y la Escuela Superior de Canto) de Madrid. Especialista en interpretación historicista, compagina su actividad como cantante y pianista con la investigación y recuperación del patrimonio musical español para voz.

Recepción del artículo: 20-V-2019. Aceptación del artículo: 15-VIII-2019.

is vertebrated and structured which defines, shells and regulates the aptitude, attitude, category and hierarchy that the *Cantor* must possess and hold in the Middle Ages.

This article shows the main theories on the production of the voice in the Lector and the Cantor in the Middle Ages, as contained in the specialised literature of the time. Due to the importance for Vocal Technique and Singing of knowing specifically how the voice was developed in this historical period, it is necessary to study this subject in depth, which has not yet been sufficiently studied by Musicology.

**Key words:** *Lector*, *Cantor*, Middle Ages, voice, singing, vocal technique, musical treatises.

#### **CRONOLOGÍA DE FUENTES USADAS EN ESTE ARTÍCULO**

- s. I, *Institutiones Oratorias*, Marco Fabio Quintiliano.
- s. IV, *De excessu fratris sui Satyrus*, Ambrosius Mediolanensis.
- s. IV-V, *Confesiones*, Agustín de Hipona.
- s. V-VI, *Regula Monachorum*, Benedictus Nursinus.
- s. V-VI, *Sobre el fundamento de la música*, Severino Boecio.
- s. VI-VII, *Etimologías*, Isidoro de Sevilla.
- s. VII, *Regula ad virgenes*, Donatus Vesontionensis.
- s. VIII, *Regula canonicorum*, Chrodegangus Metensis.
- s. VIII-IX, *Canones*, Remigius Curiensis.
- s. VIII-IX, *De clericorum institutione*, Rabanus Maurus.
- s. VIII-IX, *De restauratione monasterii centulensis*, Angilbertus Centulensis.
- s. VIII-IX, *Liber de correctione Antiphonarii*, Agobardus Lugdunensis.
- s. VIII-IX, *De vita sua et opera*, Benedictus Anianensis.
- s. IX-X, *Musica*, Remigius Antissiodorensis.
- s. X, *Antiphonarium mozarabicum de la catedral de León*.
- s. X, *Vetera liturgica alemannica*.
- s. XI-XII, *De institutione novitiorum*, Huconis de S. Victore.
- s. XI-XII, *Sermones*, Ivo Carnotensis.
- s. XI-XII, *Usus antiquiores ordinis Cisterciensis*, Stephanus III Cisterciensis.
- s. XII, *De officiis ecclesiasticis*, [Robertus Paululus].
- s. XII, *De statu ecclesiae*, Gilbertus Lunicensis.
- s. XII, *Regula Clericorum*, Petrus de Honestis.
- s. XII, *Relatione divinatorum officiorum*, Joannes Belethus.
- s. XII, *Vita S. Gregorii*, Johannes Diaconus.
- s. XII-XIII, *Introductio Musicae*, Magister [Johannes] de Garlandia.

- s. XIII, *Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi*.  
s. XIII, *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*, Alfonso X el Sabio.  
s. XIII-XIV, *Lucidarium*, Marchettus de Padua.  
s. XIV, *Tractatulus de differentiis et generibus cantorum*, Arnulphus de Sancto Gilleno.  
s. XV, *Carta de Antonio Squarcialupi*, organista de la Catedral de Florencia, quien da las gracias al maestro Dufay por las buenas voces que le ha enviado, tras su solicitud por encargo de Piero de Medicis y de su hijo Lorenzo.

## I. INTRODUCCIÓN



Figura 1. Guillaume Dufay y Gilles Binchois<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Guillaume Dufay and Gilles Binchois, ca 1400», Levan Ramishvili, acceso el 15 de mayo de 2019, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guillaume\\_Dufay-/media/File:Guillaume\\_Dufay\\_and\\_Gilles\\_Binchois,\\_ca\\_1400\\_\(21955956385\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guillaume_Dufay-/media/File:Guillaume_Dufay_and_Gilles_Binchois,_ca_1400_(21955956385).jpg)

Nos podemos imaginar que la voz humana, hasta alrededor de 1500, era de forma parecida a la que hoy día descubrimos en los cantantes populares turcos, egipcios e incluso en los españoles. Se trata de un sonido gutural y nasal que abarca una gran escala dinámica.<sup>2</sup>

El vienés Nikolaus Harnoncourt (1929-2016) hace referencia en esta cita y de modo general, a que poco se sabe de cómo habría sonado la voz en el período anterior al Renacimiento, hasta aproximadamente el año 1500 y poco en adelante; en su escrito, admite que las raíces de la música occidental nacen de la música oriental y que, de alguna manera, la tradición de Occidente es heredera de esos patrones. De modo particular, se puede deducir de ello que todo lo referente a la práctica vocal habría seguido un mismo patrón de comportamiento; una voz alejada de lo que entendemos hoy por una «impostación occidental». En la cita hace clara referencia, concretamente, a los cantaores de flamenco cuando define la voz a partir del Renacimiento y, por ende, según su planteamiento, en la Edad Media, como la característica de los «cantantes populares españoles»<sup>3</sup>.

Sin concretar las cualidades vocales del cante jondo, que puede ser un trabajo de interés prospectivo, la réplica a la afirmación del director austríaco se la hubiera dado tajantemente, a caballo entre los siglos VI y VII, nuestro Isidoro de Sevilla (*ca.* 556-636), definiendo en sus *Etimologías*, para toda la Edad Media —que posteriormente retomará el Renacimiento—, las características que ha de poseer toda voz.

## II. *ALTA, CLARA ET SUAUIS*, EN BUSCA DE LA VOZ PERFECTA

En el s. X, el Abad y copista del monasterio leonés de San Cipriano de las Riberas del Porma, Totmundo, dejó plasmado en el llamado por los investigadores, *Antifonario de León*, las cualidades sobre las que se han de aceptar o rechazar a los aspirantes a *Cantor*:

Retira del coro a los que cantan con voz ronca,  
 No te empeñes en mantenerlos.  
 Rompen las fibras de sus pulmones, su garganta queda desgarrada,  
 Su pobre pecho pierde el hálito, produce un rugido disonante como un rebuzno,  
 Ladra como un zorro; se le reconoce por su horrible voz.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> *Wir können und also etwa bis über Die Zeit um 1500 hinaus den Klang der menschlichen Singstimme so vorstellen, wie wir ihn heute etwa bei türkischen, ägyptischen und manchmal auch spanischen Volksängern finden. Dieser Klang ist kebelig uns nasal und umfaßt eine große dynamische Skala.*

Nikolaus Harnoncourt, *Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart* (Kassel: Bärenreiter, 1994), 16. Traducción del autor. De ahora en adelante, y en sucesivas traducciones, solo se indicará la autoría de estas cuando haya sido elaborada por otra persona.

<sup>3</sup> Harnoncourt, *Der musikalische Dialog...*, 18.

<sup>4</sup> *Remove a corum raucedini deditos voce, // Nec adplicare ibidem precipias // Rumpunt pulmonum fibras: // discerpitur guttur: // Miserum postremo rugitum signat, ut aselli grunnitum, // Gannit ut vulpis, orrida voce promet.*

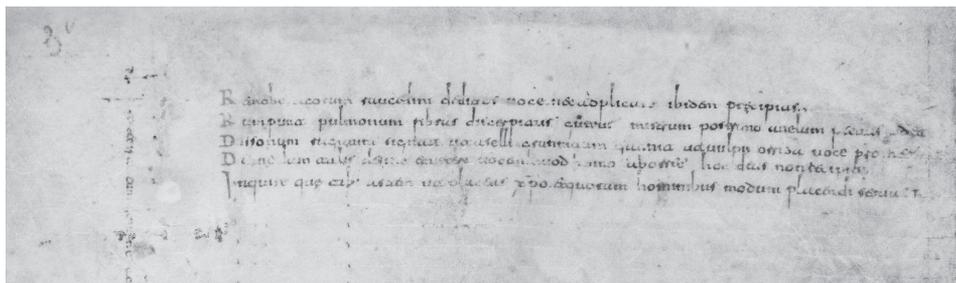


Figura 2. Detalle del Antifonario Mozárabe de la Catedral de León, fol. 3v<sup>5</sup>

La anterior reglamentación leonesa aparece con idéntica ideología en un manuscrito procedente de la abadía de San Galo que —algunos investigadores— creen copiada hacia el año 1200 por un monje de ese cenobio llamado Ekkehard V; otros, en cambio, consideran que proviene de la Orden del Císter:

En nuestros Coros prohibimos las voces histriónicas, de comedia, las de garganta, las montaraces de los Alpes, las estruendosas y silbantes, las relinchantes como la vocal de una burra, las mugidoras y balantes como las de los rebaños; también las afeminadas y toda falsedad de las voces y detestamos la soberbia y la novedad porque más afecta a la vanidad y tontería que a la religión, y no es decente entre los hombres espirituales esta clase de voces en presencia de Dios y de los Ángeles en la tierra del *Sancta Sanctorum*. Los que tienen este tipo de voces y carecen del modo natural de cantar, porque no se han ejercitado con el artificio de algún instrumento y, por tanto, no tienen flexibilidad de voz, no sirven para los neumas de la música.<sup>6</sup>

Hasta aquí las cualidades negativas de la voz, cualidades que la Iglesia no aceptaba en su Liturgia. Ahora, y con ello estamos ya en el s. XIV, la exigencia de las cualidades positivas; será el Maestro Arnulfo (s. XIV), Abad de Saint Gilles, quien muestre las diferencias y las categorías de los cantores. Aquellas voces negativas, es decir, las no aptas para el canto en la Liturgia, las posiciona en la primera categoría de las voces; son las que en su descripción más próximas están a la doctrina que

PP Benedictinos de Silos, *Antiphonarium mozarabicum de la catedral de León*, (León: [s. i.], 1928), 33.

<sup>5</sup> Biblioteca virtual del Patrimonio Bibliográfico. Acceso el 9 de febrero de 2020. <https://bvpb.mcu.es>

<sup>6</sup> *Histrionae voces, garrulas, alpinae, sive montanae, tonitruantes, vel sibilantes, hinnientes vel vocalis asina, mugientes, seu balantes quasi pecora; sive femineae, omnemque vocum falsitatem, iactantiam seu novitatem detestemur, et prohibeamus in Choris nostris; quia plus redolent vanitatem et stultitiam quam religionem; et non decent inter spirituales homines huiusmodi voces in praesentia Dei et Angelorum eius in terra Sancta Sanctorum. Tales enim qui eiusmodi voces habent, et carent modo naturali, quia nec aliquando exercitati alicuius instrumenti musicalis artificio; et ideo aptam flexibilitatem vocis non valent ad Neumas.*

«Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi», en *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae & Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*, vol. 1, ed. por Martino Gerberto (San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784), 8.

queda reflejada en el *Antifonario de León*<sup>7</sup>. Igual razonamiento puede emplearse para compararlas con aquellas que describe la *Instituta Patrum*<sup>8</sup>. Dichas voces negativas son «[...] aquellas que desconocen enteramente el arte de la música [...]. [Aquellas] a las que la autoridad musical ordena irrevocablemente expulsar del fin de sus propósitos»<sup>9</sup>. Las últimas fuentes citadas descalifican a los cantores; después de la segunda y la tercera, que van perfilando la perfección, la cuarta y última categoría del *Cantor* es la que por la «dulzura de sus voces, la experiencia y habilidad en el cantar, se les califica de excelentes, dignos de vuestra enseñanza»<sup>10</sup>:

**PEQUEÑO TRATADO SOBRE LAS DIFERENCIAS Y GÉNEROS DE LOS CANTORES EDITADO POR EL MAESTRO ARNULFO DE SANTO GILLEN, DEL CÓDICE DE PARÍS:**

En estos momentos pienso que hay cuatro principales diferencias entre los cantores. La primera es reconocida comúnmente en aquellos que desconocen, en suma, el arte de la música sin sacar ningún beneficio en absoluto de su natural disposición a través de una osadía imprudente y de su insensata presunción. Sin ser conocedores de la música llana, no obstante, se obstinan en denigrar las consonancias musicales con una insaciable inquietud, e insisten en augurar y profetizar por todas partes. En el ladrido de su corrección, mientras rebuznan más fuerte que un burro, vociferan con un grito terrible y vomitan carcajadas sobre la Ley Cacemphato. [...] A todo esto, no obstante, no se les puede imponer silencio, puesto que no se valora la imperfección en sí mismos, sino que de manera obstinada igualmente gritan más alto e insistentemente. No les avergüenza conculcar con sus pies las margaritas armónicas de la música, que es más preciada que el oro. Estos son, ciertamente, a los que la autoridad musical ordena irrevocablemente desterrar del término de sus propósitos, en los cuales escupe esa misma simpatía de la música indigna.

La segunda diferencia, en verdad, es evidente en aquellos laicos que, a pesar de estar privados de todo el arte musical, sin embargo, prestan oídos a cualquier música llevados de su encanto; están más atentos a corazones insensibles y a músicos disociados. [...] Así, recogiendo todos los manojos

<sup>7</sup> PP Benedictinos de Silos, *Antiphonarium mozarabicum...*, 33.

<sup>8</sup> «Instituta Patrum de modo...», 8.

<sup>9</sup> *Prima plebescit in illis ut communiter, quo artem musicae prorsus ignari, nullo etiam naturalis dispositionis suffragante beneficio, per fatuae suae praesumptionis ausum temerarium, planam nondum gnari musicam, musicales [...] Hi sunt profecto, quos musicalis edicit auctoritas irrevocabiliter a suorum metis finium exulare.*

Arnulphus de Sancto Gilleno, «Tractatulus de differentiis et generibus cantorum», en *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italia, Gallia & Germania codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donata*, vol. 3, ed. por Martino Gerberto (San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784), 316.

<sup>10</sup> F. Alberto Gallo, «Carta de Antonio Squarcialupi, organista de la Catedral de Florencia, quien da las gracias al maestro Dufay por las buenas voces que le ha enviado, tras su solicitud por encargo de Piero de Medicis y de su hijo Lorenzo», en *Historia de la Música*, vol. 3, *El Medievo*, segunda parte. Trad. por Rubén Fernández Piccardo (Madrid: Turner Música, 1983), 132.

que pueden de las espigas musicales que hay en la mies para que armonicen mucho más gratamente gorjeando con todos los demás cantores, se habilitan utilizando de manera más frecuente a muchos músicos, y se presentan y restituyen a los experimentados, pues al faltar el arte en ellos, la práctica y la actividad natural, los complementa. Entre estos, vemos no pocos clérigos que inventan en instrumentos mecánicos melodías musicales muy difíciles, a los que la voz humana a duras penas puede llegar, y lo muestran como un prodigio milagroso, que se da en ellos por su innata inventiva musical. Y hay otros que son llevados así, y son recordados poco menos que de manera loable, y la actividad agraciada que lo recuerda, canta de vez en cuando el elogio del inventor.

[...] Tenemos la tercera, y abiertamente se puede comprobar en aquellos que poseen en lo más sagrado de sus corazones los gloriosos tesoros del arte y la disciplina musical adquirida de manera loable en virtud del estudio. Aunque estos sufran algún defecto en el instrumento para ofrecer con alta dignidad las cosas que saben o conocen, sin embargo, la ciencia duradera del arte suple en ellos la natural impotencia. Y cuando por sí mismos no pueden merecer para hacer sonar de manera notable, procuran hacerlo a través de sus discípulos, educándoles de manera regular en sus propósitos y comunicándoles las riquezas musicales revelando los secretos de la música a los que consideran dignos de merecerlo. De sus pechos con mayor motivo fluyen las especulaciones musicales de la doctrina musical; sin embargo, los que se entregan a ella suelen errar con el trabajo hecho. Por eso diremos que el oído y el ojo del inteligente revelan si el músico es digno de alabanza o no. Pues lo que tiene en su modo de ser lo muestra al ser oído y contemplado en el hecho; semejantes no son un sofisma en la música, sino que profesan la música verdadera. Y por mucho que al cantar provocan aversión en los oyentes, su elocuencia les redime de este defecto cuando a través de la educación verbal explican las reglas del arte.

La cuarta según el orden, pero mucho más importante en consideración, va dirigida a lucir gloriosamente en aquellos a los que el instinto natural, con el apoyo del instrumento de la melodiosa voz, vuelve candorosos como el ruiseñor y no inferiores en la alabanza por los elogios. En estos, el que ya es reconocido como conocedor del arte de cantar, ordena de manera natural el instrumento: en el modo, en la medida, en el número y en el color, con una medida admirable haciendo variaciones en distintas alternativas y con esa variedad pluriforme de los modos, induce el objeto de la nueva recreación en el ánimo del escuchante. El que, además, mediante el favor desconocido, y menos apropiadamente presentado la música para la corrección de su creador anunciada como inspirando, reduce a una cierta forma más agradable. ¿Quién no podrá admirarse cuando la relación de ofrecer a la enseñanza del arte musical con la primera entrega disonante se vuelva más dulce en presencia de una presentación conforme a las reglas del arte y se haría llevar hacia el encanto de la consonancia? Y estos, que llevan a término sus propósitos, consiguen ciertamente la verdadera felicidad de la naturaleza, por supuesto; y el arte los dignifica; y la misma hija de la aritmética los adorna; y son coronados con la cinta de la felicidad y alimentados con el dulzor de su leche y los eleva al sumo grado de la perfección.

Finalmente están estos otros a los que ejerciendo en música la tercera diferencia de los cantores, prescrita por la autoridad del poder razonable y judicialmente establecida, son colocados ante el tribunal por el poder del jefe musical desde el trono, como los que antes hemos dicho. Por este hecho, y por su manera de ser, estas son las cosas que hacen a un cantor agradable de manera justa; y entre los cantores son colocados como más sobresalientes, siempre que no se les haya sorprendido en engaño alguno. Y por otra parte están aquellos partidarios, ciertamente, del sexo femenino, que cuanto más raro es, parece tanto más precioso: cuando en su epiglotis con el sonido dulce de su garganta de manera impetuosa distingue y divide los tonos de los semitonos, y los semitonos de los indivisibles, pero gorjea de manera inefable desenfadadas melodías, que más puedes pensar que son de los ángeles y no de los hombres. A partir de aquí es oportuno decir que las mujeres son verdaderas sirenas, que desde tierra encantan los oídos hechizados de los escuchantes, cuyos corazones son sustraídos en tal borrachera por los sopores, en una especie de robo invisible, y subyugan los actos sustraídos y voluntarios por su esclavitud y conducen al naufragio hacia la tierra con el encanto de su jay!; Y son arrastrados hacia el enorme abismo carcelario, en el que no hay lugar para ningún género, ni precio de redención. Por esto, es conveniente que la naturaleza con dignidad e importancia vaya por delante y en ello al menos parezca que la naturaleza trata con distinción a la música, puesto que, en tal obra, de alguna manera, el arte se adelanta admirablemente a la naturaleza. Pues la naturaleza por sí misma disimula lo que no quiere hacer, sin embargo, lleva a término lo que proporciona el arte con su servicio. ¿Qué suprime o hace parecer a la naturaleza, si ayudada por el ingenio del arte es adornada? A no pocos agraciados vemos algunas veces de forma inferior en una virtud adquirida donde su belleza guarda silencio de manera natural ante tantas hermosuras, cuando en ellos la belleza y la virtud adquirida de sus costumbres le faltan.

Así pues, la música declara culpables a los primeros músicos, si es que deben ser llamados músicos, cuando no sean los mismos músicos, e indignos en todo grado de comparación, golpeados bajo sentencia de anatema, como imprudentes instigadores de su integérrima y lastimada majestad a los que públicamente designa como excomulgados de toda participación en común de los cantores. Aquellos que verdaderamente, según la segunda diferencia, son cantores, puesto que su actividad coloca en ellos disposiciones de la naturaleza, y por tanto dan a conocer la música innata a través del ejercicio y del uso, son tenidos como buenos en el grado de los cantores y colocados como dignos de sus propósitos. Estos, en cambio, a los que describe la tercera diferencia, porque el arte y la ciencia les hace sobresalir como positivos, se les concede ser colocados como los mejores justamente en un grado comparativo.

Y en verdad aquellos, de los que habla la cuarta diferencia, puesto que la estimación los sublima y propone como perfectos y como músicos óptimos, son puestos en el grado superlativo entre los cantores con suma justicia, puesto que la naturaleza del arte no les niega nada en absoluto que les pueda suministrar con sus favores. Queda pues a salvo la opinión que tiene sobre esta creencia el hombre más maduro e inteligente; justamente ahora atisbe el observador diligente en el devenir de esta pequeña obra, en qué diferencia o en qué grado deba conducirse entre los cantores, para que cada uno sepa en qué grado se encuentra respecto de la música. Deléitese muy a menudo confiando al cantar, pero siempre con aquellos, a los que la mayoría se entrega; y el ignorante que vocifera

como una mujerzuela aprenda a reprimir y contener su desorden y confusión. Termina el tratado del Maestro Arnulfo.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Existimo, quod nunc temporis quatuor principales sunt differentiae cantorum. Prima plebescit in illis ut communiter, quo artem musicae prorsus ignari, nullo etiam naturalis dispositionis suffragante beneficio, per fatuae suae praesumptionis ausum temerarium, planam nondum gnari musicam, musicales attamen consonantias avido morsu rodere et ubivis devorare praecantando fatagunt. Et in suae corrivationis latratu dum clamore rudiunt aliis asino, et brutali clangore terribilius intubant, cachepbaton evomunt; organizantesque per antiprasin faciunt in musica regulariter barbarismum, atque execrabili suae praesumptionis falso caecati putamine seipsos in se iactitant cantores posse postponere, seu praecire praecipuos, ipsosque in tuba quasi corrigere vel dirigere se impudenter offerunt, ut apud homines musici videantur, qui nec tantum de musica sapiunt, ut ducantur, semper cum consonantibus nihilominus dissonantes, et scholastico foedantes vitio in scholata musicorum turba quidquid profertur regularius, adeo cantoribus intolerabiles et nocivi, quemadmodum primam segetem zizania suffocat succrescens. Quibus nec imponi potest silentium, quod non minus censetur vitiosum in ipsis, verum contumaciter perinde clamitant avidius, quos suis pedibus conculcare non pudet auro pretiosiores harmonicas musicae margaritas. Hi sunt profecto, quos musicalis edicit auctoritas irrevocabiliter a suorum metis finium exulare, quinimo in quos ipse favor musicae conspuat indignantis.*

*Secunda vero differentia patet in illis laicalibus, qui uicet sint totius artis musicalis expertes, zelo tamen ducti dulcedinis delicatas aures suas ad quaevis musicalia praebent, attentius adamantes et associantes musicos, et veluti panthera boni odoris quaevis insequuntur animalia: ut apes ob dulcorem mellis argumentat in studium propositos studiosius prosequuntur flores, et spicarium musicalium messis manipulos colligentes, quos possunt, ut in plerisque cum cantoribus gratius garriendo concordent, et frequentius usitando in multis musicalibus quodammodo habilitentur, et reddantur experti, ut quod artis in eis deficit, usus suppleat, et industria naturalis. Ex istis nonnullos videmus clericos, qui in organicis instrumentis difficillimos musicales modulos, quos exprimere vix praesumeret vox humana, adinveniunt atque tradunt per miraculosum quoddam innatae in eis inventivae musicae prodigium: reliquos autem, qui quae sic gesta sunt et tradita, paulo minus laudabiliter recordantur, et interdum inventoris laudem concinit gratialis industria recordantis. Hi re vera de foro musicae sunt, et quibus nimirum reipsa favere conceditur, eosque in filios adoptare a domo sua et speciali familia, ob promissam suam clementiam non exclusos.*

*Tertia est et aperte comprobatur in illis, qui in suorum sacrariis pectorum gloriosos possident artis et disciplinae musicalis thesauros virtute studii laudabiliter adquisitos. Qui licet defectum patiantur in organo ad alta digne proferenda, quae sapiunt, verumtamen vivax artis scientia supplet in ipsis impotentiam naturalem, et quod per se promere notaliter consonando nequeunt, per discipulos fieri procurant, propositos regulariter edocendo, ipsisque musicales communicando divitias et numeris musicae digno dignis revelando secreta. De eorum namque pectoribus nedum fluunt theoricae musicalis doctrinae fluentia, verumtamen practizantes in illa facto pandunt et opere. Unde auris sapientis et oculus practicum musicum indicant laude dignum. Nam quod habet in habitu, exhibet audiendum et speculandum in facto; tales non sophisticantur in musica, sed realem musicam profitentur. Et quamvis in cantando fastidiant auditores, hunc defectum in ipsis redimit eorum facundia, dum per doctrinam verbalem artis regulas eloquuntur.*

*Quarta ordine, dignitate prior, attenditur clarere glorianter in illis, quos naturalis instinctus suffragante mellicae vocis organo figuraliter reddit philomelicos, meliores tamen multo vocis munere philomelis, et laude non inferiores alauidis. In quibus nobilis adquisitor artis cantoriae organum naturale dirigit regulariter in modo, mensura, numero et colore, miro modulamine in consonantiis vicissitudines variando, et varietate pluriformi modorum novellae recreationis adducit materiam in animo auditoris. Qui etiam intercedente prolationis gratia melioris inculca quaeque et minus decenter exhibita musicalia ad incudem sui genitoris reportata quasi remonetando gratiorem reducit in formam. Quis enim non mirari poterit, quod proferendi magisterio proportio musicalis artis primaria traditione dissona, coram super artificiali prolatione dulcescat, et ad consonantiae gratiam reducat? Hos profecto utraque, naturae scilicet et artis, vera felicitas decorat superpellatos, eosdem ipsa arithmeticae filia cooperante natura beatorum coronatos diademate, lacteque suae dulcedinis enutritos ad cumulum perfectionis educit.*

*Porro isti sunt, quos tertia cantorum praescripta differentia auctoritatem iudicariae potestatis exercens in musica, et pro tribunali sedens praetorii musicalis in folio tamquam praedictos potentia, actu et habitu, quae cantorem venustum perficiunt, iuste in cantoribus praepollentes indicat, cum non inveniuntur in aliquo destitui. E quibus pars altera, favorosi videlicet sexus feminei, quae quanto rarior tanto pretiosior, dum in dulcisoni gutturis epiglotone tonos iibrate dividit in semitonia, et semitonia in indivisibiles, garritat ineffabili*

Estas cualidades vocales van a convertirse en una extraordinaria fuente de la que beberán todos los tratadistas medievales; son las cualidades que en los textos del Libro III de las *Etimologías*, que estudia la Matemática en su correspondiente parte musical, nos había legado Isidoro de Sevilla «retomando aquella calidad de las voces –dulce, sonora, clara– y aquella cantidad –grande, media, pequeña– que Marco Fabio Quintiliano (ca. 35-ca. 95) explicaba a los futuros oradores»<sup>12</sup>:

[...] 10. Suaves son las voces finas, densas, claras y agudas. Diáfanas son las voces que alcanzan muy lejos, de manera que al instante llenan un lugar, como el sonido de las trompetas. 11. Sutiles son las que no tienen vitalidad, como las de los niños, las mujeres o los enfermos, así como las que emiten las cuerdas musicales, que, cuanto más finas son, dejan oír sonidos más sutiles y finos. 12. Son recias las voces cuando el aire sale con mucha fuerza, como es la voz de los varones. Es aguda la voz fina y alta, como acabamos de ver que sucede en las cuerdas musicales. Es dura la que emite los sonidos de forma violenta, como la de los truenos, o como el sonar de un yunque cuando el martillo golpea sobre el duro hierro. 13. Áspera es la voz ronca, y la que se expande mediante impulsos débiles y desiguales. Voz ciega es la que apenas emitida se desvanece y, sofocada, nunca llega a oírse lejos, como la de los objetos de barro. Acariciante es la voz blanda y flexible. Su nombre de *vinnola* deriva de *vinnus* (rizo), es decir bucle blandamente ondulado. 14. En fin, se llama perfecta voz a la voz alta, suave y clara: alta, de manera que sea capaz de alcanzar los tonos más elevados; clara, para llenar los oídos; y suave, para que cautive los espíritus de los oyentes. Si faltara alguno de estos tres rasgos, la voz no sería perfecta.<sup>13</sup>

*lascivitque melodiomate, quod magis putares angelicum quam humanum. Hinc mulieres decet, imo verius Syrenes terrestres incantatas aures incarminantes audientium, quorum corda pleraque tali ebrietate sopora invisibili furto subripiunt, subreptaque et voluntaria facta suae servituti subiugant terrestremque perducunt naufragum gratia sui heu! quantam carceris in charybdi, in qua nullum redemptionis genus vel pretium locum tenet. Unde licet natura dignitate atque prioritate praecedat, in eo saltem musicam natura honorare videtur, quod in tali opere mirabiliter quodammodo praevenit ars naturam: nam quod natura per se non velle facere dissimulat, artis subministrata servitio perficit. Quid naturae derogat aut deperit, si artis adiuta ingenio decoretur? nonnullos namque interdum videmus formae inferioris gratiores in adquisita virtute, ubi in formosis naturaliter sua pulcritudo silesceat, cum in eis morum decor et virtus deficit adquisita.*

*Igitur cantores primos, si cantores dici debeant, cum non sint ipsi musici, omni gradu comparationis indignos, anathematis percussos sententia, musica damnat, veluti temerarios incursores laesae suae maiestatis integerrimae, excommunicatosque pronuntiat ab omni communione cantorum. Illi vero, qui iuxta secundam differentiam sunt cantores, quia dispositiones naturae in eis ponit industria, unde innatam per usus exercitium proferunt musicam, tamquam boni in gradu cantorum, tamquam digni habentur statui propositorum; hi autem, quos tertia describit differentia, quia arte et scientia positivos praecellunt, tamquam meliores in comparativo gradu iuste statuendi conceduntur. Verum illos, quos quarta differentia praeconizat, quoniam perfectos, utpote quibus natura artis subministrante ministerio nil denegat, tamquam musicos optimos ad superlativum gradum in cantoribus iustior sublimat existimatio.*

*Salva opinionis sententia sanioris, demum in huius opusculi serie sedulus speculetur inspector, in qua differentia, vel in quo gradu inter cantores se regere debeat, ut quisque in gradu suo, qui musicam sapiet, cantare saepius delectetur, semper his, quibus debetur maiortas, deferendo, ululansque feminine discat idiota suum continere tumultum. Explicat tractatus magistri Arnulphi.*

Arnulphus de Sancto Gilleno, «Tractatulus de differentiis et ...», 316 ss.

<sup>12</sup> Luis Lozano Virumbrales, «A coro», *Ciclo de miércoles* [programa de mano Fundación Juan March], 7 de febrero de 2015, acceso el 9 de febrero de 2020, <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc100065.pdf>.

<sup>13</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Trad. por José Oroz Reta (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009), 439.



Figura 3. Tumba de San Isidoro de Sevilla  
en el Altar Mayor de la Real Colegiata Basílica de San Isidoro de León<sup>14</sup>

Toda la ciencia vocal expuesta en la cita anterior habría de ramificarse en dos vertientes: el sonido hablado y el sonido cantado. Estos procedimientos corresponden en la Liturgia al *Lector* y al *Cantor*, respectivamente. Agustín de Hipona (354-430) nos ofrece una bellísima descripción de la primera clasificación, el sonido recitado:

[...] Hay momentos en que quisiera apartar de mis oídos y de los oídos de la mismísima Iglesia todas las melodías de los suaves cantos que acompañan el salterio de David. Me parecía un sistema más seguro el que, según múltiples referencias que ahora recuerdo, empleaba Atanasio, Obispo de Alejandría. Este hacía recitar al lector los salmos con una inflexión vocal tan tenue que se parecía más a un recitado que a un canto.

[...] Mas con todo eso, cuando evoco mis lágrimas, aquellas que derramé oyendo los cantos de la Iglesia en los primeros tiempos en que acababa de recobrar mi fe, y la emoción que incluso ahora siento, no por el canto, sino por los temas que son objeto del canto, cuando se cantan con una voz nítida y una modulación pertinente, estimo una vez más la utilidad de esta práctica.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Foto del autor.

<sup>15</sup> San Agustín, *Confesiones*. Trad. por José Cosgaya, OSA (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2010), 355.

La aproximación a la segunda clasificación, la del sonido cantado, requiere una introducción en las teorías sobre la emisión de la voz en la Edad Media. En primer lugar, se impone el definir brevemente el parámetro fundamental sobre el que se basa la naturaleza de la voz: el sonido. Es un fenómeno físico que se produce cuando hay una vibración y, la teoría más extendida en el mundo medieval es aquella que se deriva de la promulgada por Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio (480-524) y que dice, en su tratado *De Musica*, que ningún sonido se puede producir sin un impulso y una percusión que proceda de un movimiento anterior, movimiento que los teóricos definirán como producción del aire.<sup>16</sup>



Figura 4. Tumba de San Severino Boecio en la iglesia de San Pietro in Ciel d'Oro de Pavía<sup>17</sup>

Será, entre otros, incluso anteriores a él, Marchettus de Padua, cuando escribe en el s. XIII su *Lucidarium*, quien dé el paso de la definición de sonido a la definición de la voz, exponiendo los órganos imprescindibles para la fonación y el proceso que se ha de desarrollar para ello:

Los instrumentos necesarios, en verdad, para formar las voces son: el pulmón, la garganta, el paladar, la lengua y los labios; sin estos elementos el sonido, que es la voz, de ninguna manera es posible [...].

<sup>16</sup> Severino Boecio, *Sobre el fundamento de la música*. Trad. por Jesús Luque *et al.* (Madrid: Gredos, 2009), 84.

<sup>17</sup> Foto del autor.

En primer lugar, la respiración procede del pulmón, en segundo lugar, pasa a través de la garganta, en tercer lugar, llega al paladar, en cuarto lugar, es abierto por la lengua para adquirir variedad, en quinto lugar, a través del contacto de la misma lengua contra los dientes reconoce y decide lo que el hombre quiere comunicar; y en sexto lugar, es moderado por los labios.<sup>18</sup>

El resultado de este proceso fonatorio será la producción de sonidos graves, medios y agudos; la ciencia procede de las teorías expuestas por los retóricos latinos; la teoría que, a simple vista podría parecer destinada a los oradores, tiene sus connotaciones muy concretas, cuando no definitorias, en la música vocal:

También el aliento es más grande o más pequeño. Y no es necesario a nuestro intento averiguar las causas de cada una de estas cosas, o si la diferencia de ellas consiste en aquellas partes en que el aire se recibe, en aquellas por donde como por un órgano pasa, o si en la propia naturaleza, o según es su movimiento, si ayuda más la robustez del pulmón o la del pecho, o si también la de la cabeza. Porque todas estas circunstancias se requieren; así como no basta la dulzura de las fauces, sino también la estructura de las narices, por donde sale el resto de la voz. Sin embargo, el tono debe ser dulce, no malsonante.<sup>19</sup>

La cita del filósofo Marco Fabio Quintiliano sobre los diversos movimientos que produce el aire, la retomarán, entre otros, Remigius Antissiodorensis (ca. 841-ca. 908) –también conocido como Remi d’Auxerre– quien nos abrirá el camino a describir lo específico de cada una de las características que posee la voz dependiendo de la altura a la que esta sea emitida:

Se llama «sonido grave» al que, en una determinada emisión, es decir, descenso, cese o intensificación del tono, es decir, del sonido, se debilita, se endulza, cesa. Por el contrario, se llama sonido agudo, es decir, altura, al que crece en agudeza, es decir, en penetración de la voz, hecha sutil, adelgazada, es decir, fina, grácil y de modulación alta, esto es, elevada, no apagada, sino llevada a la elevación con un tono penetrante. Sin embargo [*productio*], esto es, la [epítasis], es la intensificación [acrecentamiento, elevación], es el cambio desde una posición de sonido grave a otra de sonido agudo. [*Anesís*], disminución, aflojamiento, es, por el contrario, cuando de una posición de sonido agudo se pasa a

<sup>18</sup> *Sed necessaria instrumenta omnino ad formandum voces sunt pulmo, guttur, palatum, lingua, & labia; sine istis enim sonus, qui est vox, nullatenus esse potest [...] Primo enim anbelitus a pulmone procedit; secundo per medium gutturis transit; tertio palatum ferit; quarto a lingua scinditur, ut diversificetur; quinto per tactum ipsius linguae contra dentes discernitur, quid homo profert; sexto a labiis moderatur.*

Marchettus de Padua, «Lucidarium», en *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italia, Gallia & Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*, vol. 3, ed. por Martino Gerberto (San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784), 64 ss.

<sup>19</sup> Marco Fabio Quintiliano, *Institutiones Oratorias*, libro 11, cap. 3. Trad. por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier (Madrid: Viuda de Hernando, 1887), acceso el 9 de febrero de 2020, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/institutiones-oratorias--0/html/fffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_51.html - I\\_125](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/institutiones-oratorias--0/html/fffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_51.html - I_125).

otra de sonido grave; así es que desde lo más alto de los agudos se baja a una situación de graves, de tono serio y severo. [*Paracterica*] es la resonancia -el eco- de la voz, el sonido grave, retrasado, lento. Se produce el sonido grave cuando de lo íntimo, esto es, de lo más profundo del pecho se saca el aire; Se produce el sonido agudo cuando ese aire se suelta desde la parte externa de la boca, es decir, desde los labios [...].<sup>20</sup>

La *Introducción a la música según el Maestro* [Juan] de Garlandia (ca. 1195-ca. 1264), va a concretar las características técnicas que produce cada uno de esos sonidos que, modernamente en la técnica vocal, llamamos registros:

Es sabido que toda voz humana se diferencia en sí de tres maneras: o es de pecho o es de garganta o es de cabeza. Si es de pecho, se produce en los graves; y el canto debe ser ordenado en esta base. Si fuera de garganta, proporcionalmente se mantiene en ambas, es decir, hacia los graves o hacia los agudos. Y así como la voz de pecho solamente se mantiene en los graves, del mismo modo la voz de cabeza solamente se mantiene en los sobreagudos. Y al igual que los modos del canto, las voces de pecho deben ser ordenadas con su propia base y las voces de garganta respecto de los agudos deben conseguir siempre un lugar medio y central.<sup>21</sup>

Superadas las técnicas vocales de la producción del sonido tal y como se ha visto en la pedagogía utilizada por los maestros medievales, el resultado de ello va a producir dos vertientes: el sonido hablado y el sonido cantado. De ambas producciones sonoras surgirán los dos grandes protagonistas de la música en los templos: el *Lector* y el *Cantor*.

A quienes en el templo [de Jerusalén] se les llamaba cantores, en la Iglesia se les llama lectores. Oficio de aquellos era cantar cánticos e himnos delante del Arca de Yavé. Oficio de estos en la

---

<sup>20</sup> *Gravitas dicitur, quae modi, id est soni, quadam emissione, id est descensione, remissione vel productione mollescit, dulcescit, remittitur. Acumen vero dicitur, id est altitudo, quod in aciem, id est in acumen vocis, tenuatam, extenuatam, id est subtilem, gracilem et erectae modulationis, id est extentae, non remissae, sed in altum acute extenditur. Productio autem est, hoc est, epitasis, id est superintensio, vocis commotio a loco graviore in acutum locum: anesis vero contra, id est cum de acuto movetur in gravem (nam ab acuminis culmine in grave quiddam seriumque descendit). Paracterica est repercussio vocis, serum tardum grave. (Fit autem soni gravitas, cum) ex intimo, id est, ex profundo pectoris (quidam spiritus trahitur; acumen vero) ex superficie oris, id est, ex labris (emittitur).*

Remigius Antissiodorensis, «Musica», en *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italia, Gallia & Germania codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donata*, vol. 1, ed. por Martino Gerberto (San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784), 63 ss.

<sup>21</sup> *Sciendum est quod omnis vox humana se habet in triplici differentia: aut est pectoris, aut gutturis, aut capitis. Si sit pectoris, tunc se habet in gravibus; in fundamento cantus debet ordinari. Si sit gutturis, mediocriter se habet ad utrasque, scilicet ad graves et ad acutas. Et sicut vox pectoris tantummodo se habet in gravibus, ita vox capitis tantummodo se habet in superacutis; et sicut modi cantus, voces pectoris debent ordinari cum suo proprio, scilicet in fundamento, et voces gutturis semper in acutis medium locum debent obtinere.*

Magister de Garlandia, «Introductio Musice», en *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, vol. 1, ed. por Edmond de Coussemaker (París: Durand, 1864-76), 157 s.

Iglesia es recitar las sagradas escrituras y cantar en alabanza a Dios graduales, aleluyas y cosas por el estilo.<sup>22</sup>

La cita, redactada en el s. vi por dos padres fundadores del monacato, que nos presenta las dos facetas del resultado fonético de la producción del sonido, habría de ser una constante en todo tratadista medieval, sin embargo, los inicios aparecen ya en los primeros años del cristianismo siguiendo la tradición del pueblo hebreo y tomando como modelo al sacerdote Esdras *el Escriba* (fl. 480-440 a. C.). En los primeros años en que se estructuran los ritos cristianos se documenta que los lectores habían de ser muy jóvenes. La Decretal LXX del Papa Siricio, cuyo pontificado tuvo lugar en los últimos años del s. iv, reglamenta esta función lectora a cargo de los niños; por los mismos años y en Milán, su coetáneo Ambrosio, Obispo de esa ciudad, nos dejará idéntica doctrina en *A la muerte de su hermano* —otras fuentes lo denominan *A la muerte de su hermano Sátiro*— en la que explica que un niño lector es quien relata los textos sagrados en alta voz. «Por eso, no sin razón, qué grande ha sido [mi hermano Sátiro], hoy también, en la voz del niño lector el Espíritu Santo nos lo acaba de decir: El que es inocente en sus manos y de un corazón limpio [...]»<sup>23</sup>.

Las dos referencias de los escritores del s. iv, se verán analizadas posteriormente cuando la documentación describe cómo se criaba a los niños y a los jóvenes y su introducción en el mundo intelectual, también en el mundo musical dentro del ámbito de las comunidades de monjes y canónigos donde continuaban su estancia hasta los dieciséis años o «hasta que hayan aprendido a leer y cantar satisfactoriamente los himnos, los salmos, según el uso habitual de las Escrituras»<sup>24</sup>.

Johannes Diaconus, en su hagiografía sobre San Gregorio Magno, nos deja un importante y genuino primer testimonio escrito acerca de la existencia de las escuelas monacales; monacales en un primer momento, catedralicias más tarde, su funcionamiento estaba inspirado en lo reglamentado por Benito de Nursia (480-547) «sobre los hijos de los nobles o de los pobres ofrecidos al monasterio»<sup>25</sup>. Estas escuelas fueron fundadas, primeramente, en la ciudad de Roma y desde allí, se exportó el modelo

<sup>22</sup> *Qui in templo dicebantur cantores, in Ecclesia lectores dicuntur. Eorum officium erat hymnos et cantica ante arcam Domini resonare. In ecclesia autem id officii habent, ut divinas Scripturas recitent, et ad laudem Dei Gradualia, Alleluia, et huiusmodi cantent.*

[Robertus Paululus], «De officii ecclesiasticis», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 177, libro 1, ed. por J.-P. Migne (París: Ramos, 1802-1865), 400B.

<sup>23</sup> *Unde non immerito quantus fuerit, hodie quoque per vocem lectoris parvuli, Spiritus sanctus expressit: Innocens manibus, et mundo corde [...].*

Ambrosius Mediolanensis, «De excessu fratris sui Satyrus», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 16, libro 1, col. 61C, 1366.

<sup>24</sup> *Pueri vero et adolescentes qui in congregatione canonica nutriuntur et erudiuntur [...] In scholis item sint usque ad annos sexdecim: vel quousque hymnos, psalmos, cantum, et secundum usum Scripturarum optime legere didicerint.*

Petrus de Honestis, «Regula Clericorum», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 163, libro 2, 729BC.

<sup>25</sup> Benedictus Nursinus, «Regula Monachorum», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 66, cap. 59, 839 ss.

a las iglesias y a las abadías del Imperio carolingio, eso sí, asegurándose de que se conservaran las normas y directrices promulgadas por la Curia Romana.

Después, en la casa del Señor, según la costumbre del sapientísimo Salomón, debido a los afectos que provoca la dulzura de la música, compiló con gran esmero una colección del antifonario muy útil para los cantores.

Fundó, asimismo, una escuela para los cantores que ahora cantan en la Santa Iglesia Romana siguiendo sus instrucciones; junto a otras cosas hizo construir para esta escuela dos edificios, uno al pie de la basílica de san Pedro Apóstol y otro cerca de las casas del patriarca de Letrán, donde aún hoy se conservan con veneración el lecho en el que reposaba quien enseñaba los cantos y el flagelo con el que corregía a los niños, así como, con la correspondiente veneración, el auténtico antifonario [...].<sup>26</sup>

[...] Debe haber allí siete subdiáconos palatinos y una *Schola Cantorum*, o sea, otros siete subdiáconos que se llaman regionales. Esos deben leer las lecturas y las epístolas en las estaciones establecidas en Roma. Los otros siete, o sea, una *Schola Cantorum*, deben cantar el oficio cuando el Papa, nuestro señor, celebra la misa en la basílica lateranense o en otras.<sup>27</sup>

Siguiendo la práctica del s. VII en el Imperio carolingio coexisten dos vertientes diversas pero convergentes en la necesidad de preparar y formar concienzudamente a los *Lectores* y a los *Cantores*. Desde niños unían su formación teórico-práctica y fonético-musical, lo que les permitía alcanzar, al dominar la praxis de ambas disciplinas, la jerarquía de *Lector-Cantor* una vez eran mayores de edad.

Habrían de pasar dos siglos para, de nuevo, encontrar la figura del *Lector* y, como consecuencia, la del *Cantor*. Volviendo atrás en el tiempo, el pionero —en cronología el s. VII— sería Isidoro de Sevilla; en sus *Etimologías* ya no habla de niños, sino que asigna la función del *Lector* a los adultos:

---

<sup>26</sup> *Deinde in domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter musicae compunctionem dulcedinis, Antiphonarium centonem cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit; scholam quoque cantorum, quae hactenus eisdem institutionibus in sancta Romana Ecclesia modulatur, constituit; eique cum nonnullis praediis duobus habitacula, scilicet alterum sub gradibus basilicae beati Petri apostoli, alterum vero sub Lateranensis patriarchii domibus fabricavit, ubi usque hodie lectus eius, in quorecubans modulabatur, et flagellum ipsius, quo pueris minabatur, veneratione congrua cum authentico Antiphonario reservatur [...].*

Johannes Diaconus, «Vita S. Gregorii», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 75, libro 2, 90C.

<sup>27</sup> *Debent etiam ibi esse septem subdiaconi palatini, et schola cantorum, scilicet alii septem subdiaconi, qui vocantur regionarii. Isti debent legere lectiones et epistolas in stationibus Romae constitutis. Alii septem, scilicet schola cantorum, debet canere officium, dum dominus papa celebrat Missam in basilica Lateranensi, et in aliis.*

Johannes Diaconus, «De ecclesia lateranensis», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 78, cap. 8, 1385. Acceso el 9 de febrero de 2020, [http://www.mlath.ch/MLS/xanfang.php?tabelle=Ioannes\\_diaconus\\_cps2&corpus=2&lang=0&allow\\_download=0](http://www.mlath.ch/MLS/xanfang.php?tabelle=Ioannes_diaconus_cps2&corpus=2&lang=0&allow_download=0).

24. De «leer» reciben su denominación los *lectores*; igual que los *salmistas* de «cantar los salmos». Los primeros leen al pueblo la doctrina que deben seguir; los segundos cantan para provocar el sentimiento de tribulación en el espíritu de los oyentes; aunque hay también algunos lectores que recitan con tanto patetismo, que arrastran a muchos al llanto y al lamento. 25. Reciben también el calificativo de *pronuntiatores*, porque anuncian. Su voz debe ser potente y tan clara que llegue a oídos incluso de quienes están colocados más lejos.<sup>28</sup>

Después, a caballo entre los siglos VIII y IX, el español Agobardo –Agobardus Lugdunensis, Arzobispo (ca. 769-[840])–, siendo Arzobispo de Lyon, fue uno de los primeros en reorganizar su Cabildo; en su trilogía compuesta por *Liber de correctione antiphonarii*, *Liber officialis* y *De divina salmodia*, encontramos una gran suerte de detalles sobre la organización de la música litúrgica y una extensa información sobre los procedimientos de composición musical: «Sobre los cantores de la Iglesia de Lyon. Esta cita está sacada de Leidrado, el mismo que les prescribió a Carlomagno y tuvo tanto cuidado de los misterios sagrados en la iglesia de Lyon que incluso tenía una escuela de cantores, así como de eruditos, para que pudiesen escuchar otros»<sup>29</sup>.

De nuevo un español, Witiza, nacido en la Narbona visigoda en 750, convertido en monje y rebautizado con el nombre de Benito Aniano, no solo fundó, con el apoyo de Ludovico Pío, el Monasterio de Kornelimünster en Inden, próximo a Aquisgrán, sino que también escribió para ese cenobio la *Concordia Regularum*, toda una organización de vida para sus monjes que no es sino una interpretación personal de la *Regula Monachorum* de San Benito, centrada en el *ora et labora*; para ambas funciones primordiales en el quehacer diario del monje, «reglamentó a los cantores, enseñó a los lectores, tuvo gramáticos y peritos en las ciencias de la Escritura, de los cuales reunió aún después de ser nombrado obispo. Coleccionó multitud de libros [...]»<sup>30</sup>.

Y si Benito Aniano preparaba Lectores y Cantores en su monasterio, Angilbert, primero alumno de su Escuela Palatina, después Senescal del Emperador, fundaba en la región francesa de la Picardía, el Monasterio de Céntula, posteriormente bajo la advocación de Saint-Riquier:

[...] Por ello establecemos que trescientos monjes han de vivir, con la ayuda de Dios, bajo la Regla en este santo lugar; postulantes y ordenados. De forma que haya siempre una comunidad de este número, si no más numerosa.

<sup>28</sup> Isidoro de Sevilla, «Etimologías...», libro 7, 671.

<sup>29</sup> *Cantoribus ecclesiae Lugdun. His commendatio accésit ex cura Leidradi: qui, ut ipse ad Carolum magnum scribit, tanta cura procuravit sacra ministeria in Lugdunensi ecclesia, ut etiam haberet scholas cantorum, ita eruditorum, ut alios etiam erudire possent.* Agobardus Lugdunensis, «Liber de correctione Antiphonarii», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 104, 329D.

<sup>30</sup> *Instituit cantores, docuit lectores, habuit grammaticos, et scientia Scripturarum peritos, de quibus etiam quidam post fuere episcopi, aggregavit. Librorum multitudinem congregavit [...].*

Benedictus Anianensis, «De vita sua et operæ», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 103, 365.

Además establecemos [que haya] cien niños que deben ser formados en la *Schola Cantorum* bajo el mismo hábito y régimen de vida. Estos estén entre los hermanos, divididos en tres coros, como ayuda en la salmodia y el canto. De tal forma que el coro de San Salvador tenga cien monjes con treinta y cuatro niños; el coro de san Ricario tenga continuamente cien monjes y treinta y tres niños; el coro que salmodie ante la Santa Pasión tenga igualmente cien monjes y, análogamente le sean añadidos treinta y tres niños. Así que, con tal proporción, los mismos tres coros actuarán en los divinos oficios de forma que todos canten al mismo tiempo todas las horas canónicas en común. Debidamente terminadas estas, la tercera parte de cada coro salga de la iglesia y oportunamente dedíquese a las necesidades corporales o a otras ocupaciones útiles; volviendo de nuevo a celebrar el obligatorio servicio de la divina alabanza, pasado un determinado tiempo, bien medido [...]

También siempre, en cada uno de los coros, obsérvese esto, que se mantenga igual número de sacerdotes y de diáconos y de miembros de las restantes sagradas órdenes. De los cantores y de los lectores en absoluto se ordene una división para una cantidad igual [en todos los coros], para que los coros no se anden perjudicando sucesivamente los unos a los otros.

Todos sin excepción, con una continua devoción, siempre ofrezcan todos unánimes el sacrificio de alabanza a Dios omnipotente, por la salvación de mi glorioso señor el Emperador Carlos, y en favor de la estabilidad de su reino [...].<sup>31</sup>

Una vez concluida la formación en la *Schola*, y antes de acceder a las Órdenes Mayores, a saber, Subdiácono, Diácono y Presbítero, todos aquellos que habían sido seleccionados o elegidos para la dignidad de la jerarquía sacerdotal, preceptivamente habían de haber recibido las siete Órdenes Menores entre las que se encuentra el Lectorado; dichas Órdenes Menores no tenían carácter sacro indefinido, es decir, dependencia legal respecto de la Iglesia. «Los Lectores [tenían como misión] leer en la iglesia, pública e inteligiblemente todo, excepto la Epístola y el Evangelio»<sup>32</sup>.

Por eso, cualquiera que quiera ocupar este cargo de manera apropiada y según las costumbres religiosas, debe estar empapado de la formación y de los libros y muy bien adornado del

<sup>31</sup> *Quapropter trecentos monachos in hoc sancto loco regulariter victuros auxiliante Deo constituimus: optantes et ordinantes, ut si non plus, istius numeri congregatio in perpetuum habeatur. Centum etiam pueros scholis erudiendos sub eodem habitu et victu statuimus, qui fratribus per tres choros divisus in auxilium psallendi et canendi intersint: ita ut chorus sancti Salvatoris centenos monachos cum quatuor et triginta pueris habeat; chorus sancti Ricarii centenos monachos, tresque et triginta pueros iugiter habeat; chorus psallens ante sanctam passionem centenos monachos, triginta tribus adiunctis pueris similiter habeat. Ea autem ratione ipsi chori tres in divinis laudibus personabunt, ut omnes horas canonicas in commune simul omnes decantent. Quibus lecenter expletis, uniuscuiusque chori pars tertia ecclesiam exeat, et corporeis necessitatibus vel aliis utilitatibus ad tempus inserviat, certo temporis spatio interveniente ad divinae laudis munia celebranda denuo redeunt. In unoquoque etiam choro id iugiter observetur, ut sacerdotum ac levitarum reliquorumque sacrorum ordinum aequalis numerus teneatur. Cantorum nihilominus et lectorum aequali mensura divisio ordinetur, qualiter chorus a choro invicem non gravetur. Quin imo omnes unanimes sacrificium laudis Domino omnipotenti pro salute gloriosi Domini mei Augusti Caroli, proque regni eius [...].*

Angilbertus Centulensis, «De restauratione monasterii centulensis», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 99, 848A.

<sup>32</sup> *Lectorum autem est, aperte et distincte in ecclesia omnia, praeter Epistolam et Evangelium, legere.*

Gilbertus Lunicensis, «De statu ecclesiae», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 159, 999B.

conocimiento de los sentidos de las palabras, de tal manera que en la presentación de la sentencia, se entienda dónde acaba el punto de unión, dónde la oración queda en suspenso, y hasta dónde se cierra la última sentencia, y deberá tener fuerza en la pronunciación para mover las mentes y los sentidos de todos hacia su comprensión, diferenciando la peculiaridad de las pronunciaciones y sacando la impresión propia de cada sentencia con el tono expresivo de la voz: con aire de dolor, con aspecto de indignación, con ademán de reproche, con semblante compasivo, con actitud inquisitiva; con todas ellas, según el género de la propia pronunciación, se harán aflorar afectos similares en los oyentes.<sup>33</sup>

Partiendo de esta ordenación leemos idénticas prescripciones en cuantos teóricos reglamentaron, o tan solo escribieron sobre las funciones que han de cumplir y las características que han de poseer aquellos que pretenden predicar la Palabra de Dios. Entre todos ellos, la más efectiva es la doctrina que en el s. xi, Hugo de San Víctor (1096-1141) transmite a sus novicios —en la abadía parisina de San Víctor—, esta doctrina que será un hilo conductor intelectual y litúrgico del resto de la Edad Media:

El segundo grado es el de los lectores que tomó forma y comienzo en los profetas. Son, pues, los lectores los que anuncian la palabra de Dios, de los cuales se dice: Clama, no ceses, levanta tu voz como una trompeta (Isaías, LVIII). Sobre estos, cuando son ordenados, el obispo pide al pueblo hable sobre su vida, su fe y sus dotes, después, en presencia del pueblo, el obispo les entrega el códice de las divinas lecturas [...]. Aquellos que son promovidos a este grado deben estar instruidos en la ciencia de las letras de manera que lo que lean lo entiendan; han de conocer la fuerza de los acentos en la pronunciación, lean con claridad, no sea que con la confusión en la pronunciación confundan la mente de los oyentes. Han de tener en cuenta lo que, al leer, es indicativo, qué se ha de pronunciar con interrogación, dónde hay que hacer en la oración pausa o media pausa, porque de no hacerlo se perturba la mente y los responsables provocan la risa sobre la imagen de los gramáticos. La voz del lector debe basarse en los oídos y el corazón, no en los ojos, ni en el movimiento porque con ello hace más bien espectadores que oyentes; ha de evitar tanto el sonido tosco como el afeminado, lo mismo que el agreste y el rústico. En otro tiempo los lectores se les llamaba pregonaros o vocingleros porque vociferaban al pueblo. Este oficio lo practicó el Señor en persona cuando en medio de los Séniores abriendo el libro del profeta Isaías leyó claramente para

<sup>33</sup> *Quicumque enim officium decenter et rite peragere vult, doctrina et libris debet esse imbutus, sensuumque ac verborum scientia perornatus, ita ut in distinctionibus sententiarum intelligat ubi finiatur iunctura, ubi adhuc pendeat oratio, usque ubi sententia extrema claudatur, sique expeditus, vim pronuntiationis obtinebit, ut ad intellectum mentes omnium sensusque permoveat. Discernendo genera pronuntiationum, atque exprimendo proprios sententiarum affectus, modo voce indicantis simpliciter, modo dolentis, modo indignantis, modo increpantis, modo exhortantis, modo miserantis, modo percontantis, et his similia secundum genus propriae pronuntiationis, expromenda sunt. Multa sunt enim in scripturis, quae nisi proprio modo pronuntientur, in contrariam recedunt sententiam, sicut est illud Apostoli: Quis accusabit adversus electos Dei? Deus qui iustificat (Rom. VIII).*

Rabanus Maurus, «De clericorum institutione», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 107, parte 1, cap. 52, *De lectionibus*, 364.

que se entendiera: El Espíritu del Señor me envió para evangelizar a los pobres (Lucas, IV; Isaías LXI) De lo que se da a entender a los lectores que deben iluminar la gracia espiritual anunciando al pueblo la palabra de Dios.<sup>34</sup>

La cita del Maestro de la Escuela de San Víctor, al igual que la del Abad de Fulda, Rábano Mauro, no tienen otro fin que matizar y especificar el contenido del capítulo xxxviii de la *Regla de San Benito* redactada en el s. vi: «no lean ni canten por orden los monjes sino solo aquellos que edifiquen a los oyentes»<sup>35</sup>.

Exposición asimilada por todo el mundo monacal, tanto femenino como masculino, la *Regla para la Vírgenes* del Obispo Donato de Besanzón (651-s. f.) redactada en el s. vii, da fe de ello: «Después de la Abadesa, entonen los salmos y las antifonas aquellas a quienes ella haya encargado. Pero no se atreva cantar y leer sino quien pueda cumplir este oficio para que edifique a los oyentes; a quien mandare la Abadesa, lo ha de hacer con humildad, gravedad y reverencia»<sup>36</sup>.

Del monasterio, a su vez, la doctrina pasará a la reglamentación de las catedrales; la avanzadilla corresponderá a Chrodegando (s. f.-766), conocido –entre otros nombres– como Godegrando, Gundigran, Ratgango, Rodigango, Sirigango:

---

<sup>34</sup> PARS TERTIA. DE ECCLESIASTICIS ORDINIBUS. CAPUT VII. DE LECTORIBUS. *Secundus gradus est lectorum, qui formam et initium a prophetis accepit. Sunt enim lectores qui Verbum Dei annuntiant, quibus dicitur: Clama ne cesses, quasi tuba exalta vocem tuam (Isai. LVIII). Hi cum ordinantur primum de vita ipsorum, et fide, et ingenio, episcopus ad populum Verbum facit; deinde eis vidente populo ab episcopo codex traditur divinarum lectionum, et dicitur eis: Accipite et estote Verbi Dei relatores, habituri (si fideliter et utiliter impleveritis officium) partem cum his qui verbum Dei ministraverunt. Ex hoc ergo potestatem habent in Ecclesia coram populo propheticas et apostolicas lectiones recitandi. Hi quidem qui ad hunc gradum promoventur litterarum scientia debent esse instructi ut eorum quae legunt sensum intelligant; in pronuntiatione vim accentuum agnoscant, distincte legant, ne confusione pronuntiationis intellectum auditoribus tollant. Considerant quid sit indicative legendum, quid sub interrogatione pronuntiandum, ubi sit in oratione distinctio, vel media distinctio facienda, quia et haec male servata intellectum perturbant, et grammaticorum tyrum gerentes ad irrisionem provocant. Vox lectoris auribus et cordi consulere debet, non oculis, ne motu vel gestu indisciplinato spectatores magis ex seipso faciat, quam auditores, aequae effractum et femineum quam agrestem et rusticum sonum devitans. Lectores enim olim praecones vel proclamatores vocabantur, quia in populo vocem faciunt. Hoc officium Dominus in propria persona ostendit, quando in medio seniorum librum Isaiae prophetae aperiens, distincte ad intelligendum legit: Spiritus Domini super me evangelizare pauperibus misit me (Luc. IV; Isa LXI). Ex quo lectoribus intelligi datur, quod gratia spiritali clarere debent, qui populo verbum Dei annuntiant.*

Huconis de S. Victore, «De institutione novitiorum», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 176, libro 2, parte 3, cap. 7, *De lectoribus*, 424BCD.

<sup>35</sup> *Fratres autem, non per ordinem legant aut cantent, sed qui aedificent audientes.*

Benedictus Nursinus, «Regula Monachorum», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 66, cap. 38, *De hebdomadario lectore*, 604A.

<sup>36</sup> *Psalmos vel antiphonas post abbatissam ordine suo quibus iussum fuerit imponant; cantare autem et legere non praesumat, nisi quae potest ipsum officium implere, ut aedificentur audientes: quod cum humilitate, et gravitate, et timore faciat, cui iusserit abbatissa.*

Donatus Vesontionensis, «Regula ad virgines», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 87, cap. 15, *De significanda hora operis Dei*, 280D.

Aquellos a quienes se les habilite para leer y cantar en la iglesia serán aquellos que interpreten las debidas alabanzas a Dios, sin soberbia sino con humildad, y cautiven como doctos con la suavidad de la lección o de la melodía, y los menos doctos que estudien, pues valen más en la lectura o en el canto la edificación del pueblo que la adulación vanidosa popular. Verdaderamente, aquellos que no puedan realizar esto sabiamente, escuchen primero a los maestros, y adiestrados, y se dediquen a perfeccionarse en ello para que edifiquen a los oyentes.<sup>37</sup>

En las postrimerías del s. xi, el entonces Obispo de Chartres, Ivo ([1040]-1115), en uno de sus sermones explicaba a sus fieles que el aspirante:

[Siguiendo la Biblia] es promovido al puesto de los lectores, para que, en adelante, según la tradición de la Iglesia, lea las lecturas de los profetas y de los apóstoles. Por lo que, en presencia del pueblo fiel, se les entrega el Libro de las Divinas Escrituras y se les dice: recibidlo y sed transmisores de la Palabra de Dios. Si fiel y útilmente desempeñáis vuestro cargo, tendréis parte con los que bien sirvieron [...].<sup>38</sup>

La reglamentación que expone la *Vetera Liturgica Alemannica*, una extensa recopilación de cuantos ritos se celebraba en la Germania, indica que:

Quando es ordenado el Lector, el obispo habla al pueblo sobre él, juzgando sobre su fe, su vida y su preparación intelectual. Después de esto, expectante el pueblo, le entrega un códice, del cual él será lector, diciéndole: recibe, y sé informador de la palabra de Dios; si cumples fielmente y útilmente el oficio, formarás parte de cuantos administran la palabra de Dios; tus hermanos te eligen para que seas lector en la casa de tu Dios, y cumplas tu oficio; pues tu Dios es poderoso para que te conceda

<sup>37</sup> *Tales ad legendum, et cantandum, et psallendum in ecclesia constituentur, qui non superbe, sed humiliter, debitas Domino laudes persolvant, et suavitate lectionis ac melodiae doctos demulceant, et minus doctos erudiant; plusque velint in lectione vel cantu populi aedificationem quam popularem vanissimam adulationem. Qui vero haec docte peragere nequeunt, erudiantur prius a magistris, et instructi haec adimplere studeant, ut audientes aedificent.*

Chrodegangus Metensis, «Regula Canonicorum», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 89, cap. 51, *Quales ad legendum et cantandum in ecclesia constituendi sint*, 1079D.

<sup>38</sup> [...] *Inde promovetur ad officium lectorum, ut iam ex traditione Ecclesiae legat in Ecclesia propheticas et apostolicas lectiones. (0514D) Unde et eis, vidente populo, traditur codex divinarum Scripturarum, et dicitur eis: Accipite, et estote verbi Dei relatores; habituri, si fideliter et utiliter impleveritis officium, partem cum his qui bene ministraverunt. Hic quidem, qui ad hunc gradum provebitur, litterarum scientia debet esse instructus, ut et sensum verborum intelligat, vim accentuum sciat, distincte legat, ne confusione pronuntiationis, intellectum auditoribus auferat. Attendat quid sit indicative legendum, quid sub interrogatione, ubi sit in oratione subdistinctio, media distinctio: quia et haec male servata, intellectum perturbant, et grammaticorum tyrum ad risum provocant. Auribus enim et cordi consulere debet lector.*

Ivo Carnotensis, «Sermones», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 162, sermón 2, *De excellentia sacrorum ordinum, et de vita ordinandorum, in sínodo habitus*, 514D.

la gracia que Él se ha dignado concederte, aquel que reina con el Padre en la unidad del Espíritu Santo por los siglos de los siglos, amén.<sup>39</sup>

El *Psalmista* es la nomenclatura medieval que corresponde al *Cantor* quien, a diferencia del *Lector*, no disfruta del derecho de ser ordenado, aunque en la *Rúbrica de las Sagradas Órdenes* se reglamenta una sencilla ceremonia a celebrar «en una fecha adecuada, con solemnidad, estando presentes muchos; y para esta función serán designados varones instruidos y experimentados»<sup>40</sup>. En dicha ceremonia habrá de recibir el cargo después de ser evaluado, examinado por un miembro del Cabildo Catedralicio:

El salmista, es decir el Cantor, una vez que haya sido instruido por el Archidiacono, puede, sin la ciencia de *EPI*<sup>41</sup>, tan solo con el mandato del presbítero recibir el oficio. Ten presente que cuando cantes con la boca creas con el corazón, y aquello en que crees con el corazón, lo demuestres en las obras.<sup>42</sup>

Este *Cantor* del que hablan las *Rúbricas Litúrgicas*, es un *Cantor* solista, que ejerce su oficio con independencia de los otros cantores de coro; es, además, responsable de organizar toda la música en un monasterio, convento o una catedral, pero siempre partiendo de las normas expuestas por el hispalense en el Libro VII de sus *Etimologías*, «acerca de Dios, los ángeles y los fieles»:

26. El Cantor es así llamado porque es quien modula su voz en el canto. En el arte musical hay dos tipos de cantores, el *praecantor* y el *succantor*, de acuerdo con la denominación que en latín les han dado los expertos. 27. El *praecantor* es el que inicia el canto. El *succantor*, es el que a continuación, responde cantando. 28. Por otra parte, el *concentor* (corista) es el que canta en armonía con otros [...].<sup>43</sup>

<sup>39</sup> ORDINATIO LECTORIS. *Lector cum ordinatur, facit de illo verbum Episcopus ad plebem, iudicans ejus fidem ac vitam, atque ingenium. Post haec expectante plebe, tradet ei codicem, de quo lecturus est dicens ad eum: Accipe et esto verbi Dei relator, habiturus, si fideliter et utiliter impleveris officium, partem cum his, qui verbum Dei ministraverint; eligunt te fratres tui, ut sis lector in domo Dei tui, et agnoscas officium tuum, ut impleas illud; potens est enim Deus tuus, ut augeat tibi gratiam, quod ipse praestare dignetur, qui regnat cum Patre in unitate Spiritus sancti, per omnia saecula saeculorum, amen.*

«Vetera liturgica alemannica», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 138, *Append. Ad sac. x, Ordo de Sacris Ordinibus, Ordinatio lectoris*, 1003C.

<sup>40</sup> *Ordinationes vero presbyterorum et levitarum tempore congruo, et multis coram astantibus solemniter agite; et probabiles ac doctos viros ad hoc opus constituite, unde horum societate et adiumento plurimum gaudeatis.*

Remigius Curiensis, «Canones», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 102, cap. 52, *De ordinationibus*, 1107D s.

<sup>41</sup> *EPI[scopus]*, Obispo.

<sup>42</sup> *Ordo de sacris ordinibus Psalmista, id est cantor, posteaquam ab archidiacono instructus fuerit, potest absque scientia Epi, sola jussione presbiteri officium suscipere. Vide, ut quod ore cantas, corde credas, et quod corde credis, operibus probes [...].*

«Vetera liturgica...», 1003A.

<sup>43</sup> *Cantor autem vocatus, quia vocem modulatur in cantu. Huius duo genera dicuntur in arte musica, sicut ea docti homines Latine dicere potuerunt, praecantor, et succantor. Praecantor, qui vocem praemittit in cantu. Succantor autem, qui subsequenter canendo respondet. Concentor autem dicitur, quia consonat.*

San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*..., 671.

Rábano Mauro, que vivió entre los siglos VIII y IX, sería quien con más amplitud estudió los conceptos isidorianos y perfilará todo cuanto atañe a la formación, competencias y funciones del *Cantor* en el ámbito litúrgico:

La Iglesia transmite que [después de] Moisés, en un grande misterio, el primero en cantar salmos fue el profeta David [...]. Él, efectivamente, como un regalo de Dios, fue elegido especialmente para esto desde su infancia y mereció ser el primero de los cantores y la cámara del tesoro de los salmos. Su salterio, por ello, con el canto suave de sus dulces cantinelas, es muy frecuentemente utilizado por la Iglesia de forma que más fácilmente se inclinen los ánimos al dolor de corazón.

Efectivamente, la Iglesia primitiva de tal forma cantaba los salmos que lograba que el cantor se hiciera oír con solo una pequeña inflexión de la voz, de forma que bastante más cercano estuviese del que recitaba que de quien cantaba.

A causa de los carnales y no por los espirituales, el hábito de cantar se adquirió en la Iglesia, para que se conmuevan con la dulzura de la melodía bien acordada, ya que por las palabras no son llevados al arrepentimiento.

Así incluso San Agustín en el libro de sus Confesiones aprueba para la Iglesia la costumbre de cantar, para que —dice— el espíritu flaco se despierte a la piedad con el deleite del oído. Efectivamente, por esos mismos santos dichos, más religiosa y ardentemente se mueven nuestras almas hacia la llama de la piedad, si se canta que si no se canta. Efectivamente, todos los afectos de nuestro espíritu —desconozco por qué desconocida estrecha relación— se excitan más por la diversidad o por la novedad de los tonos, cuando se canta con voz agradable y plena de artificio.

Conviene, pues, que el cantor de salmos destaque y sea bien conocido por su voz y por la técnica de su canto, de tal manera que por los deleites de su dulce cantar excite las almas de sus oyentes.

Será su voz no áspera o ronca o destemplada sino melodiosa, suave, clara y penetrante, teniendo el sonido y la musicalidad congruente con la santa religiosidad, que no exhiba técnica teatral sino que muestre la cristiana sencillez en su propia musicalidad y que no huela de lejos a cantante gesticulador o a artificioso actor de teatro sino que con mayor eficacia logre el dolor de corazón [el arrepentimiento, la conversión] de sus oyentes.

En verdad, la voz perfecta es poderosa, clara y dulce: poderosa, para que sea capaz de llevar a lo más alto; clara, para que llene completamente los oídos; dulce, para que acaricie las almas de los oyentes. Si alguna de estas cualidades le falta, no será una voz perfecta.

Los antiguos, el día antes de tener que cantar, se abstendían de tomar ciertos alimentos, solo consumían a causa de la voz legumbres secas por lo que popularmente a los cantantes se les llamaba «comedores de habas».

Pues si entre los gentiles tanto se hacía para solo conservar la voz, cuánto más entre los cristianos, a los que no tanto les preocupa el cuidado de la voz como el de la virtud, conviene abstenerse de toda tentación de deleite pecaminoso.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> *Psallere autem usum esse primum Moysen, David prophetam in mágico mysterio, prodit Ecclesia. Hic enim a pueritia in hoc munus a Domino specialiter electus, et cantorum princeps, psalmodumque thesaurus esse promeruit. Cuius psalterium idcirco cum melodia cantilenarum suavius ab Ecclesia frequentatur, quo facilius animi ad compunctionem flectantur. Primitiva autem Ecclesia ita psallebat, ut*

Joannes Belethus (1182-1190), supuestamente catedrático de música en París y canónigo de la Catedral de Amiens, nos deja explicitado qué escalafón ocupaba dentro del Cabildo el *Cantor*:

Son dos los géneros de personas eclesiásticas. Unas son de dignidad, otras de orden. Dignidad son el Papa, el Patriarca, el Cardenal, el Primado, el Arzobispo o Metropolitano, Obispo, *Archidiacono*, Presbítero. En el coro están el Decano, el Hipodecano, el Cantor, el Subcantor, el Secretario, el Escolar.<sup>45</sup>

La jerarquía catedralicia, promulgada por Belethus, se amplía en las *Costumbres más antiguas de la Orden del Císter*, redactadas por el Abad Esteban III:

Un cantor debe estar en el coro derecho y el que le acompaña en el canto, en el izquierdo. Y cada uno de ellos, en su coro, deben incitar a sus hermanos a estar atentos y a cantar debidamente. Y cualquiera de los dos cantores, en cualquiera de los dos coros, debe corregir los descuidos en la ejecución de las antifonas, los salmos, los responsorios breves, los himnos y los versículos que a cada coro corresponda interpretar, caso de que el otro cantor no lo haga.<sup>46</sup>

---

*módico tlexu vocis faceret resonare psallentem, ita ut pronuntianti vicinior esset quam canenti. Propter carnales autem in Ecclesia non propter spirituales, consuetudo cantandi est instituta, ut quia verbis non compunguntur, suavitate modulaminis moveantur. Sic namque et beatissimus Augustinus in libro Confessionum suarum, consuetudinem canendi approbat in Ecclesia, ut per oblectamenta, inquit, aurium, infirmior animus ad effectum pietatis exsurgat. Nam idipsis sanctis dictis, religiosius et ardentius moventur animi nostri ad Hammam pietatis cum cantatur, quam si non cantetur. Omnes enim affectus nostri prae sonorum diversitate vel novitate, nescio qua occulta familiaritate excitantur magis, cum suavi et artificiosa voce cantatur. Psalmistam autem et voce et arte praeclarum illustremque esse oportet, ita ut oblectamento dulcedinis animos incitet auditorum. Vox autem eius non asper vel rauca, vel dissona, sed canora erit, suavis, liquida, atque acuta, habens sonum et melodiam sanctae religionis congruentem, non quae tragicam exclamet artem, sed quae Christianam simplicitatem in ipsa modulatione demonstret, neque quae músico gestu, vel theatri arte redoleat, sed quae compunctionem magis audientibus faciat. Perfecta autem vox est, alta, clara et suavis: alta, ut in sublime sufficiat; clara, ut aures adimpleat; suavis, ut animis audientium blandiatur. Si autem ex his aliquid defuerit, perfecta vox non erit. Antiqui enim pridie quam cantandum erat, cibis abstinebant, pallentia tantum legumina causa vocis sumebant, unde et vulgo cantores fabarii dicti sunt. Si ergo hoc apud gentiles tantum servandae vocis causa agebatur, quanto magis apud Christianos, quos non tam vocis quam virtutis ipsius tenet cura, ab omni llicebra voluptatum abstinere oportet.*

Rabanus Maurus, «De clericorum institutione», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 107, libro 2, cap. 48, *De psalmis*, 361D s.

<sup>45</sup> *Ecclesiasticarum personarum genera duo sunt. Aliae namque sunt dignitatis, aliae ordinis. Dignitatis sunt, ut papa, patriarcha, cardinalis, primas, archiepiscopus sive metropolitanus, quod ejusdem est significationis, episcopus, archidiaconus, archipresbyter. In choro sunt decanus, hypodecanus, cantor, subcantor, thesaurarius, scholaster.*

Joannes Belethus, «Rationale divinorum officiorum», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 202, cap. 13, *De personis ecclesiasticis*, 27A.

<sup>46</sup> *Cantor debet stare in dextro choro, et succentor in sinistro. Et unusquisque in choro suo fratres ad vigilandum et cantandum excitare. (1494A) Negligentias de Antiphonis, Psalmis, Responsoriis parvis, hymnis, atque versiculis imponendis, unusquisque in choro suo et in altero, si alter non emendaverit, corrigere.*

Stephanus III Cisterciensis, «Usus antiquiores ordinis Cisterciensis», en *Patrologia: cursus completus*, vol. 166, parte 5, cap. 116, *De cantore et solatio eius*, 1493D s.

Esta situación institucional del *Cantor* la vamos a ver repetida en todo el entorno del monasterio y de la catedral, situación que se modificará a partir del s. XIII con la aparición de la arquitectura gótica. Este s. XIII modificará el panorama: el *Cantor Mayor* ocupa ya un lugar de privilegio en la estructura de los Cabildos Catedralicios; su asiento está reservado en segundo lugar junto al primer dignatario de la catedral, el Deán. Los *Estatutos Capitulares* promulgados por Don Mauricio (s. f.-1238), Obispo de Burgos, datan del mes de noviembre de 1230; según ellos, el sitio de los Canónigos durante los Oficios Divinos se situaba en el nivel superior de la sillería del coro; en el coro de la parte derecha, la primera silla correspondía al Deán al que seguía el *Chantre* en segundo lugar.

Unos años después de la reglamentación del Obispo Mauricio, nos expone un panorama que, posteriormente, encontraremos definido en las *Partidas* de Alfonso X el Sabio. La concreción *quasi* legal de las *Partidas* promulgadas por Alfonso X el Sabio, será en la vertiente clerical, tradición de práctica monacal y catedralicia, auténtica vanguardia en su época y herencia para el futuro, una herencia que perdurará hasta mediados del s. XX:

Que quiere dezir chantre o capiscol o premiciero & qual es el oficio dellos. Chantre tanto quiere dezir como cantor: & pertenesçe a su offiçio de començar los responso & los ynos & los otros cantos que ouieren de cantar tambien las proçesiones que fizieren en el coro como en las proçesiones que fizieren fuera del coro y el deue mandar a quien lea o cante las cosas que fueren de leer: o de cantar: & a el deuen obedesçer los acólitos: & los lectores & los psalmistas: & algunas eglesias cathedrales son en que ay capiscoles que han este mismo offiçio que los chantres: & capiscol tanto quiere decir como cabdillo del coro para leuantar los cantos. E avn ay otras eglesias en que ay primiçeros que han este mismo offiçio que los chantres: & premiçero tanto quiere dezir en latin como primero en el coro o en començar los cantos: & mandar: & ordenar a los otros como canten: & anden honestamente en las proçesiones & la mayoría desta dignidad se puede mejor saber por costumbre vsada de las eglesias que por otro derecho escripto.<sup>47</sup>

### III. CONSIDERACIONES FINALES

Cuanto ha quedado expuesto sobre el cantor, no es sino una evolución técnica y funcional de esa preocupación que, desde sus orígenes, ha tenido el hombre por buscar los medios más fiables y seguros para comunicarse con sus semejantes. Conseguida la elemental comunicación entre sus congéneres, el avance intelectual del *Homo sapiens* buscará en cada momento las técnicas necesarias para otras formas de comunicación más evolucionadas y complejas mediante la palabra y la música.

<sup>47</sup> Alfonso X, «Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio», tomo 1, ed. por la Real Academia de la Historia, (Madrid: Imprenta Real, 1807), Primera Partida, Título Sexto, Ley 5, 254 s.

Desde los tiempos de los retóricos grecolatinos, el *arte del bien hablar* para enseñar, deleitar, mover y, posteriormente, cantar, ha preocupado y ocupado a un gran número de eruditos, autores y gentes que, por su vinculación a la política o la Iglesia, han tenido que usar la voz como una herramienta poderosa, bien de persuasión, bien como vehículo para ser partícipe de un rito concreto. La voz tiene tres formas principales de ser emitida y cada una de ellas requiere un esfuerzo y un procedimiento concreto: la voz hablada, la voz recitada y, finalmente, la voz cantada –expuestas de menor a mayor demanda de energía, fuerza y dominio técnico para su emisión–. El cambio procedimental y técnico que lleva de la voz hablada –*Ars Predicandi*– a la voz cantada –*Ars Cantandi*–, lleva implícito una modificación de la cantidad y cualidad de la voz que alcanzará su máximo rendimiento al aprehender lo que Isidoro de Sevilla, en el s. VII, definió con exactitud como aquello que tenía que poseer la voz para ser considerada perfecta, –alta, clara y suave–. A través de esta simple pero definitiva estructura cualitativa de la voz cantada, se define y reglamenta concienzudamente la aptitud, la actitud y la jerarquía que ha de ostentar el conocido como *Cantor* medieval.

A través de los escritos de algunos autores que han tratado este tema se han mostrado las principales teorías fonatorias para ostentar los cargos de *Lector* y *Cantor*.

La Edad Media de nuestro cantor no tiene ni principio ni fin. El cantor eclesiástico propuesto en el artículo es un músico transmisor, un intérprete del sentir colectivo de la asamblea reunida en el templo; está preparado para tal función, bendecido por la Iglesia y tiene a su disposición cuantos medios necesita para cumplir dicho cometido. Los procedimientos, estructuras, instrumentos y todas las nuevas aportaciones de su época como pueden ser el desarrollo y adorno de la melodía, los tropos, la polifonía o las representaciones sacras, todo ello escrito en su recién inventada notación, será inicio de nuevas búsquedas de medios de comunicación para transmitir, en paralelo a las demás artes, el sentir de la sociedad de cada tiempo.

Todos estos tratadistas que con tanto primor y filigrana han perfilado teorías sumativas sobre la cualidad, emisión y proyección de la voz, han sido propedéuticos para sus epígonos. Estos creadores de técnica vocal se han preocupado ampliamente de definir, contextualizar y perfilar todas esas cualidades y características de la voz necesarias para establecer y reglamentar cuáles debían ser aquellas relativas a la emisión y producción del sonido más adecuado para participar en la liturgia, ya fuera recitando o cantando. Estas cuestiones que hoy denominamos impostación, color, articulación, dinámica o el simple ataque del sonido, han sido, sin excepción, lugares comunes en todos los teóricos.

Tras pasados los límites temporales de lo que conocemos como Edad Media, seguiremos hallando multitud de ejemplos que consolidan estas teorías técnicas; sirvan de muestra las *Lettere del Sr. Camillo Maffei da Salofra* escritas al Conde de Altavilla o, incluso más tarde en *El Melopeo y Maestro* de Pedro Cerone de Bérgamo quien, con gran sabiduría y como si en un espejo de aumento se encontrase,

añadió una cuarta cualidad a la definición original de voz perfecta –heredada en su esencia de los retóricos– de Isidoro de Sevilla: *recia*.

Ninguna de las características técnicas y estéticas aportadas por todos los tratadistas durante la Edad Media, a las que se suman las aportadas por Maffei y Cerone –entre otros–, en los siglos XVI y XVII respectivamente, inducen a pensar en un tipo de emisión blanda, carente de proyección, afeminada o falta de apoyo. Esta ideología técnica, vocal y estética, no se extinguió en el Renacimiento y así lo crearon y comunicaron los siglos siguientes hasta los primeros años del s. XX. Desafortunadamente, la Iglesia, en otros tiempos mecenas imprescindible de la música, la empobrece hasta límites imperdonables y, en su evolución, busca más el pasado que su vanguardia. Y, ¿el s. XXI?, *¿qué comunicará el s. XXI?*

#### IV. REFERENCIAS

- Agobardus Lugdunensis. «Liber de correctione Antiphonarii». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 104, editado por J.-P. Migne, 329-339. París: Ramos, 1802-1865.
- Alfonso X. *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*. Madrid: Imprenta Real, 1807.
- Ambrosius Mediolanensis. «De excessu fratris sui Satyrus». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 16, editado por J.-P. Migne, libro 1, 1341-1372. París: Ramos, 1802-1865.
- Angilbertus Centulensis. «De restauratione monasterii centulensis». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 99, editado por J.-P. Migne, 842-850. París: Ramos, 1802-1865.
- Arnulphus de Sancto Gilleno. «Tractatulus de differentiis et generibus cantorum». *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italia, Gallia & Germania codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*, vol. 3, editado por Martino Gerberto, 316-318. San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784.
- Benedictus Anianensis. «De vita sua et opera». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 103, editado por J.-P. Migne, 351-390. París: Ramos, 1802-1865.
- Benedictus Nursinus. «Regula Monachorum». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 66, editado por J.-P. Migne, 839-848. París: Ramos, 1802-1865.
- Chrodegangus Metensis. «Regula Canonicorum». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 89, editado por J.-P. Migne, 1057-1098. París: Ramos, 1802-1865.
- Donatus Vesontionensis. «Regula ad virgenes». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 87, editado por J.-P. Migne, 271-298. París: Ramos, 1802-1865.

- Gallo, Franco Alberto. «Lecturas. Carta de Antonio Squarcialupi, organista de la Catedral de Florencia, quien da las gracias al maestro Dufay por las buenas voces que le ha enviado, tras su solicitud por encargo de Piero de Medicis y de su hijo Lorenzo». En *Historia de la Música*, vol. 3. Traducido por Rubén Fernández Piccardo, 107-133. Madrid: Turner Música, 1983.
- Gilbertus Lunicensis, «De statu ecclesiae». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 159, editado por J.-P. Migne, 997-1004. París: Ramos, 1802-1865.
- Harnoncourt, Nikolaus. *Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart*. Kassel: Bärenreiter, 1994.
- Huconis de San Victore. «De institutione novitiorum». En *patrologia: cursus completus*, vol. 176, editado por J.-P. Migne, libro 2, parte 2, 421-434. París: Ramos, 1802-1865.
- «Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi». En *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae & Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donata*, vol. 1, editado por Martino Gerberto, 5-8. San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784.
- Ivo Carnotensis. «Sermones». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 162, editado por J.-P. Migne, 505-610. París: Ramos, 1802-1865.
- Joannes Belethus. «Rationale divinatorum officiorum». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 202, editado por J.-P. Migne, 9-166. París: Ramos, 1802-1865.
- Johannes Diaconus. «De ecclesia lateranensis». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 78, editado por J.-P. Migne, 1385-1388. París: Ramos, 1802-1865.
- Lozano Virumbrales, Luis. «A coro». En *Ciclo de miércoles* [programa de mano], editado por la Fundación Juan March, 1-61. Madrid: Fundación Juan March, 2015.
- Magister [Johannes] de Garlandia. «Introductio Musice». En *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, vol. 1, editado por Edmond de Coussemaker, 157-175. París: Durand, 1864-76.
- Marchettus de Padua. «Lucidarium». En *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae & Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donata*, vol. 3, editado por Martino Gerberto, 64-121. San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784.
- Petrus de Honestis. «Regula Clericorum». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 26, editado por J.-P. Migne, libro 2, 721-730. París: Ramos, 1802-1865.
- PP. Benedictinos. *Antiphonarium mozarabicum de la catedral de León*. León: [s. i.], 1928.

- Quintiliano, Marco Fabio. *Instituciones Oratorias*. Madrid: Viuda de Hernando, 1887. Acceso el 9 de febrero de 2020. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/fffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_51.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/fffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_51.html) - I\_125.
- Rabanus Maurus. «De clericorum institutione». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 107, editado por J.-P. Migne, parte 1, 325-378. París: Ramos, 1802-1865.
- Ramishvili, Levan. «Guillaume Dufay and Gilles Binchois, ca 1400». Acceso el 15 de mayo de 2019. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guillaume\\_Dufay-/media/File:Guillaume\\_Dufay\\_and\\_Gilles\\_Binchois,\\_ca\\_1400\\_\(21955956385\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guillaume_Dufay-/media/File:Guillaume_Dufay_and_Gilles_Binchois,_ca_1400_(21955956385).jpg).
- Remigius Antissiodorensis. «Musica». En *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra potissimum ex variis Italia, Gallia & Germania codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donate*, vol. 1, editado por Martino Gerberto, 63-94. San-Blasianis: Typis San-Blasianis, 1784.
- Remigius Curiensis. «Canones». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 102, editado por J.-P. Migne, 1093-1112. París: Ramos, 1802-1865.
- [Robertus Paululus]. «De officiis ecclesiasticis». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 177, editado por J.-P. Migne, libro 1, 381-403. París: Ramos, 1802-1865.
- San Agustín. *Confesiones*. Traducido por José Cosgaya, OSA. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2010.
- San Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. Traducido por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- Stephanus III Cisterciensis. «Usus antiquiores ordinis Cisterciensis». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 166, editado por J.-P. Migne, 1383-1501. París: Ramos, 1802-1865.
- «Vetera liturgica alemannica». En *Patrologia: cursus completus*, vol. 138, editado por J.-P. Migne, 1003-1016. París: Ramos, 1802-1865. ■