

RAFAEL MITJANA

FRANCISCO
GUERRERO

(1528-1599)

ESTUDIO CRÍTICO-BIOGRÁFICO

MADRID

1922

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)



Frañ Guerrero

RAFAEL MITJANA

FRANCISCO
GUERRERO

(1528-1599)

ESTUDIO CRÍTICO-BIOGRÁFICO

(OBRA PÓSTUMA, EDITADA POR
H. F. DE MITJANA)

MADRID

1922

ES PROPIEDAD
QUEDA HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY
COPYRIGHT, 1922,
BY HILDA FALCK DE MITJANA

FRANCISCO GUERRERO
(1528-1599)

I

SI el insigne Cristóbal de Morales (1500?-1553) merece ser considerado como la figura más saliente e importante de la escuela musical andaluza durante la primera mitad del siglo XVI y como el primer gran compositor que revela al arte europeo la propia y peculiar manera de sentir del alma española, su ilustre discípulo y continuador Francisco Guerrero prosigue desarrollando las gloriosas tradiciones de la antedicha agrupación artística con insuperable esplendor durante la segunda parte de aquella misma centuria, y, dejándose dominar un tanto por el espíritu humanista y clásico del Renacimiento, aporta a nuestra música algo nuevo que viene a dulcificar las severas asperezas expresivas del arte medieval y la ruda austeridad del carácter ibero.

R A F A E L M I T J A N A

Es indudable que existen diferencias esenciales entre las respectivas maneras del maestro y del discípulo, con proceder uno y otro de un mismo y común origen: la escuela del justamente nombrado *maestro de los maestros de España*, Pedro Fernández de Castilleja. Y es que se trata de dos temperamentos diversos. Aquél, adusto y severo, rígido y concentrado; éste, más dulce, gracioso y expansivo, encantador y apacible, influido por la delicadeza y el buen gusto italianos, lo que no empece para que en el fondo y en todo momento mantenga siempre vigorosa e incólume su indiscutible y bien definida personalidad. En cierto modo, las creaciones salidas de la pluma de este compositor preclaro me recuerdan las obras pictóricas de sus célebres contemporáneos Luis de Vargas (1502-1568) y Pablo de Céspedes (1538?-1608), ambos inspirados en las tendencias idealistas y refinadas del pintor de Urbino. Conviene recordar que nuestro músico era hijo de un pintor de profesión, Gonzalo Sánchez Guerrero, bastante celebrado en aquellos tiempos, y que por entonces, en los estudios y talleres de artistas sevillanos, predominaba el gusto italiano, impuesto por el genio vigoroso de Pietro Torrigiano, cuyas bellísimas esculturas, y entre ellas el famoso *San Jerónimo penitente*, causaban asombro y admiración.

FRANCISCO GUERRERO

Precisa fijarse bien en los antecedentes que acabo de exponer, porque son en extremo útiles para determinar el temperamento artístico del maestro sevillano. En mi entender, las influencias puramente ideológicas tienen bastante más importancia que las influencias directas y de hecho. Las primeras obras sobre el medio ambiente, en general, en forma que el artista las recoge casi sin darse cuenta, de una manera inconsciente, y evoluciona bajo su acción, creyendo proceder con entera libertad; en tanto que no puede darse ninguna personalidad verdaderamente poderosa que no trate de reaccionar contra toda ingerencia extraña, a fin de conservarse incólume e independiente.

Bien me sé, sin embargo, que algunos críticos de reconocida autoridad acusan a Francisco Guerrero de imitador de los músicos flamencos. Los que tal pretenden se fundan en una apreciación del docto historiador alemán A. W. Ambros (*Geschichte der Musik... Dritter band*, Leipzig, 1893, p. 592), que al tratar de nuestro artista dice: «la música de este sevillano resulta llena, noble y sonora, como el idioma de su país, si bien no puede disimular su verdadero origen, que es el arte neerlandés». Inútil sería negar la existencia de analogías y concomitancias en los procedimientos. Saltan a la vista. Pero esto ocurre en toda la música del siglo XVI, y puede

R A F A E L M I T J A N A

afirmarse que ni uno solo de los grandes compositores de aquella época, sea francés, alemán o italiano, puede eximirse de semejante reproche. Los músicos neerlandeses, y en particular el insigne Joaquín des Pres, habían hecho progresar mucho la técnica del contrapunto, realizando verdaderas maravillas, y ningún verdadero artista podía desdeñar aquellos descubrimientos, que al fin y a la postre venían a ensanchar la esfera de acción del arte. No aprovecharse de ellos hubiese sido hacer gala de poseer un espíritu rutinario, por demás afecto a las ya rancias prácticas medievales, y no hay por qué recordar que el Renacimiento triunfante imponía por todas partes sus ideales emancipadores.

El verdadero fundamento del aserto sustentado por los aludidos críticos parece hallarse en una anécdota relatada por el obispo de Pamplona, Fray Prudencio de Sandoval, en su *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* (1). En efecto; al referir la estancia del ínclito soberano, después de su abdicación, en el retiro del Monasterio de Yuste, nos enumera las distracciones con que entretenía sus ocios, expresándose en los siguientes términos: «Y entendía la

(1) He visto la *nueva edición*, impresa en Amberes por Jerónimo Verdussen, año de 1681. (Volumen II, parte IV, lib. XXXII, p. 613.)

FRANCISCO GUERRERO

música, y sentía y gustaba de ella, que muchas veces le escuchaban frailes detrás de la puerta, que salía de su aposento al altar mayor y le veían llevando el compás y cantar a consonancia con los que cantaban en coro, y si alguno se erraba, decía:—¡O hide..., bermejo, que aquél erró!—u otro nombre semejante. Presentóle un maestro de capilla de Sevilla, que yo conocí, que se decía Guerrero, un libro de motetes que él había compuesto, y de misas, y mandó que cantasen una misa por él; y acabada la misa envió a llamar al confesor, y díjole:—¡O hide..., qué sutil ladrón es ese Guerrero, que tal paso de Fulano y tal de Zutano hurtó!—, de que quedaron admirados todos los cantores, que ellos no lo habían entendido hasta que después lo vieron.» Cuando murió el Emperador, en 1558, nuestro músico apenas contaba treinta y un años, y sólo había publicado su primera obra, la compilación de *Sacrae cantiones, vulgo moteta* (sic) *nuncupata*, impresa en Sevilla, por Martín de Montedoca, en 1555. Éste fué, sin duda, el libro que hubo de presentar al César Carlos V, y al que se alude en la anécdota antes citada. Si tomamos en consideración esta reunión de circunstancias, resultará en extremo difícil exigir que por aquel entonces el joven maestro sevillano hubiera podido definir por completo su verdadera personalidad. Los estu-

R A F A E L M I T J A N A

dios musicales eran largos y prolijos; la disciplina escolástica en extremo severa, y se juzgaba como al mejor discípulo al que con más cuidado seguía las huellas de los grandes maestros. Todos, hasta los más grandes compositores, acababan sumisos estas reglas estrechas y consagradas, que sólo se atrevían a violar cuando ya estaban seguros de sí mismos y tenían una reputación bien cimentada. La acusación de plagiarío formulada por el emperador no tenía, ni podía tener, la importancia que se le ha dado. Bien sabido es que en aquellos tiempos casi ningún compositor creaba los temas de sus elucubraciones. Casi siempre acudían al fondo común de las melodías gregorianas o de las canciones ya popularizadas. El mismo Ambrós lo reconoce lealmente cuando dice, al comentar la referida anécdota: «Como en aquella época no pocas frases y giros constituían una propiedad común, hubiera podido aplicarse la misma observación a otras muchas composiciones. Pero era natural que los cantores de la capilla imperial considerasen como un deber admirar la sagacidad del emperador y su perspicacia en el reconocimiento de reminiscencias, poniéndola en evidencia, como muestra de profunda penetración» (1).

Con su habitual competencia, el docto maestro

(1) *Loc. cit.*, págs. 592-593.

FRANCISCO GUERRERO

Pedrell, autoridad indiscutible en cuanto atañe a la historia de la música española, al tratar de este incidente, formula las siguientes reflexiones, en verdad en extremo oportunas: «Dado el sistema armónico de la época y su procedimiento clásico, era difícil evitar el empleo de fórmulas que el genio de condiciones más excepcionales, en lo que se refiere a la invención, podía conseguir apenas transformar algún tanto. Y a todo esto podría añadirse... que la adopción de las melopeas del canto llano como temas obligados de las composiciones sobre los cuales debía gravitar y levantarse el edificio armónico vocal, argüía, forzosamente, el empleo de fórmulas contrapuntísticas no muy variadas, dada la índole restringida de dichos temas. Cuando genios excepcionales, como el de Guerrero, y diciendo Guerrero señalo implícitamente a los maestros de gran talla, como él, se atrevían, por rara adivinación, impropia de su época, a sacudir el yugo oneroso de aquella imposición temática, con todo el cortejo de fórmulas que le era consecuente, y se preocupaban, únicamente, de la expresión libre y pura del texto, la construcción estético-armónica de aquellas impecables composiciones alcanzaba las atrevidas y esbeltas proporciones que son de admirar, ora por sus atrevimientos geniales y por sus grandilocuencias sonoras, ora por la misteriosa fuerza de ex-

R A F A E L M I T J A N A

pansión de que están dotadas, fuerza inerte, aunque latente, perdida o desperdiciada hoy por fatal negligencia de nuestra generación, pero cuya expansión, bien aprovechada, podrá, no sólo poner remedio a los males de la decadencia presente, sino trazar nuevas vías para descubrir anchos horizontes abiertos al porvenir del arte» (1).

Juzgándolo imparcialmente, sin prejuicios de ninguna clase y a través de sus admirables creaciones, Francisco Guerrero resulta una figura de primer orden, el digno continuador de su maestro Cristóbal de Morales y el vigoroso mantenedor de la pujanza de la gloriosa escuela andaluza. Y los primeros en reconocerlo fueron sus mismos contemporáneos. Durante los últimos años del siglo xvi y los primeros del xvii se le menciona con gran frecuencia, señalándole como un modelo digno de ser imitado. El hecho es digno de ser tomado en consideración, ya que por aquellos tiempos florecía, precisamente, el gran Tomás Luis de Victoria, que, a pesar de su genio inmortal, nunca gozó de tan gran predicamento. De Guerrero, por ejemplo, nos habla Lope de Vega, citándole al lado de Texeda, Cortes, Felipe Rogier y el capitán Romero, en la

(1) Véase: *Hispaniae Schola Musica Sacra*, vol. II, *Francisco Guerrero*, págs. 16-17.

FRANCISCO GUERRERO

dedicatoria al maestro Vicente Espinel de su comedia famosa *El infanzón de Illescas* (parte catorce de las comedias... Madrid, Juan de la Cuesta, 1620). El erudito Cerone, indiscutible autoridad didáctica entre los músicos del siglo xvii, le menciona en su famoso e indigesto *Melopeo* (Nápoles, 1613, lib. I, cap. XXXIII. *A quales compositores praticos podremos imitar seguramente y sin peligro*, fol. 89), al lado de Pietro Vinci, Philippe de Mont, Roland de Lassus, Jean de Macque, Costanzo Porta, Vincenzo Ruffo, Marcantonio Ingegneri, Thomas de Victoria, Anibale Stabile, Ruggiero Giovanelli, Luca Marenzio, Felice Anerio, Orazio Vecchi y otros muchos, es decir, entre lo más florido de la segunda mitad de la décimasexta centuria. Y especificando más el elogio, añade: «Francisco Guerrero y Thomas de Victoria tienen compuesto una música llana, grave y muy devota; y, lo que mucho importa, es que es muy chorista.» Conviene recordar que el pedantesco maestro bergamasco no debe contarse entre los fervientes admiradores de la música y de los músicos españoles, a quienes suele tratar con verdadera saña.

Muchas citas análogas pudiera hacer; pero he de limitarme, por brevedad. Únicamente quiero recordar, por tratarse de una verdadera semejanza, los versos que le dedica, en su *Casa de*

R A F A E L M I T J A N A

la Memoria (1), el insigne Vicente Espinel,
poeta excelso y músico eminente:

Fué Francisco Guerrero, en cuya suma
de artificio y gallardo contrapunto-
con los despojos de la eterna pluma,
y el general supuesto todo junto,
no se sabe que en cuanto el tiempo suma
ningún otro llegase al mismo punto,
que si en la ciencia es más que todos diestro,
es tan grande cantor como maestro.

(1) Véase *Diversas rimas*, de Vicente Espinel..., Ma-
drid, Luis Sánchez, MDXCI.

I I

PARA conocer la vida de Francisco Guerrero poseemos dos fuentes de información auténticas e incontrovertibles : las noticias que él mismo nos refiere en el interesante *Prólogo al lector*, que precede su *Viaje de Hierusalem* (1), y constituye una verdadera autobiografía, y los datos recogidos por su contemporáneo el pintor Francisco Pacheco en el curioso *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (2), escrito en 1599, y en el

(1) La primera edición de este curioso libro es desconocida hasta el presente. Generalmente se cita como la más antigua una, impresa en Valencia por Juan Navarro en 1590. Tengo a la vista otra edición : Valencia, Gerónimo Garriz, 1603.

(2) El manuscrito original fué publicado por D. José María de Asensio, Sevilla, 1886.

R A F A E L M I T J A N A

que el suegro de Velázquez nos ha conservado la efigie del ilustre maestro sevillano que aquí se reproduce. A ambos documentos he de recurrir con frecuencia para desarrollar el presente estudio.

El retrato de Francisco Guerrero figura con el número 48 en el interesante libro de Pacheco, quien, en la apuntación que lo acompaña, nos dice: «Tal es el sujeto que al presente se nos ofrece, que fuera culpable negligencia privarle de semejante lugar; tal, a mi ver, el insigne maestro Francisco Guerrero, el cual nació en Sevilla, como escogida flor, por mayo del año 1527 (mes y año dichoso, que alegró a España con el nacimiento del prudentísimo Rey Filipo II), y aunque su padre, Gonzalo Sánchez Guerrero, profesaba la pintura, él, desde sus tiernos años, se inclinó a la música (y desde entonces tuvo piadosos deseos de ver la Tierra Santa). Fué enseñado con gran cuidado de Pedro Guerrero, su hermano, muy docto en ella, y con tan buena doctrina y la viveza de su ingenio, acomodado a esta arte, en pocos años se aventajó mucho.»

Por desgracia, no ha llegado hasta nosotros ninguna obra del pintor Gonzalo Sánchez Guerrero. Mas no es aventurado suponer que fueran análogas a las de Gonzalo Díaz, Alejo Fernández y Pedro Fernández de Guadalupe, artistas que desarrollaron las tradiciones y procedimien-

FRANCISCO GUERRERO

tos de Juan Sánchez de Castro, y en cuyas tablas primitivas, al lado de ciertos resabios del arte gótico, se pueden observar ya algunos de los rasgos más típicos que en tiempos posteriores habrían de caracterizar la gloriosa escuela pictórica hispalense. Aunque durante el postrer tercio del siglo décimoquinto predominan aún las influencias bizantinas y germánicas, ya en los comienzos de la siguiente centuria se inicia una marcada evolución hacia el arte italiano. Sucesivamente habrían ido llegando a la gentil capital andaluza Miguel Florentino, los genoveses Antonio de Aprile y Pace Gazini y el admirable Pietro Torrigiano, cuyas creaciones escultóricas, manifestaciones de un arte nuevo lleno de vigor y de fortaleza, que contrastaba con aquella pintura arcaica y rudimentaria, debieron imponerse a todos los espíritus avisados y despiertos. La manera de los *cuatrocentistas* italianos se percibe ya con toda claridad en las obras de Alejo Fernández y de Pedro Fernández de Guadalupe. Aún no se trata de los ideales del Renacimiento, pero ya se adivinan los pródromos de la evolución que llevaron a cabo algunos años después Pieter van Kempeneer (nuestro Pedro Campaña), que, aunque Flamenco de origen, estaba todo imbuído del arte de Miguel Angel, y el sevillano Luis de Vargas, imitador de la manera de Rafael de Urbino. Insisto sobre

R A F A E L M I T J A N A

estos pormenores, porque los creo muy interesantes para el estudio de la gestación del genio de los dos hermanos, Pedro y Francisco Guerrero, músicos ambos, cuya juventud se deslizó en el taller de su padre, donde es casi seguro que se discutieran todas las cuestiones relativas a las diversas tendencias artísticas, así como las nuevas y sorprendentes producciones de todos aquellos insignes artífices, ya extranjeros, ya españoles. Todo ello debió influir grandemente en el ánimo de los dos infantes, y nadie ignora con cuánta fuerza y pertinacia subsisten las ideas y enseñanzas adquiridas durante la primera juventud.

El mismo artista, en el ya citado Prólogo de su *Viaje de Hierusalem*, nos amplía las noticias que nos da Pacheco acerca de su educación. «Desde los primeros años de mi niñez me incliné al arte de la música, y en ella fuí enseñado de un hermano mío llamado Pedro Guerrero (1),

(1) Casi nada sabemos acerca de la vida de este artista, que en sus obras se descubre como una personalidad en extremo interesante. Hay quien pretende que marchó muy joven a Italia y allí pasó la mayor parte de su vida, en tanto que otros aseguran que prosiguió la carrera eclesiástica en España, llegando a obtener la dignidad episcopal. Pero todas estas suposiciones necesitan confirmación. Lo cierto es que el famoso Vincenzo Galilei le menciona, tributándole grandes elogios en su *Fronimo* (Venecia, 1584), donde reproduce una de sus

F R A N C I S C O G U E R R E R O

muy docto maestro. Y tan buena priessa me dió con su doctrina y castigo, que con mi buena voluntad de aprender, y ser mi ingenio acomodado a la dicha arte, en pocos años tuvo de mí alguna satisfacción. Después, por ausencia suya, deseando yo siempre mejorarme, me valí de la doctrina del grande y excelente maestro Cristóbal de Morales, el cual me encaminó en la compostura de la música bastante para poder pretender cualquier magisterio. Y assi, a los diez y ocho años de mi edad, fuí recibido por maestro de Capilla de la iglesia catedral de Jaén, con una ración, a donde estuve tres años. En fin, deste tiempo vine a Sevilla a visitar mis padres, y el Cabildo de la santa iglesia me mandó que le sirviese de cantor, con un salario bastante. Y yo, por agradecer esta merced y obedecer el mandato de mis padres, dejé lo que tenía en Jaén, teniendo por mucha honra la que en esto se me hazía, aunque fuera mayor la pérdida de lo que dejaba.»

A primera vista parece extraño que el músico sevillano no diga nada relativo a haber *recibido enseñanzas de parte del célebre D. Pedro Fernández de Castilleja*, a quien el mismo llama

composiciones de carácter profano. Otras del mismo género, transcritas para vihuela, se encuentran en la *Orphenica lira...*, de Miguel de Fuenllana (Sevilla, 1554), y en *El Parnaso...*, de Esteban Daza (Valladolid, 1575).

R A F A E L M I T J A N A

maestro de los maestros de España; pero semejante omisión debe atribuirse a que suponía el hecho conocido de todo el mundo. En todo caso, existen pruebas inexcusables de que ya en 1542, cuando apenas frisaba en los quince años, entraba a formar parte de la capilla de música de la catedral hispalense, en calidad de cantor contralto, con un salario de doce mil maravedises al año (1), y está plenamente demostrado que el docto músico antes aludido regentó el citado magisterio desde el 14 de agosto de 1514 hasta su fallecimiento, acaecido en 5 de marzo de 1574. Si atendemos a que por entonces cada capilla de música era una verdadera escuela donde se enseñaba el divino arte, y recordamos la corta edad y escasa experiencia del novel cantor, resultará evidente que, por lo menos desde el año de 1542, hasta su marcha a Jaén, en 1545, Francisco Guerrero debió recibir las enseñanzas de D. Pedro Fernández de Castilleja y hallarse bajo su dirección inmediata.

Por el contrario, es imposible que pudiese trabajar con el gran Morales y escuchar sus atinadísimos consejos hasta muchos años después. Sabemos a ciencia cierta que el insigne músico residió en Roma, en calidad de capellán

(1) Acta capitular del Cabildo sevillano, fechada en 3 de abril de 1542.

F R A N C I S C O G U E R R E R O

cantor, durante todo el decenio que corre entre 1535 y 1545, y que a su regreso a España desempeñó, por lo menos algún tiempo, el magisterio de la basílica toledana. En 1548 regresaba Guerrero a su ciudad natal y volvía a recobrar su plaza de cantor en la capilla metropolitana; hacia 1550 debió Morales ingresar en el servicio del duque de Arcos, quien tenía su residencia establecida en Marchena, no muy lejos de Sevilla. Entonces, y sólo entonces, fué cuando se pudieron conocer los dos artistas, y el uno, con su genio soberano y su gran experiencia, ejercer sobre el otro una acción positiva y eficaz. Si estudiamos las obras de Guerrero, no cabe duda de que el arte profundo y exquisito, así como la indiscutible maestría de Morales, entonces en todo el apogeo de sus facultades, le impresionaron hondamente. Tuvo un gran ejemplo que seguir, y puede decirse, sin incurrir en exageración, que llegó a igualarle, sin menoscabar lo más mínimo su peculiar temperamento.

Espíritu inquieto, ávido de saber, quiso dominar todo cuanto tenía alguna relación con su arte, y por sí solo, según testimonio de Pacheco, «aprendió vigüela de siete órdenes, arpa y corneta y otros instrumentos». Sin embargo, a pesar de su no común talento y de sus vastos conocimientos técnicos, la posición que ocupaba

R A F A E L M I T J A N A

en Sevilla era secundaria, y él se sentía con méritos suficientes para brillar en primera fila. En el lugar de su nacimiento no tenía ningún porvenir inmediato. D. Pedro Fernández de Castilleja, de edad madura, pero aún muy entero, desempeñaba la plaza de maestro de capilla, y no había que pensar en reemplazarle. Por otra parte, no iba a pasar los mejores años de la vida ocupando un puesto subalterno. Aspiraba, con razón, a algo más, y conviene tener presente que estaba dotado de un carácter fogoso e impresionable, bastante frecuente en los espíritus de alto vuelo. Basta contemplar el hermoso retrato del maestro que nos legó la diestra mano del futuro suegro de Velázquez, para comprender que Guerrero era todo un hombre, vigoroso, enérgico, decidido, más hecho para mandar que para obedecer.

Deseando mejorar de destino, entabló relaciones con algunos Cabildos catedrales de las diócesis vecinas de Sevilla, y sabemos que a mediados del año 1551 recibieron los capitulares malacitanos *un libro de canto de órgano* enviado a la iglesia de Málaga por Francisco Guerrero, vecino de Sevilla (1). Esto ocurría el 5 de agosto, y pocos días después vacaba precisa-

(1) Acta capitular del Cabildo catedral de Málaga, fechada en 5 de agosto de 1551.

F R A N C I S C O G U E R R E R O

mente la ración de maestro de capilla por fin y muerte del veterano artista Diego Fernández de Córdova. Las obras remitidas por el cantor sevillano debieron agradar al Cabildo, quien, sin duda alguna, al enviarle la conveniente gratificación, le escribiría invitándole a presentarse al concurso abierto para proveer el magisterio vacante, y hasta ofreciéndole, quizás bajo cuerda, proveer en él la dicha ración.

Algún viento de tales negociaciones hubo de llegar al Cabildo hispalense, que, ni tardo ni perezoso, no queriendo privarse de los servicios de artista tan eminente, por acta capitular de 11 de septiembre del referido año de 1551 decidió jubilar a Pedro Fernández de Castilleja, nombrando a Francisco Guerrero maestro de los niños cantorcicos o seises, y señalándole con este motivo las rentas de una media ración, «juntamente con el salario que hoy le da la fábrica por cantor, y después de los días de su vida de el dicho Pedro Hernández, maestro de capilla, el dicho Francisco Guerrero aya el oficio de magisterio con todos los frutos de la dicha ración y sea amovible a voluntad del Cabildo, conforme del thenor de las letras apostólicas que para ello el Cabildo tiene, y viviendo el dicho maestro Francisco Guerrero del dicho magisterio, cese el dicho salario que lleva de la fábrica por cantor y sirva de maestro y cantor sin llevar ni

R A F A E L M I T J A N A

pedir de la fábrica salario alguno por cantar (1)».

En un principio semejante arreglo debió convenir a los intereses de Guerrero, que se quedó en su tierra, renunciando a concurrir al magisterio malagueño. Sabido es que el 27 de noviembre siguiente el insigne Cristóbal de Morales se posesionaba de la aludida plaza, y que la conservó hasta fines del año 1553, en que pasó a mejor vida. A primera vista, el acuerdo del Cabildo hispalense podía parecer beneficioso para nuestro artista, ya que encerraba una promesa de mejora. Sin embargo, el cargo de maestro de los seises, con la obligación aneja de administrar las rentas de la media ración afecta a su sostenimiento, cuidando de mantenerlos y enseñarlos bajo la vigilancia inmediata de los capitulares, estaba muy lejos de constituir una sinecura. Además, la plaza, prometida para una fecha indeterminada, ni era colativa ni tenía posesión de perpetuidad, sino que era nutual —*ad notum capituli*—; esto es, mientras durase la voluntad del Cabildo, condición que sólo garantizaba una estabilidad indecisa. Por último, no es aventurado suponer que existiesen rozamientos entre el verdadero maestro titular y

(1) Documento publicado por D. Simón de la Rosa y López en su libro: *Los seises de la catedral de Sevilla...*, Sevilla, 1904 (págs. 82-83).

F R A N C I S C O G U E R R E R O

la persona designada para auxiliarle. Muy humano es el que Pedro Fernández de Castilleja no considerase a Francisco Guerrero más que como a un antiguo discípulo. Tengo para mí que tales fueron las causas y motivos que impulsaron a nuestro artista a tomar parte en el concurso abierto para proveer el magisterio de la catedral de Málaga, vacante por muerte de Morales.

Los ejercicios tuvieron lugar en la primera quincena de febrero de 1554, y debieron ser muy reñidos. Como la prebenda era buena, se habían presentado numerosos concursantes, y en la lista figuraban muchos nombres ilustres. Actuaron ajustándose al orden siguiente: Gonzalo Cano; Juan Navarro, el futuro maestro de la catedral salmantina, tan elogiado por Vicente Espinel; Luis de Cocar; Francisco Guerrero; D. Juan Doys, el famoso organista navarro, celebrado por Bermúdez como tañedor admirable—el cual desistió de la oposición—, y otro Luis de Cocar, racionero de Granada. No he de extenderme acerca de los pormenores de tan interesante concurso, ya bastante conocidos (1);

(1) Los documentos relativos a este incidente fueron descubiertos en el archivo de la catedral de Málaga por el maestro Ocón, quien los comunicó al insigne Pedrell. Este les dió publicidad en el segundo volumen de su antología *Hispaniae schola musica sacra*, dedicado a *Francisco Guerrero* (págs. 7, 8 y 9).

R A F A E L M I T J A N A

únicamente debo consignar que el cantor sevillano triunfó en toda la línea, siendo clasificado en primer lugar, y que el 2 de abril del dicho año 1554, previa presentación de una provisión de S. M., requirió al Cabildo malacitano para que le mandase dar la posesión *real, actual y corporal* de la prebenda que había alcanzado luchando en buena lid. Tras haber cumplido todas las formalidades acostumbradas prescritas por los estatutos de la iglesia malacitana, se dió la posesión requerida al canónigo Diego González Quintero, representante del interesado, que al parecer se hallaba a la sazón en su tierra. Sin embargo, Francisco Guerrero no llegó nunca a desempeñar las funciones de maestro de capilla de la catedral de Málaga; el día 19 de abril siguiente, el Cabildo malacitano declaró vacante el citado cargo por ausencia y dejación de su último poseedor, mandando poner edictos convocando a un nuevo concurso, que fué celebrado en junio de 1554, obteniendo la prebenda el maestro Luis de Cepa.

I I I

¿QUÉ había pasado para que, una vez lograda la victoria, Francisco Guerrero renunciase casi inmediatamente la plaza alcanzada? El mismo interesado se encarga de explicárnoslo en el ya tantas veces citado *Prólogo* de su *Viaje de Jerusalén*. Después de referirnos su intervención en el concurso y el triunfo obtenido, escribe lo siguiente: «Y poniéndome en orden para yr a residir mi ración, el Cabildo de esta sancta yglesia de Sevilla no permitió que yo dejase su servicio.» Y, en efecto, los capitulares, comprendiendo que la enorme pérdida que hubieran sufrido con la partida de tan eminente músico, habían buscado modo de satisfacer en lo posible sus legítimas aspiraciones. En realidad, no podían desposeer al venerable don Pedro Fernández de Castilleja de la plaza de

R A F A E L M I T J A N A

maestro que desempeñaba, a satisfacción del Cabildo, desde hacía cerca de cuarenta años. Hacerlo hubiera sido cometer la mayor de las injusticias. Por otra parte, tampoco estaba en sus atribuciones proveer el cargo de maestro de capilla y la ración aneja en la persona de Francisco Guerrero con el carácter de vitalicios, para después de los días de su antecesor, por no consentirlo los estatutos de la iglesia ni las facultades que le otorgaban las bulas apostólicas *Ad exequendum* y *Volis illis*.

Con objeto de regularizar la situación, el cuerpo capitular se reunió en asamblea el día 2 de abril de 1552, conviniendo, no sólo ratificar los acuerdos que anteriormente había tomado, sino obligarse, como se obligó, con sus personas individuales, frutos y bienes de la Corporación, a conceder a Francisco Guerrero la ración del maestro de capilla por todos los días de su vida, a partir del fallecimiento de Pedro Fernández, conservándose aun en el caso de que perdiera la voz o se inutilizase por enfermedad o por otra causa cualquiera, y sin que el beneficio de la inamovilidad en el cargo pudiera extenderse a los maestros posteriores; es decir, que se consideraba como un privilegio meramente personal. Para que tales resoluciones adquirieran estado jurídico, era de absoluta necesidad que recibiesen la sanción de la Santa Se-

F R A N C I S C O G U E R R E R O

de. Para lograrla, el Deán y Cabildo eclesiástico, en unión del propio interesado, elevaron una instancia al Pontífice Julio III, pidiéndole la oportuna y necesaria confirmación de semejantes beneficios. Mientras se tramitaba el expediente en la corte romana, sobrevino el fallecimiento de Morales y la vacante del magisterio de Málaga. Guerrero no quiso desaprovechar semejante oportunidad. Quizás quería manifestar públicamente sus extraordinarias facultades y sus no comunes conocimientos; quizás aspiraba a asegurarse una situación ventajosa y segura para el caso de que fracasasen las negociaciones que se practicaban en Roma.

Las instancias del Cabildo, los vínculos de la familia y de las amistades, y más que nada las buenas noticias que se tenían acerca de la marcha del proceso, anunciadoras de una feliz terminación, retuvieron a Guerrero en su ciudad natal. Y bien le fué, pues no pasó mucho tiempo sin que llegase a Sevilla la bula *Pastoralis officii*, fechada a 1 de junio de 1554, en la cual se confirmaban todos los acuerdos de la mesa capitular, ratificando al mismo tiempo los excepcionales privilegios concedidos al ínclito maestro sevillano. El aludido documento (1)

(1) Publicado por D. Simón de la Rosa y López: *Los seises de la catedral de Sevilla...* (págs. 92-96).

R A F A E L M I T J A N A

constituye una prueba terminante e irrefragable del gran aprecio en que ya por entonces se tenían las dotes, en verdad excepcionales, que le adornaban, pues en él se alude expresamente, no sólo a sus virtudes y buenas costumbres, sino a su singular pericia en el arte de la música.

Una vez asegurada su posición, y ya ante un porvenir tranquilo y despejado, el joven Guerrero—frisaba en los veintisiete años—pudo dedicarse de lleno a la composición. Bien pronto nos dió las primeras muestras de su grande y fecundo ingenio, publicando en Sevilla, en 1555, en los talleres del impresor Martín de Montedora, su primera colección de motetes: *Sacra cantiones, vulgo moteta* (sic) *nuncupata, quatuor et quinque vocibus*, dedicada al Duque de Arena y Marqués de Zahara, deudo del Duque de Arcos, antiguo protector de Morales. Es posible que esta publicación fuera una de las causas que impulsaron al Cabildo a mejorar la dotación del cantor y maestro. Por acta capitular de 6 de febrero del mismo año 1555 se le otorgó un aumento de veinte mil maravedises anuales, concediéndole además el disfrute de una casa habitación para él y los niños cantorricos, en la cual debería quedar instalada la escuela de música confiada a su dirección; todo ello en concepto de ayuda de costas en tanto no llegase a obtener la ración entera afecta al magisterio,

F R A N C I S C O G U E R R E R O

que aún compartía a medias con el veterano D. Pedro Fernández de Castilleja. «Y así estuvimos veinte y cinco años en compañía — nos cuenta mi biografiado—, y después de sus días fuí proveído con perpetuidad en toda la Ración con Bulas Apostólicas» (1).

Tan largo período de tiempo—casi la tercera parte de su vida—lo pasó Guerrero en su ciudad natal, dedicado en absoluto al servicio de la catedral, a la enseñanza de los seises y a la composición. Únicamente algunos viajes y ciertos incidentes con los señores capitulares vinieron a perturbar aquella vida tranquila y sosegada. Entre los primeros debo recordar la excursión al monasterio de Yuste, con objeto de visitar al emperador Carlos V, que hubo de tener lugar en los promedios del año 1557, y al que se alude en la anécdota antes transcrita, recogida por el historiador Fray Prudencio Sandoval, así como el viaje a Lisboa, emprendido en enero de 1566, con objeto de presentar al infortunado rey D. Sebastián, su *Liber primus Missarum* (París, Nicolai du Chemin, 1566), que pensaba dedicarle y le dedicó en efecto. En la portada de esta publicación se intitula modestamente *Hispalensis Odei phonasco*, denomina-

(1) Véase el *Prólogo del Viaje de Jerusalem...*, Valencia, 1603 (p. 5).

R A F A E L M I T J A N A

ción que ha dado bastante que pensar, y que en realidad se aplica a su cargo de director del pequeño *Odeum* o colegio de seises.

Esta fué la verdadera causa de todos los disgustos y controversias que surgieron entre el Cabildo y el insigne compositor. Espíritu elevado y contemplativo, que se complacía en abstraerse en las sublimes esferas de la especulación ideológica, era muy difícil que pudiese descender a preocuparse de todas esas pequeñas minucias, tan necesarias para la vida. Sin embargo, tenía que cuidar de la administración de las rentas destinadas al mantenimiento de los escolares que le habían sido confiados. Los recursos no eran abundantes, y el maestro harto desprendido. En su alma delicada, vibrante de inmensa caridad, repercutían todas las miserias del prójimo, y es fama que la mayor parte del dinero de su prebenda era destinado a socorrer y aliviar las miserias ajenas, sin cuidarse ni poco ni mucho del día de mañana. En puridad, Guerrero era tan gran músico como mal administrador, resultando que los niños cantorricos, si bien recibían excelentes enseñanzas y mejores ejemplos, andaban descuidados y mal alimentados. Semejante abandono, involuntario, ya que para él mismo no quería nada, ocasionó al maestro graves y serios disgustos con algunos capitulares más prácticos y positivos, bien enterados

F R A N C I S C O G U E R R E R O

de las necesidades humanas. En 1567, a consecuencia de un altercado violentísimo que tuvo con el arcediano de Sevilla D. Rodrigo Ximénez, comisionado por la Mesa capitular para la inspección del colegio de seises, hubo de sufrir severas correcciones, llegando hasta ser desterrado de la iglesia hispalense. Por fortuna, se suavizaron las asperezas, sobreviniendo a tiempo temperamentos de templanza, y tras una corta estancia en Córdoba, adonde había sido llamado por el Obispo y Cabildo para actuar como juez en las oposiciones al magisterio de capilla, vacante por dejación del maestro Andrés Villalar (1), en los primeros días del año 1568 el Cabildo mandó que se devolvieran al maestro Francisco Guerrero «las faltas que hizo de su cantoría del año pasado de sesenta y siete del tiempo que estuvo ausente y desterrado de la iglesia, con que dé de vestir a los niños cantorcicos ropas y sobrepellices y lo que más fueren menester».

Dos años después, en abril de 1570, acompañaba con sus músicos y cantores al Cardenal

(1) Acta del Cabildo catedral de Córdoba, de 24 de abril de 1567 (t. XIX, fol. 112 vuelto). Por este servicio recibió Guerrero una ayuda de costas de sesenta ducados. Los demás pormenores se relatan en las actas capitulares de Sevilla de 3 de enero, 11 y 18 de febrero y 16 de abril de 1567, así como en la de 5 de enero de 1568.

R A F A E L M I T J A N A

Arzobispo de Sevilla D. Gaspar de Zúñiga, que marchaba a Santander, comisionado por el monarca para recibir a la princesa Ana, hija del emperador Maximiliano II, prometida esposa del rey D. Felipe.

Pedro Fernández de Castilleja, que desde 1568 estaba imposibilitado y no intervenía para nada en la dirección de la capilla de música, murió al fin el 5 de marzo de 1574. Entonces pudo el pobre Guerrero posesionarse de la prebenda que hacía tantos años le estaba prometida. Aunque su situación económica mejoraba bastante, nunca llegó a salir de un estado precario, pues ya sabemos que su caridad no conocía límites, y por desgracia siempre pesaba sobre él la dura carga del colegio de seises. Con todo, sentía vivos deseos de emprender un viaje a Italia, con el doble objeto de dar a la estampa algunas de sus producciones musicales y de conocer por sí mismo los grandes progresos que venía realizando el arte de los sonidos en aquellas tierras afortunadas. En los primeros días del año 1579 comenzó sus gestiones cerca del Cabildo para alcanzar el logro de sus deseos, pero siempre tropezaba con el obstáculo que suponía la gerencia de la escuela de niños cantorricos. Por esta causa, las negociaciones fueron largas y trabajosas. No obstante, la insistencia del maestro acabó por vencer, y en 16

F R A N C I S C O G U E R R E R O

de marzo de 1581 obtuvo la licencia necesaria para trasladarse a Roma «con el goce de los frutos de su prebenda» (1), bajo condición de que dejase una parte de sus haberes, previamente convenida con el Cabildo «para la alimentación de los niños seises que están a su cargo». De regentar el pequeño colegio y cuidar a los niños quedó encargado el cantor Alejandro de la Serna.

Corriendo el mes de abril siguiente embarcó Guerrero con rumbo a Italia, y su travesía y viaje, por causas que ignoramos, duró cerca de seis meses, tiempo que tardó en llegar a la capital del orbe católico. Una vez en Roma, emprendió la publicación de su *Missarum liber II* (Roma, *la Typografía Dominice Bassae*), que sólo apareció en los comienzos del año siguiente, pues la dedicatoria, *A la Virgen María*, está fechada en las calendas de febrero de 1582. Durante todo aquel tiempo, el maestro trabó amistad con sus colegas residentes en Roma; ante todo con sus compatriotas el insigne Tomás Luis de Victoria, que aún no había regresado a

(1) La cuestión del primer viaje a Roma del ilustre músico ha sido definitivamente resuelta por el organista de la catedral de Sevilla D. Juan B. de Elústiza, en su interesante trabajo: *Páginas inéditas de la biografía del maestro Francisco Guerrero*, publicado en su libro: *Estudios musicales...*, Sevilla, 1917 (págs. 173 a 200).

R A F A E L M I T J A N A

España, y el Padre Francisco Soto de Langa, famoso cantor adscrito a la capilla pontificia, que se ocupaba precisamente en la preparación de su *Secondo libro delle Laudi spirituali...* (Roma, Alessandro Gardano, 1583), en el cual colaboró a ciencia cierta el músico andaluz, por lo menos con la *laude* núm. 28: *Si tus penas no pruebo ¡o Jesus mio!*, compuesta para tres voces sobre una bella poesía, sacada de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (Sol. VII), escritos por el gran Lope de Vega en una de aquellas crisis de misticismo que acabaron por hacerle ordenarse sacerdote (1).

También mantuvo relaciones con Palestrina y los demás compositores de la corte romana. Su excepcional talento, sus facultades no comunes, su extraordinaria pericia en la técnica de la polifonía vocal, le permitían codearse con los artistas más eminentes y distinguidos, que no podían dejar de considerarle como un dignísimo émulo y un temible competidor. Además, sus creaciones ya eran conocidas de antiguo por aquellos cantores, puesto que el propio Guerrero había dedicado al Pontífice San Pío V sus *Motteta... que partim quaternis, partim qui-*

(1) Conviene fijarse en la fecha en que apareció la publicación de Soto de Langa (1583), ya que la edición más antigua que conocemos de los *Soliloquios* de Lope es la que aparece impresa en Valladolid en 1612.

F R A N C I S C O G U E R R E R O

nis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus... (Venecia, Ant. Gardano, 1570), y por esta razón es más que probable que fuese invitado a dar algunas muestras de su saber ante el Papa Gregorio XIII, que a la sazón ocupaba la cátedra de San Pedro. En mi entender, con dicho objeto compuso el *Miserere* (dos versículos a cuatro voces) que aún se conserva en el códice núm. 205 del archivo de la Capilla Sixtina, y que, según Baini, fué donado a dicho colegio de cantores por *Francesco Guerrero di Seviglia, famosissimo maestro*.

Durante el período que me ocupa, los capitulares sevillanos se mostraron en extremo magnánimos con su racionero, pues no sólo le acordaron la licencia necesaria para abandonar el servicio de la capilla de música, sino que le concedieron diversas prórrogas para que pudiese terminar en calma los asuntos que le habían llevado a Roma, anticipándole además un subsidio de doscientos ducados a cuenta de su prebenda para que pudiera hacer frente a sus diversas atenciones. Agradecido a tantas pruebas de cariño y afecto, Guerrero escribió algunas cartas al Cabildo testimoniándole su gratitud (1); pero comprendiendo que una prolongación de la licencia

(1) Dos cartas de Guerrero y una de Victoria dirigidas al Cabildo hispalense han sido publicadas por don J. B. Elústiza (*loc. cit.*, págs. 195-197).

R A F A E L M I T J A N A

constituiría un verdadero abuso, tras haber sido recibido en audiencia de despedida por Gregorio XIII, a quien probablemente conocería cuando no era más que el Cardenal Hugo Buoncompagni, Legado apostólico de Pío IV en España, emprendió el viaje de regreso a sus lares, embarcándose en Génova. Al marcharse dejaba preparada la edición de su oficio completo de vísperas solemnes, que sólo salió de las prensas en las postrimerías del año 1584 (*Liber Vesperarum...* Roma, Dominici Bassae, 1584), y cuya dedicatoria: A los ilustrísimos Padres de la Iglesia hispalense, fechada en la ciudad del Guadalquivir el 1 de diciembre del citado año, constituye un admirable manifiesto estético, relativo a las verdaderas finalidades del arte religioso.

I V

No fué mucho el tiempo que permaneció Guerrero en su ciudad natal después de su regreso de Italia. Desde su juventud le acuciaba el deseo vivísimo de realizar una peregrinación a los Santos Lugares. «Y como tenemos los deste oficio—nos dice en el *Prólogo* de su *Viaje de Hierusalem*—por muy principal obligación componer Chanzonetas y Villancicos en loor del Santísimo nacimiento de Jesu Christo nuestro salvador y Dios, y de su santísima madre la Virgen Maria nuestra Señora, todas las vezes que me ocupara en componer las dichas Chanzonetas, y se nombraba Betleen, se me acrecentaba el deseo de ver, y celebrar en aquel sacratissimo lugar estos cantares en compañía y memoria de los Angeles y Pastores que allí comenzaron a darnos leccion de esta divina fies-

R A F A E L M I T J A N A

ta. Y aunque esta pretension era cosa tan grande, que me parecía estar muy lejos de conseguirla, por muchos inconvenientes que había (especialmente el de mis padres) propuse (aunque no hize voto) de que si Dios me daba vida más larga que a ellos, de hazer este santo viaje: y así después que Dios los llevó de esta vida, me pareció que tenía hecha la mayor parte de este camino.»

Sin embargo, antes de realizar aquella empresa, el insigne maestro de capilla hubo de sostener una nueva y penosa controversia con el Cabildo. Y en 1584, a poco de su vuelta de Roma, comenzó a gestionar el nombramiento de un sustituto. Los capitulares discrepaban en cuanto a la forma de designarlo; pero al fin y a la postre, después de dos años de negociaciones, en 24 de septiembre de 1586 se le concedió la jubilación, bajo las mismas condiciones que a su antecesor D. Pedro Fernández de Castilla; es decir, conservando hasta el fin de sus días la propiedad del cargo, conforme a la bula de Julio III, pero disfrutando únicamente de la mitad de los frutos de la ración. Para el puesto de maestro auxiliar, el Cabildo eligió al notable artista abulense Sebastián Vivanco, que ocupaba a la sazón el magisterio de la catedral de Segovia, y que se posesionó de sus nuevas funciones en 17 de agosto de 1587.

F R A N C I S C O G U E R R E R O

Resuelto ya el problema de su situación, y con más libertad para disponer de su tiempo, Guerrero se dispuso a aprovechar la primera ocasión propicia que se le presentara para emprender la ruda y difícil vida del peregrino. No tardó mucho tiempo en presentarse. «Llegado a los sesenta y un años de su edad—refiere el pintor Pacheco—, el Santo Pontífice Sixto V envió a llamar al Cardenal de Castro, Arzobispo de Sevilla, el año 1588, y por ser ya muertos sus padres, le suplicó el maestro le llevase consigo. Llegó a la Corte, besó la mano a su Majestad, y visto que el Cardenal se detenía, le pidió licencia para ir a Venecia *a estampar unos libros*, que liberalmente se la dió, y el ayuda de costa suficiente para esta jornada (de tanta devoción y aprovechamiento para él). Acompañóle un discípulo suyo llamado Francisco Sánchez...»

Los dos compañeros marcharon a Cartagena con objeto de embarcarse a bordo de las galeras del gran Duque de Florencia, como efectivamente lo hicieron. Tras una feliz travesía, arribaron a Génova, de donde pasaron a Venecia, llegando a esta última ciudad el 8 de agosto. «Lo primero que hize de mis negocios fué *concertar la estampa de dos libros de música*. Y diciéndome el impresor que era menester para *estamparlos más de cinco meses*, dije a un amigo mío: En este tiempo pudiera yo hazer mi

R A F A E L M I T J A N A

viage a Jerusalem. A buen tiempo habéis venido, que hay una nave buena y nueva que va a Tripol de Suria. Fué muy grande alegría para mí, y tomando a su cuenta la corrección de la estampa el maestro Joseph Zerlino (sic), maestro de capilla de San Marco y de la Señoría de Venecia, varón doctísimo en la música y en las otras artes liberales, me concerté con el escribano de la nave lo que se suele pagar por cada persona, que son cinco escudos por la embarcación, y por comer con el capitán siete escudos por cada mes.»

Zarparon los peregrinos de Venecia el día de la Asunción de la Virgen (15 de agosto), y tras haber hecho escala en las islas de Zante y Chipre, se decidieron a desembarcar en el puerto de Limisol, donde transbordaron a otra embarcación, que les condujo a Jaffa. La travesía desde las riberas del Adriático a las costas de Palestina duró treinta y dos días. Una vez en Tierra Santa el buen Guerrero y su discípulo, llenos de fe y devoción, emprendieron el camino de Jerusalén, cabalgando en sendos jumentos y soportando continuas exacciones de parte de las tribus nómadas. No sin probar una gran emoción y llenárseles los ojos de lágrimas pudieron ver los muros y las torres de la ciudad deicida, y después de obtener el indispensable permiso de las autoridades turcas, mediante el

F R A N C I S C O G U E R R E R O

pago del conveniente tributo, llegaron sus plantas a hollar el suelo de la *Urbs beata* Hierusalem.

Los religiosos franciscanos les dieron alojamiento en el convento de San Salvador, residencia de la custodia de Tierra Santa, y Guerrero, en su libro tantas veces citado, nos relata con profundo sentimiento las tiernas y piadosas ceremonias con que los hijos del Santo de Asís recibieron a los devotos peregrinos, llegados de luengas tierras. Improcedente de todo punto sería el seguir paso a paso las andanzas de nuestros dos viajeros en sus devotas visitas a todos aquellos venerables lugares, augustos siempre por los grandes recuerdos que evocan, y a veces santificados por haber sido testigos mudos del drama inefable de redención. El que quiera gozar de las impresiones de un alma de artista, ingenua y creyente, llena de piedad y de ternura, no tiene más que recorrer las páginas delicadas en que el maestro andaluz, con tono llano y natural, pero no desprovisto de finura y elegancia, nos refiere las diversas etapas de sus peregrinaciones. Como sacerdote, no deja de celebrar el santo sacrificio de la misa en todos los altares consagrados por alguna tradición piadosa. Pero nunca se olvida de que es también un artista por naturaleza y por profesión. Sus observaciones suelen ser curiosas. En la isla de

R A F A E L M I T J A N A

Zante asiste a la celebración de los ritos de la liturgia griega, y encuentra que aquel canto llano «es muy simple e ignorante». En Belén, en la bendita cueva del nacimiento, siente deleite inefable, y «como músico—nos dice—tuve mil ansias y deseos de tener allí todos los mejores músicos del mundo, así de voces como de instrumentos, para decir y cantar mil canciones y chanzonetas al niño Jesús y a su Madre santísima, y al bendito Joseph, en compañía de los Angeles y Reyes y Pastores que en aquel diversorio se hallaron, que, aunque era, al parecer, tan pobre, excedía a todas las riquezas que se pueden imaginar.» Por último, en la basílica del Santo Sepulcro, donde permanece encerrado cuatro días enteros, experimenta dulce arrobaamiento al oír cantar a media noche el oficio de Maitines por ocho naciones distintas—latinos, griegos, armenios, georgios, jacobitas, abisinios, sirios y maronitas—, cada una en su lengua y en el canto que le es propio.

Para no regresar por el mismo camino, Guerrero y su acompañante se asocian a una caravana que se dirigía a Damasco, con propósito de embarcar en Trípoli, de Siria. Atravesaron la Samaria y la Galilea, sin poder visitar Nazaret por impedírselo los árabes fanáticos. Pero, en cambio, se detuvieron en las plácidas riberas del lago de Tiberiades y gustaron los sabrosos

F R A N C I S C O G U E R R E R O

pescados que en él se crían, «el cual nos supo muy bien, por ser de donde algunas veces lo comió nuestro Redentor, y por ser bonísimo, y por la devoción con que lo comimos, y por la hambre que llevábamos». Antes de vadear el río Jordán se detuvieron de nuevo y con grande ansia bebieron de aquellas benditas aguas *quanta se pudo beber*, lavándose las cabezas, rostros y manos en conmemoración del bautismo del Hijo de Dios. Poco antes de llegar a Damasco, el ilustre maestro fué víctima de una salvajada, que nos refiere con su habitual benignidad: «Aquí, en este camino, me dió un lacayo Turco con un palo un buen golpe, no más que por ser pasatiempo, y fuése riendo él y sus compañeros.» Pasaron los peregrinos en la capital de Siria el día de Todos los Santos y el de los Difuntos, trasladándose por último a Trípoli, donde embarcaron en una nave que se aprestaba a hacer rumbo hacia Venecia. La travesía fué larga y penosa por lo avanzado de la estación otoñal. Tocaron en Famagosta, de Chipre, costearon la Morea e hicieron escalas en Zante y en Corfú, donde celebraron la Pascua de Navidad. Por las muchas detenciones y el mal estado del mar, emplearon en la navegación sesenta y seis días, arribando por fin a Venecia, cansados y maltrechos, el 19 de enero de 1589.

R A F A E L M I T J A N A

En la ciudad de las lagunas, Guerrero y su fiel discípulo se detuvieron mes y medio «por reparar la salud y trabajos del camino». Fueron huéspedes de un cantor de la Señoría, llamado Antonio de Ribera, que los trató con el mayor regalo. Durante este tiempo, el maestro se ocupó en recoger y corregir los dos libros de música cuya estampación había concertado con el editor Iacomo Vincentio. Estos eran la preciosa colección de *Canciones y villanescas espirituales... a tres, y a quatro, y a cinco bozes* (Venecia, Jago Vincentio, 1589), y una compilación de motetes: *Mottecta... que partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus. Liber secundus* (Venecia, Jac. Vincentium, 1589). Terminados sus quehaceres, ambos compañeros emprendieron la vuelta a la patria, pasando por Ferrara, Bolonia, Florencia, Pisa y Liorna, donde por favor especial obtuvieron pasaje en las galeras del Gran Duque Fernando I de Médicis, aparejadas para ir a Marsella a recoger a Cristina de Lorena, su prometida esposa. En esta última ciudad celebraron la Semana Santa y la Pascua de Resurrección. De allí, en unión de otros viajeros, fletaron un bergantín que los llevase a Barcelona. Zarparon con tan mal tiempo que a poco de comenzar la travesía el fuerte vendaval les obligó a buscar abrigo en una caleta, donde fueron

F R A N C I S C O G U E R R E R O

sorprendidos por unos corsarios franceses, que los desvalijaron de cuanto llevaban, reduciéndolos a prisión. Pagaron un buen rescate y pudieron proseguir la navegación; pero salieron de Herodes para caer en Pilatos. Costeando el Languedoc fueron vueltos a apresar por los soldados del Duque de Montmorency, y tras sufrir un nuevo saqueo y pagar un segundo rescate, acabaron por arribar felizmente a la capital de Cataluña. Comentando estos desagradables incidentes, escribe Guerrero: «Digo, ciertamente, que con haber andado entre turcos y moros y alárabes, no tuvimos pesadumbre ni peligro sino en Francia.»

Para cumplimentar un voto que hicieran mientras estuvieron secuestrados, subieron a visitar la Virgen de Monserrat, y siguieron su camino de regreso, pasando por Valencia, Murcia y Granada, hasta llegar a la deseada Sevilla, donde los peregrinos fueron recibidos con gran contentamiento, tanto por el Arzobispo, D. Rodrigo de Castro, como por el Cabildo de su santa iglesia. Pretendió entonces Guerrero volver a encargarse de los seises; pero como a la sazón dirigía el colegio el maestro Farfán, los capitulares, en atención a éste, no creyeron deber acceder a su demanda; pero, en cambio, le concedieron habitación gratuita en el *aposeno de las secretas*, por todos los días de su vida.

R A F A E L M I T J A N A

Volvió el maestro a regentar el magisterio de capilla, que, bajo su acertada dirección, adquirió extraordinario esplendor, dedicándose por completo a estos menesteres, a la composición de numerosas obras para el servicio de la iglesia y a la práctica de la más ardiente caridad. Sobre estos particulares nos refiere el pintor Pacheco lo siguiente : «La estimación y aprecio que todo el mundo y la nobleza de esta ciudad hizo de este insigne varón, particularmente D. Rodrigo de Castro, se vió en que le forzaba que comiese en su mesa, porque sabía que gastaba en limosnas los frutos de su prebenda, lo cual no pudo conseguir *por ser la iglesia habitación perpetua del maestro* y cerrarse temprano; y para esto se limó parte de una reja, que hoy se ve, por acomodar la cena que le traían todas las noches de casa del Arzobispo. Fué el más cínico de su tiempo en el arte de la Música, y escribió de ella tanto, que, considerados los años que vivió y las obras que compuso, se hallan muchos pliegos para cada día, y esto, en las de mano (1). Su música es de excelente sonido y agradable trabazón. Compuso muchas Misas, Magníficas y Psalmos, y entre ellos *In exitu Israel de Aegypto*, de quien los que mejor sienten, juzgan que estaba entonces arrebatado en

(1) Es decir, las manuscritas.

F R A N C I S C O G U E R R E R O

alta contemplación. Estampó muchos Motetes, que por su propiedad y sonido se estimarán eternamente, pues sólo el *Ave Virgo Sanctissima*—que reproduzco en el apéndice musical—ha sustentado y dado reputación a infinitos músicos de España. Pues, ¿quién acertó como él a dar aliento y devoción al *Himno Pange lingua*? Finalmente, no hay iglesia en la cristiandad que no tenga y estime las obras de este insigne varón. Fué hombre de grande entendimiento, de escogida voz de contralto, afable y sufrido con los músicos, de grave y venerable aspecto, de linda plática y discurso, y, sobre todo, de mucha caridad con los pobres (de que hizo extraordinarias demostraciones, que por no alargarme dejo), dándoles sus vestidos y zapatos hasta quedarse descalzo.»

Cuando todo parecía prometer al anciano artista una vejez tranquila y sosegada, la adversa fortuna le deparó un golpe inesperado. No había pasado medio año de su regreso de Tierra Santa, cuando, por una antigua deuda contraída en Roma con motivo de la publicación del *Liber Vesperarum*, se vió reducido a prisión. Mucho debió sufrir el insigne artista en aquella hedionda cárcel, que también ennobleció con su presencia el gran Cervantes. Durante su forzado encierro vino a reemplazarle en el magisterio de Capilla el maestro Alfonso Lobo, que,

R A F A E L M I T J A N A

procedente de Osuna, entró al servicio del Cabildo hispalense en 21 de agosto de 1591. Días después, el 2 de septiembre siguiente, los capitulares, condolidos de la triste situación en que se hallaba tan antiguo y fiel prebendado, acordaron acudir en su auxilio prestándole primeramente doscientos ocho ducados, y después ciento y cinco mil maravedís, que era la suma total que Guerrero adeudaba en Roma, y por la que se hallaba privado de libertad.

Tantas angustias y tantos sufrimientos no acabaron con las grandes energías del maestro. En 1593 presentaba al Cabildo un nuevo libro de canto de órgano, recibiendo dos mil cuatrocientos reales de la fábrica en concepto de donativo, y en 1594 dirigió la Capilla de música durante la traslación de los restos mortales del Arzobispo D. Gonzalo de Mena, desde la catedral al monasterio de Santa María de las Cuevas, y la fúnebre ceremonia dejó perdurable recuerdo. Aún se preparaba para emprender una segunda expedición a Roma y a los Santos Lugares cuando le sorprendió la muerte, a los setenta y dos años de edad, y cuando llevaba cuarenta y cuatro de desempeñar las funciones de maestro de Capilla de la catedral. Falleció cristianamente el 8 de noviembre de 1599, pronunciando aquellas palabras del salmo 142 que dicen: *in domum Domini ibimus*. Honróle el

F R A N C I S C O G U E R R E R O

Cabildo con grandes honores nunca concedidos a ninguno de los que le precedieron en el cargo, disponiendo que se le diera sepultura en la misma basílica, junto al muro del oeste de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, y ordenando que sobre su tumba se pusiese una sentida inscripción conmemorativa.

V

SEGÚN el insigne Morales, la misión de la música era «dar al alma nobleza y austeridad», y en este mismo sentido abunda su egregio discípulo Guerrero al exponernos sus ideas estéticas acerca de lo que debe ser el arte musical religioso en la bellísima dedicatoria: A los padres de la Iglesia hispalense, que encabeza su *Liber Vesperarum...* (Roma, 1584). En este interesante documento, nuestro eminente artista desarrolla sus ideales y nos hace saber que a los divinos oficios debe aplicarse «un cierto género de música más severo y más grave, el cual, así como no se aparte mucho de la moderación del canto gregoriano, así, también, no degenerar en inflexiones lascivas (*modulorum lascivias*) y en vociferaciones sin sentido (menos entendidas o difíciles de entender)». Él, empero, según

F R A N C Í S C O G U E R R E R O

su antigua costumbre y propósito «nada tuvo jamás en mayor estima y aprecio, como no tanto halagar con el canto los oídos de las personas piadosas, cuanto el excitar sus piadosas ánimas a la digna contemplación de los misterios sagrados...» He aquí el fin y el propósito; veamos ahora su realización. Para él la música es algo celestial, algo divino. «Este arte—nos dice en la dedicatoria a Felipe II de su colección de *Magnificat (Canticum Beatae Mariae... per octo musicae modos variatum. Lovanij, Phalesium bibl. 1563)*—calma la mente humana cuando está agitada, la vigoriza cuando está lánguida, la levanta cuando caída; él nos transporta de las cosas terrestres y caducas a las divinas y perpetuas, pues los cielos giran con cierto musical orden y consonancia, y al compás del movimiento de los cielos, tan variado y constante, muévase, también, cuanto está debajo de los cielos; mas un movimiento perpetuo y variado con uniformidad, de ninguna manera puede existir ni siquiera concebirse sin una armonía, de lo que resulta que existe cierta fuerza musical que armoniza y suaviza el universo mundo. ¿No vemos por ventura, a la salida del sol, cuán grande es el coro de aves, que con sus cantos dan testimonio de la alegría de los cielos por el orden que en ellos reina? ¿No vemos a los hombres (los cuales son la parte más exquisita de

R A F A E L M I T J A N A

la creación) dulcificar con el canto sus cuidados y sus trabajos? ¿Qué más pruebas buscamos? o ¿qué más puede desearse en confirmación de nuestro aserto? Nada, en verdad; cosa, pues, divina y celestial es la música.» Reconoce, más adelante, que la música «mueve con gran vehemencia los afectos humanos e impele los ánimos hacia donde quiere...» Si efectivamente existe este maravilloso y sorprendente poder, sólo puede manifestarse y ejercitar su fuerza mediante la expresión. He aquí lo que debe tratar de obtener ante todo el compositor, y para lograrlo necesita interpretar las intenciones del texto que le sirve de fuente de inspiración.

Estudiando las obras del maestro sevillano, bien pronto se echa de ver que esta preocupación le domina en todo momento. Toda su música tiende a la expresión, y hay que reconocer que siempre acierta en grado sumo. Así lo reconocieron sus propios contemporáneos, tanto, que el licenciado Cristóbal Morales de Figueroa, en la *epístola* dirigida al propio Guerrero, que figura entre los preliminares de la compilación de *Canciones y Villanescas espirituales* (Venecia, Iago Vincentio, 1589), le llega a decir que «él fué de los primeros que en nuestra nación dieron en concordar con la música el ritmo y el espíritu de la poesía, con ligereza, tardanza, rigor, blandura, estruendo, silencio, dulzura, aspereza, al-

F R A N C I S C O G U E R R E R O

teración, sosiego, aplicando al vivo con las figuras del canto la misma significación de la letra, como lo sentirá el que quisiere en sus obras advertirlo...». Y así ocurre, en efecto, aunque conviene tener presente que al proceder de tal manera el insigne artista sevillano no hacía más que conformarse y proseguir las antiguas tradiciones de la escuela de música española que ya dominan en las composiciones de Juan del Encina y de los demás ilustres maestros cuyas creaciones integran el *Cancionero de Palacio*, publicado por Barbieri, y el no menos importante *Cancionero de Upsala*. Y esta tendencia expresiva es precisamente la característica más saliente del arte nacional, que posponiendo a segundo término la complicación del artificio técnico, objeto primordial de los grandes artistas flamencos, atiende con marcada preferencia, aun violando las leyes consagradas, si es preciso, a la verdadera expresión del sentimiento. Lo que sorprendía a los contemporáneos del maestro no podía ser el intento, que al fin y al cabo se ajusta a las normas tradicionales, sino la realización, porque Guerrero posee una técnica mucho más ductil y maleable y se aprovecha de todos los grandes progresos realizados por sus gloriosos antecesores, tanto extranjeros como españoles. No en balde estuvo dos veces en Italia, pudiendo percatarse por sí

R A F A E L M I T J A N A

mismo de las grandes transformaciones que experimentaba el arte de la música bajo el influjo de los ideales del Renacimiento.

La influencia italiana se percibe, sobre todo, en las composiciones de carácter profano que debemos al númen de Guerrero. No cabe duda que muchas de las *Canciones y villanescas espirituales* se ajustan bastante al tipo de las *Laudi* de las compilaciones del Padre Soto. Tengo por evidente que algunas de ellas debieron ser compuestas durante la estancia del maestro en Roma y de acuerdo con los propósitos perseguidos por el ilustre cantor de la Capilla Sixtina, intérprete fiel de las intenciones de los Padres del Oratorio. No todas ellas fueron escritas de primera intención para ser cantadas en la iglesia, pues el licenciado Mosquera de Figueroa, en la ya citada *Epístola* que precede a la compilación que nos ocupa, declara expresamente que Guerrero consintió en darlas a la estampa, con condición que las *Canciones profanas* se convirtiesen a lo divino, y otras que por ser morales se quedaron en su primer estado. Y aunque con menor intensidad, siempre podemos notar algo de italianismo en los *villancicos y villanescas* que, bajo el nombre del maestro, se encuentran transcritas para vihuela en los libros de cifra de Alfonso Mudarra, Sevilla, 1546 (la canción de Boscán: *Claros y frescos ríos*, muy linda, por

F R A N C I S C O G U E R R E R O

cierto); Miguel de Fuenllana, Sevilla, 1554, y Esteban Daza, Valladolid, 1576. De este último procede la preciosa *villanesca*: *Prado verde y florido...*, que se reproduce, traducida a notación moderna, en el apéndice musical número II. En ella se muestra el autor lleno de esa nobleza, de esa distinción y de esa elegancia que le son peculiares. Pero, con todo, siempre se echa de menos algo del particular no se qué, tan castizo y original, que haga tan exquisitos y sabrosos muchos *villancicos* contemporáneos, en especial los del extremeño Juan Vázquez.

Es de presumir que en los archivos de música de varias de nuestras catedrales, principalmente en el de Sevilla, se conserven algunos de esos *villancicos* y *chanzonetas* de Navidad, que, según declaración propia del insigne maestro, se complacía en escribir con particular agrado. Quizás el conocimiento de estas obras, en las que seguramente tendría una gran intervención el elemento popular, nos descubriría un nuevo aspecto del arte de Guerrero.

Pero donde su fecundo númen brilla con maravilloso esplendor, es en la esfera del arte religioso propiamente dicho, o sea en la música aplicada a los oficios litúrgicos. A ello le predisponían, no sólo su temperamento devoto y un tanto místico, sino su carácter de sacerdote y sus obligaciones de maestro de capilla. En este

R A F A E L M I T J A N A

terreno, el preclaro artista hispalense es un digno continuador de Morales, que nada desmerece al lado de Victoria. Sin embargo, con ser siempre en extremo emotiva, su inspiración no es ni tan dramática ni tan pasional. Guerrero estaba dotado de un espíritu dulce, sereno y apacible, que se refleja en sus bellas creaciones. Nobles, levantadas, repletas de ardiente fervor, brotadas de un ingenio que se consume en el fuego vivo de la caridad y se deleita en la contemplación de la belleza inmanente y eterna, la austeridad es su norma. Pero una austeridad templada, que se descubre en la sobria y bien ordenada arquitectura de la composición, en la acertada elección y hábil desarrollo de los temas, en los depurados procedimientos armónicos y en la pulcritud refinada del estilo. Por esto rechaza los atrevimientos y las audacias que pueden perturbar los ánimos. Se trata de un verdadero clásico que no pretende tanto conmover como excitar a la contemplación, porque—nos dice en la dedicatoria de su primera compilación de *Motetes* (Venecia, Antonio Gardano, 1570) al Papa San Pío V—«los que adaptaron la música a las cosas sagradas interpretaron con rectitud la naturaleza de esta divina facultad, pues así como no hay lenitivo más suave para calmar los afectos, ya del cuerpo, ya del alma, así también nada hay más eficaz para purificar más sagradamente, di-

F R A N C I S C O G U E R R E R O

gámoslo así, nuestra mente, y para estrechar nuestra unión con las cosas celestiales...».

Buena prueba de la manera como el maestro sevillano comprendía los profundos símbolos religiosos y de la dulce fuerza persuasiva con que los interpretaba, se encuentra en sus dos *Pasiones*, según San Mateo y según San Juan, escritas hacia 1580, según reza el manuscrito original, conservado en Sevilla, *ab antiquo more hispano*. Semejante indicación señala ciertas particularidades que conviene advertir, siendo la primera y la más importante que el *cantus firmus*, casi siempre confiado a la parte de contralto, que sirve de fundamento a los diversos responsorios, no presenta ninguna analogía con las tradicionales melopeas litúrgicas. Se trata de cantos propios, privativos de algunas iglesias de España, y por esto, sin duda, los escogió el maestro, con deliberado intento, pensando, con muy buen criterio, que sus giros característicos se prestarían al desarrollo de combinaciones nuevas y originales. Y en verdad que todo contribuye al mejor efecto de estas páginas, admirables en su sobria concisión, la indecisión de la tonalidad, la rudeza calculada de ciertos pasajes armónicos, los choques transitorios de determinados sonidos, el aparente desorden de las partes, que ya se encuentran, ya se repelen, como si pretendieran anular y sobreponerse a las

R A F A E L M I T J A N A

leyes de una atracción irresistible. Hay que reconocer que, en determinados momentos, estos simples responsorios se elevan a una sublimidad imponente.

Pedrell dice, y dice muy bien, que Guerrero se transforma, hasta convertirse en otro hombre, cuando escribe composiciones dedicadas a celebrar a la Virgen Madre, y que por esto «merecería que la posteridad le llamase *el cantor de María*». En semejante aserto no hay la menor exageración. Sevilla, la sensual Sevilla, fué siempre muy entusiasta de la Inmaculada, y en este concepto el músico hispalense es un digno hermano de Murillo. Algunos de sus motetes marianos, de tan arrebatado lirismo, no son sino meras transposiciones musicales de las más bellas Concepciones. Examínese la lindísima composición *Ave virgo sanctissima*, que se reproduce en el apéndice musical número I, y que tanto gustaba al pintor Pacheco. No puede darse nada más delicado, más elegante, más exquisito. La naturalidad expresiva de las ideas, la riqueza de las combinaciones armónicas, la sobriedad y transparencia de las imitaciones forman un conjunto perfecto y acabado. El texto se reduce a un simple saludo, lleno de todas esas flores y piropos que esmaltan el *Cantar de los cantares* y la Iglesia católica aplica a la Madre del Salvador. Pero el insigne artista lo subraya

F R A N C I S C O G U E R R E R O

y acentúa con gran habilidad, salpicando la trama contrapuntística de ingeniosas alusiones; así que cuando las distintas voces, desde la más grave a la más aguda, entonan las palabras *Maris stella*, el tema musical no es más que un fragmento del himno de Vísperas del Oficio parvo (*Ave, Maris stella*). Más adelante, cuando las voces se unen para cantar *Salve semper gloriosa*, podemos percibir las notas iniciales de la admirable melodía litúrgico-popular que acompaña la *Salve regina*. No faltará quien diga que éstas sólo son sutilezas sin importancia; pero es que a veces estas sutilezas son las que precisamente nos descubren el genio y la personalidad de un autor. Y en el caso presente, las citadas alusiones resultan tan naturales, tan desprovistas de todo artificio, que se diría que Guerrero escribió el texto del motete con el único y exclusivo fin de que se prestase a tales efectos. Fuere lo que fuere, es lo cierto que sorprende y maravilla la desenvoltura elegante con que resultan tratadas dichas lindísimas melodías. Antes de terminar el canto florece y se abre al enunciar los más poéticos apelativos: *margarita pretiosa, sicut lilium formosa*, para después languidecer y desfallecer en dulce desmayo, cuando las voces murmuran, estrechamente unidas, las postreras palabras de la salutación: *nitens, olens velut rosa*. Ante tanta pulcritud y perfección, no cabe

R A F A E L M I T J A N A

más que admirar sin reservas y ceder al encanto arrobador de esta página excepcional, en la que el alma nobilísima de Guerrero, modelo de pura efusión amorosa y de santa y simpática ternura, pretendió expresar la honda nostalgia del cielo que sentía. Dentro del mismo ambiente se desenvuelve otro bellissimo motete a cinco voces: *Trahe me post te Virgo Maria*, escrito en el séptimo tono, el tono llamado *angélico*, cuyas cualidades características son «dulzura, pureza, serenidad, unción, gravedad y nobleza...», y en el que se refleja algo de la quietud del justo, algo de la eterna bienaventuranza (1). A pesar de su fecha, ciertas sucesiones armónicas que se encuentran en este motete tienen no sé qué anticipos de modernismo, que hacen pensar en el misticismo tan intenso y profundo de César Franck. Merece, asimismo, especial mención, la *Salve Regina*, a cuatro voces, dialogando con el canto llano, página no menos suave y vaporosa, llena de tierna e íntima emoción.

Mucho más pudiera decir de los motetes de Guerrero, pero conviene terminar estas ligeras notas críticas, ya demasiado extensas y prolijas. No obstante, debo añadir algo concerniente a los *Magnificat* y a las *Misas*. Respecto a los pri-

(1) J. B. Labat: *Oeuvres littéraires et musicales*, París, 1879, t. I, p. 199.

F R A N C I S C O G U E R R E R O

meros, recordaré que Fétis, voto de calidad, los estimaba como una de las producciones que más honran a la escuela española. Aunque en apariencia esta serie de cánticos sobre los ocho modos gregorianos se asemeja mucho a la escrita por Morales sobre el mismo texto, examinándola de cerca bien pronto se echa de ver un sensible progreso en la armonía y mayor novedad en los procedimientos, sin contar que el espíritu no puede ser más diverso y acusa con toda claridad las sensibles diferencias de temperamento que distinguen y separan al maestro del discípulo.

Inútil creo decir que lo más importante de la abundante producción del insigne artista hispanense lo constituyen sus dos grandes colecciones de *Misas*. Dentro del arte de la polifonía vocal, este género de obra ocupaba un lugar preeminente, algo análogo al que concedemos a la sinfonía en nuestras clasificaciones actuales. La *Misa* constituía entonces un trabajo de alarde para el cual los compositores reservaban lo mejor de sus inspiraciones y todos los recursos técnicos de que disponían. Sin llegar a sobrepujarlas, las creaciones de Guerrero en este género soportan perfectamente la comparación con los modelos admirables debidos al numen de los Morales o de los Victoria. Su *Liber primus missarum...* (París, Nicolai du Chemin, 1566) com-

R A F A E L M I T J A N A

prende nueve composiciones: cuatro misas, sobre los temas: *Sancta et immaculata; In te Domine sperari, Congratulamini mihi* y *Super flumina Babylonis* a cinco voces, y cinco, *De Beata Virgine, Dormendo un giorno, Inter vestibulum, Beata mater* y *Pro defunctis* a cuatro. Todas ellas merecerían ser objeto de un detenido examen; pero si hubiese de elegir daría la preferencia a la *De beata Virgine*, una maravilla de gracia ingenua y candorosa. Es de advertir que sus Kyries están interpolados, conteniendo una exégesis dogmática del misterio de la Trinidad, por lo que el texto dice: *Kyrie, Rex originum amator Deus, Mariae decus, eleison. Christe, Deus de Patre, homo natus Maria matre, eleison. Kyrie, Paraclite olumbrans corpus Mariae, eleison.* Semejante particularidad litúrgica, propia quizá del breviario antiguo sevillano, merecía ser señalada. No menos interesante resulta el *Missarum liber secundus* (Roma, Dominicus Basoa, 1582), dedicado a la Virgen María. Contiene ocho misas: una, *Surge prospera amica mea*, a seis voces; dos, *Ecce sacerdos magnus, De la bataille escontez*, a cinco, y cinco, *Puer qui natus est nobis, Iote Sanctus, Simile est regnum coelorum, De Beata Virgine* y *Pro defunctis*, a cuatro. Aquí, nuevamente, entre tanta joya preciada, escogería sin vacilar las dos misas marianas, sin que esto fuera desaten-

F R A N C I S C O G U E R R E R O

der a las demás, siempre interesantes, bien por uno, bien por otro concepto. Señalaré que las dos misas de difuntos no tienen ese carácter tétrico, sombrío y horrible que hace tan patético el *Requiem* de Morales; ciertamente se trata de composiciones llenas de honda gravedad, en las que se percibe el misterio de las postrimerías del hombre. El fantasma de la muerte las cubre con su sombra aterradora; pero con todo no son desesperadas ni se dejan dominar por el terror del más allá. Guerrero es un firme creyente, no duda de la terrible justicia del Juez inapelable; pero confía en la inmensa bondad y en la infinita misericordia de aquel que siendo Dios se quiso hacer hombre para compartir las penas y las miserias de los mortales. Para él la muerte no representa más que el tránsito a la verdadera vida, a ese mundo de inmanente belleza donde su alma de enamorado místico podrá contemplar por los siglos de los siglos la gracia inmarcesible de la divina Inmaculada. Su alma inmortal siente nostalgia de ese bien perdido y sufre desfallecimientos de amor al no alcanzarlo. Su misticismo no es robusto ni exaltado como el de Morales, ni apasionado y vehemente como el de Victoria; antes al contrario, tiene algo de sentimental, de mórbido, de sonriente, como ocurre en los lienzos de su inmortal paisano Bartolomé Esteban Murillo y conviene al medio

R A F A E L M I T J A N A

ambiente, siempre alegre, dulce y apacible, de las fértiles campiñas andaluzas.

¡Que hasta en su manera de sentir los delirios místicos y la inquietud de la muerte fué andaluz, y andaluz de pura cepa, aquel gran músico, gloria de Sevilla, que se llamó Francisco Guerrero!

BIBLIOGRAFIA DE LAS OBRAS DE FRANCISCO GUERRERO

- 1) *Francisci Guerrero Hispalensis sacrae cantiones, vulgo moteta* (sic) *nuncupata quatuor et quinque vocum. Excudebat Hispali Martinus a Montes doca anno domini MDLV.* Dedicatoria, en latín, «Al ilustrísimo y excelentísimo príncipe D. Luis Cristóbal Ponce de León, duque de Arena, marqués de Zahara, conde de Cazares y señor de Marchena, etc...» Bibl. del duque de T'Serclaes. (Catorce motetes a cuatro voces, diez y siete a cinco y uno a ocho.)
- 2) *Franciscus Guerrero. Psalmorum 4 vocum. Liber I, accedit Missa Defunctorum. Roma, apud Antonium Bladun, 1559.* Bibl. del abate Santini. Citado por Fetis, que señala una reedición: *Il primo libro di salmi a quattro...* Roma, Basa, 1584.
- 3) *Canticum Beatae Mariae, quod Magnificat nuncupatur, per octo musicae modos variatum. Francisco Guerrero musices apud Hispalensem ecclesiam praefecto authore. Lovanij, apud Phalesium Bibliopol. Jurat. anno 1563.* Dedicatoria a Felipe II. Bibl. Imp. de Viena y Nationale de Bruselas. Existe una reedición: Venezia, Aleso Gardano, 1583. Bibl. de Kassel.
- 4) *Liber primus Missarum Francisco Guerrero Hispalensis Odei phonasco Authore. Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin, 1566.* Dedicatoria al rey D. Sebastián de Portugal. Bibl. Imp. Viena, Capilla Sixtina. (Cuatro misas a cinco voces y cinco a cuatro, más tres motetes a cinco, seis y ocho voces, respectivamente.)
- 5) *Motteta Francisci Guerreri in Hispalensi Ecclesia musicorum praefecti que partim quaternis, partem quinis, alia senis, alia octonis, concinuntus vocibus. Venetijs, apud filii Antonii Gardane, 1570.* Dedicatorio al Santo Padre Pío V. Capilla Sixtina. Contiene cuarenta motetes: diez y nueve a cuatro, trece a cinco, seis a seis y dos a ocho voces.

- 6) *Missarum Liber secundus Francisci Guerreri in alma ecclesia hispalensi portionarii, et cantorum Praefecti. Roma, ex typographia Dominice Bassae, 1582.* Dedicatoria a la Virgen María. Otra al Santo Padre Gregorio XIII. Capilla Sixtina, Liceo de Bolonia, Monasterio Einsiedeln, Catedral de Córdoba. (Contiene ocho misas: una a seis, dos a cinco y cinco a cuatro voces, más el responsorio de difuntos.) De la Fage menciona otra edición: *Il secondo libro delle Messe...* Roma, Dom. Basoa, 1584.
- 7) *Liber Vesperarum Francisco Guerrero Hispalensis ecclesiae magistro auctore. In Roma ex officina Dominici Basa apud. Alex. Gardanum, 1584.* Dedicatoria a los Padres de la Iglesia hispalense. Capilla Sixtina.
- 8) *Mottecta Francisci Guerreri in Hispalensis Ecclesia musicorum praefecti quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus. Liber secundus. Venetijs, apud Iacobum Vincentium, 1589.* Dedicatoria a Nuestro Señor Jesucristo. Biblioteca de Kassel, Bruselas (parte de Alto). Contiene treinta y ocho composiciones: diez y ocho a cuatro, nueve a cinco, seis a seis, cuatro a ocho y una a doce voces.
- 9) *Canciones y villanescas espirituales, de Francisco Guerrero, Maestro de Capilla y Racionero de la Santa Yglesia de Sevilla, a tres, y a quatro, y a cinco voces. En Venetia, en la emprenta de Iago Vincentio, 1589.* Dedicatoria al cardenal arzobispo de Sevilla D. Rodrigo de Castro. Biblioteca del duque de Medinaceli, Bruselas. Contiene sesenta y una composiciones: ocho a tres, veinte a cuatro y treinta y tres a cinco voces.
- 10) *Mottecta Francisci Guerreri in Hispalensis ecclesia Musicorum praefecti: quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis et dur denis*

*concinuntur vocibus... Venetijs, Jacobum Vincen-
tium, 1597.* Misma dedicatoria a Nuestro Señor
Jesucristo que en la edición de 1570. El índice re-
produce todos los motetes de la edición citada, se-
ñalando además un aumento de treinta y siete
motetes: veinte a cuatro, doce a cinco, dos a seis,
dos a ocho y uno a doce voces; la misa a cuatro vo-
ces: *Saeculorium amen*, un *Te Deum* a cuatro (la
estrofa *Fiat misericordia*, a seis), los himnos: *Ave
maris stella*, *Veni creator spiritus* y *Pange lin-
gua*, a cuatro, y un *Magnificat primi toni*, tam-
bién a cuatro voces. Biblioteca Colombina, Se-
villa.

Recogidas en diversas colecciones del siglo XVI se en-
cuentran muchas obras sueltas del insigne músico
hispalense; las hay impresas en Alemania e Italia, y su
señalamiento bibliográfico rebasaría con mucho los lími-
tes del presente estudio. Añadiré que F. Pedrell dedicó
el II volumen de su antología *Hispaniae schola musica
sacra* a las obras del gran compositor sevillano Fran-
cisco Guerrero.

*El viaje de Jerusalem que hizo Francisco Guerrero,
racionero y maestro de capilla de la santa iglesia de Se-
villa.* Existen varias ediciones de este curioso opúsculo.
Según Ternaux Compans, en su *Biblioteca asiática*, la
más antigua fué impresa en Sevilla en 1596, aunque no
falta quien señale otra anterior, fechada en 1592. Ambas
son desconocidas. Por mi parte sé de las siguientes:
Valencia, 1603; Alcalá, 1605; ídem, 1611; Sevilla o Cá-
diz, 1620; Sevilla, 1645; Córdoba, 1693; Sevilla, 1696;
Lisboa occidental, 1734; Valladolid, 1785.

Composiciones manuscritas de Guerrero se conservan
en casi todas las catedrales de España, pues la populari-

dad del maestro sevillano fué grandísima ; pero aun todas estas fuentes no han sido convenientemente estudiadas.

Señalaré, para terminar, que las composiciones de música profana que le pueden ser atribuídas no son muchas, y se encuentran recogidas en los libros de cifra para vihuela, como la compilación del canónigo A. Mudarra: *Tres libros de música...*, Sevilla, 1546 (la poesía de Boscan: *Claros y frescos ríos*); Miguel de Fuenllana: *Orphénica lira...*, Sevilla, 1554, y Esteba Daza: *Libro... intitulado El Parnaso...*, Valladolid, 1576. (Dos villanescas: *Prado verde y florido* y *Adiós, verde ribera...*)

BIBLIOGRAFÍA RELATIVA A GUERRERO

AMBROSS: *Geschichte der Musik...* Leipzig, tercera edición, t. III, p. 591. Asensio y Toledo, Jose María de: véase Pacheco, Francisco. Bains: *Memoire storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina...*, Roma, 1828, t. II, nota 578. Bonnet, Jacques: *Histoire de la musique et de ses effets...*, París, 1715, págs. 382 y 383. Burney: *A general history of music...*, Londres, 1776-1788, t. II, p. 573. Cerone: *El Melopeo y maestro...*, Nápoles, 1613, cap. 33, lib. I, p. 89, *passim*. Eitner, R.: *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon...*, Leipzig, 1900-1904, t. IV, p. 406. Elústiza, Juan Bautista de: *Estudios musicales...*, Sevilla, 1717, p. 171-200. Eslava: *Breve memoria histórica de la música religiosa en España...*, Madrid, 1860, p. 60. Espinel, Vicente: *Diversas rimas... La casa de la memoria...*, Madrid, 1591. Fétis: *Biographie universelle des musiciens...*, París, 1860, t. IV, p. 133. Haberl: *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des Päpstlichen Kapellarchives in Vatikan...*, Leipzig, 1888. Indy, Vincent d': *Cours de composition musicale...*, París, 1897-98, t. I, p. 168. Labat, J. B.: *Oeuvres litteraires et musicales...*, París, 1879, t. I, p. 199. La Fage, Adrien de: *Francisco Guerrero...*, Gaceta Musical de Madrid, número 7, 18 de marzo de 1855. Leichtentritt, Hugo: *Geschichte der Motette...*, Leipzig, 1908, cap. II, p. 372. Loaysa, Juan de: *Libro de los Epitafios de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla...*, manuscrito de la Bibl. Colombina. Pacheco, Francisco: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones...*, Sevilla, 1599. Publicado por D. José María de Asensio, Sevilla, 1886. Parada y Barreto, J.: *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música...*, Madrid, 1868, p. 210. Pedrell: *Hispaniae Schola Musica Sacra*, vol. II, *Francisco Guerrero*, Barcelona, 1894, págs. III-XXII. Rosa y López, Simón de la: *Los seises de la catedral de Sevilla...*, Sevilla, 1904, cap. IV, *passim*. Sandoval, Fray Prudencio: *Hist. de la vida y hechos del emperador*

Carlos V..., Amberes, 1681, t. II, p. 613. Saldoni, B.: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles...*, Madrid, 1880-1881, t. I, p. 159. Soriano Fuertes: *Historia de la música española...*, Barcelona, 1855-1859, t. II, p. 121. Van der Straeten: *Charles-Quint musicien...*, Gante, 1894.

Madrid, marzo de 1919.

APÉNDICES

(Se ha hecho la transcripción tendiendo a facilitar su lectura al piano, indicándose sumariamente por trazos transversales los saltos de las voces.)

APÉNDICE NUM. I

F. GUERRERO

AVE, VIRGO SANCTISSIMA. ANTIPHONA CUM QUIMQUE VOCIBUS

Moderato

Cantus I
Cantus II
Altus

Tenor
Bassus

A _____

A ve Vir go San..

ve Vir go San ctis

ctis si ma

si ma

Vir go San

Dei i Ma ter pi

ctis si ma Do i

si ma

Ma ter pi is si ma

Ma ris stel la

Ma ris stel

ma ris stel la cla ris

la ma ris stel

si ma

la cla ris si ma

Sal

Sal

ve

ve, Sal, ve,

Sal

ve, Sal

ve, Sal ve sem per

glo ri o sa glo ri o

per glo ri o sa
rallentando


sem per glo ri o sa mar ga

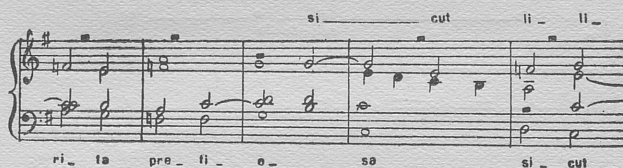
mar ga ri ta pre ti ri ta pre ti o sa
dimi

mar ga ri ta pre ti o sa

sa

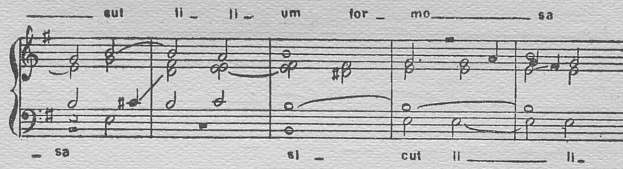
 ndr ga

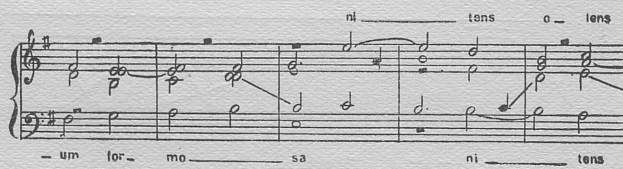
ri - ta pre - ti - o - sa

 mar - ga

si - cut li - li -

 ri - ta pre - ti - o - sa si - cut

- um for - mo - sa, si -

 li - li - um for - mó

- cut li - li - um for - mo - sa

 - sa si - cut li - li -

ni - tens o - lens

 - um for - mo - sa ni - tens

ve - lut ro



o - lens ve - lut ro - sa,

sa ni - tens o - lens ve - lut



ve lut ro - sa,

ro - sa,



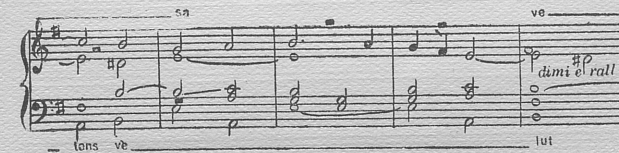
ni - tens ve - lut ro - sa

ni - tens o - lens ve - lut ro -



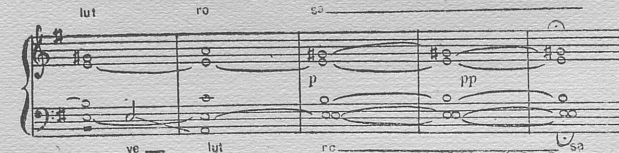
ni

sa ve



- lens ve lut

lut ro sa



ve - lut ro sa

APÉNDICE NUM. 2

VILLANESCAS

DEL LIBRO DE MÚSICA EN CIFRAS, PARA VIHUELA,
INTITULADO EL PARNASO, COMPUESTO POR

ESTEBAN DAZA

VALLADOLID, 1576

VOZ

Pra - do ver - de y flo - ri -

VIHUELA

do pra - do ver - de y fla -

ri - do, fuen - te cia -

ra, a - le - gres ar - bo - le -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'ra,' followed by quarter notes 'a - le - gres' and eighth notes 'ar - bo - le -'. The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand.

das y som - bri - as pues

The second system continues the vocal line with quarter notes 'das y', quarter notes 'som - bri -', and quarter notes 'as pues'. The piano accompaniment maintains its harmonic support with chords and a consistent bass line.

veis las pe - nas mi - as

The third system shows the vocal line with quarter notes 'veis', quarter notes 'las pe -', quarter notes 'nas mi -', and quarter notes 'as'. The piano accompaniment continues with its characteristic chordal texture.

ca - dá ho - ra, con

The fourth system concludes the vocal line with quarter notes 'ca - dá', quarter notes 'ho - ra,', and quarter notes 'con'. The piano accompaniment provides the final harmonic context for the phrase.

tad - les blan - da - men - te

con - tad - las blan - da - men - te


á mi pas - to - ra.

Que si con - mi - go es du -



ra, qui - zá la a - blan - da - rá vues -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "ra, qui - zá la a - blan - da - rá vues -". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a steady accompaniment pattern.



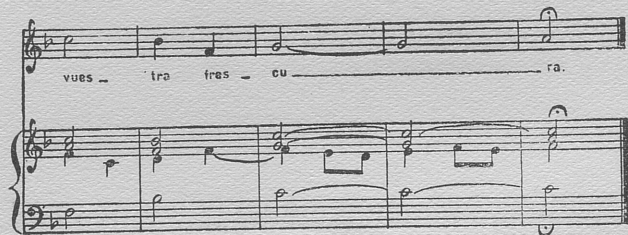
tra fres - cu _____ ra,

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "tra fres - cu _____ ra," with a long horizontal line indicating a sustained note. The piano accompaniment continues with similar accompaniment patterns.



qui - zá _____ la a - blan - da - rá _____

The third system shows the vocal line with the lyrics "qui - zá _____ la a - blan - da - rá _____". The piano accompaniment continues with similar accompaniment patterns.



vues - tra fres - cu _____ ra.

The fourth and final system of the page shows the vocal line with the lyrics "vues - tra fres - cu _____ ra." The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata over the final note.

ESTE LIBRO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR, EN LOS
«TALLERES POLIGRÁFICOS»,
DE MADRID,
EL 25 DE MARZO
DE 1922

PRECIO : 3,50 PTAS.

