

Francisco Carlos Bueno Camejo

José Salvador Blasco Magraner

Epístolas de la música religiosa española del S XIX

La correspondencia entre Juan Bautista Guzmán,
Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell Sabaté

Cuadernos de Bellas Artes / 25

Colección Música



Cuadernos de Bellas Artes – Comité Científico

Presidencia: Dolores Schoch, artista visual

Secretaría: José Luis Crespo Fajardo, Universidad de Sevilla, US

Antonio Bautista Durán, Universidad de Sevilla, US

Aida María de Vicente Domínguez, Universidad de Málaga, UMA

Natalia Juan García, Universidad de Zaragoza, Unizar

Carmen González Román, Universidad de Málaga, UMA

Maria Portmann, Universidad de Friburgo (Suiza)

Atilio Doreste, Universidad de La Laguna, ULL

Ricard Huerta, Universidad de Valencia, UV

David Martín López, Universidad de Granada, UGR - Universidade Nova de Lisboa, UNL

María Arjonilla Álvarez, Universidad de Sevilla, US

Sebastián García Garrido, Universidad de Málaga, UMA

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

* La responsabilidad de cada texto e imagen es de su autor o autora.

Francisco Carlos Bueno Camejo
José Salvador Blasco Magraner

Epístolas de la música religiosa española del S XIX

La correspondencia entre Juan Bautista Guzmán,
Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell Sabaté

Cuadernos de Bellas Artes / 25

Colección Música



25- *Epístolas de la música religiosa española del S XIX. La correspondencia entre Juan Bautista Guzmán, Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell Sabaté*

Francisco Carlos Bueno Camejo y José Salvador Blasco Magraner |
Precio social: 9,30 € | Precio en librería: 12,10 € |

Editores: José Luis Crespo Fajardo, Francisco Carlos Bueno Camejo
y Samuel Toledano
Director de la colección: José Salvador Blasco Magraner
Diseño: Samuel Toledano

Ilustración de portada: Antigua calle Zaragoza y puerta barroca de la Catedral de Valencia llamada “De los Hierros” en el año 1908, en la época de Juan Bautista Guzmán. Actual plaza de la Reina. Fotografía tomada de la página web: valenciadesaparecida.blogspot.com

Imprime y **distribuye**: F. Drago. Andocopias S. L.
c/ La Hornera, 41. 38296 La Laguna. Tenerife.
Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal
- La Laguna (Tenerife), 2013 – Creative Commons

<http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/portada2012.html>

<http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/CBA.html#25>

Protocolo de envío de manuscritos con destino a CBA.:

http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/protocolo_CBA.html

ISBN-13: 978-84-15698-44-9

D. L.: TF-779-2013



Índice

Prólogo [9]

1. La Renaixença [13]

1.1. Contexto histórico [13]

1.2. Contexto literario y musical [27]

2. El contexto sacro-musical: el *Motu Proprio* [43]

3. Biografía de Juan Bautista Guzmán Martínez [47]

3.1. Un origen humilde. Entre el órgano y el seminario [47]

3.2. El inicio de su carrera: un periplo por la geografía española [49]

3.3. Maestro de capilla en la catedral de Valencia. La *restauración* de las obras de Juan Bautista Comes y su labor como documentalista [50]

3.4. Visitas a la catedral de Segorbe [53]

3.5. El P. Guzmán ingresa en la orden benedictina y se traslada al monasterio de Montserrat. Últimos viajes [53]

4. Rasgos personales a la luz de su epistolario [57]

4.1. El epistolario: introducción [61]

4.2. El estudio literario de Juan Bautista Guzmán Martínez [64]

5. El epistolario con Francisco Asenjo Barbieri [69]

5.1. Barbieri en la música española [69]

5.2. Análisis de su epistolario [72]

6. Las cartas de Juan Bautista Guzmán Martínez a Felipe Pedrell Sabaté [129]

6.1. Felipe Pedrell en la música española [129]

6.2. Análisis de su epistolario [132]

7. Otros documentos: apuntes sobre la “restauración” de las partituras de Juan Bautista Comes [203]

8. Cartas a terceros [215]

9. Juan Bautista Guzmán en la música española [217]

9.1. Guzmán como compositor: la opinión de José Climent [217]

9.2. Guzmán como compositor: nuestra opinión [218]

9.3. Guzmán en la musicología valenciana [219]

9.4. Guzmán como antecedente del *Motu Proprio* [219]

Bibliografía [221]



Prólogo

En la era de Internet en la que vivimos, pocas personas recurren a la correspondencia epistolar.

Sin embargo, durante el siglo XIX, la correspondencia entre grandes músicos, tales como Juan Bautista Guzmán Martínez, Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell Sabaté, era de vital trascendencia musicológica, pues nos permite conocer el trasfondo de la vida musical española, desde el punto de vista de sus intelectuales y compositores.

En este caso, el *leit motiv* es la música religiosa; toda vez que el clérigo Juan Bautista Guzmán Martínez, maestro de capilla de la Catedral de Valencia y luego director de la Escolanía de Montserrat, -entre otros destinos-, mantuvo una abundante correspondencia epistolar con dos magnos *primeros espadas* de la música y la musicología española, quienes también dispensaron su atención hacia la música sacra: Barbieri y Pedrell.

Cabe advertir al lector que se trata siempre de correspondencia del músico valenciano hacia el madrileño y el catalán; pues no dispone-

mos de la correspondencia *inversa*; esto es, de las respuestas epistolares de Barbieri y Pedrell hacia Guzmán.

Aunque el P. José Climent, musicólogo insigne, -a la sazón Prefecto de Música de la Catedral de Valencia-, hubo afirmado en la *Historia de la Música Contemporánea Valenciana* que, “que se sepa, Guzmán y Pedrell no tenían concomitancias de clase alguna”, sin embargo nuestra investigación ha venido a demostrar lo contrario. Guzmán le envió a Felipe Pedrell 41 cartas, un número superior a las 37 epístolas que el clérigo de Aldaya le remitió a Barbieri.

Con respecto a éste último, muchos investigadores han mencionado la correspondencia de entrambos, Guzmán y Barbieri. Pero nadie ha transcrito las cartas, como tampoco, por supuesto, las habidas entre Guzmán y Pedrell.

El análisis minucioso de cada una de las misivas, nos ha permitido desvelar las opiniones que sobre las vicisitudes de la música sacra española del siglo XIX sostenía Juan Bautista Guzmán Martínez, así como, de soslayo, las de Barbieri y Pedrell. Como telón de fondo, la apuesta por la recuperación de la polifonía de los siglos XVI y XVII y del *cantollano*, en la antesala del *Motu Proprio*. En el caso particular de la correspondencia entre Guzmán y Pedrell, además, el trasfondo de determinados prohombres de la *Renaixença* catalana.

Asimismo, hemos podido reconstruir con detalle la labor musicológica de recuperación de partituras de Juan Bautista Comes y de otros maestros de capilla conservados en la Catedral de Valencia, así como en otras sedes eclesiales.

Las cartas abarcan el periodo comprendido entre 1882 y 1893, -las enviadas por Guzmán a Barbieri-; mientras que las mantenidas con Felipe Pedrell son más tardías, entre 1888 y 1908. El P. Guzmán fallecería al año siguiente, en 1909.

Sobre este último aspecto, la correspondencia nos ha permitido aportar algunos datos biográficos nuevos del músico valenciano, cuya biografía es poco conocida al detalle. Asimismo, bosquejar someramente su personalidad. No podíamos dejar de lado, por tratarse de literatura epistolar, un análisis de su estilo literario.

Los epistolarios de los músicos han corrido pareja suerte a buena parte de las partituras de las catedrales españolas: el olvido. Nuestra labor ha sido, precisamente, evitar dicho olvido merced al hallazgo, transcripción, recopilación y análisis de las cartas suprascritas, tratando de cubrir, modestamente, una laguna en la musicología española.

Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo

Editor de Cuadernos de Bellas Artes

Universitat de València

José Salvador Blasco Magraner

Director de la Colección Música

Universitat de València



La Renaixença

1.1. Contexto histórico

“El urbanismo del siglo XIX tiene que enfrentarse con problemas que exigen una solución rápida. Las intervenciones en las grandes ciudades, transformadas por la revolución industrial, constituyen el aspecto más evidente, aunque no el mejor. La ciudad antigua no se adapta, ya, a la vida moderna, está superpoblada, es malsana, necesita espacios más amplios, medios de transporte, estaciones y almacenes, mercados para un número siempre mayor de consumidores, servicios higiénicos que eviten en lo posible las enfermedades y epidemias”.¹

Para entender la complejidad histórica de este periodo se hace necesario retroceder un poco en el tiempo para entender una sociedad, la burguesa, con su forma de vivir, y las posibles manifestaciones artísticas y culturales que de ella derivaron.

¹ PONENTE, N.: *Estructuras del mundo moderno*, Ediciones de Arte Albert Skira, Barcelona, 1965, pág. 65.

La muerte de Fernando VII en 1833 provocó dos reacciones: la guerra carlista y los primeros pasos hacia la consolidación del estado liberal (1833-1843), durante la Regencia de María Cristina de Parma. Un camino hacia el liberalismo democrático, iniciado con el Estatuto Real (1834-1835) concebido por el político y literato Martínez de la Rosa.

Previamente, durante la Década Ominosa (1823-1833) ya se puso de manifiesto tanto económica, como social y políticamente, la imposibilidad de pervivencia de las instituciones absolutistas, ante los cambios económicos y sociales que se estaban produciendo.²

La revolución política e industrial determinó un cambio en la sociedad. Asistimos al triunfo de la burguesía industrial y mercantil consagrada a la prioridad de la iniciativa privada y la omnipotencia del dinero. Su ideario político será el liberalismo, y su expresión estética, el Romanticismo.

En 1833 se crea la división provincial, llevada a cabo por el ministro de Fomento, Javier de Burgos, un antiguo afrancesado. Ese mismo año se reestructuró el Ayuntamiento de Valencia, desapareciendo los cargos vitalicios para acceder a ellos personas cuya extracción social provenía de la burguesía local elegidos mediante sufragio.

La Revolución Industrial había consolidado una sólida burguesía en Barcelona y no resultaba posible un Romanticismo que subordinara las virtudes burguesas de laboriosidad, sentido, previsión y ahorro a las de inspiración, pasión y a la vida bohemia.

En Valencia, en cambio la burguesía era más débil. Estaba formada básicamente por comerciantes y nuevos terratenientes aparecidos a raíz de la desamortización de los bienes eclesiásticos por Mendizábal (1837). La burguesía regional valenciana desarrolló proyectos autóctonos como el agrario y el industrial, si bien en Valencia la industria no llegó a desarrollarse como en otros lugares de España.

Esta burguesía agro-comercial que compraba bienes raíces con la intención de explotar el medio y rentabilizarlo con inversiones de capi-

² AGUADO, A.: “El desmoronamiento del Antiguo Régimen: La Ominosa Década”. En: Cerdá, Manuel (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. II, Valencia: Levante, 1988, págs. 631-632.

tal, formó una nueva clase de propietarios que, al menos en Valencia, dinamizó la agricultura y se volcó de lleno hacia el comercio de exportación.³

Aunque la actividad industrial estaba implantada por toda la geografía valenciana, la industria doméstica era débil. Las concentraciones industriales eran prácticamente inexistentes. El País Valencià era en esta época, pues, un país fundamentalmente agrario, rural, con una industria atrasada, sometido a un régimen feudal muy duro y extenso.⁴

La industria de la seda parecía ser la única industria capaz de poder servir de motor de la industrialización, pero no supo adoptar las modernas técnicas industriales. La sedería estaba dotada de una estructura demasiado arcaica que la hacía impotente para resistir el asalto del algodón.⁵ Esto, unido a la rígida autoridad gremial del “Arte Mayor de la Seda” y el gran peso del poder señorial impidieron que fuera esta industria sobre la que recayese el protagonismo o *take off* de la Revolución Industrial.

En 1839 se firma la paz con los carlistas quedando libre el comercio interior de las trabas militares de la guerra. Además, la población aumentó, produciendo una mayor demanda de bienes de consumo. Finalmente, se amplió la extensión de la superficie de cultivo lo que, unido a la desamortización de fincas de la Iglesia, fomentó indirectamente los negocios de carácter especulativo.⁶

Esta reactivación, que tuvo lugar en la década de 1840-1850, fue muy importante, ya que cimentó y avivó el posterior crecimiento económico valenciano; fraguándose la consolidación de la propiedad bur-

³ MARCIAL HERNÁNDEZ, T.: *Ferrocarriles y capitalismo en el País Valenciano 1843-1879*, Ayuntamiento de Valencia, 1983, pág. 2.

⁴ CERDÀ PÉREZ, M.: *Lucha de clases e industrialización*, Edic. Almundín, Valencia, 1980, pág. 26.

⁵ SANTOS ISERN, V.: *Cara y cruz de la sedería valenciana (Siglos XVIII y XIX)*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1981, pág. 142.

⁶ MARCIAL HERNÁNDEZ, T.: “La economía valenciana en los años del asentamiento del capitalismo”. En: Cerdà, Manuel (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988, pág. 666.

guesa y campesina al amparo de la desamortización civil y eclesiástica.⁷

Durante el reinado de Isabel II se vivió una etapa de relativa estabilidad y de crecimiento para Valencia. En la década de los años cuarenta, época conocida como “Década moderada” (1844-1854), se observan dos hechos que contribuyen a la emergencia y consolidación de la burguesía. Por un lado, la creación de un sistema financiero local, alrededor del cual articularán inicialmente sus intereses económicos. Por otro, su acceso al gobierno del municipio, lo cual les permitirá controlar los resortes del poder político local.⁸ Este último factor es fundamental para la consolidación de la nueva burguesía; los comerciantes del siglo XIX conseguirán hacer coincidir su preponderancia económica con su hegemonía institucional.⁹

El Ayuntamiento de Valencia, como el país en su conjunto, pasó a manos de una burguesía moderada. La burguesía comercial capitalina se va convirtiendo en la clase social dominante gracias a la compra de tierras desamortizadas y propiedades desvinculadas del régimen señorial.¹⁰

Valencia dio un salto cualitativo hacia la modernidad gracias a un recuperado dinamismo de la economía valenciana, provocado por las numerosas innovaciones que se introdujeron en la agricultura, la industria y en el sector financiero, quienes mejoraron sustancialmente las infraestructuras y los servicios y llevándose a cabo proyectos, como el del puerto, largo tiempo demandado.

Con la reactivación económica de 1840 a 1859 surgen las primeras sociedades de crédito y de ahorro como la Caja de Ahorros y Monte de Piedad (1842) o la Sociedad Valenciana de Fomento (1846).

⁷ RIDAURA CUMPLIDO, C.: *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 33.

⁸ PONS, A. y SERNA, J.: *La ciudad extensa. Burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del “Siglo” XIX*, Diputació de València, Valencia, 1992, pág. 97.

⁹ *Ibidem*, pág. 220.

¹⁰ BURDIEL, I.: “Revolució Liberal i moderantisme burgués: 1833-1866”. En: Ruiz Torres, P (coord.) *Història del País Valencià. Època contemporània*. Vol. V. Barcelona: Edicions 62, 1990, pág. 108.

También se formaron otras sociedades como la fábrica de gas, la de Seguros Mutuos contra Incendios, la Sociedad Industrial “El Cid” (1847) -que trataba de incentivar el negocio de la seda- o la Sociedad de Aguas Potables (1846). La realización de la conducción de las aguas potables a la ciudad fue uno de los avances más significativos del siglo XIX. En este sentido, es significativa la cita de Grenier y Wieser-Benedetti sobre la importancia de este fenómeno:

“La distribution d’eau potable fut une des grandes conquêtes du XIX siècle, indispensable pour non seulement satisfaire les besoins d’une population urbaine croissante mais aussi ceux de l’industrie”.¹¹

“La distribución de agua potable fue una de las grandes conquistas del siglo XIX, indispensable para no sólo satisfacer las necesidades de una creciente población urbana sino también los de la industria”.

Con la llegada del agua potable a Valencia en 1850 se desató un verdadero frenesí constructor. Las fuentes pasaron a formar parte del mobiliario urbano característico del siglo XIX, convirtiéndose en elementos de referencia, ya que copaban todos los puntos de relevancia de la trama urbana. Las tres primeras fuentes que se colocaron fueron las de la plaza de Santa Úrsula, del Tros Alt y del Miguelete.¹²

Las décadas comprendidas entre 1833-1865 tuvieron una gran actividad urbanística puesto que la desamortización de Mendizábal hizo cambiar la propiedad de 16 conventos de religiosos intramuros y de más del 6% de los edificios urbanos. Esto permitió la construcción del mercado nuevo, la Pescadería, el Repeso y la Plaza Redonda, la elaboración de un plano fiable de la ciudad. Además se promulgó un Reglamento de policía urbana (1844) con el que se legitimó la libertad de intervención privada en la ciudad: funciones de urbanización, instalación de servicios y gestión de las nuevas parcelaciones de terrenos municipales.¹³

¹¹ GRENIER, L. Y WIESER-BENEDETTI, H.: *Les chateaux de l’industrie*, Paris: Archives d’architecture moderne Paris, 1979, pág. 29.

¹² SOLER GODES, E.: *El centenario de las aguas potables de Valencia*, Valencia-Atracción, Valencia, 1950, pág. 2.

¹³ RIDAURA CUMPLIDO, C.: op. cit. pág. 66.

En 1854 se trasladó el Ayuntamiento de la Plaza de la Constitución a la de Sant Francesc (actual del Ayuntamiento), anexa a la cual se instaló la primera estación de ferrocarril (actual edificio de Telefónica).

En 1860 existen dos sistemas de transporte público por carretera, tanto urbano como interurbano: los carruajes de alquiler y las diligencias. La fase preparatoria de las líneas ferroviarias valencianas se estaba concitando por entonces, tanto a nivel de planificación de la red como de organización de sociedades anónimas.¹⁴ Se pasó de una red de caminos prácticamente sin pavimentar a la oferta de una red ferroviaria que trasladaría los últimos avances técnicos a la rapidez en el tránsito de mercancías y viajeros.

Uno de los factores que producen la demanda de transporte férreo es el auge del sector agrario. El aumento de la producción agraria se ve beneficiado con la introducción de fertilizantes, guano y productos químicos; los cuales, en buena parte, son redistribuidos por ferrocarril desde el puerto de Valencia a zonas donde se practica una agricultura intensiva.¹⁵

El siglo XIX había estado marcado por los ataques coléricos que asolaron Valencia: en julio de 1834 el cólera asiático causó 5.427 víctimas mortales; en 1854 se dio la segunda invasión del cólera que llegó de Alicante, causando 1.915 muertes; en 1859 se registró la mortífera aparición del llamado “huésped del Ganges”, procedente de Alejandría, con 4.027 muertos; en 1870 la fiebre amarilla llegó desde Cuba, las víctimas fueron 57; en 1885 el cólera se llevó 4.919 víctimas; en 1890 de nuevo el cólera mató a 717 personas.¹⁶

A pesar de las epidemias, la ciudad de Valencia experimentó un importante crecimiento demográfico en pocos años. En 1857 el municipio tenía una población de 106.435 habitantes. En 1877 había aumentado a 143.861 y en 1887 a 170.763.

¹⁴ MARCIAL HERNÁNDEZ, T.: *Ferrocarriles y capitalismo en el País Valenciano 1843-1879*, op. cit. pág. 670.

¹⁵ GIMÉNEZ CHORNET, V.: *El inicio de los ferrocarriles y tranvías de vía estrecha en Valencia*, Diputació de València Alfons el Magnànim, Valencia, 1999, pág. 23.

¹⁶ LAS PROVINCIAS, *El siglo XX Anuario de Valencia 1900-1949*, Tomo I, Federico Domenech, S.A. Valencia, año 1901, pág. 2.

En 1888 se confeccionó el primer Padrón de Pobres que intentaba fijar la población que podía acogerse al servicio benéfico de hospitalidad domiciliaria.¹⁷ En 1900 la ciudad llega a los 213.550 habitantes, en 1910 son ya 233.348, en 1920 los 251.258 y en 1930 llega a los 320.195.¹⁸

Solamente durante el siglo XIX la población de Valencia pasó de 25.000 habitantes a principios de siglo hasta los 200.000 habitantes a fines de la centuria. El crecimiento urbano de la población y el derribo de las murallas en 1865 es el exponente de la necesidad de expansión hacia la periferia. Entre 1865-1900 la ciudad creció hacia el sureste, a partir del antiguo trazado amurallado. En 1887 se aprobaba el proyecto definitivo del Ensanche. Se desarrollaron los servicios urbanos, se crearon las primeras líneas de tranvías y la reforma administrativa dividió la ciudad en cinco distritos (Audiencia, Universidad, Mercado, Misericordia y Museo).¹⁹

La apertura de las grandes vías, previstas en el plan de ensanche de la ciudad, fomentó la rápida urbanización del sector oriental, incrementando el número de edificios de estilo modernista y ecléctico, muchos de los cuales todavía siguen en pie. En la otra orilla del Turia, la edificación se dilató hasta bien entrado el siglo XX. Además se incorporaron otros municipios periféricos, desde el Grau o el Cabanyal a Patraix, Campanar o Benimaclet.

Además de la adecuación de las infraestructuras y de la dotación de una serie de servicios específicos de una sociedad burguesa, las innovaciones tecnológicas y los nuevos materiales (como el hormigón y el acero) jugaron un papel decisivo a todos los niveles: económico, social, urbanístico, cultural y lúdico.²⁰

¹⁷ DÍEZ RODRÍGUEZ, F.: *La sociedad desasistida*, Història Local/ 12- Diputació de València, Valencia, 1990, pág. 82.

¹⁸ SORRIBES MONRABAL, J.: "Transformaciones demográficas en la Valencia de la Restauración, 1874-1931". En: *Congrés d'història de la ciutat de València (s. XIX-XX)*, Valencia, 1988, Tomo I, ponencia 1.2

¹⁹ RIDAURA CUMPLIDO, C.: op. cit. pág. 68.

²⁰ *Ibidem*, pág. 75.

El Balear fue el primer buque de vapor que llegó a Valencia en 1835 y en 1837 fue utilizada la primera máquina de vapor en Valencia en la fábrica de hilados denominada “La Batifora” de Patraix.²¹

La primera fábrica de gas se estableció en 1843 en el Llano del Remedio. Al igual que el ferrocarril, el alumbrado de gas supuso uno de los avances de mayor envergadura del siglo. La emancipación del determinismo horario solar supuso que la jornada laboral no tenía que acabar necesariamente con la luz diurna. De hecho, se inician las jornadas nocturnas en las fábricas que continúan sin parar su producción por la noche.

Además se produjeron otros inventos tecnológicos desatacados: el 8 de noviembre de 1850, el literato Pascual Pérez se convirtió en el primer fotógrafo al servicio del público; Juan Solís trajo de Francia el primer teléfono y lo dio a conocer el 20 de enero de 1878. Mención aparte merecen el ferrocarril y la luz eléctrica. El 22 de marzo de 1852 el primer tren marchó de Valencia al Grao.

El ferrocarril va a tener un enorme poder de transformación y evolución sobre aquellas zonas que atravesaba. El enclave de la estación en la ciudad va a ser un elemento definitivo que actuará como centro polarizador y eje de comunicaciones creando nuevos ensanches y cambios funcionales en la ciudad.

En cuanto a la electricidad hay que decir que en 1882 la *Sociedad Valenciana de Electricidad* -que se hallaba situada en la plaza de San Esteban, y, concretamente, en el local que posteriormente ocupó el Conservatorio de Música- inauguró el alumbrado eléctrico. A consecuencia de esta nueva fuente de energía surgen a finales del siglo XIX gran número de objetos de uso doméstico como hornillos y cocinas económicas, estufas..., de uso industrial como motores, sopletes, quemadores, soldadores..., o bien para el alumbrado como mecheros, encendedores y aparatos de todas clases.²²

²¹ AGUILAR CIVERA, I.: *El orden industrial en la ciudad. Valencia en la segunda mitad del Siglo XIX*, Història Local/5 –Diputació de València, Valencia, 1990, pág. 65.

²² Ibidem, pág. 51.

En 1883 se establecieron las dos primeras líneas telefónicas de Valencia: a los almacenes del camino del Grao del comerciante Ayora y de Valencia a Bétera. En 1896 el doctor Pablo Colvée, profesor de física en el Instituto Provincial presentó las primeras fotografías obtenidas con rayos x.²³

A medida que la burguesía adquiría prestigio como clase social dominante fue imponiendo sus principios, uno de los cuales era la representación material del poder económico. El eclecticismo será la forma más acabada del pensamiento burgués: la nueva clase social, tras conquistar el poder, se dispone inmediatamente a moderar los mismos principios y formas que la han llevado al triunfo.

El entorno urbano no sólo es el espacio en el que habitan los burgueses, sino, sobre todo, el ámbito en el que representan sus conductas. Es el emplazamiento en donde su existencia toma sentido y donde se desarrollan todas aquellas facetas de su vida para que esta sea plena.

La burguesía impone un nuevo concepto de ciudad: la urbe extensa que sobrepasa los estrechos límites físicos a los que se hallaba impuesta y en la que la burguesía extiende su radio de actuación y de dominio.²⁴

Una de las diversiones más populares de la sociedad valenciana del ochocientos era el teatro. Asistir al teatro era un acto social, se acudía para ver y ser visto, para entablar nuevas relaciones sociales o mantener las que ya se tenían. Además, el teatro reflejaba la realidad social del momento.²⁵

El primer caso paradigmático de lo que fue el teatro burgués en España es el llamado Teatro Principal de Valencia. Esta institución inició su andadura en 1832 continuando ininterrumpidamente hasta la actualidad. Ello fue posible gracias al apoyo constante que la burguesía local prestó para que el teatro fuera construido tempranamente. Estos valencianos acaudalados se interesaron de inmediato por utilizar el teatro como un instrumento más de representación social.

²³ LAS PROVINCIAS, op. cit. pág. 5.

²⁴ PONS, A y SERNA, J.: op. cit. págs. 97-98.

²⁵ FRASQUET, I.: *Valencia en la revolución (1834-1843) Sociabilidad, cultura y ocio*, Universitat de València, Valencia, 2002, pág. 71.

De esta manera, el palco escénico se convierte en signo de representación social. Desde los años 1840 poseerlo en abono era una demostración de poder económico y social. Esta dinámica de abonos y palcos se mantuvo con la creación del Teatro Princesa en 1853.²⁶

El teatro es algo más que una forma de evasión o disfrute, es un instrumento que sirve a la burguesía para inculcar su ideología liberal y revolucionaria a unas clases populares que todavía no se han definido. De esta forma, las representaciones teatrales dependieron en gran parte de las necesidades sociales y su evolución estuvo marcada por los cambios sociales.

Cuando el teatro en España comenzó a extender su esfera de acción, dando, más que acogida favorable, preferencia decidida a las obras extranjeras, y se hizo preciso desplegar el mismo lujo en la presentación de las obras para ofrecérselas al público con el carácter que les es propio, la moda, enseñoreada del teatro, obligó a las actrices a presentarse en la escena con trajes tan lujosos que, como en París, pudieran considerarse como verdaderos modelos de elegancia y buen gusto.²⁷

La burguesía financiera adoptó una estrategia común para verificar un control efectivo sobre el recinto. En este sentido, el mejor ejemplo fue la constitución en 1847 de la Sociedad Dramático-Lírica con el objetivo de hacerse con el arriendo.²⁸

A lo largo del siglo XIX, la sociedad burguesa irá desarrollándose y creando más lugares de ocio y diversión, como lo demuestra la construcción de nuevos teatros y la proliferación de los cafés-teatro, a partir de 1868. Esto estará en consonancia con las actividades desamortizadoras y comerciales de la burguesía, ya que muchos de ellos se construirán en los solares de los antiguos conventos, primero desamortizados y luego derruidos. Así, el Teatro de la Princesa fue construido en el solar del convento de la Puridad en 1853; el Teatro Peral

²⁶ GALIANO ARLANDIS, A.: *Contexto histórico y literario de la zarzuela: Valencia 1832-1860*, Tesis doctoral, Universitat de València, 2008, págs. 32-33.

²⁷ *El Arte del Teatro*, nº 1, Madrid, 1906.

²⁸ PONS, A y SERNA, J.: op. cit. págs. 240-241.

en los solares del convento de San Francisco; el Teatro de Apolo, el del Buen retiro.²⁹

En 1866, el papel predominante del clero ha sido reemplazado por la burguesía comercial, vinculada mayoritariamente a la actividad financiera.³⁰ La consolidación como clase social comportará una segregación espacial de la ciudad, en donde la localización de la vivienda familiar, el tamaño, lujo, sirvientes, etcétera, determina el nivel socio-económico de la familia burguesa que la habita. La casa del burgués va a convertirse en un lugar social, pero curiosamente privado, en el que la intimidad, el confort, el concepto de hogar y de la familia eran los grandes logros de la era burguesa.³¹

En el plano político, la revolución de 1868, consecuencia de la crisis económica y política, llevó a Isabel II al exilio. Se formó nuevo gobierno presidido por el general Prim, se redactó una constitución progresista y Amadeo de Saboya ascendió al trono. El nuevo Rey extranjero gobernó durante un breve periodo de cuatro años llenos de conflictos políticos (entre los Borbones partidarios de la Restauración, los carlistas, los republicanos federalistas y los movimientos obreros), abdicando finalmente en 1873, año que se proclamó la Primera República, altamente frágil e inestable. El régimen republicano se encontró con graves problemas económicos, políticos y sociales que no pudo o no supo resolver.

En 1873, en medio de un ambiente de gran crispación general, surge la insurrección cantonalista en España como un proceso revolucionario que va a conseguir alcanzar perfiles de guerra civil. La insurrección cantonalista pretendía terminar con el espíritu centralizador y salvar la República.

La insurrección que apenas duró unos meses se inició en Cartagena y se extendió por el área comprendida entre Huelva y Castellón.³² El

²⁹ FRASQUET, I.: op. cit. págs 78-79.

³⁰ PONS, A y SERNA, J.: op. cit. pág. 122.

³¹ RYBCZYNSKI, W.: *La casa: historia de una idea*, Nerea, Madrid, 1997, pág. 15.

³² BAUTISTA VILAR, J.: *El Sexenio democrático y el Cantón murciano (1868-1874)*. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983, pág. 220.

Cantón de Valencia proclamado el 19 de julio de 1873 no tuvo el carácter revolucionario que alcanzó en otras zonas de España.

El 29 de diciembre de 1874, el general Martínez Campos, con el apoyo de los antiguos moderados, propició un pronunciamiento militar con el fin de proclamar rey a Alfonso XII, hijo de Isabel II.³³

La Restauración supuso moderación, tolerancia y mesura en el ejercicio de poder; pero también el falseamiento de la democracia de sufragio inicialmente censitario, al introducirse el *turnismo* artificial de partidos y la práctica electoral fraudulenta del *pucherazo*. Comenzó una etapa política de alternancia como fórmula de gobierno entre Cánovas, del partido conservador y Sagasta del liberal, quien permaneció en el poder hasta 1890.³⁴

A finales del siglo XIX comienza a ponerse de relieve el dinamismo de un amplio sector de la burguesía valenciana. Se trata de la configuración de la agricultura de exportación como la actividad más rentable. La intensificación del comercio exterior estimulará la extensión del sector comercial en la agricultura en detrimento del autoconsumo y fomentará la innovación y la mejora de los cultivos.

El vino y la naranja son los dos productos más representativos de este proceso de expansión. La almendra y los productos hortícolas experimentan igualmente un auge notable. El ritmo de acelerado crecimiento de la importación de guano durante los años comprendidos entre 1895 y 1896 y de abonos artificiales desde principios del siglo XX responden a las necesidades de una agricultura exportadora y moderna que evidencia el dinamismo de la burguesía valenciana.³⁵

Estos años de la Restauración se caracterizan por el crecimiento de las clases medias rurales y urbanas y por las positivas repercusiones que

³³ YANINI, A.: "El sistema político de la Restauración". En: Cerdá, M (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988, pág. 725.

³⁴ NUÑEZ FLORENCIO, R.: *Tal y como éramos. España hace un Siglo*, Espasa, Madrid, 1998, pág. 35.

³⁵ CARNERO ARBAT, T.: "Cambio económico y movilización social en la Restauración". En: Cerdá, M (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988, pág. 767.

ello tendrá sobre el mapa político y sobre el funcionamiento de los órganos de poder local.

La progresiva y creciente incorporación a la política de estos sectores sociales intermedios, fue extraordinariamente beneficiosa para la sociedad valenciana.

Estas clases medias que surgieron y se formaron entre los años treinta y 1910 -siendo su etapa dorada de intervención entre 1830 y 1864- tendrán entre sus objetivos la comodidad, la asimilación de los avances tecnológicos y la consolidación de la expresión del poder económico e institucional. A esta generación se la denominó culturalmente *romántica* y fue seguida, a partir de 1865, por la *Renaixença* y después por el Modernismo.³⁶

En Valencia, los años setenta y principios de los ochenta coinciden con la madurez del movimiento cultural denominado *Renaixença* comprometido con la recuperación de la lengua y las tradiciones valencianas: por un lado se encontraba el esplendor ecléctico de los poetas de “guant”, con el *Llibret de versos* de Llorente (1885), y el reto de “l’espardenya”; el cual, tras el fracaso de la experiencia federal, sentó las bases del valencianismo político con Constantí Llombart.³⁷

En 1890, tras la promulgación por Sagasta del sufragio universal masculino todas las facciones republicanas se articulan en la Unión Republicana y se presentan a las elecciones de 1891. Dentro del partido se produjo una separación entre la tendencia “legalista” de Pi y Margall y la “revolucionaria” sustentada por Blasco Ibáñez quien había fundado en 1899 su propio partido denominado Fusión Republicana. Las elecciones generales de 1898 dejaron a Blasco Ibáñez como el candidato a diputado más votado.

El éxito de Blasco Ibáñez en la ciudad de Valencia no tenía precedentes, de 1901 a 1911 obtuvo la mayoría en el Ayuntamiento. Esto era debido a su forma de hacer política, en la que las exaltaciones escritas y los *meetings* multitudinarios eran frecuentes.

³⁶ RIDAURA CUMPLIDO, C.: op. cit. pág. 50.

³⁷ BALDÓ, M.: “La cultura en la época de la revolución burguesa”. En: Cerdá, M (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988, pág. 759.

También su proyecto de transformación social fue importante. Se articulaba en torno a la limitación del poder de la Iglesia a su propio ámbito, el anticlericalismo y el cambio radical del sistema político antidemocrático vigente constituían las reivindicaciones más importantes.³⁸

A pesar del progreso económico, la pérdida de Cuba provocó una ola de indignación generalizada; los obreros, en número creciente por la industrialización, comenzaron a organizarse en demanda de mejores condiciones de vida. Era el terreno propicio para el arraigo de ideologías radicales. El arzobispo de Valencia, Victoriano Guisasola, publicaba el 9 de abril de 1901 una circular en la que se prohibía a los fieles la lectura del periódico *El Pueblo* por sus continuos ataques contra la religión católica.

Este periódico fundado por Blasco Ibáñez servía para que una inmensa parte de las clases humildes de Valencia se asomase a la vida nacional y del resto del mundo. *El Pueblo* fue el órgano de lucha del *blasquismo*, su clarín de guerra.³⁹

En 1906 el arzobispo tuvo que ausentarse cinco meses de Valencia, después de condenar el matrimonio civil, para evitar enfrentamientos con los republicanos.

En este contexto de ascenso *blasquista*, Tomás Trenor planteó realizar una Exposición Regional que se inauguró el sábado 22 de mayo de 1909 con la presencia del Rey Alfonso XIII y tuvo fin el domingo 9 de enero de 1910. Tomás Trenor recordaba orgulloso tiempo después: “Valencia recordó sus grandezas legendarias de Corte de reyes y Capital de reinos, desapareciendo la Valencia provinciana, para dejar surgir a la Valencia mundial, opulenta y magnífica”.⁴⁰ A pesar del

³⁸ CARNERO ARBAT, T.: op. cit. pág. 780.

³⁹ GASCÓ CONTELL, E.: *Vicente Blasco Ibáñez*, Murta Libros de Arte, Valencia, 1996, pág. 63.

⁴⁰ CORBIN FERRER, J. L.: *La Avenida del Reino de Valencia y su entorno, Segunda fase del Ensanche*, Valencia, Federico Domenech, 1997, pág. 49.

éxito logrado, se creó una comisión liquidadora con destino a cubrir el déficit del certamen.⁴¹

1.2. Contexto literario y musical

“La *Renaixença* prengué a València sota la tutela de Llorente, el mateix caràcter erudit, historicista, moderat i d’esplai intel·lectual minoritari que llavors tenia a Barcelona. La burgesia de mitan segle XIX ja havia pres consciència del seu poder, i els banquers, fabricants i terratinents, no seran romàntics, ni liberals sinó conservadors, i no demanaran a l’art commocions sinó distracció”.⁴²

El periodo que le tocó vivir al compositor de Aldaia, Juan Bautista Guzmán Martínez, estuvo caracterizado desde el punto de vista literario por la efervescencia de la *Renaixença*.

Al aproximarnos a la *Renaixença*, podemos observar una corriente que apostó por el retorno a las fuentes literarias tradicionales, el entusiasmo por la época medieval, la valoración de la literatura desaparecida y la revisión crítica de las historias nacionales. Elementos todos ellos que eran gérmenes que ya se encontraban en el seno del Romanticismo.

El Romanticismo, inseparable de la nueva sociedad industrial, penetró a la Península Ibérica por Barcelona al igual que la mayoría de las corrientes ideológicas europeas.

El retorno a las fuentes literarias tradicionales, el entusiasmo por la época medieval, la valoración de la literatura desaparecida y la revisión crítica de las historias nacionales eran gérmenes que contenía el Romanticismo y que alimentaría a la *Renaixença*.

⁴¹ PINGARRÓN-ESAÍN, F.: “Preparativos para la Exposición Valenciana de 1909”, en *El Ateneo Mercantil y la Exposición Valenciana de 1909*, La Exposición-Ateneo Mercantil de Valencia 1909-2009, 2009, pág. 103.

⁴² SANCHIS GUARNER, M.: *La llengua dels valencians*, sèrie “La unitat”, nº 7, València/col·lecció 3 i 4, Valencia, 1983, pág. 177.

Simbor Roig, escritor y profesor de la Universitat de Valencia, cuestiona la definició de *Renaixença* que da el literato e historiador Guillem Díaz Plaja. Para éste último la *Renaixença* es la forma que el Romanticismo adoptó en los países de lengua catalana. Sin embargo, Simbor Roig opina que esta definición no es del todo completa, ya que según él:

“Però tampoc és exacte que la *Renaixença* siga el Romanticisme català. (...). En tot cas seria renaixentista tota la descendència del Romanticisme escocés o enyoradís de glòries passades, a la manera de Walter Scott. *Renaixença* és l’entroncament amb un passat vigorós, amb els reis i comtes poderosos, amb els poetes clàssics, amb la cultura prepotent de segles enrere: és d’ús obligat, doncs, en qualsevol versificació, el consum dels verbs “somiar”, “enyorar”, “recordar”, etc. I no és que aquesta actitud no siga romàntica, que ho és, però bandeja tot el vessant liberal, progresista, que ni “recorda”, ni “enyora”, ans mira el present, la conflictiva societat decimonónica.

(...)

Caldrà, doncs, assajar una definició més oberta i que engloba, a més a més del camp literari, l’econòmic, l’històric, el polític, etc., perquè el fenomen renaixentista fou total (...) si a les terres valencianes la *Renaixença* no depassà un anèmic mig èxit, fou a causa, sobretot, de la renúncia a emparellar renaixement literari amb ressorgiment polític, al contrari que dellà el riu de la Sénia, on s’anaren proveint dels partits i de les eines polítiques i ideològiques (...) adients per a un control polític de Catalunya per part dels catalans.

(...).

Ara bé, el Romanticisme fou el detonant definitiu d’aquest ressorgiment”.⁴³

El escritor Oriol Pi de Cabanyes define esta corriente cultural como:

⁴³ SIMBOR ROIG, V.: *Els orígens de la Renaixença valenciana*, Monografies i assaigs, 3, Universitat de València, València, 1980, pág. 88.

“Amb el nom de *Renaixença* hom entén el moviment que, d’acord amb el profund canvi estructural iniciat dins la societat catalana a la segona meitat del segle XVIII, reelabora i enforteix la consciència diferencial dels membres d’aquesta societat al llarg de tot el segle XIX i d’una manera progressivament dinàmica. En el benentés que aquesta represa de la consciència de la pròpia identitat, no efecta solament la llengua i la literatura, sinó tots els fenòmens culturals que es produeixen i s’interrelacionen en el si d’aquest procés”.⁴⁴

La *Renaixença* fue un movimiento de carácter valencianista preocupado por la recuperación de las señas de identidad; actuó en varios frentes culturales: literatura culta y popular, música, artes plásticas, folklore... y tuvo implicaciones ideológicas y políticas. No era pues un fenómeno sólo literario (aunque se erigiese a partir de la literatura), ni exclusivamente valenciano.⁴⁵ Simbor Roig coincidía con esta opinión, al tiempo que denunciaba una generalizada tendencia a evadir la realidad:

“En síntesi, la *Renaixença* queda definida com un moviment cultural de finalitat política interna, bastit sobre una concepció concreta i partidista de la literatura, que desemboca en una pràctica literaria bàsicament escapista de la realitat immediata. És clar que aquest planteig deixa fora la producció literaria coetània, de motivació romàntica o no, que no combrega amb aquest model”.⁴⁶

La *Renaixença* estaba pues constituida por un movimiento minoritario de intelectuales que restauraron una lengua menospreciada hasta entonces; pero que gracias al Romanticismo, con su amor a la naturaleza y a la historia nacional la había revalorizado.

La *Renaixença* literaria despegaba cuando se consolida el liberalismo. El escritor romántico es hijo de la burguesía y, al no necesitar ningún

⁴⁴ Ibidem, pág. 90.

⁴⁵ BALDÓ M.: op. cit. pág. 757.

⁴⁶ SIMBOR ROIG, V.: “Josep Bernat i Baldoví i La *Renaixença*”, en *Bernat Baldoví I el seu temps*, Miquel Nicolás, ed, Universitat de València, 2002, pág. 266.

tipo de ayuda oficial ni mecenazgo aristocrático, puede tener independencia ideológica e incluso actuar en política.

Desde el punto de vista musical, la *Renaixença* intentó destruir la hegemonía de la música italiana y crear unas bases sobre las que el compositor fijara una nueva estética, basada en aquel caso en el espíritu valenciano.⁴⁷

El año 1833, Carles Aribau escribe el poema *Oda a la Pàtria*, uno de los hitos más importantes de la literatura catalana ya que da inicio a la *Renaixença* en el principado.⁴⁸ Hay que tener en cuenta sin embargo, que estos intelectuales escribían en castellano la gran mayoría de veces cuando se dirigían al gran público debido a la falta de un público lector en lengua vernácula, y cuando lo hacían en esta última lengua, -por consideraciones históricas o sentimentales-, apenas tenían escasa o nula proyección social.

Los poetas de “guant” fueron terratenientes y algo más: unos como Llorente, eran hombres de rentable pluma; otros, como Querol, eran además ejecutivos del negocio del siglo, el ferrocarril; casi siempre son abogados, y más moderados desde el punto de vista político; aunque también contasen entre sus filas con acérrimos progresistas como Félix Pizcueta (que era médico).

La *Renaixença* ecléctica presentaba las siguientes características:

- Creó y se sirvió del mito de una sociedad feliz, equilibrada llena de huertanos laboriosos e idílicas barracas, ocultando las duras condiciones que padecían los obreros de las fábricas y de los propios labradores.
- Vació de contenido manifestaciones culturales populares.

⁴⁷ GALIANO ARLANDIS, A.: “La transición del siglo XIX al XX”. En: Badenes, G. (dir) *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Editorial Prensa Alicantina, 1992, pág. 321.

⁴⁸ Vicent Salvà (1786-1849) había escrito dos años antes en Londres un poema en valenciano titulado *Lo Somni*. Este poema está considerado como un poema “pre-renaixentista”.

- Exaltó lo valenciano, tanto lo popular como lo patriótico; pero a la vez aceptó los modelos culturales unitaristas y eclécticos, y a ellos subordinó la loa regionalista.⁴⁹

Pero además de los escritores cultos, hubo otro grupo de escritores valencianos de carácter satírico y popular. En Valencia fue donde apareció primero prensa en lengua vernácula: *El Mole*, que surgió en 1837. En Barcelona no apareció prensa en catalán hasta 1843: *Lo Verdader Català*.

El Mole era un semanario mordaz, anticarlista, anticlerical, progresista y republicano fundado por Josep Maria Bonilla (1808-1880). Era la mejor y más importante revista satírica en lengua autóctona de la primera mitad de siglo. Colaboraban con Bonilla, Pascual Pérez (1804-1868) y Josep Bernat i Baldoví (1810-1864). Todos ellos eran autores satíricos que pretendían atraer al pueblo a la causa del progresismo.

En *El Mole* se incluyeron textos divulgadores del pasado histórico valenciano. Pero labor más importante todavía fue el hecho de que nunca cesó de examinar los acontecimientos políticos bajo un prisma estrictamente valencianista.⁵⁰

El Mole, -al igual que sus sucesores: *La Donsayna* y *El Cresol*, ambos surgidos en 1844-, estaba escrito en valenciano popular y desatendía totalmente cualquier tipo de esfuerzo dignificante de la lengua, al contrario que hacían los escritores cultos de la *Renaixença*.⁵¹ Las prioridades de esta prensa no eran literarias sino políticas:

“Cal dir que els primers periòdics valencians no pretenien de fer literatura estètica, sinó proselitisme polític; la seua causa no era la *Renaixença* sinó el Liberalisme, i si eren escrits en vernacle, era perquè el públic a què s’adreçaven era monolingüe. En general, els escriptors populistes valencians manifesten una oberta despreocupació, si no hostilitat, pels esforços dignificadors de l’idioma que aleshores realitzaven els renaixentistes, i per tal de

⁴⁹ BALDÓ, M.: op. cit. pág. 763.

⁵⁰ BLASCO LAGUNA, R.: *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, Edicions de l’Ajuntament de L’Alcudia, 1984, pág. 14.

⁵¹ SANCHIS GUARNER, M.: *El sector progressista de la Renaixença valenciana*, Universitat de València, Monografies i assaigs, València 1978, pág. 23.

fer burla de la pedantería i excessos d'arcaisme dels cultistes, es complauen a acentuar la vulgaritat, la carrincloneria i la castellanització de la llengua.”⁵²

Siempre se ha tenido como iniciador de la *Renaixença* valenciana al juez Tomás Villarroya Sanz (1812-1856). Villarroya, de ideología moderada, ocupó la tribuna del Liceo Valenciano, la más prestigiosa sociedad literaria de Valencia en aquel momento, y allí leyó sus poemas.

Cuando Villarroya inició la *Renaixença* erudita⁵³ en 1841 con el primero de sus cuatro poemas en valenciano culto publicado en la revista *El Liceo*⁵⁴ (1841-1843), Pascual Pérez y Bonilla demostraron abiertamente su discrepancia con éste. El público al que se dirigían no era el mismo -estamento popular versus patriciado-, como diferentes eran también los objetivos que perseguían: progresismo versus restauración. La separación entre los escritores cultos y populistas era evidente.

Entre los primeros estaban Lluís Lamarca (1793-1850), Pascual Pérez, Tomás Villarroya, Joan Antoni Almela (1819-1897) y sobre todo Vicente Boix (1813-1880).

Boix era más un erudito que un poeta y apenas escribió algún poema en lengua vernácula. Más importante es su labor como historiador, aunque su partidismo romántico le quite valor. Corresponde a Boix la principal contribución a aquello que hoy defina la crítica como *pre-Renaixença*.⁵⁵ Sus novelas de ámbito histórico, a pesar de estar escritas en castellano familiarizaron a los valencianos con su pasado.

⁵² SANCHIS GUARNER, M.: *Renaixença al País Valencià*, serie “La unitat” n° 2, València 1982, págs. 25-26

⁵³ Ese mismo año de 1841, durante la Regencia de Espartero, Joaquim Rubió i Ors publicaba los poemas titulados *Lo Gayter del Llobregat* que suponían el verdadero inicio de la *Renaixença* literaria en Cataluña.

⁵⁴ Revista de la sociedad literaria del mismo nombre fundada en 1839, burguesa y ecléctica estuvo formada por liberales y románticos como Pascual Pérez, Boix y Bonilla y moderados como Sabater, Roca de Tovores y Cervino.

⁵⁵ BLASCO LAGUNA, R.: op. cit. pág. 16.

Los escritores cultos románticos valencianos se agruparon en torno a la “Escuela Pia” que había sido fundada medio siglo antes y era por aquel entonces el principal centro docente de Valencia.

La generación romántica había vuelto sus ojos al pasado y había descubierto a los grandes autores valencianos Jordi de San Jordi y Ausiàs March. Como no tenían una sólida formación filológica, los románticos, -ante la gran diferencia entre la lengua culta que utilizaban estos poetas y la vulgar que se hablaba en la calle, además de haber tantas variedades dialectales en los territorios que la hablaban-, adoptaron el “lemosín” que antaño había servido para designar las obras escritas por catalanes en la lengua de los trovadores provenzales de los siglos XII, XIII y XIV.⁵⁶

Por otra parte, el grupo de escritores valencianos satíricos y de cariz popular estaba constituido, entre otros, por Josep Maria Bonilla, Pascual Pérez y Josep Bernat i Baldoví. Estos autores estaban muy desvinculados de los poetas cultos y arcaicos que escribían en “lemosín” e intentaron atraer a las masas a la causa del progresismo, por eso escribían en valenciano dialectal, la lengua del pueblo y básicamente en periódicos populares.

Esta divergencia trascendió también a la lengua. Si comparamos diversos ejemplares del semanario *El Mole* puede apreciarse el cambio de actitud que manifestó Bonilla respecto al idioma. Así, por ejemplo, en el número 2, correspondiente al día 9 de febrero de 1837 podía leerse:

“Tornem a repetir que no ens tenim per grans coneixedors de nostra llengua, sinó purs afisionats, que nesesitem y desichem les llums i advertència dels filòlecs valensians, a qui preguem de nou ens favorisquen en lo dit, y en quant contribuïxca, si no a alsar de son abatiment, a lo manco a no deixar morir pera sempre un idioma”.

Del mismo modo, en el número 2 del día 11 de mayo de 1837 Bonilla reconocía su falta de preparación para llevar a cabo tan ardua tarea:

⁵⁶ Ibidem, pág. 18.

“Sent el principal obchecte de El Mole donar a conéixer les belles del llemosí, convensuts íntimament de la insufisiència nostra per a dur a terme la empresa àrdua que comensem, y coneixent a moltíssims benemèris paisans nostres, que es troven millor que nosotros en estat de desempeñar-la”.⁵⁷

Sin embargo, estas primeras opiniones disintieron con la que realizó en el número 2 de *La Donsayna* del 8 de diciembre de 1844:

“Nosatros escribim en valencià tal como se parla en lo día; de modo que á conte de escriure mitjana, posem michana, que es com millor s’entén; á conte de roig y goig, posem roch y goch, y asó ho diferensiem de Vich y Munich, escribint Vic, Munic, y així en lo demás. Ara ya ho saben ben claret; después no vinga en cuentos algún docte de cuina”.⁵⁸

Se había iniciado una diferenciación idiomática entre la literatura minoritaria, en “lemosín”, escrita por los eruditos y la que estaba dirigida al consumo popular en valenciano. Esta deplorable dicotomía sería después practicada por escritores polifacéticos, como Constantí Llombart, incluso llegó a tener un teorizador en la figura de Josep Nebot Pérez (1853-1914), que en 1894 publicó una *Gramática Valenciana Popular*, en donde admitía toda clase de vulgarismos, dialectalismos y castellanismos.

La lengua literaria restaurada, el “lemosín”, era arcaizante y anquilosada; no había sabido liberarse de los castellanismos, pero se había divorciado mucho de la lengua coloquial. Los poetas “Renaixentistas” cultos consideraban la poesía como una forma de esparcimiento intelectual y no sentían gran interés por llegar al gran público.

En los siglos XVI, XVII y XVIII la disociación entre la cultura literaria, de carácter aristocrático, y la popular había producido una situación de diglosia sin bilingüismo. El valenciano estaba bien vivo, pero relegado a un uso coloquial. Sin embargo, en el siglo XIX se altera

⁵⁷ Prospekte anunciador. Tret d’E. Soler i Godes: *Els primer periodic valensians*, València, 1960, págs. 19-20.

⁵⁸ SANCHIS GUARNER, M.: *El sector progresista de la Renaixença Valenciana*, op. cit. pág. 37.

este planteamiento lingüístico ya que no hay únicamente una diferenciación entre un nivel culto (castellano) y otro popular (valenciano), sino que también en esta segunda área lingüística se produce una separación entre el catalán vulgar (valenciano) y el catalán culto (lemosín).

Durante la larga etapa moderada (1844-1855), los románticos progresistas hacían propaganda política en periódicos festivos como *La Donsayna*, *El Tabalet*, etcétera. Estos escritores, como ya se ha mencionado anteriormente, no pretendían hacer regionalismo literario ni tampoco restaurar la lengua autóctona. Su causa era hacer proselitismo liberal, y si utilizaban la lengua vernácula era porque era más útil para el fin que perseguían porque el pueblo al que se dirigían era absolutamente monolingüe.

Las revueltas eran reprimidas implacablemente, el orden público y la propagación de los progresos técnicos favorecieron una relativa prosperidad económica, en la cual la burguesía indígena se sentía ya consolidada. Amplios sectores populares, seducidos por las grandes innovaciones técnicas cesaron sus actitudes violentas.

La reacción contra los estallidos revolucionarios de 1848 propugnaba la doctrina burguesa de la identidad de intereses entre el capital y el trabajo, la prosperidad general como fruto de la libre concurrencia y la imposición del orden y de la respetabilidad. El concordato firmado con Roma en 1851 había absuelto los compradores de bienes eclesiásticos. Fue entonces cuando la burguesía valenciana, en plena expansión, a imitación de la aristocracia castellanizada desde el siglo XVI, empezó a hablar en castellano adoptándolo como idioma clausista para distinguirse de las clases populares.

Tal como se ha explicado en el contexto histórico, el moderantismo tuvo un relativo éxito en la transformación material del país. En Valencia fue introducido el gas, se inició el empedrado de las calles, se construyeron los primeros ferrocarriles, se fomentaron las sociedades de crédito. Ciril Amorós permitió la expansión de la ciudad de Valencia con el derrumbamiento de las murallas, Tomas Treno introdujo el abono denominado “guano” que provenía del Perú para fertilizar la tierra, posibilitando así la superación del tradicional sistema de rotación de cultivos en la huerta valenciana, Polo de Bernabé trajo direc-

tamente mandarinas de China y transformó los cañamares y los algarrobos en naranjos.

Sin embargo la economía valenciana sufrió dos grandes reveses: la industria de la seda que fue arruinada por una epizootia, “la pebrina” y la del cáñamo, base de una robusta industria regional que al perder en 1865 la protección arancelaria, no pudo resistir la competencia de la fibra extranjera.

Mientras tanto, los poemas cultos de Villarroja en lengua autóctona de 1841 no habían tenido continuidad. En 1855 se celebró el cuarto centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. Los poetas valencianos que acordaron donar gratuitamente para tal ocasión un poema en lengua vernácula fueron, entre otros, Marqués Aucher, Benet Altet Ruata, Pascual Pérez Rodríguez, Josep Blat Soto, María Orberà y Frederic Blasco Martínez.⁵⁹

Sin embargo, según coinciden todos los tratadistas, la *Renaixença* se consolida en 1857, en pleno auge del moderantismo ecléctico. En este momento, un estudiante de derecho de 21 años de edad llamado Teodoro Llorente y Olivares (1836-1911), -aconsejado por el mallorquín Marià Aguiló (1825-1897), director durante tres años de la Biblioteca Universitaria-, publicó tres poemas en lengua autóctona en el periódico *El Conciliador*.

A Teodoro Llorente se le unió su compañero de estudios Vicente Querol (1837-1889), y ya en 1859 tenemos poemas suyos en valenciano. Es bien sabido que estos dos autores son las dos grandes figuras literarias en lengua vernácula del siglo XIX en Valencia.

Ambos eran hijos de aquella burguesía valenciana que se había estabilizado plenamente en la época moderada isabelina. En realidad, durante este periodo, el poder estaba en manos de la plutocracia, la alta burocracia, la iglesia y el ejército. Las pretensiones de los moderados eran bien simples: bienestar para la clase dirigente y el mantenimiento del orden público.⁶⁰

⁵⁹ SIMBOR ROIG, V.: *Els orígens de la Renaixença valenciana*, op. cit. pág. 117.

⁶⁰ SANCHIS GUARNER, M.: *Renaixença al País Valencià*, op. cit. pág. 32.

Ese mismo año de 1859, se celebraron en Valencia unos juegos florales que pretendían restaurar los certámenes poéticos medievales. El catalán Víctor Balaguer y Teodoro Llorente ganaron los dos premios por sus respectivas composiciones en lengua propia. También en 1859 se restauraron en Barcelona los denominados “Jocs Florals de la Llengua Catalana”. Gracias a estos certámenes poéticos celebrados anualmente, las letras catalanas tuvieron un público destinatario y fiel: la burguesía industrial barcelonesa ecléctica y dinámica que postulaba una nueva cultura particularista.

Por desgracia, en Valencia no se repitió el certamen de 1859 y no pudo formarse un público fiel. Desde los años treinta hasta la aparición de “Els Jocs Florals” de 1879, o si se quiere hasta 1874, año del nacimiento de la revista “Lo Rat Penat”: *Calendari Llemosí*, la hipotética *Renaixença* en el País Valencià solo había supuesto la publicación ocasional de algún que otro poema.⁶¹

La industrialización de Valencia no había sido tan fuerte como la de Barcelona y su burguesía no descansaba sobre una base sólida sino pusilánime; puesto que no poseía la sensación de seguridad y robustez indispensables para poder constituirse una personalidad colectiva individualizada. Esto la inducía a buscar la protección de la autoridad estatal contra una plebe inquieta e insumisa, en vez de enfrentarse al poder central para defenderse de una administración pública nada interesada con los intereses regionales.⁶²

Además, la pretensión de imitar la clase dirigente que hablaba en castellano le impulsaba a abandonar el valenciano, la lengua del pueblo. Si la castellanización idiomática de la aristocracia de Valencia se produjo a mitad del siglo XVI, la de la burguesía se produjo a mediados del siglo XIX en la época isabelina. La *Renaixença* en Valencia, igual que en Mallorca quedó reducida a un movimiento de élite intelectual.⁶³

⁶¹ SIMBOR ROIG, V.: *Josep Bernat i Baldoví i la Renaixença*, op. cit. pág. 268.

⁶² SANCHIS GUARNER, M.: *El sector progresista de la Renaixença valenciana*, op. cit. pág. 48.

⁶³ SANCHIS GUARNER, M.: *Renaixença al País Valencià*, op. cit. pág. 33.

No debe pues extrañarnos que Llorente rechazase el rudo dinamismo de la Barcelona industrial por la placidez de la Valencia agrícola. Éste se convirtió en el portavoz de una clase borrosa e incompleta, -la pseudo-burguesía valenciana de la Restauración-, que se vinculó a la política centralista. Llorente concebía la historia como una categoría inmutable que no podía ser proyectada hacia el futuro, un historicismo únicamente de añoranza sin ningún ánimo de lucha.⁶⁴ Por eso en su poema titulado *València i Barcelona* de 1864 no duda en afirmar:

“Mes no vullgau que tornen de nou los antics segles, puix morts estan per sempre los Jaumes i els Borrells. En los seus fets gloriosos busquem lliçons i regles, i en compte de plorar-los tornem-se dignes d'ells. Dels venerats sepulcres no remogam les cendres; deixem dins d'ells l'espasa que el temps ja rovellà.”⁶⁵

Es esclarecedor el análisis que efectúa Rafael Roca Ricart sobre la forma de pensar del poeta y abogado valenciano:

“L'esperit de Llorente es debatía entre dos pols a primera vista oposats, com conjugava l amor per la terra i a la llengua dels valencians i la fidelitat a l'unicitat d'un Estat español que ningú, ni de dretes ni d'esquerres, no qüestionava.”⁶⁶

Por su parte, Querol tenía más ambición estética y apoyaba las razones de los renacentistas minoritarios contra la masa indiferente, pero tampoco hacía nada por orientarla.

Todos los continuadores de Llorente, siguiendo los postulados felibres del francés Frederic Mistral (1830-1914), fueron contrarios a la politización de la *Renaixença* a excepción del progresista Félix Pizcueta (1837-1890). El resto lo constituían una legión de abogados, terratenientes y, por tanto, moderados en política.

Estos “renacentistas” valencianos mostraron más interés en evadirse del gran reto que la sociedad moderna les planteaba que el amor por

⁶⁴ CUCO, A.: *El Valencianisme Politic 1874-1936*, Col.lecció Garbí 2, València, 1971, pág. 21.

⁶⁵ SANCHIS GUARNER, M.: *Renaixença al País Valencià*, op. cit. pág. 35.

⁶⁶ ROCA RICART, R.: *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*, Diputació de València, Alfons el Magnànim, Valencia, 2007, pág. 138.

la cultura regional o la recuperación el antiguo lemosín. De esta manera, despreciaron el valenciano popular y suburbano de los sainetistas y agudizaron la disociación idiomática. En este sentido, Teodoro Llorente argumentaba en una carta dirigida a Rubió Ors en 1877:

“Hoy hay muchos poetas dramáticos; pero éstos no saben nada, ni quieren saber, del antiguo lemosín. Hay una diferencia completa, una separación absoluta, entre los que cultivamos la lengua lemosina y los que escriben en valenciano vulgar para el teatro o para los periódicos callejeros”.

Tampoco la prensa popular de esta época, toda satírica y politizada, hizo nada por la unidad de la lengua, antes despreciaron a los renacentistas cultos, a los que consideraron siempre arcaicos y pedantes. La *Renaixença* valenciana estuvo monopolizada por los grupos burgueses conservadores y narcisistas:

“Obra de burgesos mediatitzats pel sucursalisme, mal podien donar la batalla – i vèncer – al sucursalisme del públic burgés. Mig castellanitzats els un i mig castellanitzats els altres, la conclusió havia de ser la que fou: el marasme.”⁶⁷

En el periodo comprendido entre 1878-1892 se había producido una notable actividad cultural en Valencia. En 1879 nació el Ateneo Mercantil y se inauguró la Academia de Música que terminaría convirtiéndose en el Conservatorio de Música. Fruto de esa efervescencia cultural fue la representación de la ópera *Lohengrin* de Wagner en 1889, con el magno tenor Francisco Viñas como primer cantante. Asimismo, florecieron otras relevantes entidades como la sociedad coral de *El Micalet*, pero también fue un periodo de agitaciones sociales como la vaga de agricultores de 1879 que fue duramente reprimida, o las distintas vagas anarquistas que se sucedieron en 1892.

A partir de 1895 se inició en Europa una larga fase de expansión económica. En las regiones donde la industrialización había triunfado, como Cataluña y el País Vasco surgió una burguesía fuerte, dinámica y reivindicativa desde el punto de vista político que no aprobó la ineficacia del poder central basado en una oligarquía de terratenientes,

⁶⁷ FUSTER, J.: *Nosaltres, els valencians*, Edicions 62, Barcelona, 1962, pág. 212.

una burocracia adocenada y un ejército que fracasaba en Cuba y Filipinas.

En Valencia la economía tenía una base agraria y los intereses de la clase dominante formada por propietarios agrícolas se vincularon al apoyo ruralista del gobierno de Madrid.

En 1898 termina la época de la Restauración (1874-1898). En Madrid aparece la generación del 98, que es coetánea con el Modernismo barcelonés pero que contrasta con aquél europeísta y vitalista por ser éste castizo y angustiado.

La Barcelona industrializada se dejó tentar por el Modernismo que inyectó savia nueva a la *Renaixença*. Se tradujeron al catalán los dramas escandinavos, las novelas rusas y las óperas de Wagner antes que al castellano.

En Valencia apenas hubo escritores modernistas que ejercían en otras actividades artísticas aparte de la literatura. Éstos eran el escritor, dibujante e historiador Manuel González Martí (1877-1972), el escritor, compositor y musicólogo Eduardo López Chavarri (1881-1970) y el escultor y escritor Josep Maria Bayarri (1886-1970). Blasco Ibáñez residía ya en Madrid e inició en 1903 su serie de novelas naturalistas. El alicantino José Augusto Trinidad Martínez Ruiz (1874-1967), más conocido por su seudónimo “Azorín” también vivía en Madrid y se integró plenamente en la generación del 98 de escritores castellanos. Llorente, por ideología, temperamento y edad fue contrario al modernismo y a la generación del 98. En las artes plásticas el modernismo se dejó sentir un poco más.

En 1904 nació en Valencia la sociedad *València Nova* presidida por el médico Faustí Barberà, que se vinculó al movimiento político de *Solidaritat Catalana* y al *Noncentisme* literario.⁶⁸ La fundación de esta entidad señala el ocaso definitivo de “Lo Rat Penat”. Ese mismo año, la institución *València Nova* con su presidente organizó una asamblea regionalista de la que Llorente no quiso aceptar la presidencia. Esta inhibición del patriarca demostraba que la *Renaixença*, -o al menos un

⁶⁸ Movimiento literario que empieza en 1906 y que rompe con los ideales modernistas cuyas características eran, entre otras, el retorno a los temas clásicos y la búsqueda de la perfección formal.

gran sector de los hombres que la habían hecho posible-, quedaba superada.⁶⁹ También Blasco Ibáñez se fue desentendiendo de la política valenciana activa para dedicarse a la literatura en castellano.

La *Renaixença* valenciana podría tipificarse en la expresión de “cultura satélite” que apadrina el poeta y dramaturgo Thomas Stearns Eliot. Esta expresión hace referencia a una cultura de idioma propio pero con una dependencia tan acusada del exterior que hace problemática su supervivencia.⁷⁰

Según Eliot, cualquier renacimiento cultural que no afecte la estructura política y económica es, como mucho, un anacronismo artificialmente mantenido, ya que lo que se pretende no es restaurar una cultura desaparecida, sino hacer florecer, de las viejas raíces, una cultura contemporánea.

Con el Modernismo, última y refinada consecuencia del Romanticismo, podemos considerar por concluida la *Renaixença*.

Desde el punto de vista musical, la *Renaixença* intentó destruir la hegemonía de la música italiana y crear unas bases sobre las que el compositor fijara una nueva estética, basada en aquel caso en el espíritu valenciano; mientras que el nacionalismo en la música valenciana partirá de la convulsión producida por la irrupción de una nueva estética extranjera: en este caso, la música de Wagner.⁷¹

En palabras de Ana Galiano, la *Renaixença* musical descansó sobre el estímulo que supuso los estudios de musicología y el empleo del folclore como lenguaje:

“Musicalmente, la *Renaixença* adquiere el significado de revalorización de la expresión de la tradición popular y aparece como una necesidad de formación de una conciencia musical valenciana.

⁶⁹ SANCHIS GUARNER, M; *Renaixença al País Valencià*, op. cit. pág. 73.

⁷⁰ FUSTER, J.: *Antología de la Poesía Valenciana*, Ed. Selecta S.A, Barcelona, 1956, pág. 43

⁷¹ GALIANO ARLANDIS, A.: “La transición del siglo XIX al XX”. En: AA. VV. (Gonzalo Badenes, dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992, p. 321.

Los puntos principales sobre los que se afirma la *Renaixença* musical son el estímulo derivado de los estudios de musicología y la utilización del folclore como lenguaje.”⁷²

Precisamente, los tres magnos compositores, representantes de la *Renaixença* son, además del P. Guzmán, su maestro José María Úbeda, y Salvador Giner, también amigo suyo:

“Tres grandes nombres sustentan musicalmente los pilares de este importante movimiento cultural: Juan Bautista Guzmán, nacido en Aldaia en 1846; José María Úbeda, nacido en Ontinyent en 1839; Salvador Giner, nacido en Valencia en 1832.”⁷³

Obviamente, la principal contribución del P. Guzmán a la *Renaixença* fue su labor musicológica.

⁷² GALIANO ARLANDIS, A.: “La *Renaixença*”. En: AA. VV. (Gonzalo Badenes, dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Op. Cit., p. 302.

⁷³ Idem.



El contexto sacro-musical: *el Motu Proprio*

El día 22 de noviembre de 1903, festividad de Santa Cecilia, Patrona de la Música, el Papa San Pío X publicó la encíclica *Motu Proprio* sobre la Música Sagrada. El Sumo Pontífice, - antes Cardenal Sarto, Patriarca de Venecia-, pretendía renovar la música litúrgica y paralitúrgica. Se partía de una premisa general: el carácter sacro de una obra se encuentra en estrecha relación con su cercanía al modelo gregoriano:⁷⁴

“El canto gregoriano fue tenido siempre como acabado modelo de música religiosa, pudiendo formularse con toda razón esta ley general: una composición religiosa será más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la me-

⁷⁴ BUENO CAMEJO, F.C.: *Una aplicación de las ideas estéticas del Motu Proprio: el salmo 'Dixit' de Eduardo Soler Pérez*. Revista “Archivo de Arte Valenciano”, 1998, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, pág. 97.

lucía gregoriana, y será tanto menos digna del templo cuanto diste más de este modelo soberano.”⁷⁵

En España el terreno ya se había abonado varios años antes. Durante el pontificado de León XIII, se celebró en Madrid el I Congreso Católico Nacional, en 1889. En dicho congreso, el agustino escurialense P. Eustaquio Uriarte, -uno de cuyos lectores era, precisamente, el P. Guzmán- tuvo un papel destacado, pues fue el autor de un método de Canto Gregoriano, una necesidad demandada en aquél congreso.⁷⁶

En la revista *La Ilustración Musical Hispanoamericana* de junio de 1888, – Felipe Pedrell comenzaba a dirigir la revista ese año-, Francisco Asenjo Barbieri –amigo personal del P. Guzmán también- publicaba un ensayo titulado *La música religiosa*. En él ensalzaba a aquellos compositores coetáneos que:

“Tratan en sus obras de reunir a la expresión de los textos litúrgicos las reminiscencias del estilo del Renacimiento y los adelantos de la armonía y la instrumentación modernas.”⁷⁷

Años después, en marzo de 1897, se creó en Valencia, bajo la advocación de Santa Cecilia, una asociación destinada a moralizar la música en el templo, de cuya Junta Directiva formaron parte, entre otros, Salvador Giner –en calidad de presidente- y José María Úbeda, éste último como depositario.⁷⁸

María Antonia Virgili Blanquet referencia al *Maestro Guzmán* como uno de los *focos importantes* en la antesala del *Motu Proprio*, merced a su labor como director de la capilla de Montserrat, al interpretar partitu-

⁷⁵ Idem. (La cita es una reproducción de una parte del texto de la encíclica recogido por ARAIZ MARTÍNEZ, A.: *Historia de la Música religiosa en España*. Barcelona, Labor, 1942, pág. 230).

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ VIRGILI BLANQUET, M. A.: “Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del *Motu Proprio* en España”. En: *Actas del Simposio Internacional ‘El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)’*. Celebrado en Barcelona, 26-28 de noviembre de 2003. Madrid, “Revista de Musicología”, Vol. XXVII, 1 (2004), pág. 35. (María Antonia Virgili Blanquet recoge la cita de BARBIERI, F. A.: “La música religiosa”, *La Ilustración Musical Hispanoamericana*, 34 y 35 (4 y 21 de junio de 1888).

⁷⁸ Ibidem, pág. 36.

ras de compositores religiosos españoles de los siglos XVI y XVII, como Victoria, Ginés Pérez, Comes y otros.⁷⁹

En este sentido, el papel de Juan Bautista Guzmán como antecedente del *Motu Proprio* podríamos ponerlo en sintonía con el *Cecilianismo*, un movimiento decimonónico de recuperación de la polifonía clásica del siglo XVI liderado por Alemania, que el aldayero lo hizo extensivo no sólo en el ámbito interpretativo, mientras era director de la Escolanía montserratina; sino también a través de su labor musicológica y de sus propias opiniones, esa admiración por los compositores españoles de los siglos XVI y XVII que compartía con sus amigos, -Úbeda, Giner, Barbieri, Pedrell-, todos ellos en la órbita que antecede al *Motu Proprio*.

⁷⁹ Ibidem, pág. 37.



Biografía de Juan Bautista Guzmán Martínez

3.1. Un origen humilde. Entre el órgano y el seminario

Juan Bautista Guzmán Martínez nació el día 19 de enero de 1846 en Aldaia. Tanto por vía paterna cuanto materna, fueron sus orígenes humildes. Eran familias locales que habían heredado un oficio de añejo sabor gremial. Sus padres, José Guzmán Ruiz e Isidra Martínez Royo, ejercían de tejedores.

Guzmán fue bautizado el mismo día en que se produjo su alumbramiento, -un hecho consuetudinario *in illo tempore*-, en la iglesia parroquial, según consta en la partida de nacimiento:⁸⁰

“En el lugar de Aldaya, Provincia de Valencia, Diócesis de la misma, día diez y nueve de Enero del año mil ochocientos cuarenta y seis. Yo, Don Carlos Maco, Vicario de esta Yglesia, bautizo solemnemente á un niño que nació el mismo día, á las cinco

⁸⁰ Libro de registro parroquial.

de la mañana, hijo legítimo de José Guzmán y de Isidra Martínez, consortes. Siendo sus Abuelos Paternos Mariano Guzmán y Josefa Ruiz, y Maternos José Martínez y Mariana Royo, todos naturales vecinos y desposados en éste, de oficio texedores (sic). Se le puso por nombre Juan Bautista y fueron sus Padrinos José Lluna y Mariana Martínez, de ésta, a quienes advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones que contrajeron (sic). Siendo testigos José García y Francisco Montesinos, de ésta. Y, para que conste, estendí y autorizé la presente partida en el libro de bautismos de esta Iglesia en los prescritos día, mes y año”.

Don José Guzmán Ruiz era también organista de la parroquia; de manera que nuestro músico creció en un ambiente devoto y musical. Fue su progenitor quien decidió que continuara sus estudios musicales bajo el magisterio del P. Mariano Vera, a la sazón organista de Torrent.⁸¹ En esta época, según Bernardo Adam Ferrero, fue director de la banda de música de Aldaya y organista de la parroquia de dicha ciudad.⁸²

La tutela de este fraile exclaustado debió influir notablemente en su vocación religiosa, toda vez que, -al morir el P. Mariano Vera-, Juan Bautista Guzmán ingresó en el Seminario Metropolitano de Valencia. Mientras cursaba los correspondientes estudios de Teología, Guzmán comenzó sus estudios de armonía con el Mosén José Piqueras y Cavanilles, gandiense por más señas, Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia.⁸³ Su vida de seminarista fue difícil desde el punto de vista académico; pues concentraba sus esfuerzos en su formación musical, en detrimento de la teológica, lo que le valió más de una reprimenda. Posteriormente, finalizó los estudios de armonía y composición con otro gandiense, José María Úbeda Montés, organista del colegio de

⁸¹ Anteriormente, este fraile había desempeñado el cargo de organista del convento de religiosas Mínimas de Valencia. (Cfr. FERRANDIS I MAS, V.: “El Padre Guzmán”. En: Programa Oficial de Fiestas de Aldaya, agosto de 1973, s/p).

⁸² ADAM FERRERO, B.: *Músicos valencianos. Juan Bautista Guzmán*. Revista “Tots”, n° 7, Valencia, septiembre de 1981.

⁸³ LÓPEZ QUILES, A.: *Festa*. Ajuntament d’Aldaia, 1993, pág. 4.

Corpus Christi, sin duda su más influyente maestro.⁸⁴ Recibió las órdenes sacerdotales de manos del Obispo de Oviedo, Dr. D. Benito Sanz y Forés.⁸⁵ Pero, antes de ordenarse sacerdote, cuando Juan Bautista Guzmán Martínez contaba tan sólo veintiséis años de edad, ya ganó su primera oposición, al obtener el *beneficio* de *organista segundo* de la Catedral de Salamanca. Se inicia aquí su *cursus honorem* de organista y maestro de capilla, como veremos a continuación.

3.2. El inicio de su carrera: un periplo por la geografía española

La primera plaza que obtuvo Juan Bautista Guzmán Martínez fue la organista segundo de la Catedral de Salamanca, conseguida el 5 de marzo de 1872, mediante la preceptiva oposición. Empero, no obstante, desempeñó esta función de manera efímera. Pocos meses después, el 30 de julio, se trasladó a Asturias, en donde fue nombrado Beneficiado Organista de la Real Colegiata de Nuestra Señora de Covadonga, cargo que obtuvo también por oposición. De acuerdo con Bernardo Adam Ferrero, empezó a desempeñar dicho cargo el 9 de septiembre.⁸⁶ Previamente, Guzmán recibió la Prima Clerical Tonsura, el 18 de agosto.⁸⁷ Al año siguiente, 1873, fue ordenado sacerdote por el Obispo de Oviedo, Monseñor Benito Sanz y Forés, -otro valenciano *viajero*, pues posteriormente sería Arzobispo de Valladolid y luego Cardenal de Sevilla-.

Dos años después, nuestro músico ocupó la plaza de Beneficiado Maestro de Capilla de la Catedral de Ávila, siempre por oposición, el 29 de noviembre de 1875. Poco duró en este magisterio; ya que once meses después Guzmán pasó a ostentar el mismo cargo pero ahora en la Catedral de Valladolid, el 25 de octubre de 1876.

⁸⁴ GAY Y PUIGBERT, J.: Voz de “Guzmán Martínez, Juan Bautista (Manuel)”. En: AA. VV.: *Diccionario de la música valenciana*. Iberautor – Fundación Autor, Madrid, 2006, págs. 474-5.

⁸⁵ TENA, V. J.: *Juan Bautista Guzmán, O.S.B.* Biografía introductoria al Tomo I de las obras musicales de Juan Bautista Guzmán, p. 8. Biblioteca de Compositores Valencianos.

⁸⁶ ADAM FERRERO, B.: Op. cit.

⁸⁷ GAY Y PUIGBERT, J.: Ibidem.

3.3. Maestro de capilla en la catedral de Valencia. La restauración de las obras de Juan Bautista Comes y su labor como documentalista

Su periplo como músico adscrito al *clero secular* tuvo su etapa final en la Catedral de Valencia. El día 28 de marzo del año 1877, Juan Bautista Guzmán obtuvo la plaza de Maestro de Capilla de la *Metropolitana Valentina*. Las oposiciones, difíciles, comenzaron cuatro días antes, el 24 de marzo, y fueron superadas brillantemente por el músico de Aldaia.⁸⁸ Allí permaneció durante doce años. Un lapso de tiempo suficiente para que la actividad febril de Juan Bautista Guzmán abarcara también otros menesteres simultáneos. Así, entre los años 1881 y 1882, llevó a cabo la recopilación, transcripción y copia de las obras de Juan Bautista Comes; esto es, la *restauración* de Comes, como él la denominaba. Durante el bienio 1882-1883, Guzmán realizó un viaje por Madrid, El Escorial, Valladolid y Ávila, con el fin de completar su trabajo sobre Comes, como él mismo manifiesta en sus *Apuntes sobre la restauración de las obras del maestro Comes*.⁸⁹ En rigor, a Madrid y El Escorial se desplazaría en el estío de 1883, a comienzos del mes de julio.⁹⁰

A comienzos del verano de 1887, el P. Guzmán se desplazó a la localidad gala de Lourdes por motivos familiares. Esta circunstancia le permitió al valenciano ausentarse de Valencia, en donde se había padecido una epidemia de cólera y, además, tuvieron lugar levantamientos populares por las subidas de impuestos indirectos al consumo.⁹¹ También durante este mismo verano, en agosto, Guzmán descansó unos días en Aldaia, su ciudad natal.⁹²

En enero de 1888, Guzmán se encontraba en Roma. El Papa León XIII lo recibió en audiencia el 5 de enero de 1888, -conjuntamente con otros religiosos-, con motivo de su jubileo sacerdotal.⁹³ Aprove-

⁸⁸ ANDRÉS, A. y FERRANDIS, V.: *Compositors d'Aldaia als 200 anys*. Ajuntament d'Aldaia, 1999, pág. 19.

⁸⁹ Cfr. el documento que hemos transcrito y reproducido.

⁹⁰ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta V.

⁹¹ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta XXIII.

⁹² Cfr. Correspondencia con Barbieri, Carta XXV.

⁹³ Cfr. Carta XVI del Epistolario de Pedrell.

chó también dicha estancia para proseguir sus investigaciones sobre Comes. Sus trabajos de recuperación del patrimonio del músico barroco valenciano por fin vieron la luz: entre el 22 de agosto y el 7 de septiembre de 1888, Juan Bautista Guzmán se desplazó a Madrid para supervisar la edición de los 150 ejemplares de los dos primeros volúmenes de las obras de Comes, con el título de *Obras musicales del insigne maestro del siglo XVII Juan Bautista Comes*. En total, una lista de 216 composiciones. En opinión del P. Luís Villalba, esta publicación es “un dels llibres més notables que registra la historia de la música española en el segle XIX”.⁹⁴



Juan Bautista Comes (1568-1643)

Retrato de Juan Bautista Comes realizado por Juan Ribalta. Museo Provincial de Valencia.

⁹⁴ Cita recogida por ANDRÉS, A. y FERRANDIS, V.: *Compositors d'Aldaia als 200 anys*. Op. Cit., pág. 19.

Durante el tiempo que el P. Guzmán hubo permanecido en la Catedral de Valencia, además, ordenó el Archivo Musical Catedralicio. Y es que el músico de Aldaia confeccionó un índice general con alrededor de 3000 obras conservadas en la *Sede Valentina*.⁹⁵ Al compositor y musicólogo de Aldaia se le debe también el descubrimiento de la obra musical de San Francisco de Borja.⁹⁶



Remate portada gótica de la catedral de Valencia. Fotografía tomada de www.Lmvarquitectura.wordpress.com

⁹⁵ Cfr. Carta VI del Epistolario de Felipe Pedrell.

⁹⁶ ADAM FERRERO, B.: *Músicos valencianos*. Valencia, PROIP, 1988, pág. 140.

3.4. Visitas a la catedral de Segorbe

Juan Bautista Guzmán visitó en diversas ocasiones la Catedral de Segorbe. El 9 de julio de 1884, se desplazó a la localidad castellonense para participar como miembro del Tribunal de Oposiciones a Maestro de Capilla de la *segobina sede*.⁹⁷ Es probable que este viaje le granjeara al músico de Aldaia algunas buenas amistades; toda vez que el 26 de noviembre de ese mismo año de 1884, Guzmán reconoce que el Cabildo de la Catedral de Segorbe no pondría objeciones a la labor de recopilación de obras de autores españoles de música religiosa pertenecientes a los siglos XVI y XVII.⁹⁸

Un año y medio después, el 28 de febrero de 1886, Guzmán volvió a Segorbe para integrar nuevamente la composición del Tribunal de Oposiciones a la plaza vacante de Maestro de Capilla.⁹⁹

El P. Guzmán utilizó Segorbe también como localidad de descanso y retiro, tal y como nos lo confiesa en la carta VI enviada a Felipe Pedrell, en donde le relata sucintamente su viaje a Segorbe y la Cueva Santa efectuado en el mes de septiembre del año 1888.¹⁰⁰

3.5. El P. Guzmán ingresa en la orden benedictina y se traslada al monasterio de Montserrat. Últimos viajes

Entre el 15 de octubre y el 11 de noviembre de 1888, Guzmán se desplazó a Barcelona con vistas a visitar la Abadía de Montserrat para, posteriormente, ingresar como novicio.¹⁰¹ Nada más regresar a Valencia, el día 15 de noviembre, comunicó al Cabildo su decisión de trasladarse al Monasterio de Montserrat e ingresar, así, en el *clero regular*. Esta decisión causó sorpresa en el ámbito musical valenciano, y de ello se hizo eco la prensa.¹⁰² Nueve días después, el 24 de noviembre,

⁹⁷ Cfr. Carta XI del Epistolario de Barbieri.

⁹⁸ Cfr. Carta XIII del epistolario de Barbieri.

⁹⁹ Cfr. Carta XVI del epistolario de Barbieri.

¹⁰⁰ Cfr. Carta VI del epistolario de Pedrell.

¹⁰¹ Cfr. Cartas IX y X del epistolario de Pedrell.

¹⁰² ANDRÉS, A. y FERRANDIS, V.: *Compositors d'Aldaia als 200 anys*. Op. Cit., pág. 19. (Sin que nosotros pretendamos dar una explicación definitiva a esta decisión de Guzmán, tal vez influyere el hecho de un cierto hastío por parte del

era ya novicio del monasterio catalán.¹⁰³ Transcurrido justo un año y seis días, el 30 de noviembre de 1889, Juan Bautista Guzmán Martínez profesará los votos simples perpetuos. Será entonces cuando adopte el nombre monástico de Manuel María de la Inmaculada Concepción Guzmán.¹⁰⁴ Al día siguiente, 1 de diciembre, el Abad Josep Deàs le ordenó que tomara posesión de los cargos de Director de Música y Maestro de Capilla. Su actuación resultó definitiva para restaurar y consolidar una Escolanía que había sufrido numerosos reveses desde las primeras décadas del siglo XIX. Enriqueció el repertorio con partituras de los antiguos maestros de la misma abadía de Montserrat, pero también con obras propias y de sus contemporáneos.¹⁰⁵ Dos décadas anduvo al frente de la Escolanía. Además de obras suyas, Guzmán se encargó de que se interpretasen también partituras de otros compositores valencianos, como Salvador Giner y su maestro, José María Úbeda.¹⁰⁶

En el interín del ingreso en la Abadía de Montserrat, Juan Bautista Guzmán tuvo ocasión de desplazarse a Roma. Fue su primer viaje a la *ciudad eterna* que tengamos constancia. Y lo sabemos por la correspondencia epistolar sostenida con Barbieri. En efecto, durante el mes de Enero de 1888, el P. Guzmán permaneció en Roma durante veinte días. El Papa León XIII lo recibió en audiencia el 5 de enero de 1888, -conjuntamente con otros religiosos-, con motivo de su jubileo sacer-

músico de Aldaia ante las críticas que recibía de algunos miembros del clero catedralicio por su labor musicológica en la Catedral de Valencia. Guzmán alude a dichas críticas como *hablillas*. (Cfr.: *Apuntes sobre la restauración de las obras del maestro Comes*). Empero, no obstante, lo más probable es que se deba a un cúmulo de concausas y a una decisión muy meditada, en la que debió de pesar notablemente su profunda religiosidad y el anhelo del retiro cenobítico. Con todo, no podemos pasar aquí más allá de las meras hipótesis, sin constatación fehaciente).

¹⁰³ Cfr. Carta XII del epistolario de Pedrell.

¹⁰⁴ CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*. Valencia, Del Cenia al Segura, 1978, pág. 30.

¹⁰⁵ GAY Y PUIGBERT, J.: *Ibidem*.

¹⁰⁶ ANDRÉS, A. y FERRANDIS, V.: *Compositors d'Aldaia als 200 anys*. Op. Cit., pág. 19.

dotal.¹⁰⁷ Allí visitó la Academia de Santa Cecilia, en donde consultó obras de autores españoles, entre otros, las de Diego Ortiz.¹⁰⁸

El estado físico de Guzmán, en su madurez, no podemos aseverar que fuera envidiable. De hecho, a fines de la primavera de 1882, nuestro maestro de capilla ya se encontraba convaleciente.¹⁰⁹ Años después, durante el otoño de 1895, la salud de Guzmán empeoró. Por ello, se desplazó los primeros meses del año siguiente, -los invernales-, a Génova, siguiendo los consejos médicos. En medio de este *retiro* ligure, hizo un segundo viaje a Roma. Y es que su fama llegó a oídos del P. General de la Orden Benedictina, quien lo requirió en la *ciudad eterna* para conocerlo. Pocos días antes del 12 de marzo de 1896, regresaría a Montserrat, recuperado.¹¹⁰



Calcografía de la vista interior del jardín del monasterio de Montserrat, 1809.
Jean Desaulx.

¹⁰⁷ Véase también la Correspondencia de Pedrell, Carta XVI, en donde se detalla más ampliamente este asunto.

¹⁰⁸ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta XXVII.

¹⁰⁹ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta I.

¹¹⁰ Cfr. Cartas XXXIV-XXXV del epistolario de Pedrell.

A comienzos del año 1899, Guzmán residió durante casi dos meses en el Monasterio de Samos, en Lugo, entre enero y febrero. Probablemente, y camino de regreso a la abadía de Montserrat, el músico aldayero debió permanecer unos días en el monasterio benedictino de Nuestra Señora del Pueyo, sito en Barbastro, adscrito a los Misioneros Claretianos, con el objeto de consultar los fondos de partituras conservadas allí.¹¹¹

Regresaría a Valencia en dos ocasiones más. Una, fugaz, para dirigir una *función magna*, el 26 de noviembre de 1900, en donde figurarían, seguramente, obras de Comes y suyas propias.¹¹² Otra, prolongada, durante el verano de 1908, para completar sus investigaciones sobre los maestros de capilla de la Catedral de Valencia durante los siglos XVI y XVII, a requerimientos de Felipe Pedrell.¹¹³

Pasó sus últimos meses en la abadía montserratina. Juan Bautista Guzmán Martínez fallecería al año siguiente, el 18 de marzo de 1909, en Montserrat.¹¹⁴

¹¹¹ Cfr. Carta XL del epistolario de Pedrell.

¹¹² Cfr. Carta XL del epistolario de Pedrell.

¹¹³ Cfr. Carta XLI del epistolario de Pedrell.

¹¹⁴ GAY Y PUIGBERT, J.: *Ibidem*.



Rasgos personales a la luz de su epistolario

Un estudio profundo de la correspondencia que envió a Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell nos ha permitido bosquejar algunos rasgos de su personalidad, así como conocer algunas de sus opiniones sobre los asuntos *temporales* de su época, la España de la *Restauración* borbónica que le tocó vivir.

Juan Bautista Guzmán Martínez fue un hombre de costumbres austeras y de una moral muy recta, pulquérrima. En sus cartas trasluce el nulo apego crematístico, pecuniario. Así, es generoso y desprendido cuando dona los últimos volúmenes que quedan de los publicados de Comes a los suscriptores de la revista de Felipe Pedrell, la *Ilustración Musical*. Sufraga parcialmente, en la medida de sus posibilidades, la edición de las obras de Comes; pues lo mueve el amor hacia la recuperación de las obras de ese compositor barroco valenciano.

Únicamente hemos encontrado una carta en donde el benedictino valenciano se dirige a Francisco Asenjo Barbieri, para pedirle una

recomendación a favor del hijo de un amigo suyo, en aras de conseguir la Licenciatura de Medicina y Cirugía:

“Mi amigo: El dador de ésta es un íntimo compañero y amigo mío y para á esa con su hijo, con objeto de licenciarle en Medicina y Cirugía.

Se lo recomiendo muy eficazmente y espero q. si necesita de su persona para algún asunto, se sirviera U. complacerle como yo lo haría en idéntico caso.”¹¹⁵

Tan sólo hay tres cosas que profesó en su vida: su profunda religiosidad, el amor por la música y la vocación musicológica; amén, por supuesto, de ponderar en alto grado el valor de amistad. Además de los formulismos con los que se despide en las cartas, su espiritualidad impregna toda su correspondencia. Otorga poca importancia a la vida terrena, como le manifiesta a Felipe Pedrell con ocasión del óbito del hermano de éste, también sacerdote, Francisco Pedrell Sabaté.

El amor por la música se encamina, sobre todo, a los siglos XVI y XVII. Guzmán considera que son las centurias en las que se mantiene la tradición gregoriana del *cantollano*, subsumido en la polifonía. Son esos siglos los que él estudia; a los que dedica años de investigaciones, revisiones, compilaciones, transcripciones y copias. Se guía, sobre todo, por la calidad de las obras y el ferviente deseo de recuperar o, como él afirma, *restaurar* el patrimonio musical barroco valenciano. Como buen compositor, se entusiasma ante la genialidad de otros, hecho bien patente cuando redescubre las partituras de Comes.

Por el contrario, detesta la música del siglo XVIII, por el influjo operístico italianizante; así como aquella música decimonónica coetánea a él, que esté sometida a la factura operística. Es sorprendente que, ya en la primera carta de las epístolas a Barbieri, Juan Bautista Guzmán manifiesta su visión decadente de la música —y del arte en general— española del siglo XVIII, frente a la brillantez de la habida en la centuria anterior, en los siguientes términos:

¹¹⁵ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta IV.

“Verdad es q. á principios del siglo XVIII he visto la decadencia, como ha sucedido en todas las artes, pero en el siglo anterior, quien duda q. España puede estar orgullosa?”¹¹⁶

El rechazo hacia la música de los siglos XVIII y XIX, así como la vocación *restauradora* del Canto Gregoriano y el interés que profesa por las obras del Renacimiento y el Barroco primitivo y medio, -es decir, los siglos XVI y XVII-, lo ubican ya, simplemente por sostener estas opiniones, en la antesala del *Motu Proprio*. Otro de sus grandes anhelos fue la defensa de la música sacra.

Juan Bautista Guzmán Martínez es un hombre serio y riguroso en su trabajo. Se lamenta cuando existe una falta de formalidad, -como sucede con *els escolanets montserratins*-, o bien sobre las habladurías en torno a su silente labor documentalista y musicológica. Así, se queja de las *hablillas* de otros clérigos recelosos. Es reacio a la publicidad y al reconocimiento a su labor. Una muestra más de su austeridad vital.

Las opiniones políticas de Guzmán son conservadoras. Aunque con laconismo, el compositor aldayero reniega de la política y los políticos de su tiempo, como se podrá ver en algunas cartas;¹¹⁷ aunque no concreta ni cita nombres propios de miembros de partido alguno. Suponemos, por ende, que bien pueda referirse al liberalismo isabelino, el Sexenio Democrático -que abarca desde el pronunciamiento del general Prim, la monarquía de Amadeo I de Saboya y la I República-, y la Restauración borbónica. Éste último periodo con el ya célebre y consabido *turnismo dinástico* acordado por Antonio Cánovas del Castillo y Práxedes Mateo Sagasta -jefes de los partidos Conservador y Liberal respectivamente- durante la monarquía de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena; amén de los primeros años de la monarquía de Alfonso XIII. Fue la España que le toco vivir al Padre Guzmán. Dadas las fechas de las cartas, lo más probable es que aluda a la Regencia de María Cristina de Hasbsburgo-Lorena.¹¹⁸

¹¹⁶ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta I.

¹¹⁷ Sobre todo, en la Carta XXXVIII. En la Carta XIX alude a la *música del liberalismo (...)* propia de saraos (*sic*).

¹¹⁸ La Carta XXXVIII está fechada en el año de 1898, el año del comienzo de la guerra hispano-americana, que, a la postre, liquidaría las últimas posesiones coloniales: Cuba, Puerto Rico, Filipinas y las islas del Pacífico como Guam.

Pero tampoco parece apostar por el *carlismo*, hacia el que profesaba simpatías uno de sus más afamados amigos, Salvador Giner Vidal.¹¹⁹ Durante su vida en el cenobio montserratino se carteó con destacados representantes de la *Renaixença* y el catalanismo católico conservador, como Eudald Canibell; además de ser lector de Jacinto Verdaguer y el canónigo Jaume Collell. Se trataron de relaciones sin más consecuencias. Porque, si exceptuamos las críticas a la España liberal decimonónica, Juan Bautista Guzmán nunca manifestó un ideal político claro; al menos sus cartas no lo revelan. Y es que, por encima de cualquier ideología, Guzmán era músico y musicólogo; y, claro está, un sacerdote, ora del *clero secular* ora del *regular*.

Aunque a lo largo de su existencia manifestó un anhelo cada vez más claro y acusado hacia el *retiro*, casi eremítico, huyendo del mundanal ruido, sin embargo tuvo amigos importantes e influyentes. Se trata de un círculo de amistades reducido pero selecto. La mayoría son músicos o musicólogos. A este respecto, los investigadores aldayeros Antonio Andrés y Vicent Ferrandis mencionan a Felipe Pedrell, Francisco Asenjo Barbieri, Vicente Ripollés e Hilarión Eslava.¹²⁰ A la luz del examen exhaustivo de la correspondencia con Felipe Pedrell, desde luego, destacan José María Úbeda, su maestro, y, como es obvio, el propio Felipe Pedrell. La correspondencia con Pedrell ha venido a desmentir la opinión de José Climent, quien afirma que “que se sepa, Guzmán y Pedrell no tenían concomitancias de clase alguna”.¹²¹

Con el mismo rango de amistad, Francisco Asenjo Barbieri. De acuerdo con José Climent, fue el compositor de zarzuelas José Serrano quien les puso en contacto a ambos, Barbieri y Guzmán. Nosotros creemos, sin embargo, que esta afirmación de Climent es errónea.¹²²

¹¹⁹ SANCHO GARCÍA, M.: *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*. València, Ajuntament, 2002, pág. 37.

¹²⁰ ANDRÉS, A. y FERRANDIS, V.: *Compositors d'Aldai als 200 anys*. Op. Cit., pág. 19.

¹²¹ CLIMENT, J.: *Historia de la Música Contemporánea Valenciana*. Valencia, Del Cenia al Segura, 1978, pág. 154.

¹²² Idem. (Según el propio Juan Bautista Guzmán Martínez, él conoció a Barbieri en 1880, de acuerdo con su documento manuscrito *Algunos apuntes sobre la restauración de las obras de música del Maestro Comes*: “En el año 1880, el difunto

En un segundo plano, Salvador Giner Vidal. Se relacionó con musicólogos de la talla del diplomático español Rafael Mitjana, Esperanza y Solá, o bien el galo Albert Soubies, con éste último de manera epistolar. Conoció a Isaac Albéniz y Vincent d'Indy. En el orbe de sus amistades con otros miembros del clero, descuella la relación privilegiada que mantuvo con el Arzobispo de Valladolid, Benito Sanz y Forés, luego Cardenal de Sevilla, quien, como José María Úbeda, era gandiense. Una razón de paisanaje agregada. Leía al agustino vasco P. Eustaquio de Uriarte, hombre muy afamado durante la Restauración Canovista, el reinado de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Fuera del ámbito musical y religioso, ha menester resaltar la amistad intensa que sostuvo con el notario de Barcelona, Agustín Muñoz y Verge.

4.1. El epistolario: introducción

La correspondencia entre compositores y musicólogos es una labor esencial en el campo de la musicología. Así lo define María Cruz Gómez-Elegido Ruizolalla, a propósito de la mantenida entre Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri:

“Entre las numerosas lagunas que el campo de la musicología tiene en España, de sobra conocidas, no cabe duda que hay que citar el descuido y olvido de lo que en todo el mundo se considera una de las fuentes de más valor para cualquier estudio musicológico: nos referimos a los epistolarios de compositores y musicólogos, o, en general, del mundo de la música.”¹²³

amigo Sr. Barbieri, vino á Valencia con objeto de entregar á la junta directiva de la sociedad “Lo Rat Penat” una composición musical suya, dedicada á Ntra. Sra. de los Desamparados, escrita á petición de varios socios. Con dicho motivo fui a visitarle, para ofrecerle mis respetos, en casa del buen amigo D. Antonio Ayala, donde se hospedaba.” (Cfr. OTROS DOCUMENTOS: APUNTES SOBRE LA “RESTAURACIÓN” DE LAS PARTITURA DE COMES, de esta investigación, en un apartado posterior). (A título de curiosidad, en 1880, José Serrano contaba tan sólo con 7 años de edad).

¹²³ GÓMEZ-ELEGIDO RUIZOLALLA, M.C.: *La correspondencia entre Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri*. “Recerca Musicològica”, XVI, Barcelona, Universitat Autònoma, 2006, pág. 1.

Las cartas que Juan Bautista Guzmán envió a Francisco Asenjo Barbieri se encuentran depositadas en la sala Cervantes de la Biblioteca Nacional. La signatura es MSS/14008/2/61. Hállanse microfilmadas, referenciadas con la signatura MSS/Micro/7873. Ha menester hacer constar que dichas cartas, catalogadas por la Biblioteca Nacional, no siempre respetan el orden cronológico. En total, son 37 misivas que el valenciano le envió a Barbieri.¹²⁴

La correspondencia conservada entre el P. Guzmán y Barbieri abarca los años comprendidos entre 1882 y 1893. Todas las cartas, salvo la última, fueron enviadas por Juan Bautista Guzmán desde Valencia.

El ritmo epistolar fue sostenido regularmente entre los años 1882 y 1889. Sin embargo, no se conservan cartas durante el trienio 1890-1892. La última, aislada en el tiempo, datada en enero de 1893, posee otra singularidad: fue remitida por el clérigo valenciano desde Barcelona, cuando ya había ingresado en la orden benedictina, habiéndose ya trasladado al monasterio de Montserrat. Por otro lado, Barbieri fallecería al año siguiente, en 1894.

En cambio, el epistolario sostenido con Felipe Pedrell es más tardío, habido durante los años 1888 y 1908. El Padre Guzmán fallecería al año siguiente, 1909.

Aunque iremos analizando y contextualizando carta a carta, podemos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que mientras las epístolas escritas a Barbieri son musicológicas, -centradas sobre todo en la labor de recopilación, transcripción, copia y catalogación de partituras de Juan Bautista Comes y otros maestros de capilla que fueron de la Catedral de Valencia-, en cambio las enviadas a Pedrell contienen –además de las referencias musicológicas citadas, auténtico *leit motiv* de las misivas del valenciano- información muy enjundiosa y prolija. Las epístolas

¹²⁴ Las características del formato de las cartas enviadas por el P. Guzmán a Barbieri son: cuartillas u holandesas, en papel sin marca de agua, no verjurado. En algunas cartas el monje benedictino valenciano empleó el papel *de esquelas mortuorias*. Las cartas han sido reconstruidas siguiendo con la máxima fidelidad posible el formato original, es por ello que en determinadas ocasiones aparecen palabras o frases subrayadas, así como referencias con líneas tal como su autor las escribió.

pedrellianas hacen referencias también a la política española del siglo XIX, a las confrontaciones veladas en el seno de la música sacra hispana sobre la tutoría de la regeneración del Canto Gregoriano, a determinadas personalidades de la *Renaixença* catalana, o bien, a figuras relevantes de la música y la musicología española y francesa.

El inmenso epistolario de Felipe Pedrell está siendo objeto actualmente de investigaciones y publicaciones parciales: es el caso de la correspondencia sostenida con Francisco de Paula Valladar, director de la revista *La Alhambra* hasta 1924;¹²⁵ la que mantuvo con el músico vallisoletano Luís Villalba;¹²⁶ o bien, la que su paisano, el músico Joan Moreira, se carteó con él; ésta última a cargo del Ayuntamiento de Tortosa.¹²⁷

Nuestra contribución, -una de las más importantes de esta investigación-, ha sido transcribir, contextualizar y analizar la correspondencia que Juan Bautista Guzmán Martínez envió a Francisco Asenjo Barbieri, -co-fundador de la célebre S.G.A.E. (Sociedad General de Autores Españoles)- y Felipe Pedrell Sabaté,¹²⁸ profesor de Manuel de Falla.

La correspondencia que Juan Bautista Guzmán envió a Felipe Pedrell se encuentra microfilmada en la Biblioteca de Catalunya. Es el Manuscrito 964.¹²⁹

Estas cartas nos han permitido reconstruir con mayor fidelidad la biografía de Guzmán, con datos ignotos hasta ahora, rubricados por el propio músico de Aldaia. Asimismo, hemos podido conocer la per-

¹²⁵ GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, F. J.: *Felipe Pedrell en la revista La Alhambra* (1902-1922). “Recerca Musicològica”, XVI, Barcelona, Universitat Autònoma, 2006, págs. 117-148.

¹²⁶ VIRGILI I BLANQUET, M. A.: *Felipe Pedrell y el músico vallisoletano Luís Villalba: correspondencia inédita*. “Recerca Musicològica”, XVI, Barcelona, Universitat Autònoma, 2006, págs. 151-193.

¹²⁷ Cfr. “La Plana Ràdio”, edición digital, 26 – XI – 2010. En: <http://laplanaradio.cat/26112010/surt-a-la-llum-la-correspondencia-entre-joan-moreira-i-felip-pedrell/>

¹²⁸ En la ADDENDA documental adjuntamos la reproducción de una de las cartas que Juan Bautista Guzmán Martínez envió a Felipe Pedrell Sabaté.

¹²⁹ M. 964. “Epistolari de Felip Pedrell. Cartes de Juan Bautista Guzmán”. Biblioteca de Catalunya.

sonalidad de Guzmán, y recabar importante información de valor musical y musicológica.

La correspondencia conservada de Juan Bautista Guzmán a Felipe Pedrell consta de 41 cartas. Se pueden dividir en dos grupos: las cartas *valencianas* y las *montserratinas*. Las hemos bautizado así de acuerdo con el emplazamiento remitente. Las epístolas *valencianas* son las más tempranas, pues fueron escritas entre el 22 de agosto de 1888 y el 11 de noviembre de 1888. Son las diez primeras. Las restantes, 31 cartas, son las *montserratinas*, datadas entre el 23 de noviembre de 1888 y el mes de julio de 1908.¹³⁰ A ellas hay que agregar unos apuntes sobre la *restauración* de las obras de Comes por Guzmán, solicitados por Pedrell para su inclusión en la revista *Ilustración Musical*, fechados el 4 de febrero de 1895; así como una carta aislada, escrita en Valencia el 20 de noviembre de 1887, dirigida al Director General de Instrucción Pública.

4.2. El estudio literario de Juan Bautista Guzmán Martínez

En las 41 cartas conservadas que Juan Bautista Guzmán escribió a Felipe Pedrell, destaca el estilo claro, sencillo, conciso, austero y, -en la mayor parte de los casos-, comedido. Empero, no obstante, la subjetividad aflora en diversos momentos. Quizás no pueda ser de otra manera, por tratarse de un género en donde se impone la primera persona.

Guzmán emplea un lenguaje que, por encima de todo, busca la sobriedad y la precisión en lo que quiere expresar. Y lo consigue, gracias, sobre todo, al uso de oraciones sencillas y un empleo mayoritario de la oración simple. La oración compleja solo la utiliza cuando es necesario y con predominio de las sustantivas. Normalmente no encadena más de una subordinada en una misma oración, y es así como consigue su objetivo de darse a entender con la mayor claridad posible.

Dicha claridad también la obtiene mediante un discurso muy poco dado a los recursos retóricos. Es un lenguaje que prefiere el estilo

¹³⁰ En la última carta no está consignado el día del mes de julio de 1908.

formulario al estilo literario, y esto se observa, por ejemplo, en la escasa adjetivación.

A modo de síntesis, los rasgos lingüísticos y estilísticos que predominan en las cartas son los siguientes:

1. Utiliza un lenguaje formulario, propio de la estructura epistolar clásica. Las fórmulas de saludo se repiten y suelen ser: *Muy Sr. Mío y estimado amigo, Querido amigo, Recibí la suya...*, etc.

Las fórmulas de despedida más utilizadas son algunas como: *Sin otra cosa sabe le aprecio su afmo. Amigo y Cap.*, *Sabe que le aprecia su afmo. Amigo en los Sagrados corazones de J.M.J.*

En las cartas a Barbieri, Guzmán repite sistemáticamente fórmulas de saludo y de despedida. En las saluciones, tras dirigirse al madrileño como *Señor Don Francisco A. Barbieri*”, predomina la fórmula *Mi muy respetable amigo y profesor*;¹³¹ o bien, *Mi muy querido amigo*. En las despedidas, recurre a las siguientes abreviaturas: *su afmo. S. S. Y Capellán*.¹³²

Como vemos, también se combinan con fórmulas del lenguaje religioso: *Saludos a su hijita y sabe le aprecia en Jesús y María su afmo. Amigo...* (carta XII)

Hallamos fórmulas o frases hechas de carácter religioso en varias ocasiones: *Gracias a Dios y al empeño de la SSma. Virgen...* (carta XII), *Sea todo por Dios y á mayor gloria de la Ynmaculada María...* (XII) *Santa paciencia que Dios mediante veremos si acaso se puede hacer algo...* (XII)

2. El lenguaje comedido se ve interrumpido por alguna exclamación emotiva: *Ah, señor Pedrell!!!! Cuánto gozará!!!!* (carta IV, hablando de Comes) o en la epístola IX, *Cuánto habrá gozado hojeando las obras del célebre Comes!*

La emoción se aprecia en el lenguaje debido al dolor por la enfermedad del hermano de Pedrell, en la carta XIV, manifestada

¹³¹ Cfr. Carta I y ss. del Epistolario de Barbieri.

¹³² Cfr. Carta IV y ss. del Epistolario de Barbieri. (Transcripción: “Su afectísimo seguro servidor y Capellán”).

en exclamaciones e interrogaciones retóricas durante todo el segundo párrafo.

También se observa en otras epístolas: en la carta XXII (*jiiii:Qué despedida!!!!*); o bien, en la carta XV, *No fue un buen sacerdote? No le dio NS tiempo para prepararse á morir cristianamente?*

Por lo que respecta al epistolario sostenido con Barbieri, llama la atención la interjección de la carta XXVI: *Ah, Barbieri!!!!*.

3. El uso de un lenguaje retórico y literario está restringido en su manera de expresarse, ya que esto iría en contra de su objetivo de máxima claridad. Sin embargo podemos encontrar algunos recursos que utiliza en momentos de emotividad: la interrogación retórica de la carta IX: “*¿Ha visto el villancico de las campanas? ¿No es una pieza descriptiva, que por sí sola es capaz de inmortalizar un geniazo?*”

Encontramos una **paronomasia** en la exclamación de la carta X, *Qué cosas y casos!*

Escasean las **metáforas**, pero podemos encontrar alguna: (*Hablado del Padre Uriarte*) *es un cuerpo de doctrina que lo abarca todo, y bueno es que se esparza la semilla...* en la carta XVII. En la correspondencia mantenida con Barbieri, descuella la existente en la carta I: *Le parece a U. q. los Mtros de Capilla pueden dedicarse á este trabajo, siendo así q. á medio día necesita el garbanzo?*

Una **comparación** en carta XXVIII *cerrando las puertas, leía en alta voz, como si en aquel momento estuviese verificándose la sesión magna.*

El uso de algún **epíteto**: *de esta triste y pasajera vida* (carta XXX)

En cambio, el lenguaje literario es más austero en la correspondencia con Barbieri.

4. A veces se complica la sintaxis por buscar tanta sencillez: *Como D. José Úbeda conoce la mayor parte de ellas y sé su parecer, á mí no me es del caso esto, sinó (sic) que persona extraña competente...* (carta XIX)

Otro ejemplo lo encontramos en la carta XXVIII: *Ya le mandaré los originales de las del viernes inmediatamente tenga copia de ellos*

5. Dentro de este lenguaje que pretende acercarse a la objetividad, se aprecia su subjetividad en el léxico, aunque en contadas ocasiones: *dinerillo* (carta XXXIII) *quiméricas ilusiones de gente chiflada*) *por mi parte acepto la chifladura* (XXXVII), *peste... saraos* (hablando de la música del Liberalismo, en Carta XIX)

6. Utiliza habitualmente el pronombre demostrativo en función deíctica para referirse al lugar donde se encuentra él u otra persona sin nombrarlo: *Yo estaré quizás muy poco tiempo a esa* (carta IX), *se detuvo muy pocos días en esta* (carta IX) *la semana entrante, Dios mediante, recibirá el método de Mails, por un amigo que va á esa* (carta I). Otro tanto ocurre con el epistolario enviado a Barbieri: *Aprovecho la ocasión de marchar a ésa* (carta XX). O, bien: *Mi amigo: El dador de ésta es un íntimo compañero y amigo mío y para á esa con su hijo* (carta IV).

7. Su búsqueda de un lenguaje claro, rápido y simple tiene su reflejo en la repetición de un error sintáctico que repite muchas veces: se trata de omitir la conjunción que en las oraciones subordinadas sustantivas. Por ejemplo, *siento no tuviese Ud.*” “*ya sabe tiene completísima libertad, me alegro esté ya en convalecencia* (carta XXX). Lo mismo ocurre con el nexos *si*, por ejemplo, en *Si sabe hay algún autor que trate de este notable maestro dígamelo* (XXXVIII).

8. Usa un leísmo que no es de persona. Es un uso no normativo, propio del habla regional que refleja una procedencia geográfica castellana. *Tengo el itinerario marcado, y no me atrevo a modificarle* (carta IX).

En la carta XVII, *solo me queda libre algún cuarto de hora y debo dedicarle á escribir...*

Carta XXIII: “El Stabat Mater de Astorga es delicioso, pero por ahora no me atrevo a ponerle en práctica...”

Lo mismo se puede decir de un laísmo en la carta XXX: “Salude a Carmencita cariñosamente, diciéndola cuánto me alegro...”

En el uso de los pronombres átonos aún se encuentra algún uso arcaico como *Agradézcole* (carta XII)

Otros errores lingüísticos, motivados por la propia naturaleza del género textual y la rapidez de escritura, son los siguientes:

9. Omisión de la preposición *de* en complementos del nombre lexicalizados: *casa el retratista* (carta V), *casa el fotógrafo* (carta VI)

10. Algunos errores ortográficos como *viage* (IX) motivados seguramente por la prisa al redactar.

11. Usos gramaticales erróneos como en carta XXII: *Espero dos letras de Ud. Por saber de su salud; con que póngamelas*

12. Otro error que se repite es la omisión del signo de interrogación y de exclamación al principio de la oración: véase, por ejemplo, en la correspondencia de Barbieri: *Cuando tendré el gusto de verle por aquí?*¹³³, *Ha, Sr. Barbieri!!!!*.¹³⁴

13. Uso de la Y en algunas palabras cultas: Ylustración (carta VII), Yglesia (carta III, VII, etc.), Ylustre (XII), Ynmaculada (XII) Ytalia (XIX). Véase, por ejemplo, este fragmento de una carta dirigida a Barbieri: *Sabe U. cuantas obras se cantan normalmente en esta Yglesia?*¹³⁵ Es un uso ortográfico obsoleto, ya que la Real Academia Española de la Lengua (RAE) lo solucionó a favor de la “I” a principios del siglo XIX.

¹³³ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta XXIV.

¹³⁴ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta XXVI.

¹³⁵ Cfr. Correspondencia de Barbieri, Carta XXX.



El epistolario con Francisco Asenjo Barbieri

5.1. Barbieri en la música española¹³⁶

Francisco Asenjo Barbieri nació el 3 de agosto de 1823 en Madrid. Tras ejercer como clarinetista en una Banda de la Milicia Nacional, se vinculó a una compañía de ópera italiana, para la que escribió la ópera *Il Buontempone*, que no llegó a estrenar.

Crítico y apuntador del Teatro del Real Palacio, fundó una revista de música: *La España Musical*. Fue en ese momento cuando Barbieri comenzó a interesarse por la musicología, de la que sería, junto con Felipe Pedrell, el primer representante en España.

Francisco Asenjo Barbieri desempeñó un activo papel en el renacimiento de la zarzuela, así como en la defensa del teatro musical en lengua castellana:

¹³⁶ Nuestro propósito, al redactar este apartado, no es otro que la finalidad didáctica: está dedicado a todos aquellos lectores que no estén familiarizados con la Historia de la Música Española.

“Participó en las polémicas sobre la ópera nacional, tan en boga en la década de 1840, y, finalmente, se sumó a las iniciativas del teatro musical en castellano, que desembocarían en el espectacular renacimiento de la zarzuela, fundando con Gaztambide, Ynzenga, Hernando y Oudrid, la ‘Sociedad Artística’, que consolidó el género. Poco más tarde fundó, con la incorporación de Arrieta a la entidad, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en la calle de Jovellanos (octubre de 1856).”¹³⁷



Fotografía de Barbieri con su propia firma: Fondo Barbieri. Biblioteca Nacional de España

¹³⁷ ALIER I AIXALÀ, R.: *La Zarzuela*, Ma non troppo, Barcelona, 2011, pág. 151.

Compositor muy prolífico, escribió más de 70 zarzuelas, entre las que destacan *Los diamantes de la Corona* (1854), *Pan y toros* (1864), y *El Barberillo de Lavapiés* (1874).

Escribió una ingente cantidad de artículos y reunió un gran archivo de documentación musical, luego publicado por la S.G.A.E. Entre otros documentos, la Sociedad General de Autores de España editó el *Cancionero de Palacio*. Barbieri fue, asimismo, miembro de la Real Academia Española y académico de Bellas de Artes, al crearse la sección de Música de esta institución.

Fue muy valorado también como musicólogo, incluso por el propio Pedrell, quien destacó su labor como bibliófilo, que daría pie posteriormente al Archivo Barbieri de la Biblioteca Nacional:

“Su labor musicológica fue valorada por todos. Pedrell, en la monografía que le dedica en su *Diccionario* señala: ‘Allí la hormiguita que recoge con amor el dato jamás despreciable y en una pieza la pasión del bibliófilo y la manga ancha del bibliómano cazador del libro, desempolvando y revolviendo de arriba abajo plúteos de archivos, multiplicándose para sacar copias de todo lo que no puede adquirir, con el laudable afán de encerrarlo y custodiarlo en el sancta sanctorum de su biblioteca, en donde todo lo ordenaba con meticulosa complacencia y meticuloso plan, en donde se encierra los últimos años de su vida (¡en donde le sorprende la muerte!) para calentarse al rescoldo de sus amados códices, sus misales y sus incunables manuscritos y todo aquel cúmulo de datos y apuntaciones que forman el monumento de nuestra cultura musical práctica y especulativa, litúrgica y profana reconstruida laboriosa y pacientemente por el amor de un solo hombre’”.¹³⁸

Francisco Asenjo Barbieri fallecería en Madrid, el 17 de febrero de 1894.

Por lo que respecta a las iniciativas de recuperación de la música del maestro de capilla del barroco Juan Bautista Comes, de acuerdo con

¹³⁸ CASARES RODICIO, E: *Francisco Asenjo Barbieri: El hombre y el creador*, ICCMU, Madrid, 1994, págs. 410-411.

el jesuita P. Vicente Tena, cuando Barbieri visitó el Archivo Musical de la Catedral de Valencia,¹³⁹ se halló sorprendido al no encontrarse allí una nutrida colección de obras de Comes. Barbieri animó al P. Guzmán a acometer el arduo trabajo de búsqueda y recopilación de las obras del Maestro Comes. Juan Bautista Guzmán Martínez encontraría varios meses después en un desván cubierto de viejas esterillas una desvencijada papelería. En sus cajones, se encontraba un gran número de papeles de música en lastimoso estado, por el paso del tiempo: eran las obras completas de Comes, en su gran mayoría.¹⁴⁰

5.2. Análisis de su epistolario

Carta I

Aconsejado probablemente por Barbieri, Juan Bautista Guzmán le comunica animoso los hallazgos en el Archivo Musical de la Catedral de Valencia. Un número no inferior a 3000 obras. Por lo que a las partituras de Juan Bautista Comes respecta, Guzmán ha logrado ya reunir 73 obras, repartidas en 4 tomos de 250 páginas cada uno. En un quinto volumen, en curso, de entre 400 y 500 páginas, albergará partituras de la mayor parte de los Maestros de Capilla que fueron de la *Seo Catedralicia Valenciana*. Un esfuerzo costado íntegramente por el musicólogo aldayero, como él mismo lo manifiesta en la postdata de esta primera misiva, quien –en tono quejumbroso– nos recuerda con una metáfora garbancil el viejo adagio latino *primum manducare, deinde philosophari*.

Ya en esta primera epístola, Guzmán le comunica al madrileño la pobre opinión que le merece la música religiosa española del siglo XVIII, una centuria que él califica como “decadente” en todas las artes, frente a la estima que Guzmán le dispensa al siglo XVII y, como veremos más adelante, también el siglo XVI. La música española del Seiscientos, en opinión de Guzmán, no debe tener ningún complejo frente a la europea coetánea. Convertida la centuria dieciochesca en

¹³⁹ Ya en la Carta I de la Correspondencia con Barbieri, fechada el 4 de junio de 1882, el P. Guzmán le comunica el hallazgo de 73 obras de Comes.

¹⁴⁰ TENA, V.: *Obras de J. B. Guzmán. Tomo I*. Valencia, Biblioteca de Compositores Valencianos.

un erial, poco se salva de ella, como el organista valenciano Francisco Cabo Arnal, distinguido miembro de una familia de músicos de la localidad de Náquera.

S. D. Fran.co Asenjo Barbieri

Mi muy respetable amigo y comprofesor: Recibí su atenta carta de fecha 19 del pasado á la q. no he podido contestar tan pronto como debía por motivos de salud en una familia de todo mi aprecio. Hoy á Dios gracias ya están los enfermos en convalecencia.

Le doy las más expresivas gracias por la atención q. U. me dispensa en la suya, con respecto á la ejecución de su magnífica composición; yo no hice mas q. cumplir lo mejor posible con la obligación q. tengo.

Ya q. tiene noticias del arreglo musical, le diré q. por espacio de un mes estuve ocupado diariamente algunas horas en ordenar las obras con otros dos compañeros y amigos y q. después de este trabajo tan penoso començé (sic) á catalogarlas.

No bajan de 3000 las obras musicales existentes y creo fundadamente q. faltan algunas, anteriores al siglo XVII.

Mi amigo; los extranjeros podrán despreciarnos todo lo que quieran, pero yo que he coleccionado 73 obras religiosas del Mtro. Comes en cuatro tomos q. constan cada uno de unas 250 páginas y q. estoy concluyendo un tomo q. constará de 400 á 500, el cual contiene obras de la mayor parte de los Maestros q. han ejercido este cargo en esta Yglesia, á tres coros ó sea á 11 y 12 voces, puedo decir q. en España ó sea en la Catedral de Valencia se desengañarían esos maestrillos q. tan mal nos tratasen.

Verdad es q. á principios del siglo XVIII he visto la decadencia, como ha sucedido en todas las artes, pero en el siglo anterior, quien duda q. España puede estar orgullosa?

En este mismo siglo, no hemos tenido á un D. Fran.co Cabo, el cual en su género quizás sea el primero?

No quiero estenderme (sic) en más consideraciones, porq. obras son amores y no buenas razones. En mi poder están las obras y si llegara un caso dado,

quizás prácticamente pudiera apreciar lo q. valen en sí esas obras desconocidas.

Se q. U. se alegraría muchísimo de ver el archivo musical y algunos trabajos; por consiguiente anímese U. á parar unos días en esta hermosa Valencia y de este modo podríamos hablar detenidamente sobre su indicación respecto al catálogo de las obras.

Consérvese bien y disponga de su afmo. S.S. Y Capellán

Juan B. Guzmán (Firma)

P.D.: Hágame el favor de no hacer uso de lo siguiente. No he recibido ni un céntimo de nadie por todos los trabajos; antes al contrario tengo algunos gastos y Pax Christi.

Le parece a U. q. los Mtros de Capilla pueden dedicarse á este trabajo, siendo así q. á medio día necesita el garbanzo?

Hoy 4 Junio 82 (=1882) Valencia

Carta II

En primer lugar, esta epístola revela, en cierto sentido, la preocupación de Guzmán por su salud un tanto quebradiza, por cuanto es temeroso de desplazarse a Madrid en otoño, durante el mes de noviembre, a causa del frío, optando por postergar dicho viaje al verano, en el mes de julio.

Guzmán detalla a Barbieri las obras que él ha catalogado hasta la fecha, en su colección de historia de la música. Aplaza, para el año siguiente, 1883, una nueva, en donde figurarán partituras del propio Guzmán. Otra colección, en paralelo, son las piezas escritas en castellano: villancicos, romances y tonadas. En todo momento, Juan Bautista Guzmán le pide asesoramiento a Francisco Asenjo Barbieri.

Empero, no obstante, la misiva no siempre es precisa, pues aunque afirma que *todas las obras son a tres coros*, encontramos también partituras escritas para otras combinaciones vocales, como dos o cuatro coros.

Es ésta la primera carta en donde el musicólogo valenciano confiesa tener en su poder las piezas de San Francisco de Borja escritas para el convento de monjas clarisas de Gandía.

5 Oebre. De 1882

Sr. D. Fran.co A. Barbieri

Mi muy estimado amigo y comprofesor: El hombre compone y Dios dispone; y digo esto, porq. debía haber salido de esta para Madrid á los primeros días del puente y no lo pude verificar por las obligaciones q. sobre uno pesan. Tengo sentimiento y lo digo de todas veras, pero como ha de ser? En el mes de Noviembre podría llevar á cabo mi expedición, pero no me atrevo porq. la temperatura ya debe ser muy fresca; veremos si en Julio del año entrante (si Dios me da salud) puedo hacer mi viaje tan deseado.

La suya del 24 del mes pasado me ha causado verdadera satisfacción porq. veo que sus convicciones, respecto de la música religiosa antigua, son enteramente iguales á las mías.

Aunq. ya tiene noticias de los trabajos hechos hasta ahora en general, voy á concretarlos y decirle lo q. yo pienso respecto á continuarlos, esperando U. me ilustre con su parecer.

1º Índice de todas las composiciones existentes en esta Catedral q. ascienden próximamente á dos mil quinientas sin contar las de los ocho libros de canto de órgano.

Colección de Cómes

Tomo 1º

Dixit Dominum á 8 voces en dos coros

Beatus vir “

Yd. “

Yn exitu “

Domine probasti me “

Memento “

Laudate “

Confitebor tibi Domine “

Credidi “

Magnificat á 4 voces de canto de órgano

“ á 8 voces “

“ “ *en dos coros*

“ “ “

“ “ “

Tomo 2º

Dixit Dominus á 17 en cuatro coros

“ á 12 en tres coros

Beatus vir á 11 “

Laudate á 12 “

Domine ad adjuvandum á 12 en tres coros de Urban de Bargas

Lauda Jerusalem á 11 en tres coros “

Símbolo de S. Atanasio “ “

Secuencia del Corpus á 12 en tres coros de Gracián Babán

Motete á Sto. Tomás de Villanueva á 12 en tres coros de Gracián Babán

Yh. (=Himno) a la Preciosa Sangre de Ntro. Sr. á 12 en tres coros de Gracián Babán

Los Salmos 1º y 3º de la Nona, uno á 12 y otro á 10 de Gracián Babán

Laudate á 11 voces en tres coros-----de José Hinojosa

“ “ “

Domine ad adjuvandum á 11 en tres coros de Ortells

Dixit “ “

Yotatus “ “

Motete al Dulce nombre de María á 12 en tres coros de Ortells

Dixit á 12 en tres coros-----de Pedro Rabassa

Magnificat “ “

Motete al Dulce nombre de Jesús á 12 en tres coros de Pedro Rabassa

Dixit á 11 voces en tres coros-----de José Pradas

Laudate “ “

Motete para un Mártir á 12 en tres coros “

Domine á 12 voces en tres coros-----de Pascual Fuentes

Dixit “ “

Motete á S. Juan Bta. “ “

Magnificat á 10 en tres coros de Fran.co Morera

Beatus vir á 10 en tres coros de Fran.co Cabo

Yotatus “ “

Memento á 12 en tres coros “

Responsorio 2º de Navidad á 11 en tres coros de Pons.

Domine á 9 voces en tres coros de Juan Cuevas.

Dixit á 12 “ “

Responsorio 1º de Navidad á 11 en tres coros de Andreví.

Responsorio 6 de Ntra. Sra. de los Desamp. á 12 de Piqueras

Magnificat á 12 voces en tres coros

Himno *Jesu corona Virginum á 4 voces*

“ *Vexilla regis* “

“ *Christe redemptor* “

“ *Coelestis urbi Jerusalem* “

Cum invocarem á 19 voces en cuatro coros.

Qui hábitat á 12 voces en tres coros

Ecce nunc benedícite á 8 voces en dos coros

Yn manus tuas Domine á solo con acompto. de dos bajoncitos y un bajón.

Tomo 3º

Motete á 8 voces para la 1ª Dominica de Adviento

“ 2ª

“ 4ª

Responsorio *Hodie nobis á 12 voces en tres coros*

“ *Quem vidistis pastores á 12 voces en tres coros.*

“ *O magnum misterium* “

“ *Sancta et immaculata* “

“ *Beata viscera á 10 voces en tres coros*

(?) motetes, Yn festo corporis Christi á 8 voces en dos coros

Letanía al Stmo. Sto. á 8 voces en dos coros

(...) reducida á 4 voces

Alabado sea el Stmo. Sto. á 4 voces

Alabada sea la Stma. Virgen María á 4 voces

Salve á 8 voces

Motete Sancta María á 8 voces en dos coros

Exurgens autem Joseph á 6 voces

Hoc signum crucis á 5 voces

(HOJA 24)

Motete Confitebor tibi Domine á 8 voces en dos coros

“ *Quoniam Angelis suis á 4 voces*

“ *Factum ut praelium magnum á 12 en tres coros*

“ *A Sancta Caterina á 8 voces en dos coros*

“ *Estote fortes á cinco voces*

“ *Gaudent in coelis á 7 voces*

“ *Yn memoria aeterna á 4 voces*

“ *Qui prius prudens á 4 voces*

“ *Confitemini Domino á ocho voces*

Tomo 4º

Misa á 4 voces de canto de órgano

Misa á 8 voces en dos coros

“ “

“ “

Misa á 12 voces en tres coros

Yncipit Lamentatio á 4 voces en tres coros

“ á 5 voces

“ “

De lamentatione á 4 voces

Dos misereres á 4 voces

Miserere á 9 voces en dos coros

“ á 12 voces en tres coros

“ en cuatro coros

Todos los trabajos anteriores los hice el pasado año, habiendo continuado en el presente, la colección q. voy á manifestarle, perteneciente á los Maestros posteriores al citado Cómes.

Tomo único

Beatus vir á 12 voces en tres coros.....de Franco Navarro

Magnificat “ “

Concluida la anterior colección q. forma la historia de la música de esta catedral, (fíjese en q. todas las obras son a tres coros), pensaba empezar otra, de 4 á 8 voces desde Comes incluyendo hasta algunas más, pero esta tarea no la emprenderé hasta el año entrante, Dios mediante.

La otra colección de villancicos, romances, tonadillas (...) regularmente la continuaré, poniendo de cada uno de los Maestros posteriores a Ortells, ó sea desde principios del siglo 18, una ó dos composiciones, con objeto de q. pueda formarse concepto, cualquier artista, del estado de dicha música en cada época. He puesto de Comes cinco piezas en esta colección, pero si U. cree q. debo formar un tomo aparte de este Mtro., por cuanto tiene muchas más, lo haré como U. me aconseje. Yo me había propuesto formar sólo un

tomo en el cual hubieran composiciones de todos los Maestros de esta Catedral y de algunas otras, de los q. existen en la misma algunas obras.

De S. Francisco de Borja ya le hablaré en otra carta; tengo en mi poder la música q. compuso, según tradición, para ciertas ceremonias q. tenían lugar en el convento de Sta. Clara de la ciudad de Gandía, y puesta en partitura.

Dispense las faltas q. note, pues los valencianos no son castellanos.

Consérvese bien y disponga de su afmo. S.S. y Cap. Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta III

Se trata de una carta sin relieve ni valor musicológico. El religioso valenciano confirma, a través de esta misiva, la profunda amistad que mantiene con Barbieri; habida cuenta que le invita a pasar la Semana Santa en Valencia, en la casa de Guzmán. Ésta es la razón por la que redacta esta epístola.

Sr. D. Franco A. Barbieri

Mi muy estimado comprofesor: Desde el recibo de su última nada nuevo puedo comunicarle.

Le escribo hoy con el objeto de recordarle que se acerca la Semana Santa y si U. desea pasarla en ésta, sabe U. donde tiene su casa, la q. le ofrezco con sumo gusto.

Consérvese bien y sabe tendría el placer de pasar unos días en su compañía de U. su afmo. S. S. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

Hoy, 13 Marzo 83.

Carta IV

Esta misiva es verdaderamente insólita, por el propósito de la misma. En rigor, no hemos encontrado ninguna otra de este tipo en ambos epistolarios, el de Barbieri y el de Pedrell. Guzmán no sólo le pide una recomendación a Barbieri en favor del hijo de un íntimo amigo del valenciano, -al que nunca menta, por cierto-, sino también le presiona sutilmente al insinuar que, -si Guzmán se encontrase en análoga situación-, por supuesto, le ayudaría.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 10 de abril de 1883

Mi amigo: El dador de ésta es un íntimo compañero y amigo mío y para á esa con su hijo, con objeto de licenciarle en Medicina y Cirugía.

Se lo recomiendo muy eficazmente y espero q. si necesita de su persona para algún asunto, se sirviera U. complacerle como yo lo haría en idéntico caso.

Si puedo verificar mi expedición en Junio ya hablaremos del asunto q. U. sabe.

Sin otra cosa se repite de U. su Afmo. S. S. y Capellán

J. B. G. M. (Firma)

Carta V

Esta es una de las epístolas cuya temática primordial es relatar al musicólogo Francisco Asenjo Barbieri la labor de compilación y transcripción de obras de Juan Bautista Comes. El madrileño, recordemos, es quien animó y aconsejó al clérigo valenciano en su labor transcriptor. En esta ocasión, Guzmán acomete las obras *menores*, o, si se prefiere, aquellas de menor envergadura, como romances o tonadillas.

El viaje al monasterio escurialense, que Guzmán anuncia para el inmediato mes de julio de 1883, obedece a propósitos similares.

Excmo. Sr. D. Franco A. Barbieri

Valencia 26 de junio de 1883

Mi muy respetable Sr. y amigo: Escribo á U. manifestándole como á principios del mes próximo, Julio, voy a hacer mi expedición á Madrid, Escorial (Dios mediante).

Ante todo digo á U. q. siguiendo su consejo he continuado la colección de las obras del Mtro. Comes; creo q. podré tener transcritas unas 30 piezas á fines del presente mes poco más o menos. Estas piezas de música son romances, tonadillas, villancicos. Las hay de gran mérito, según mi parecer.

Cree U. del caso examinar los cuatro tomos de obras religiosas y además todos los demás trabajos q. llevo hechos? Por supuesto, (...) y sin necesidad q. yo recurra al Excmo. Cabildo; pues todo obra en mi poder.

Deseará U. también ver el índice y algunos originales del insigne Maestro Comes?

Mi parecer es q. U. lo vea pero como no sé si podrá estar U. desocupado aunq. no fuera más q. un par de días de ahí q. espero me escriba dos letras.

Por hoy no me ocurre otra cosa; consérvese bien y disponga de su afmo. Amigo q. desea darle un abrazo y comunicarle las gratas impresiones q. le están causando las obras sepultadas del inmortal Comes, á quien tengo por una de las glorias Españolas.

B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

He escrito á vuela pluma; haga el obsequio de dispensar las cuatro líneas trazadas.

Carta VI

En esta misiva, además de relatar sus investigaciones sobre la biografía del Juan Bautista Comes, Guzmán desentraña las referencias históricas de Ginés Pérez y Ambrosio Cotes. Ambos Maestros de Capilla de la Catedral de Valencia. Ginés Pérez, antecesor en el cargo de Am-

brocio Cotes, quien estuvo catorce años, abandonó el cargo en 1595, sin dar explicación alguna. Al músico de Orihuela le sucedió Ambrosio Cotes. El de Villena permaneció en el cargo hasta 1600, -Guzmán afirma que *se mantuvo hasta principios del siglo XVII*-, pues ese mismo año Cotes se trasladó a la Catedral de Sevilla para ostentar el mismo puesto de Maestro de Capilla. Fallecería en la ciudad hispalense tres años después, en 1603.

Por lo que a Comes respecta, -alumno de Ginés Pérez- el P. Guzmán le comunica al musicólogo madrileño sus progresos en la reconstrucción de la vida de Comes, otro de los maestros de capilla de la *valentina sede*: nombramiento, testamento, partida de defunción y enterramiento. Merced al testamento de Comes, Guzmán descubre que fue *infantillo* de la Catedral.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 18 de octubre de 1883

Mi buen amigo: Suponiendo que habrá regresado á la corte de su expedición veraniega, le escribo con objeto de manifestarle que siguiendo su consejo de U. he continuado la tarea de investigar la vida y Milagros del Mtro. Comes y por cierto que ha dado todo el resultado que deseábamos.

Existen en mi poder las copias de los nombramientos de Maestro de Capilla de la Catedral, de su testamento, partida de defunción y enterramiento de su cuerpo en la Sta. Yglesia Metropolitana, con otras particularidades. En una de sus cláusulas testamentarias q. habla de sus papeles de música dice “soc fill de Valencia y me he criat desde chic en la Seu” de modo q. debió ser Ynfantillo de la Catedral puesto q. en esta Yglesia sólo ha habido y hay niños de coro. En los protocolos de este archivo he encontrado los nombramientos de Joannes Ginesimus Perez y Ambrosio de Cotes, ambos Maestros de la misma, el 1º desde el año 1581 al 1595 y el 2º desde esta fecha hasta principios del siglo XVII. Me inclino á creer q. el Mtro. Comes debió ser discípulo del 1º atendiendo á varias circunstancias q. expondré al tratar de su biografía.

He registrado varios archivos de Parroquias por ver si podría encontrar su partida de Bautismo; hasta hoy no la he encontrado á pesar q. en ocho de

las citadas Yglesias existen apellidos Cómes desde los años 1550 hasta nuestros días.

Las obras de Comes q. tengo puestas en índice son 202. Hay algunas incompletas q. también las he puesto según U. me indicó y yo estoy conforme; pues poco nos importa si están ó no completas, siendo verdadero q. son composiciones de él. También he puesto tres ó cuatro obras q. aunq. hoy no se encuentran, sin embargo en los inventarios del Colegio del Patriarca y Catedral correspondientes al siglo XVII existían.

Las litúrgicas están puestas por clases y las de lengua vulgar por índice alfabético según U. me indicó.

El copista me está transcribiendo partituras de las obras q. me parecen de más mérito. Yo creo q. publicando un tomo de obras litúrgicas y otro en lengua vulgar no cansaremos al Gobierno y lograremos inmortalizar al eminente Cómes.

No le digo otra cosa q. estoy esperando órdenes de U. para el objeto consabido.

Saludos á su Señora y U. disponga de su afmo. S. S. Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta VII

Guzmán encuentra, por fin, el retrato de Juan Bautista Comes. Y lo halla en un estado de abandono, arrinconado, en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Perseverante, insta al presidente de los académicos para que se restaure. Es curioso que su inscripción fue recortada en 1870, para que el formato de todos los cuadros estuviese homologado.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 4 de octubre de 1883

Mi muy estimado amigo y comprofesor: Hoy le escribo con la mayor satisfacción manifestándole como se ha hallado el retrato de Comes en un rincón de la Academia de Nobles Artes de S. Carlos de esta ciudad, ayer mismo. Es de medio cuerpo y a pesar de estar algo deteriorado, sin embargo el rostro está bastante bien de modo que hoy mismo si me es posible hablaré con el presidente con objeto de q. se proceda á su restauración. La inscripción fue recortada cuando se adquirieron éste y otros retratos por los años 1870 con objeto de igualar las dimensiones de todos ellos (vaya una barbaridad). En el anverso se halla escrito: Bautista Comes. Parece q. en sus manos sostiene un trozo de música y todavía se ve algo de la pauta y tres ó cuatro notas perfectamente.

Hace unos diez ó doce días escribí á U. manifestándole como tengo en mi poder copia de su testamento y partida de defunción. El no haber recibido aún contestación de U. me tiene en cuidado por si está enfermo.

Espero con ansia noticias de Lérida sobre Comes; la persona encargada es diligente y me servirá según mi deseo, si hubiese novedad particular digna de hacerle mención le escribiré á U.

Con recuerdos á su Señora se despide de U. su afmo. S. S. Y Cap.

Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta VIII

Dentro de las cartas *comesianas*, que son la mayoría, ésta que nos ocupa tiene especial relevancia, en tanto que Juan Bautista Guzmán reconoce la tutela y el padrinazgo intelectual de Barbieri en el empeño puesto por el valenciano a la hora de acometer la empresa de rescatar las obras de Juan Bautista Comes.

El P. Guzmán le pide consejo al madrileño sobre la necesidad de hacer y redactar un estudio sobre el estilo y la valoración de las partituras de Comes, como prefacio introductorio a las publicaciones de las mismas.

Consciente del carácter casi monotemático de sus misivas mantenidas con Barbieri, se disculpa con éste.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 14 de octubre de 1883

Mi muy querido amigo: Recibí su apreciable carta de U. fecha 6 del que rige y deseo que me ilustre en el asunto consabido, suplicándole me dispense, porq. reconozco que debo serle molesto, quizás más de lo q. debiera.

Me parece que habrá necesidad de dar á conocer la personalidad artística del Mtro. Cómes, haciendo notar su mérito respectivo, las particularidades de las obras q. se publiquen (...)

Ahora bien; este estudio ha de formar parte de la biografía ó ha de ir aparte en forma de advertencias previas; ó se encargará U. de hacerlo en la censura, cuando llegue su día.

Quizás U. diga, este valenciano es capaz de cargar á cualquiera y hay que dejarle; pero amigo mío, después de haber llevado á cabo los trabajos materiales, con resignación y santa paciencia, deseo vivamente que se conozca el gran mérito de este notable Mtro. por cuantos medios estén a mi alcance.

Como y de qué manera tenía U. formado tan buen concepto de Cómes hace ya algunos años? Conocía muchas de sus obras? Esta idea me ha preocupado algunas veces y por mera curiosidad quisiera q. U. me dijese algo.

Mi amigo, como le indico antes, le suplico me dispense. U. ha sido la causa de todo, por consiguiente cúlpese á sí mismo. El Mtro. Cómes hubiese muerto para siempre si U. no me hubiera hablado de él en su viaje á esta ciudad.

Nada más por hoy; consérvese bien y disponga de su afmo. Cap. Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta IX

En esta carta el P. Guzmán comete un error: Comes no nació en 1568, sino, -como bien afirman José Climent y Joaquín Piedra Miralles- lo hizo en 1582.¹⁴¹ Por otro lado, cuando Guzmán alude al pintor Ribalta, hemos de aclararle al lector que se refiere a Juan Ribalta, hijo del gran maestro tenebrista de la escuela valenciana, Francisco Ribalta.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 31 de octubre de 1883

Mi muy querido amigo y comprofesor: Tenía U. mucha razón cuando me decía: Maestro, busque con constancia datos sobre Còmes, que los encontrará.

Pues bien, he registrado los 14 archivos de igual número de Parroquias que hay en esta ciudad con calma y paciencia, y me han dado el resultado que era de esperar. En la Parroquial de Sta. Cruz fue bautizado Johan Baptiste Comes, el día último del mes de febrero de año 1568, época en que podía nacer el insigne Mtro. y por lo mismo me cuidé sacar partida tal cual se halla en el libro, con objeto de que se ponga en la biografía. Debió fallecer á los 75 años. Ahora es como comprende uno que fue muy natural q. cumplidos los 70, el Cabildo Metropolitano le aumentara su salario y se relevara de la educación de los Seises, atentis servitici habilitate ac persona.

No quiero molestarle más, porq. comprendo sus ocupaciones ordinarias; sólo le he escrito con objeto de poner en su conocimiento este dato tan precioso.

Martínez, el restaurador, está ocupado en el retrato de Còmes, obra de Ribalta.

Dispense si le soy molesto, pues yo tengo especial gusto en darle algunas de tan buenas noticias porq. á decir verdad U. ha sido el motor principal de este asunto.

Consérvese bien y con recuerdos á su Señora sabe le aprecia su afmo. Cap.

Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

¹⁴¹ CLIMENT, J. Y PEDRA, J.: *Juan Bautista Comes y su tiempo. Estudio biográfico*, Servicio del Ministerio de educación y Ciencia, Madrid, 1977.

Carta X

Además del asunto de la restauración del retrato de Comes, y del marco del mismo, en donde postula el estilo *churrigueresco*, el P. Guzmán le informa de la interpretación en la catedral valentina de la “Salve” de Barbieri, a cargo de 50 instrumentistas y 40 coristas, el 10 de mayo de 1884. Los gastos ascendieron a 2.000 reales, los cuales parecieron onerosos al cabildo catedralicio. Tampoco fueron sufragados por el ayuntamiento. Como se verá en la siguiente epístola, corrieron a cargo del propio Guzmán.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 10 de mayo de 1884

Mi muy querido amigo: Quizás U. diga que mi silencio es algo misterioso. No es así; pues no quería escribirle hasta sorprenderle con el retrato de nuestro Comes. Ya está restaurado; ahora sólo falta hacerle el marco según corresponde a su época, q. debe ser de estilo churrigueresco. Según me ha indicado el tallista, dentro de un mes ya estará arreglado; para entonces haré se saque una buena fotografía. Las obras ya están escogidas y copiándose.

Vamos á otra cosa q. es el motivo principal por el q. le escribo. Esta tarde después de Maytines se ejecutará su Salve por 50 profesores de orquesta y 40 voces. Ayer se ensayó y quedé sumamente complacido. Le respondo del buen éxito, Dios mediante. Antes le hubiese participado esta buena noticia, pero como U. comprenderá muy bien, en estos asuntos siempre hay cabildeos entre los paganos porq. todo se les hace caro.

El gasto no llega á 2.000 R. conq. ya ve U. q. el Ayuntamiento no tenía motivo para gastar romances.

Nada más por hoy; con mis recuerdos á su Señora, sabe U. le aprecia su afmo. S. S. Capellán.

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta XI

En esta misiva, el P. Guzmán admite haber pagado los gastos de la interpretación de la “Salve” de Barbieri.

Además de lamentar la despreocupación del Cabildo de la Catedral de Valencia sobre el mal estado del Archivo de Música, el clérigo de Al-daya le anuncia a Barbieri el envío del catálogo de obras existentes en el archivo.

En su labor de recuperación archivística, Guzmán ha conseguido reunir, en los cinco primeros meses del año 1884, 33 obras de maestros de capilla posteriores a Comes.

S. D. Fran.co A. Barbieri

Mi muy respetable amigo y comprofesor: Acabo de llegar de Segorbe á donde me trasladé con motivo de presidir el Tribunal de oposiciones para el Magisterio de Capilla y leída su carta me ha sorprendido lo q. me dice respecto al olvido del Rat Penat cuando se ejecutó su magnífica Salve.

Creo padece U. una equivocación ó yo al escribir lo hice con ligereza; yo me refería al olvido del Ylmo. Cabildo con motivos del arreglo del Archivo de Música de esta Catedral.

Los gastos ocasionados con motivo del estreno de la Salve de U. fueron pagados por un Valenciano.

Respecto a las obras del Mtro. Comes ya veremos q. es lo q. pueda convenir. Me parece q. el Ylmo. Cabildo no tomará á mal le mande un Catálogo de las obras existentes en esta Catedral; con todo ya veremos. Caso q. no haya inconveniente, ha de ser minucioso ó detallado, ó bastaría decir existen tantas obras de esta ó de la otra clase y de q. Maestro son?

Haga el favor de indicármelo, escribiéndome lo más pronto q. pueda.

Este año he coleccionado 33 obras de los mtros. posteriores al célebre Comes, he puesto dos ó tres obras de cada uno de ellos; entendiéndose q. todas son á tres coros ó sea á 10, 11 y 12 voces con acompo. (=acompañamiento) continuo.

Yo no se si este verano pasaré por Madrid; en tal caso quizás nos veamos.

Nada ocurre de particular; consérvese bien y disponga de S. afmo. S.S. Y Capellán

Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

He escrito deprisa por aprovechar el correo, dispense.

Hoy 9 de Julio de 1884.

Carta XII

Es esta una epístola de importante trascendencia musicológica, en donde el P. Guzmán aborda varios asuntos. En primer lugar, refiere a Barbieri el contenido del primer tomo de obras que ha compilado, con carácter exhaustivo, de autores posteriores a Comes, hasta su tiempo, es decir, hasta el último cuarto del siglo XIX, maestros de capilla de la Catedral de Valencia, agrupados por obras para tres coros.

En el segundo, una miscelánea de villancicos, romances y tonadillas de autores varios, comenzando por Cristóbal de Morales y continuando por Antonio de Olivera, el propio Juan Bautista Comes, Vicente García, Urbán de Bargas –quien, tras ser maestro de capilla en el Pilar de Zaragoza, a partir de 1653 se trasladará a Valencia-,¹⁴² y Antonio Teodoro Ortells. Se trata siempre de obras *a capella*. Diez de las partituras son de autor desconocido para Guzmán.

El cuerpo central de la carta está referido a la música de San Francisco de Borja, III Duque de Gandía. Guzmán inicia sus investigaciones sobre el jesuita a partir del *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* de José Parada y Barreto, que fue publicado en Madrid en 1868. Guzmán se propone copiar la Misa y el Magníficat que se encuentran depositados en la Colegiata gandiense, y cuyas partituras estaban en un estado lamentable. El clérigo de Aldaya le anota en la

¹⁴² ZUDAIRE, CL.: *Urbán de Bargas, nuevas aportaciones biográficas*. Revista de Musicología, vol. 7, nº 1, (Enero-junio 1984), págs. 219-223.

carta el *incipit* del Kyrie de la Misa, la parte correspondiente a la voz del bajo, para que el maestro de capilla de El Escorial –merce a las gestiones de Barbieri- pueda corroborar la autoría de San Francisco de Borja. Por último, Guzmán se hace eco de la tradición local, al relatar a Barbieri que la música del santo gandiense se interpretaba en el convento de las monjas clarisas el Viernes Santo y Domingo de Resurrección.

En opinión de Bernardo Adam Ferrero, Guzmán es el descubridor de la dimensión compositiva del III Duque de Gandía:

*A él se le debe también el descubrimiento de la obra musical de San Francisco de Borja, compositor que para muchos resulta curiosamente desconocido en esta faceta. Interpretó muchas y diversas obras de maestros de la Catedral de Valencia, transcribiendo a autores como Morales, Victoria, Borja, Ginés Pérez, Ortells, Comes, diversos anónimos, etc...*¹⁴³

S. D. Fran.co A. Barbieri

Valencia 12 de Sbre. De 1884

Mi muy estimado amigo y comprofesor: Recibí su grata de U. del 10 de Julio á la q. no contesté entonces porq. deseaba darle algunas noticias de los trabajos llevados a cabo en estos meses últimos.

El 1º de estos ha sido coleccionar en un tomo, q. consta de más de seiscientas páginas, obras á tres Coros de los Mtros. de Capilla de esta Metropolitana desde el posterior á Comes hasta nuestros días. He puesto de cada uno de ellos, una, dos, tres o cuatro piezas, según me ha parecido prudente.

El 2º se refiere á una colección de Villancicos, romances y tonadillas, el 1º del célebre maestro Morales, el 2º de D. Antonio de Olivera, 10 auctore ignoto, 5 de Cómes, (algunos de estos de gran mérito), otro de Mn. Vte. García, otro de Bargas y tres de Ortells. Total 22 piezas. Estoy indeciso, si continuaré la antedicha colección porq. á principios del siglo 18 q. desempeñaba el magisterio Rabassa, éste empezó á componer los Villancicos con Orquesta y me parece trabajo muy penoso. Sin embargo, puesto q. no se ha

¹⁴³ ADAM FERRERO, B.: *Músicos valencianos. Juan Bautista Guzmán*. Valencia, revista "Tots", nº 7, septiembre de 1981.

encuadernado esta colección lo dejaré por ahora porq. ya tengo necesidad de descansar.

Antes de empezar el Catálogo, como U. me indica, quizás nos veamos en esa; pues tengo muchos deseos de hablar con U. y al mismo tiempo quiero q. U. vea las colecciones q. tengo hechas (por supuesto todo á mis espensas y el trabajo material de mi puño y letra. Todo puede darse por bien empleado y lo doy, confiando en q. Dios me lo recompensará en la otra vida.

Voy á hablarle de otro asunto aunq. también es musical. S. Fran.co de Borja, Duque de Gandia, del siglo 16, fue un buen músico y también compuso varias obras. En el Diccionario de Parada y Barreda al tratar de la Música en España, hace mención de dicho Santo y pone allí la letra de una tonadilla. Podrá U. decirme quien tenga la música de la citada tonadilla?

En la vida del Santo he leído q. compuso una misa y Magnificat y creo fundadamente q. estas dos obras son las q. he visto en la Colegial de Gandia hace pocos días y á donde estoy determinado ir muy pronto á copiar las dos obras porq. están bastante deterioradas.

El principio de la misa ó sea el Kirie (la parte correspondiente al bajo) se la pongo aquí, por si U. no tiene inconveniente de escribir al Sr. Maestro del Escorial con objeto de saber si tiene nombre de autor, (caso q. la dicha música se encuentre allí).

En cierta ceremonia q. tenía lugar en el Convento de Sta. Clara de Gandia el Viernes Santo y día de Pascua de Resurrección se cantaba música del referido Sr. Duque, la cual obra en mi poder. Esto se dice por tradición y yo he tenido el gusto de saber por boca de personas antiguas de dicha ciudad.

Me puede dar alguna noticia? Mucho lo agradecería para no dejarlo de la mano.

Esta carta está escrita á vuela pluma, esperando U. dispensará las muchas faltas q. hay porq. va á salir el correo y quiero aprovechar el de hoy.

Sin más por hoy, (...) (=siempre) de U. s. afmo. servidor y amigo q. e. s. m.

Juan B. Guzmán (Firma)

P.D.

Podré pasar un par de días en el Escorial con objeto de enterarme y tener el gusto de ver la biblioteca musical? En q. tiempo le parece á U. mejor verifique mi viage? Estas preguntas dispense se las haga, pues suponiendo á U. práctico en expediciones no tengo otro remedio q. recurrir á los buenos amigos para obrar mejor en todo.

Carta XIII

El 26 de noviembre de 1884, Guzmán envió a Barbieri una misiva muy extensa que, en rigor, es un inventario; principalmente, de los libros de partituras de obras polifónicas existentes en la Catedral de Valencia. La lista es prolija: piezas de Victoria, Guerrero, Ginés Pérez, Vicente García, Gracián Babán, Juan Urrede –maestro de capilla del rey Fernando V de Aragón (Fernando El Católico), y que estuvo en Valencia en 1479-, Francisco Morera, Francisco Soriano y Ambrosio Cotes, amén de Palestrina.

En la Iglesia del Corpus Christi (Patriarca), obras de Alfonso Lobo, Guerrero, Victoria y Melchor Robledo.

En el Archivo de la Colegiata de Gandía, Guzmán encuentra, en efecto, la Misa y el Magnificat de San Francisco de Borja; así como un libro de polifonía con obras de Guerrero, Morales y Ginés Pérez de la Parra, entre otros. Guzmán detalla, en esas obras, aquellas que ha transcrito, un total de cinco.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 26 de Noviembre de 1884

Mi querido amigo y comprofesor: Recibí su estimada carta de U. fecha 19 del q. rige, la cual leí con sumo gusto.

Respeto su objeción de U. en cuanto á la colección que he hecho de obras músico-religiosas á tres coros en el último tomo, pero suplico á U. tenga en cuenta q. lo q. me propuse fue conocer prácticamente el estado de ellas, desde

el siglo XVII hasta nuestros días, por si algún día pudiese ser útil para escribir la Historia de la música religiosa, en particular la de esta Yglesia.

En cuanto á las del célebre Cómes no puede referirse, porq. están coleccionadas desde cuart.o (=cuarteto) cerrado hasta diez y siete voces. De este Mtro. solo falta coleccionar un Magnificat á 6 q. he hallado estos días en uno de los libros de canto de órgano y las Passións del Domingo de Ramos y Viernes Santo q. se cantan en esta Santa Yglesia todos los años. Tiene muchas tonadillas, villancicos d. este distinguido Maestro; pero bastantes, incompletas; opina U. q. colectione las q. tenga completas? Estoy dispuesto si U. lo cree conveniente.

Vamos a otro asunto. En los ocho libros de canto de órgano que existen en esta Catedral tiene el Mtro. Victoria: 16 motetes á 4; 12 á 5; 13 á 6 y 4 á 2 voces; además hay en otro libro pequeño siete obritas diferentes. Total_____ 58 obras.

En los mismos hay del Mtro. Francisco Guerrero, una misa de Requiem, las nueve lecciones de los Maytines (sic) de difuntos con los nueve responsos correspondientes, á cuatro voces; 16 himnos á 4; 19 motetes á 4, para todas las dominicas desde Septuagésima hasta el Domingo de Ramos, incluyendo el de ceniza, tres motetes á 6 y el salmo Lauda Jerusalem, también á seis voces. Total_____ 49 obras.

En los mismos hay del Mtro. Joanes Ginesimus Pérez; Tres himnos á 4 voces y los versos para la procesión de las palmas; propios del Domingo de Ramos; el Benedictus que se canta en la Semana Santa; la estrofa O crux; (...) el responsorio de tercia de las dominicas de Adviento á tres voces; el Salmo, Yn exitu á 4 voces q. también se canta en las vísperas del citado Domingo de Ramos y los seis salmos de las Vísperas de Difuntos, los cinco primeros á 4 y el último á 5. También cantamos éstas, el día de todos Santos, y á la muerte de algún Capitular. Total_____ 14 obras.

Podrá darse alguna noticia de este maestro? Los apellidos son españoles. Sus obras revelan genio é inspiración.

En los mismos libros hay un himno de Vincentius García; (Mtro. de esta Catedral por los años 1620). Dos de Gracián Babán; uno de Urreda; (desconocido para mí) y otro de Francisco Morera, todos a 4 voces. Total_____ 5 obras.

En los indicados libros hay: ocho Magníficats á 4 del Mtro. Aguilera por los ocho tonos y dos á 6 voces. Un Magníficat á 6 de Cómes; un motete de Francisco Surianus y la renombrada misa para las Dominicas de Adviento y Cuaresma á 5 voces de Ambrosio Cotes. Estas dos últimas desconocidas por mí. Total _____ 13 obras.

Y por último en los mismos están las obras siguientes, autores ignotos. Tres himnos, el Motete, Domine Jesu Christe; Ad honorem Beata Maria Virginis, La Salve, Gaudes, Te Deum y Benedictus para los Maytines solemnes. Total _____ 9 obras.

En resumen; en los ocho libros hay 141 obras de Maestros españoles, (según creo) y (...) cinco Misas de Palestrina.

En la Yglesia (llamada del Patriarca) hay un libro de Alfonsus Lobo, q. contiene seis misas y siete motetes, impreso en Flandes el año 1602. Otro libro de Guerrero con ocho misas impreso el año 1582. Otro de Victoria q. contiene, misa de Requiem y dos de Gloria. Hay otra Misa de Robledo; (desconocido para mí). Y obras en fin como las de la Catedral. Dispense si soy algo cansado; aunq. creo tendría sumo gusto en q. le de estas noticias.

En cuanto á la música de S. Francisco de Borja puedo decirle q. obra en mi poder la q. se cantaba el Viernes Santo y Domingo de Pascua de Resurrección en las monjas de Sta. Clara de Gandía en las ceremonias especiales q. tenían lugar por privilegio. En un documento del convento se dice q. por tradición se sabe q. dicha música la puso en solfa Ntro. Padre S. Fran.co cuyo indicado documento es del año 1785. En la vida de este Santo se dice q. compuso una misa y un Magníficat. En la Colegial de Gandia sólo se encuentra una Misa y dicho Salmo o cántico de facistol, siendo un estilo muy sencillo, por lo q. me inclino á creer q. estas deben ser las composiciones q. se le atribuyen; de todos modos; también transcribí dichas dos obras por si hiciesen al caso.

El índice general de las obras musicales de este archivo está hecho como U. me indica poco más o menos. Hasta q. U. vea dicho índice no me atrevo á retocarle ó mejorarle porq. estos trabajos podrán ir perfeccionándose poco a poco.

En un rincón se ha encontrado un libro de canto de órgano, destrozado y antiquísimo. He podido transcribir solamente cinco obritas; entre ellas una

lección de difuntos de Ginés Pérez de gran mérito. Para mí este libro es la joya más grande de música q. hay en esta Yglesia, porq. sin duda alguna es la primera colección de obras q. se cantarían en la misma.

El libro está en un estado deplorable; pues el papel se cae, casi sin tocarle. Voy á manifestarle las obras q. se contienen en dicho libro y los nombres de sus autores.

A 4 voces

Magnificat septimi toni; Vicentti Lerisa---incompleto.

Himnus: (...)

“ (...)

“ *Ave maris stella-----Christophori Morales. Incompleto.*

Lecciones pro defunctis-----Guerrero-----Transcritas.

Misa pro defunctis----- “ -----Transcritas.

Yn me transierint ira tua-----Joannis Mallart. Incompleta.

A 5 voces

Rex autem David-----Bernardini Ribera-----Transcrita.

Manus tuas Domine-----Morales-----incompleta.

Parce mihi domine-----Juan Ginés Pérez-----Partitura.

Miseremini fideles “ “

Domine Deus “ “

A 6 voces

(...) -----Michaelis López. Incompleta

Caligaverunt oculi mei. Vicentii Lerisa. Partitura.

Requiescant in pace. Ygnoto, pero creo q. de Guerrero. Partra. (= Partitura)

Sería del caso coleccionar (transcritas en partitura) obras de Guerrero, Victoria y demás mtros. españoles? Me tomaría el trabajo de pasar a Segorbe y á otras Catedrales donde creo no tendría negativas de algunos Cabildos. U. no deje de hacerme algunas indicaciones q. yo estoy pronto á hacer en pro del arte español todo lo q. pueda mas á costa de sacrificios.

Por hoy nada más; dispense q. yo le de algún mal rato y también el modo y manera como le escribo; pues no sé explicarme de otro modo.

Le sería á U. muy difícil pasar la Semana Santa en esta?

Consérvese bien y sabe le aprecia su amigo S.S. Y. Capellán.

Q. B. S. M.

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta XIV

Guzmán agradece a Barbieri las aportaciones biográficas que el madrileño le proporciona sobre Juan Bautista Comes. Asimismo, le refiere una cierta desilusión por la brevedad de la biografía de Comes publicada en la revista de “Lo Rat Penat”, pese a que Guzmán poseía mucha más documentación. Dicho artículo incluye, eso sí, el facsímil de la firma manuscrita del compositor barroco valenciano, así como una reproducción de su retrato, y una pequeña muestra de sus obras. Guzmán confirma, asimismo, su nombramiento en la maestría del Patriarca, que tuvo lugar el 28 de junio de 1628, corregida en la siguiente epístola, pues en la presente figura el 29 de junio.

Sr. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 9 Obre. De 1885

Queridísimo amigo: Ya estoy escribiendo á U. hace unos días pero sin encontrar tiempo para ello. Hoy aprovecho un ratito para dedicarle estas letras ya para darle las gracias por sus noticias referentes á Cómes, ya también para decirle q. no haga caso de la biografía q. le he mandado del Mtro. Comes en el nº 6 del Rat Penat. Se encargó el Secretario, muy digno por cierto, pero q. yo esperaba algo más habiéndole dado muchas notas referentes á ello.

No queda olvidado Cómes de ninguna manera; pues Dios mediante se publicará su biografía, retrato, un fac símile de su firma de la que poseo centenares, en conformidad con la q. U. ha mandado, y algunas de sus obras ó trozos escogidos. Ah, y cuánto hay q. admirar en sus obras, y esto en los tiempos presentes q. la gente sabe o piensa saber tanto!!!. Nihil novum sub sole y esto es cierto. Hay bellezas de 1er. orden en obras de este insigne Maestro.

Es cierto su 2º nombramiento para el Colegio del Patriarca en 29 de junio de 1628 pasando al poco tiempo á desempeñar el cargo á la Catedral, también por 2ª vez, donde murió y se halla enterrado.

Nada más por hoy; salude á su Señora y sabe lo mucho q. le aprecia su afmo. S. S. Y Capellán

Juan B. Guzmán (Firma)

Carta XV

Además de aportar más datos sobre Comes, y corregir la fecha del nombramiento a la maestría del Patriarca, el 28 de junio, el P. Guzmán vuelve a resentirse por su salud tanto física cuanto anímica, por el fallecimiento de una hermana.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 29 de octubre de 1885

Queridísimo amigo: En mi poder la suya del 25 le contesto diciendo q. el Mtro. Cómes no puede ser olvidado en modo alguno por quien se ha sacrificado durante algunos años y todo por su indicación de U. cuando vino á esta con motivo de entregar su preciosa plegaria á la junta del Rat-Penat. Mi estado delicado (hoy bien g. Á Dios), la pérdida de una hermana y trapisondas propias por la circunstancias me han impedido poder escribir á U. y participarle la velada q. se celebró en el local del Rat Penat en honor del célebre Cómes. Mañana mismo mandaré á U. una reseña de la función q. tuvo lugar.

Efectivamente, el Mtro. Citado renunció su Beneficio en la catedral en 1618 si mal no recuerdo y se perdió de vista hasta el año 1628 q. en 28 de Junio fue nombrado por 2ª vez Mtro. del Patriarca y posteriormente por 2ª vez en la Catedral donde murió y se halla enterrado. Fue bautizado en Valencia y tengo todos los documentos de Bautismo, nombramientos, testamento, defunción, en mi poder. Ah, y como la providencia ha querido q. encontrase U. (...) menores en los años q. desapareció de Valencia q. fue desde el año 1618 al 1628. Qué estuvo en la Capilla Real? U. no deje de mandarme algunas noticias para agregarlas á la biografía q. se le hizo con motivo de la sesión solemne q. se celebró.

Aquí estoy dispuesto á hacer lo más conveniente para dar gloria á quien se la merece.

Consérvese bien y con saludos á su Sra. mande á su afmo. Cap.

Q. B. S. M.

Guzmán (Firma)

Se me ha concluido el papel de luto y por aprovechar el correo le escribo en este mismo.

El Sr. Úbeda saluda á Ud. Cordialmente.

Carta XVI

Durante el mes de febrero del año 1886, Guzmán estuvo en la Catedral de Segorbe, con objeto de presidir el tribunal de oposiciones al Magisterio de Capilla. Es más que probable que el clérigo de Aldaya

mantuviese buenas relaciones con los músicos de la *Seo segorbina*; a tenor de la lectura de esta carta; como, por ejemplo, con Joaquín Debón, chantre de la citada catedral. El prestigio influyente de Barbieri es reconocido de manera tácita por Guzmán cuando éste le pide al madrileño para que le escriba a Debón animándole a que prosiga su labor en el archivo musical segorbino, en donde se haya depositado un motete de Comes a 4 voces, *Christus factus est*.

S. D. Fran.co A. Barbieri

Valencia 28 Fbro. De 1886

Mi muy querido amigo: No recuerdo si en mi última le manifesté mi estado de salud, algo quebrantada, á causa del exceso de trabajo; hoy me encuentro algo mejor y espero, Dios mediante, poder continuar los trabajos para la realización, que respecto á Cómes, tanto deseamos.

Hace pocos días pasé á la Catedral de Segorbe, con objeto de presidir el tribunal de oposiciones al Magisterio de Capilla vacante. Yo tenía noticias de que se estaba arreglando el archivo musical, en el que existen más de dos mil obras, para lo cual me pidieron algunos datos que yo proporcioné. He tenido gran sorpresa al leer en el índice el nombre de Cómes; existen de este Mtro. unas 20 obras, entre las que hay desconocidas para mí creo q. 6 ú 8. Entre las cuales hay un motete "Christus factus est á 4 voces", sencillito pero que me ha causado buen efecto. Haré por enviarle copia de él, dentro de unos días, para que le saboree.

Estimaría mucho que U. escribiera una cartita al S. D. Joaquín Debón, dignidad de Chantre de dicha Catedral, animándole para que continúe sus trabajos. Este Señor lo ha hecho todo, con algún auxiliar, pero con tan buena suerte que el índice (borrador) ya lo tiene concluido. Si U. accede á esta petición mía estoy seguro que dicho Señor tendrá una buena sorpresa y que será muy del caso.

Dispense no me extienda más porq. no puedo. Me faltan fuerzas y mi cabeza no sé por dónde anda.

Salude á su señora y sabe le aprecia su afmo. Cap. Q. B. S. M.

Juan Bta. Guzmán (Firma)

Carta XVII

Es esta una carta a manera de “oficio”, para anunciar el envío de la copia del retrato de Comes, adjunto con la misma.

Valencia, 10/86 de Marzo

Mi querido Sr. Barbieri adjunta va la copia que he mandado hacer para que saboree ese cuadro de nuestro celebre Comes.

La Sra. Dña Vicenta de Ayala le recuerda á Ud. Mucho y me manda le salute en su nombre y al mismo tiempo le manifiesta que siempre es la misma.

Con saludos á su señora sale esta a sus órdenes su afmo

Fdo: Guzmán

Carta XVIII

Guzmán le pide a Barbieri en esta misiva que presente al organista José María Ubeda —a la sazón, recordemos, maestro del P. Guzmán—, como miembro corresponsal de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Una vez más, el clérigo de Aldaya manifiesta su admiración por la música de Juan Bautista Comes.

S. D. Francisco A. Barbieri

Valencia 8 Noviembre de 1886

Mi muy querido y respetable amigo. Recibí su ultima, cuando marchó á Baños, á la que no contesté, por no ocurrir nada q. llamase la atención por aquel entonces.

Hoy lo hago gustosísimo; en 1er lugar, porq. deseo saber si ha regresado perfectamente y si continúa en buen estado de salud lo mismo que de su se-

ñora y en 2º lugar para manifestarle q. un amigo y paisano, residente en esa corte, desea conseguir sea nombrado socio corresponsal de la Rl academia de Bellas artes de S. Fernando en Valencia, mi amigo y maestro D. José M^a Ubeda. Mas habiendo dicho el Sr. Gimeno, al paisano mío, q. para eso es necesario q. un académico de la sección de música de la misma hiciera la presentación y como al mismo tiempo ha de conocer al presentado y u. le conoce por haberle tratado en esta cuando vino u. la ultima vez á Valencia, de ahí q. le suplico, si no tiene inconveniente, me haga el obsequio de presentarle para ser nombrado socio corresponsal como queda indicado. Este Sr. Ubeda es el actual organista del colegio del Patriarca digno discípulo de D. Pascual Perez (p. y P) y profesor de la clase de órgano en este conservatorio.

Vamos á echar un párrafo á nuestro Comes. Oh amigo mío! Que lastima no se venga U. á Valencia para poder oír la música de este insigne maestro. Sin ir mas lejos el dia 1º de este mes se cantó una misa á 8 voces en la catedral, cuya obra sorprendió á los oyentes. Por supuesto q. se han copiado unos cuantos salmos y se cantan en algunas festividades, los cuales tienen mucho q. admirar. Que rasgos de genio! Si no hubiese hecho este trabajo por mi, casi lo dudaría el que estas obras fuesen de aquella epoca. Mi visita se ha resentido algo por este motivo, pero, que caramba, todo lo doy por bien empleado. Y quien habia de creer q. de resultas de su viaje ultimo habia de renacer de tal maestro? Cuando U. haya de concertar algunos funerales y en estos haya de cantar algun Parce mihi, Domine, avíseme con tiempo y le mandaré uno q. he podido librar de las garras de la polilla de M. Juan Ginés Perez, maestro q. fue del insigne Comes por los años de 1581 en adelante. Es obra digna de figurar en las mejores de la epoca.

Basta por hoy, esperando me dispensará haga el obsequio de saludar á su señora y U. mande como guste á su S. S. Y Cap. que le tiene á sus ordenes.

Fdo. Juan Bta Guzman.

Carta XIX

El P. Guzmán achaca a la ardua labor de compilación y transcripción de las obras de Comes su delicado estado de salud. Cifra en esta carta un total de 215 partituras. Una vez más, el músico de Aldaya ensalza la calidad creativa de Comes.

Veladamente, esta epístola es curiosa, por cuanto Guzmán manifiesta de soslayo la pobre opinión que tiene de sus compatriotas coetáneos. Según él, se aleja del *frío y holgazán español*.

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Mi querido amigo: Recibí su muy grata del 6 del corriente, la que leí con sumo gusto é interés, y también, mi mtro el Sr. Ubeda, hallándonos conformes en todas sus partes.

El estado delicado de mi salud, sin duda alguna, por el trabajo extraordinario de la colección de obras del mtro Cómes, y otra obra de un respetable y querido amigo, q. hoy se halla en una cartuja de Francia, después de haber dado días de gloria á Valencia, como organista, han sido las causas motivadas para el retraso de lo convenido. Este ilustre cabildo no se ha contrariado en nada, ni creo se opondrá á la realización de un buen pensamiento, proximo á realizarse.

Dios mediante, de aquí un mes ya podré darle noticias ó quizás... Dios sobre todo.

Las obras de Cómes actualmente ascienden á 215, pues hay q. añadir seis q. se han encontrado en la catedral de Segorbe, amén otras de las q. hay en esta catedral.

Todo el orgullo de decir á U. privadamente, que entre las obras de Cómes hay un motete compuesto para la muerte del venerable Juan de Ribera, fundador del Colegio del Patriarca, del cual solo existen las voces de cantus primus, cantus secundus, Altus y Ténor primus, faltando dos voces q. eran Ténor secundus y Bassus. Estas dos voces han sido ya colocadas por mí, con suma paciencia y creo q. no las hallará U. mal del todo. Nada mas he procurado colocar frases de las demás voces existentes, con mucho tiento, suponiendo q. ha quedado este trabajo perfecto.

Con que, Sr. Barbieri, no me he convertido en un frío y holgazán español, sinó en un fogoso artista lleno de deseos de dar gloria, á quien se la merece. Oh, Maestro Cómes! Cuantas fatigas, cuantos malos retos, cuanta paciencia has hecho sufrir á este tu admirador! Pero, cuantos buenos ratos, cuantas buenas y dulces armonias han penetrado en este tu entusiasta y fiel

amigo, q. te ha sacado del olvido y todo con justo motivo y por el Sr. Barbieri! En fin, gloria á Dios y adelante en la empresa hasta el fin.

Querido mío: con afectos del Sr. Ubeda para U. y q. con los míos participará á su señora, se despide del su afmo. Cap

Juan Bta Guzman.

Valencia 12/87 Abril. Saludos de Dña Vta. De Ayala.

Carta XX

En esta interesante epístola, el Padre Guzmán alude al violinista Andrés Goñi Otermín (1865-1906). Aunque de ascendencia navarra, Goñi nació accidentalmente en Barcelona. Ya en 1881, Goñi entró como primer violín en el Teatro Real, y poco después en la Sociedad de Conciertos de Madrid. Andrés Goñi obtuvo la plaza de violín y viola del Conservatorio de Valencia en octubre de 1886. Probablemente, Juan Bautista Guzmán debió conocer a Andrés Goñi en los conciertos sacros que éste último realiza con la orquesta de cámara integrada por profesores del conservatorio, quienes actuaban en conciertos sacros de la Sociedad Económica:

“De ascendencia navarra, Andrés Goñi Otermín (1865-1906) nació accidentalmente en Barcelona, cuando su padre desempeñaba el cargo de inspector provincial de Instrucción pública en aquella capital. Trasladado a Pamplona con diez años, Goñi ingresó en las escuelas de música coral, manifestando tales aptitudes para la música que la Diputación de Navarra le concedió una pensión para proseguir sus estudios en Madrid, donde recibirá enseñanzas de José Pinilla, José Aranguren y Jesús Monasterio. En 1881, entra en calidad de primer violín en el Teatro Real y, poco después, en la Sociedad de Conciertos de Madrid, colaborando esporádicamente como violinista en las giras de la Sociedad de Cuartetos de Monasterio. Vacante la plaza de profesor de violín y viola en el Conservatorio de Valencia a raíz del fallecimiento de Quintín Matas (1857-1883), ganó Goñi la oposición en octubre de 1886 tras unos brillantes ejercicios. Desde marzo de 1887 231, las noticias de la prensa local permiten efectuar un seguimiento sistemático de la actividad del músico en Valencia, formando parte de

distintas agrupaciones de cámara integradas por profesores del Conservatorio que actuaban en conciertos sacros de la Sociedad Económica, actos diversos en instituciones de la ciudad y, a partir de junio de 1888, en el nuevo salón de audiciones del Conservatorio.”¹⁴⁴

A título de curiosidad, Andrés Goñi desempeñó luego un papel muy activo en la música valenciana; pues años después fundó –junto con el prestigioso profesor de piano del conservatorio valenciano Roberto Segura-, la Sociedad de Cuartetos. El primer concierto tuvo lugar en el propio conservatorio, el 21 de febrero de 1890. Con esta formación consiguió aclimatarse en Valencia el género camerístico. Simultáneamente, la Junta General de la Feria de Julio, dependiente del Ayuntamiento de Valencia, formalizó un contrato con Goñi para que éste creara una orquesta de 65 profesores. Dicha orquesta se presentó el día 1 de junio de 1890.¹⁴⁵

Ha menester precisar que Guzmán se refiere, en realidad, al hermano de Andrés Goñi, Casimiro, también músico y pianista, con quien ejecutaba a cuatro manos transcripciones de obras orquestales. Aprovechando la amistad entre Guzmán y Casimiro Goñi, el religioso valenciano utilizó al pianista como “correo” para enviarle a Barbieri un retrato suyo y otro de Comes.

*(Recibida Mayo 13 de 87)*¹⁴⁶

Sr. D. Franco A. Barbieri

Mi muy querido amigo. Quizás esta misma semana reciba U. los dos volúmenes consabidos para el objeto q. U. me indicó. Hoy no tengo tiempo para escribirle, pero lo haré dentro de breves días, Dios mediante.

¹⁴⁴ SANCHO GARCÍA, M.: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*, València, Universitat de València, Tesis Doctoral dirigida por el Doctor Francisco Carlos Bueno Camejo. Inédita, pág 115.

¹⁴⁵ Ibidem, págs. 115-116.

¹⁴⁶ Probablemente sea ésta una anotación del propio Francisco Asenjo Barbieri, haciendo constar la recepción de esta misiva. Dicha rúbrica está escrita, además, con una caligrafía diferente.

Aprovecho la ocasion de marchar á ésa el señor Goñi, hermano del profesor de violín de este conservatorio, enviandole, al mismo tiempo q. el retrato del insigne Cómes, otro de este pícaro q. desea tener el de U.

Recuerdos á su señora y sabe le aprecia su afmo. SS. Y Cap.

Juan Bta Guzman.

Carta XXI

El compositor de Aldaya le ruega a Barbieri que haga difusión de las obras de Comes transcritas por Guzmán a Jesús de Monasterio. Este violinista cántabro era amigo de Barbieri. Ambos, junto con Gaztambide fundaron la Sociedad de Conciertos de Madrid en el año 1866. Jesús de Monasterio fue, además, músico de la Real Capilla y Académico fundador de la Sección de Música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En el presente año en que Guzmán escribió esta carta, 1887, para Monasterio se creó la Cátedra de Perfeccionamiento de violín y de Música Instrumental de Cámara del Real Conservatorio de Madrid.

Además de dar indicaciones a Barbieri sobre las equivalencias entre la notación blanca y la moderna, Guzmán le inquiere sobre la conveniencia de incluir los acompañamientos en aquellas partituras de Comes en donde no existen.

Esta carta es de muy importante valor musicológico, por cuanto precisa con detalle todo un conjunto de aspectos interpretativos.

Sr. D. Franco. Asenjo Barbieri

Valencia 16 de Mayo de 1887

Mi querido amigo: Mañana, Dios mediante, saldrán los dos tomos, bien por el correo, certificados, bien por el ferrocarril, segun sea mas conveniente.

En el 1er volumen encontrará una hojita q. le servirá en algo para ver y examinar los trabajos de este grande genio artistico. Si U. cree conveniente

el entregárselo al Sr. Monasterio ú otros profesores, para que se fijen mas y mas en ciertos detalles generales puede hacerlo y sinó haga el uso que estime conveniente.

Quizás note U. q. la minima, como corchea, la he dejado tal cual se halla en los originales; es decir, blanca con su corchea. Si crée conveniente al tiempo de tenerse q. grabar, caso q. todo vaya bien, que debe ponerse esta figura con notación moderna, ya se hará. Raras son las obras q. he dejado en claves altas y aun estas poquisimas si se imprimiesen convendria ponerlas como he hecho en muchas, segun U. observará por los accidentes de la llave. No le parece q. así serian mejor leidas, quizás por la poca costumbre q. hay, hoy dia?

Le parece que deberian ponerse los acompañamientos en algunas obras, los cuales no existen? En fin, si (...) observa algo digno denotarse ya me lo indicará á su tiempo á fin de que todo salga á luz perfectamente.

No tengo tiempo para mas; dispense muchas imperfecciones q. hay en mis escritos, y todo, por hacerlo corriendo y deprisa. El copista q. tengo es bueno y pone mucho cuidado; con todo si notára alguna equivocación (...), aunq. Casi lo dudo por ser tan mirado en todas sus cosas.

Adjunto va la solicitud para que haga el uso q. crea digno.

Con objeto de que los tomitos fuesen de igual tamaño, poco mas ó menos, he puesto algunas obras liturgicas al principio del 2º volumen.

Con recuerdos á su señora sabe le aprecia en afmo cap.

Juan Bta Guzman.

PD. Ayer recibí la de U. fecha 11.

Apuntes privados para el S. Barbieri, y si lo cree conveniente tambien podrán servir para algun otro compañero de la Academia.

Volumen 1º

Salmo Dixit dominus: Estilo sencillo, pero basado todo él, en el 7º tomo; el canto llano siempre lo lleva una sí otra voz. Pag. 1.

Salmo Beatus vir: En esta obra ya observará q. hay rasgos de genio; está escrita y basada en 3as tono, pero 4ª menor alta, y esto sin duda alguna lo hacia para q. el canto llano brillase mas y mas. Observará q. siempre lleva el canto-llano una ú otra voz, y á veces todas las voces q. van imitándose. Pag 11.

Salmo In exitu: -Ex fillo afabordonado; no deje de fijarse en el enlace de acordes vagos q. por cierto abundan. Notará resoluciones sorprendentes. Fijese bien. Pag. 23.

Magnificat. Segundo tomo, 3ª menor alta. No pierda nunca de vista el canto-llano y observará q. bien tratado está. Pag 41.

Salmo Beatus vis á 11 en 8º tono. Tampoco ha de perder de vista el canto-llano. Las pausas que hay están muy bien juntas, como U. observará. ¡Que bien interpretado el texto latino! Pag 59.

En la pag. 87, comienza el salmo Cum invocarem, q. creo es la obra capital de este Mtro, y causará verdadero asombro en el mundo musical. Cada verso es una obra acabada, bajo todo punto de vista. Si no existieran los originales apenas se creería q. fue compuesta á principios del siglo XVII. No deje de fijarse en cada uno de sus versos y muy particularmente en el que principia en la pag. 100 y en el de la pag. 113. Que filosofía en la interpretación de la letra. Los pedales q. hay en este ultimo verso q. se saboreen bien; pues hay acordes q. causan gran sorpresa.

En la pag. 131, comienza una lamentación á 5 voces, sencilla, pero lo notable es, q. siempre se oye el canto-llano, tal cual se cuenta en esta sta Iglesia. El Jerusalen es á 6 voces y por cierto q. quiso echar el resto. Fijese bien en los canto-llanos y no deje de cantarlos muchas veces.

En la pag. 139, comienza otra lamentación á 11 voces en tres coros. Cuanto mas la estudiará mas se admirará.

Pag. 160. El -Christus-, y por cierto muy apropiado para el objeto.

Pag. 163. Verso Miserere á 16 voces en cuatro coros. Sencillo, pero capaz de éxtasiar á uno contemplándole.

Pag. 171. -Tibi soli peccavi-. Como el anterior, pero hay algun trozo mas interesante, como por ejemplo en la pag. 173.

Pag. 177. Verso á 8 voces sencillo, pero bien desarrollado.

De los versos á 4 pag. 179 y 180 no quiero hablarle, porq. son admirables y al mismo tiempo su modulación sorprende. Ejecute en el piano muchas veces el verso de la pag. 180 y ya me dirá sí efectivamente sorprende ó no su modulación.

Del verso á duo, pag. 181 lo único q. le digo es, que para mi es un modelo digno de imitarse.

Volumen 2º

Los tres motetes de Adviento son notables y muy buenos modelos.

El cuatro q. hay en la pag. 19, todo respira devoción.

Siguen dos motetes de la festividad del Corpus. Ya me dirá si son ó no de gran merito artistico. No deje de fijarse mucho en la entrada y final del 2º motete q. comienza en la pag. 32.

En la pag. 44, hay un cuatro q. todo el respira devocion; pero, que modulación tan rica!

Del cánon q. sigue. Que le he de decir? Es un monumento del arte. Fijese en los 4 Tiples y en los dos altos; pues el diseño del 1er Tiple es repetido hasta su final por las 5 voces restantes, y siempre tono bajo. El Tenor y el Bajo no hacen otra cosa q. imitarse entre si.

Del preciosísimo himno de la pag. 55 y siguientes no le digo mas, q. cuando lo haya ejecutado 20 veces, entonces será cuando entrará en deseos de comenzar de nuevo.

Las tonadas he procurado poner trabajos á solo, duo, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho y hasta doce voces, con objeto de que hubiese de todo. Fijese muy particularmente en los nos de las paginas 89-111-138 y también en el ultimo, especialmente en la tonada acompañada de instrumento.

Hay mucho q. estudiar y al mismo tiempo q. admirar.

Fdo. Guzman.

Carta XXII

Una carta sin valor alguno. En rigor, es un oficio para comunicar la entrega adjunta de los dos tomos de obras de Comes.

Valencia 16 de Mayo de 1887.

Mi amigo D. Barbieri: Con el dador van los dos tomitos; espero q. Me enviará con dos letras para mi tranquilidad.

Sin cosa particular queda á sus ordenes su afmo. Cap.

Fdo. Juan Bta Guzman

Carta XXIII

Una carta prolija, desde el punto de vista histórico y biográfico. Era entonces Capitán General de Valencia Don Marcelo de Azcárraga, quien sofocó las revueltas populares acaecidas en julio de 1887, por el alza de los impuestos indirectos al consumo. Un compromiso familiar insta a Guzmán a desplazarse a Lourdes, con lo que nuestro religioso evita los acontecimientos sociales en la ciudad del Turia, que él lamenta.

El 4 de marzo de 1884 tomó posesión de su cargo de Capitán General de Valencia, y en las elecciones de este mismo año fue elegido senador por la provincia de Navarra. Tuvo una destacada actuación durante la epidemia de cólera en Valencia, así como en los sucesos ocurridos en esta misma ciudad en julio de 1887, por la variación en las tarifas de los consumos.¹⁴⁷

En otro orden de cosas, Guzmán se alegra por los informes oficiales de Comes que realiza la Real Academia.

¹⁴⁷ DE MIGUEL FERNÁNDEZ, E.: *Azcárraga, Weyler y la conducción de la guerra de Cuba*. Tesis Doctoral. Castelló, Universitat Jaume I, 2011, inédita, pág. 127.

S. D. Franco. Barbieri

Valencia 15 de Julio de 1887

Mi querido amigo: Por un compromiso de familia tuve que pasar á Lourdes (Francia) á principios de este mes, regresando ayer á esta su casa. Al saber el cartero mi vuelta; me entregó ayer mismo el paquete certificado q. U. se ha dignado remitirme sin fractura. Como U. comprenderá, durante las ocurrencias lamentables de esta ciudad no he residido en ella á Dios gracias. Ya parece que está todo tranquilo aunq. la tropa continua ocupando sus puntos de prevención por si acaso. El capitan general, Sr. Azcarraga, merece los elogios de toda Valencia por su prudencia y tactica nada comun.

Doy las gracias mas afectuosas por todo lo q. U. sabe y espero me diga si he de contestar por medio de oficio ó carta particular á la Rl. Academia manifestando mi agradecimiento.

Guarde U. el diploma hasta que mande persona de confianza á recogerle.

Si pudiese mandarme tres ejemplares del informe brillante de la Rl. Academia a favor de las obras del Mtro. Comes se lo agradecería; pues tendré especial gusto en regalarle un ejemplar á este ilustre cabildo ya que me ha atendido en todas mis peticiones.

Nada de particular; sabe tiene á sus ordenes á su afmo. amigo y Cap.

Juan Bta. Guzman.

Carta XXIV

El P. Guzmán da las gracias a Francisco Asenjo Barbieri por haber publicado un ensayo sobre Juan Bautista Comes en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En efecto, el también compositor de zarzuelas, había publicado en el Boletín del número 66, del mes de junio de 1887, un ensayo de cuatro páginas titulado *Dictamen para la publicación de las obras del Maestro Juan Bautista Comes*.¹⁴⁸

¹⁴⁸ CASARES RODICIO, E.: *Francisco Asenjo Barbieri. 1.- El hombre y el creador*. Madrid, ICCMU, 1984, pág. 481.

Exmo. Sr. D. Franco. A. Barbieri.

Valencia 28 de Julio de 1887.

Mi querido amigo: Ayer recibí su grata con los dos números del Boletín de la Academia por lo que le doy las gracias.

He leído detenidamente el informe de U. y está perfectamente escrito. Y como no, si el ponente ha sido el Exmo. Sr. Franco. A. Barbieri! Yo no se como recompensarle tanto desvelo, y el interés q. se ha tomado en ello. Muchas veces recuerdo á mis buenos amigos de visita de U. á Valencia, en la que me indicó el modo de poder dar á conocer al Mtro. Cómes. Por fin se ha logrado, pasando por mil vicisitudes de la vida, q. no son para referirse en una carta. Solo falta q. en España sea conocido á fondo el celebre Cómes y también en Europa.

Yo creo, y estoy plenamente convencido, que publicadas las obras de Cómes y estudiadas con escrupulosidad darán días de gran gloria á España, consideradas bajo todos los aspectos. En esta catedral se ejecutan hoy día algunas obras, y causan verdadero entusiasmo en los que saben apreciar esta música. Cuando tendré el gusto de verle por aquí? Sabe tienen en esta casa al amigo y compañero y sobre todo el garbanzo y demás q. se necesita para alimentar al pobre linaje humano. Tendré esta dicha? Arrímese que no lo pasaremos mal, Dios mediante.

Anteayer escribí el oficio de gracias al Sr. Director, el cual mandé ayer en el correo.

Hoy escribo al Sr. Tormo para que vaya á su casa de U. esperando le entregará el diploma, que dicho señor me enviará por persona de confianza, cuando se presente ocasión.

Nada ocurre de particular por hoy. Salude á su señora y sabe tiene á sus ordenes á su afmo. Amigo y capellán.

Juan Bta. Guzman.

Carta XXV

Guzmán permaneció unos días en Aldaia durante el mes de agosto de 1887. Allí recibió el diploma de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en reconocimiento por su magna labor de recopilación y catalogación de las obras de Comes.

Sr. D. Franco. A. Barbieri

Valencia 21 de Agosto de 1887.

Mi muy querido amigo: Al regreso de mi pueblo, donde he permanecido unos dias, me he encontrado con el diploma, el cual no podía menos de llegar perfectamente.

Gracias por tantas atenciones al Sr. Barbieri, y vea siempre en pueda serle util este afmo. S. S. Y Capellan.

Juan Bta. Guzman.

Carta XXVI

Esta misiva es relevante porque trasluce el papel de asesor y mentor que Barbieri desempeñó en las iniciativas públicas musicales de Guzmán. Pero veamos el asunto con más detenimiento. El 20 de noviembre de 1887, el P. Guzmán escribió una carta a Don Julián Calleja y Sánchez, a la sazón Director General de Instrucción Pública, para agradecer la concesión por la Reina regente, Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, al autorizar por parte del Estado la publicación de 300 ejemplares de las obras de Comes.¹⁴⁹ Por la presente carta, sabemos que fue Barbieri el mentor de dicha iniciativa, y por ello el clérigo valenciano le da las gracias.

¹⁴⁹ Cfr. Cartas a Terceros, en un epígrafe posterior.

Excmo Sr. D. Franco A. Barbieri.

Valencia 21 de Noviembre de 1887

Mi muy querido amigo: A causa de hallarme fuera de Valencia no me ha sido entregada la suya del 13, con el oficio que U. me ha mandado, hasta ayer.

Hoy mismo contesto al Excmo. Sr.D. Julian Calleja, director gral de Instrucción Publica, con un oficio dando las gracias, segun U. me indica en la suya.

A U. no quiero darle las gracias por escrito, sinó personalmente, cuando Dios lo disponga.

Ha (sic) Sr. Barbieri!!!! Si hubiese media docena de hombres eminentes como U., no solo como musico, sinó como literato, activo, (...) que seria de España? Digo esto porque en musica religiosa no se a donde vamos á parar; y aqui hago punto final por no faltar á la caridad.

Sabe me tienen dispuesto á todo no faltandome fuerzas para coadyuvar en algo en pro de la musica, particularmente de la religiosa, por lo que siento verdaderamente un no se que interés.

*Mis afectuosos recuerdos á su señora y sabe puede disponer de su afmo.
Cap. S. S. Q. E. S. M.*

Juan Bta. Guzman.

Carta XXVII

En enero de 1888, Guzmán se encontraba en Roma. El Papa León XIII lo recibió en audiencia el 5 de enero de 1888, -conjuntamente con otros religiosos-, con motivo de su jubileo sacerdotal.¹⁵⁰ En la *ciudad eterna* visitó no sólo las estancias vaticanas sino también la Academia de Santa Cecilia.

¹⁵⁰ Véase también la Correspondencia de Pedrell, Carta XVI, en donde se detalla más ampliamente este asunto.

Durante su estancia romana, el benedictino valenciano tuvo ocasión de admirar, de nuevo, partituras de grandes maestros de la polifonía sacra del siglo XVI, como Cristóbal de Morales, Tomás Luís de Vitoria y Palestrina. Aunque tal vez resulte curioso el interés que Guzmán pudo tener por un violagambista como Diego Ortiz, -quien también hubo estado en Italia, pues a mediados de la centuria, Ortiz fue maestro de capilla en Nápoles al servicio del virrey Fernando Álvarez de Toledo, tercer duque de Alba-, en realidad dicho interés radica en que Diego Ortiz fue autor de una colección de música religiosa publicada en 1565, en Venecia, y cuyo título es *Musices liber primus*.

En el siglo XVII, según Guzmán, Comes no tuvo parangón.

Sr. D. Franco. A. Barbieri

Valencia 21 de Enero de 1888

Mi querido amigo: Estoy en esta á su disposición, en todo y para todo.

Suyo afmo. Cap.

J. B. Guzman.

P.D. He permanecido en Roma unos 20 dias y he tenido ocasión de admirar las obras musicales de Morales, Palestrina, Vitoria, Diego Ortiz, (...). En la academia de Sta Cecilia. Despues me entretuve mirando algo del siglo XVII y debo decirle que nuestro Comes es la gran figura de ese siglo. No tiene rival, segun mi entender. Dias de gloria serán para nuestra patria cuando sean conocidas sus obras en el extranjero. Bendito sea Dios y adelante con la grande obra que hemos comenzado.

Tuyo

Guzman.

Carta XXVIII

Otra de las cartas sin relieve, un “oficio” más que adjunta las “galeras” previas a la publicación de las obras de Comes.

Exmo. S. D. Fran.co A. Barbieri.

Valencia 28 Enero de 1888.

Mi querido amigo: Devuelvo las pruebas corregidas. Si alguna vez necesita mi presencia en esa para algo, avise con toda confianza.

Suyo afmo. Cap.

J. B. Guzman.

Carta XXIX

Juan Bautista Guzmán recurre a Francisco Asenjo Barbieri como una especie de *factótum*, influyente en la política musical nacional, quien le procura resolver un amplio abanico de asuntos. Y realmente lo era. Véase esta curiosa carta en donde nuestro clérigo, deseoso de ayudar a personas desconocidas, como es el caso de Moltzer, un profesor del conservatorio de Valencia, -a quien describe como “cojo”- recurre a Barbieri para que lo recomiende en la *Villa y Corte*. Moltzer pretendía introducir como método de canto entre sus alumnos un cuaderno de vocalización escrito por Juan Bautista Guzmán.

S. D. Francisco Barbieri.

Valencia 15 de Mayo de 1888.

Queridísimo amigo: Tendrán presente todas las correcciones? Dios lo quiera, pues de otro modo...(...)

“Vamos a otra cosa. Aquí en Valencia vive un tal Moltzer (cojo y á quien no conozco) y tiene la pretensión de que en ese conservatorio se adopte, en la clase de canto, un cuaderno de vocalización, para lo q. busca recomendaciones.

Ha tenido noticia de que yo tengo relaciones con U. y queria una carta. Yo he preferido escribir á U. privadamente para decirle q. si se le presenta, q. regularmente será dentro de tres ó cuatro dias, le atienda, si es que puede hacer algo a favor suyo, y sinó q. Dios le ampare. Yo no se lo que será ese

cuaderno y la recomendación de U. lo que podrá valer; con todo, obre con entera libertad y sin compromiso, por mi parte; pues hago la recomendación porq. Se me ha pedido por un amigo.

Cuidese mucho y saludando cariñosamente á su señora queda á sus ordenes su afmo. Cap.

Juan Bta. Guzman.

Ha tenido ocasión de mirar algunos trozos del insigne Cómes, pero con detención?

Carta XXX

Guzmán agradece a Barbieri las correcciones que le sugiere en las galeradas previas a la publicación de las obras de Comes. Es la carta en donde, de manera más explícita, reconoce que Barbieri fue quien le habló de Comes a Guzmán, dándoselo a conocer.

S. D. Francisco A. Barbieri.

Valencia 27 de mayo de 1888.

Querido amigo: Recibí la suya del 17 y le contesto á su indicacion, respecto á hacer alguna pequeña corrección en los preliminares, q. obre con entera libertad; es decir, que por mi parte acepto gustoso cuantas correcciones haga, en la seguridad q. le quedaré agradecido, puesto q. todo va encaminado al buen éxito.

A principio ó fin de la obra quisiera yo escribir cuatro letras diciendo q. aunq. El Mtro Guzman haya hecho el trabajo material de la obra, sin embargo se debe todo al dignísimo maestro Sr. Barbieri, puesto q. este ultimo señor fué el q. le hablo al 1º del Mtro. Cómes, en su viaje á Valencia, creo q. en el año 1880; fue el q. le animó para comenzar los trabajos, para continuarlos y llevando todo á cabo.

Yo así lo deseo, puesto q. es de justicia. Dios sabe si Guzman hubiese hecho el trabajo sin la indicacion del Mtro. Barbieri.

En fin, U. dirá su parecer por mas q. yo deseo conste en la obra; pues allí permanecerá, mientras verbalmente pasaria la cosa desapercibida, lo que no debe ser.

Nada mas por hoy. Mis afectuosos recuerdos á su señora y disponga de su afmo. Cap.

Juan Bta. Guzman.

Mucho agradeceria q. la obra terminase á fin de Junio porq. De este modo haría yo un viajito en Julio q. es cuando puedo verificando, por ser el mes q. menos musica hay en esta catedral.

Sabe U. cuantas obras se cantan normalmente en esta Yglesia? Pues la friolera de mas de 700.

Carta XXXI

Barbieri recibió 150 ejemplares de los dos volúmenes publicados de Comes. En el resto de la carta, el P. Guzmán refiere sus nuevos cometidos musicológicos, con obras de Cristóbal de Morales, probablemente, y de Ginés Pérez de la Parra.

Esta es la segunda carta en que Juan Bautista Guzmán menciona los hipotéticos viajes de Barbieri a, -creemos-, la localidad palentina de Baños de Cerrato. Si ello fuere cierto, ¿qué relación tenía Barbieri con Baños de Cerrato?

En la citada población de la provincia de Palencia había *in illo tempore* un grupo de jóvenes intelectuales que dejarían honda huella en la vida intelectual española, denominado “*cuerda granadina*”. Sus integrantes estaban divididos en dos grupos: unos vinculados a la música, -entre los que destacaría el compositor y director de orquesta Mariano Vázquez Gómez (1831-1894)-; y otros más interesados por los problemas filosóficos. El granadino Juan Facundo Riaño pertenecía a este grupo, y actuó de enlace entre Barbieri y la *cuerda granadina*. Riaño era Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática e integrante del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios y Anticuarios. En Londres publicó su tercera gran obra, bajo el título *Critical and Bibliographical*

Notes on Early Spanish Music, con numerosas ilustraciones y 16 láminas facsímiles de manuscritos de los siglos X al XIV, tales como las *Cantigas de Alfonso X El Sabio*. En su elaboración, contó con la inestimable colaboración, -tal y como resaltó Riaño en el prólogo de su libro-, de su amigo el compositor Francisco Asenjo Barbieri, quien le inició en la arqueología musical.¹⁵¹

Sr. D. Fran.co. A. Barbieri.

Valencia 19 de Agosto de 1888.

Muy Sr. mio y distinguido amigo: He recibido la suya del 17 con el oficio, y en la misma tarde de ayer la contestacion afirmativa al telegrama q. le mandé.

Bendito sea Dios q. todo lo puede. Yo pasaré á Madrid, sea como fuere, pero necesito saber si U. sale á Baños y que dia, para efectuar mi viaje antes ó despues, segun pueda ó convenga. Quiero darle un abrazo personal porq. La cosa bien lo merece dícese q. las cosas de Palacio van despacio pero al fin y al cabo ya esta nuestro Comes en danza q. es lo q. U. queria y yo tambien. Hemos perdido el tiempo? Las generaciones futuras lo dirán. Hagase la cuenta q. U. dispone de los 150 ejemplares á medida de su gusto. Yo quizás pueda desocuparme algun dia despues del 25 del actual ó á mediados de Septiembre. En fin, U. dirá.

Dias pasados me han entregado un libro de musica de facistol-q. me huele al siglo XV ó principios del XVI sin nombre de autor q. contiene muchos salmos de estilo -afabordonado-y algunas otras obritas. Solo en in Magnificat á 4 voces esta el nombre de "Morales".

Estos dias haré porq. me pongan en partitura el -Parce mihi,-Domine, de Juan Gines Perez del siglo XVI, cuya leccion prometí á U. hace tiempo, lo mismo q. el -Requiescant-in pace.

Gracias por todo, y con recuerdos afectuosos á su señora sabe le aprecia de corazon su verdadero amigo y cap.

Juan Bta Guzman

¹⁵¹ Cfr. Carta de Llano a Barbieri, 29 de noviembre de 1888. En: F.A. BARBIERI, *Legado Barbieri*. Madrid, Biblioteca Nacional.

Carta XXXII

El único interés de esta carta es constatar que Guzmán se encontró con Barbieri a fines del mes de agosto de 1888. El musicólogo madrileño le solicita una misa al valenciano, pero nosotros desconocemos cuál es, ya que no tenemos la correspondencia inversa, esto es, la de Barbieri a Guzmán.

Sr. D. Fran.co. A. Barbieri.

Valencia 22 de Agosto del 88.

Mi querido amigo: Ayer recibí la suya y en contestación le digo q., Dios mediante, el lunes ó martes de la semana entrante nos veremos.

En la colección q. tengo, y en el archivo de la catedral, no se halla la misa q. U. me indica. Ya veremos en Segorbe ó Tarragona á donde escribiré, para q. lo miran bien. Particularmente en Segorbe hay muchos libros de canto de órgano.

Sin cosa particular sabe le aprecia su afmo. Cap.

Juan B. Guzman.

Carta XXXIII

El discurso que Barbieri hubo pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 6 de junio de 1887, fue publicado luego en la Ilustración Musical Hispanoamericana, 1, n° 7, correspondiente al 30 de abril de 1888. Por ello, el P. Guzmán le da las gracias al músico matritense.

Esta epístola también tiene relieve por cuanto Guzmán apuesta por la necesaria “restauración” de la música religiosa en España, en la antecámara del futuro *Motu Proprio*.

Exmo. Sr. D. Fran.co Barbieri

Valencia 9 de Octubre de 1888

Muy Sr. mio y estimado amigo: Anteayer recibí la suya, con el artículo insertado en la Ilustracion Española y Americana, y le doy un millon de gracias por su atencion.

Me parece muy interesante y digno de leerse, no una, sinó muchas veces, para nutrirse de las verdades q. encierra.

Dispense no le haya escrito desde nuestra entrevista, porq. he andado algo, ó mejor dicho, muy preocupado en asunto de mi propio interés.

La edicion de las obras de nuestro Cómes ha gustado mucho por aqui. Los canonges recibieron los tres ejemplares q. me pidieron, cuando yo solicité el permiso para la impresion, y me han mandado un oficio de accion de gracias. Ellos se preocupan poco de estas cosas, á no ser para dar disgustos, como es costumbre. Bendito sea Dios por todo!

A mi solo me resta dar un paso, q. creo no está lejos y de ello daré cuenta á U. en su dia, Dios mediante; mientras, sabe U. q. tiene un verdadero amigo, entusiasta hasta el delirio por la restauracion de la musica religiosa en España, y muy particularmente, en nuestras perdidas catedrales, donde ya no queda mas q. el nombre de capillas de musica.

A Dios; suyo afmo. Amigo y capellan

Guzman

Carta XXXIV

El gandiense José María Úbeda Montés fue organista del Real Colegio del Corpus Christi, conocido en Valencia como el del Patriarca. Junto a su discípulo Juan Bautista Guzmán Martínez y a Salvador Giner Vidal, constituyeron el intento más serio de renovación musical religiosa durante la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, Úbeda formó parte de la Comisión nombrada por la autoridad eclesiástica de Valencia para la reforma de la música sacra en la línea del *Motu Proprio*.

Una de sus obras para órgano más importantes es la *Salmodia organica*, para el oficio de *vísperas*, que Guzmán le envía a Barbieri y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Sr. D. Fran.co. A. Barbieri.

Valencia 31 de Octubre de 1888.

Mi muy querido amigo: En el correo de hoy van dos ejemplares de la salmodia organica de D. Jose M^a Ubeda, uno dedicado á U. y otro á la Rl. Academia de Bellas Artes. Dispense no se los haya mandado antes; pues era forastero este señor y no ha podido.

Me encarga le salude muy afectuosamente.

Sabe le quiere su afmo. Cap.

Guzman

Carta XXXV

Esta epístola reviste una gran importancia íntima y religiosa, y revela hasta qué punto era la profunda la amistad de entrambos, Barbieri y Guzmán. Éste último le revela su intención de ingresar en la orden benedictina y formar parte del cenobio barcelonés de Montserrat. La carta está fechada el mismo día en que Juan Bautista Guzmán comunicó al Cabildo valenciano su intención de trasladarse al monasterio mencionado.

Sr. D. Fran.co. A. Barbieri.

Valencia 15 de Nbre de 1888.

Queridísimo amigo: Llegó por fin el día de romper mi silencio y manifestarle la idea q. hace años me ha preocupado. Por hoy guarde absoluto secreto, porq. se lo comunico como verdadero amigo.

Es el caso, queridísimo, q. aquel Guzman saldrá uno de estos dias para Montserrat, (Cataluña) á vestir el habito benedictino.

Dios lo quiere, y la Stma Virgen está empeñada en ello; y por consiguiente voy á corresponder á medida de mis fuerzas.

Dios le pague tanta caridad, para con este pobre maestro, durante el transcurso de estos años.

Jamás le olvidaré en mis pobres oraciones; será U. uno de los escogidos y de ello esté seguro.

D. Jose Ubeda es el apoderado para lo q. ocurra respecto á la venta de las obras del inmortal Cómes.

Respecto á las notas q. tengo de la musica de Franco de Borja, Dios mediante, ya se irán poniendo en limpio, aunque sea poco, y solo con el objeto de hacer algo en pro del arte del musico Español. Allá veremos q. se puede adquirir en este asunto.

Nada tengo q. decir á U. mas, q. si le ocurre alguna cosa, escriba directamente á D. Jose Ubeda, profesor de organo del conservatorio, calle de Cadirens n° 7, el cual está enterado perfectamente.

Dios mediante, veré al Sr. Pedrell en Barcelona, quizás mañana ó pasado. Escuso decir á U. q. no me conteste, por la razon expuesta.

Salud, y gracia en el Señor, es lo q. le desea su afmo amigo y capellan q. le quiere en Jesus y Maria.

Juan Bta Guzman.

Carta XXXVI

Guzmán demanda de Barbieri sugerencias sobre la biografía de Comes, al tiempo que rememora el famoso viaje del madrileño a Valencia, en el año 1880, que fue clave al despertar el interés musicológico de Guzmán por Juan Bautista Comes.

Sr. D. Franco A. Barbieri

Valencia 28 de Mayo de 1889

Mi muy querido amigo: He recibido todas sus cartas, y leído al mismo tiempo, con sumo gusto, el contenido de ella.

Yo no recuerdo si ya le he manifestado que deseo decir cuatro palabras, sobre la colección de obras de Comes, antes de la biografía, caso que se realice el imprimir algo de ellas; y para lo cual necesito su conformidad, puesto que allí debo hacer constar su viaje de U. á Valencia (creo q. en 1880) con todo lo demás oportuno. Desde luego tambien le manifiesto, q. si hay algún gasto por gratificaciones U. me lo avisará para satisfacer lo que sea.

Ha examinado U. escrupulosamente el Salmo Cum invocaren á 15 voces, repartidas en cuatro coros? Se fijó U. en el ultimo verso, particularmente?

Nada mas por hoy; solo si le digo con franqueza, q. cuantas indicaciones me haga, ya sobre la biografía, ya tambien sobre la colección, serán atendidas con mucho gusto, al mismo tiempo que con agradecimiento.

Con que salute á su señora y sabe lo mucho que le aprecia su afmo. S.S. Y Capellan

Juan Bta. Guzman

Carta XXXVII

Juan Bautista Guzmán le comunica a Francisco Asenjo Barbieri su nueva condición de monje benedictino de la Abadía barcelonesa de Montserrat.

Esta misiva es también un “oficio” para anunciar la recogida de 5 ejemplares de los dos volúmenes editados de las obras de Comes. Tres de ellos un obsequio al propio Barbieri. Los dos restantes están destinados al violinista Jesús de Monasterio y al diplomático y musicógrafo Rafael Mitjana.

Sr. D. Franco. A. Barbieri.

Barcelona 20 Enero 93.

Queridísimo amigo: Me encuentro en esta desde ayer y regresaré hoy á Montserrat, Dios mediante.

Ya no soy Mtro de capilla de Valencia, es decir que ya pasó á la historia aquel ardoroso maestro tan laborioso por Cómes.

Con esa contraseña podrá recoger, dentro de unos ocho dias, diez tomos, ó sea cinco ejemplares de las obras de Cómes en casa del editor, S. Romero; tres ejemplares son para U. como recuerdo de su buen amigo; los otros me hará el obsequio de entregarles: uno al sr. Monasterio y otro á D. Rafael Mitjana de Gordón, entusiasta de todo lo bueno.

U. mismo ponga las dos dedicatorias y abajo escribe: En nombre del colector

Franco A. Barbieri.

Porque no me envió el cancionero del siglo XV? Es muy sencillo ponerle en una faja, remitiendole al Bdo P. Guzman, Barcelona, Monasterio de N^a S^a de Montserrat.

Soy el mismo, pero deseo salvar mi alma que es lo principal; lo demás pertenece a la historia, pero oculta.

Nada mas; Salude á su señora y sabe le quiere en -J. M. y J.-



Grabado de Francisco Asenjo Barbieri publicado en *La Ilustración Española y Americana* a consecuencia de su discurso titulado *Dictamen para la publicación de las obras del maestro Juan Bautista Comes*.



Las cartas de Juan Bautista Guzmán Martínez a Felipe Pedrell Sabaté

6.1. Felipe Pedrell en la música española¹⁵²

Si resumiésemos en una sola frase qué papel jugó Pedrell en la *Historia de la Música Española*, bien valdría la de “creador de la moderna escuela nacionalista española”, que es la que emplea Carlos Gómez Amat, quien le dedica íntegramente el capítulo XXIII de su *Historia de la música española, Volumen 5, el siglo XIX*:

“Fue Felipe Pedrell, durante toda su vida artística, un hombre polémico. Combatió ardientemente por sus ideales y, aunque tuvo seguidores apasionados, también fueron muchos los antagonistas que se le enfrentaron. Después de su muerte, las discu-

¹⁵² Nuestro propósito, al redactar este apartado, no es otro que la finalidad didáctica: está dedicado a todos aquellos lectores que no estén familiarizados con la Historia de la Música Española Contemporánea, a caballo entre los siglos XIX y XX.

siones han seguido (...). Es fácil citar al músico de Tortosa como ‘creador de la moderna escuela nacionalista española.’¹⁵³

Fue Albert Soubies –con quien, recordemos, se carteo Juan Bautista Guzmán- el que, en un trabajo breve titulado *Musique russe et musique espagnole*, señaló a Pedrell como jefe de escuela, intentando comparar un nacionalismo español a la escuela nacionalista rusa.¹⁵⁴



Felipe Pedrell Sabaté. Fototeca.cat

¹⁵³ GÓMEZ AMAT, C.: *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid, Alianza, 1988 (segunda edición), pág. 273.

¹⁵⁴ Idem, pág. 281.

Felipe Pedrell Sabaté nació en Tortosa el 18 de febrero de 1841. A los siete años era ya miembro del coro catedralicio de su ciudad. Allí conoció la antigua polifonía española e italiana del siglo XVI. Le impresionaron tan profundamente que quizá marcaron su carrera para siempre.¹⁵⁵

A los dieciocho años se trasladó por primera vez a Barcelona, poniéndose en contacto con el Gran Teatre del Liceu. Allí estrenó sus óperas *El último abencerraje*, cuya primera versión es de 1869 y la definitiva de 1874, y *Quasimodo*, de 1875. A partir de 1888 sus colaboraciones en revistas especializadas y las publicaciones de ensayos y estudios alcanzaron notable enjundia. Así, comenzó en ese año a dirigir la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, y luego *La música religiosa en España*.

En 1890 comenzó la composición de la ópera *Los Pirineos*, que señala el punto en que desarrolla sus ideas de madurez. Precisamente, dos años después, en 1892, fue publicado el opúsculo *Por nuestra música*, añadido al libro que contiene el texto de *Los Pirineos*, en verso catalán y en prosa castellana de Víctor Balaguer. Un opúsculo fundamental en el pensamiento de Pedrell. Desde 1894 apareció la gran antología *Hispaniae Schola Musica Sacra*. Pedrell entonces se trasladaba a Madrid, donde se incorporó a su Conservatorio. Poco después fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que se ausentó al regresar a Barcelona.

Entretanto, los estudios históricos y los trabajos sobre la música antigua y la popular se sucedieron. El fundamental *Cancionero musical popular español*, en cuatro volúmenes, fue preparado entre 1919 y 1920, y terminado de publicar en 1922.

En sus últimos años decayó mucho la actividad de Pedrell. De nuevo, Carlos Gómez Amat apunta las causas:

“Su genio hipercrítico (...) su carácter atrabiliario, los desencuentros reales y también algunos imaginados, la muerte de su única hija, que se había convertido en una especie de guía espiritual y vital, fueron causas de una especie de retirada del mundo.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ Idem, pág. 273.

¹⁵⁶ Idem, pág. 276.

Felipe Pedrell Sabaté falleció en Barcelona el 19 de agosto de 1922.

Fueron alumnos de Pedrell grandes compositores, como Manuel de Falla e Isaac Albéniz, o Granados; si bien éste último estudió con Pedrell muy poco tiempo.

6.2. Análisis de su epistolario

Carta I

La primera de las cartas conservadas pertenece al grupo de las que podríamos denominar *valencianas*, por cuanto fueron escritas mientras Juan Bautista Guzmán Martínez ejercía el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia, desde el 28 de marzo de 1877.

Fecha el 22 de agosto de 1888, el motivo principal de la misiva es preguntarle a Pedrell por la paternidad de un motete, *Obscuratus est*, acaso para la Semana Santa, que el músico de Aldaia duda en atribuirlo a Juan Bautista Comes. Es la única de las cartas conservadas en que Guzmán anota el *incipit* del motivo musical del *tenor bajo*. Asimismo, es la primera vez en la que el clérigo valenciano se interesa por otro compositor barroco, Gracián Babán, maestro de capilla de la Catedral de Valencia a partir de 1649.

También es la primera ocasión en que Guzmán arremete, con fina ironía, contra los autores valencianos de su tiempo. Sólo salva a su maestro, José Úbeda, y el *Patriarca* de la *Renaixença* valenciana, Salvador Giner Vidal. Guzmán siempre profesó admiración hacia el organista gandiense José María Úbeda Montés. Por otro lado, y ya desde el año 1875, con el arribo de la Restauración borbónica, Salvador Giner se erigió “en el compositor vivo más popular y probablemente más admirado de Valencia”.¹⁵⁷

Existen otros datos importantes en esta carta. En primer lugar, Guzmán reconoce el papel que ejerció Francisco Asenjo Barbieri al animarle a recopilar, revisar y copiar las partituras de Comes: 120 piezas

¹⁵⁷ SANCHO GARCÍA, M.: *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*. València, Ajuntament, 2002, pág. 37.

puestas en música por Guzmán de un total de 216 obras. Un trabajo que comenzó en 1881 y en donde aprovechó todos sus periplos, incluyendo el viaje a Roma, en enero de 1888. Como luego se verá en la Carta XVI, el Papa León XIII lo recibió en audiencia el 5 de enero de 1888, -conjuntamente con otros-, con motivo de su jubileo sacerdotal.

Valencia, 22 de agosto de 1888

Sr. D. Felipe Pedrell:

Muy Sr. Mío y estimado amigo:

Ayer recibí la suya del 19 que leí con gusto y le contesto, diciéndole, que la semana entrante, Dios mediante, recibirá el método de Mails, por un amigo que va á esa.

La piececita del Maestro Comes se la mandaré en la 1^a quincena de Septiembre, puesto que hoy me es imposible sacar una copia. Lo primero que voy á hacer es, pasar á Madrid á recoger los ejemplares que me corresponden de las obras de Comes, los cuales, según oficio que he recibido hace tres días, con carta del amigo Barbieri, se hallan en el depósito de libros del Ministerio correspondiente.

Tiene Ud. permiso para extractar la biografía de Comes (...) Creo (que) verá con gusto las piezas que se han publicado, bastantes para formar juicio sobre el colosal Mtro. Algo he visto en El Escorial, Ávila, Valladolid, y en Enero de este año, en Roma; pero no he encontrado un Comes en su siglo. Gracias á las instancias del Mtro. Barbieri he hecho este trabajo que de alguna utilidad podrá servir.

Yo tengo puestas en partitura, solamente de este Mtro., unas 120 piezas, en cinco tomos, cuyo trabajo comencé en 1881. En 1885 leí un artículo "La música en el templo" y exclamé ¡Bendito sea Dios!...

Yo tengo en mi colección un motete cuya letra es: "Obscuratus est (...) hora nona"; pero es de Comes? Lo tengo sin nombre de autor y el tenor bajo empieza así:

(...)¹⁵⁸

Ya me dirá Ud. si es el mismo, y lo sentiría por no haberle incluido en el índice que creo tiene 216 obras.

Yo creo que también le enviarán alguna ó algunas biografías de Celebridades Valencianas escritas por los mismos interesados y...no hay remedio; paciencia. Aquí lo que se llaman celebridades actuales solo hay dos, que son: D. José Úbeda y D. Salvador Giner.

Los demás en las obras ya están juzgados. Me extendería en consideraciones, pero... vivan en paz todos.

Yo conservo en el archivo de música de la Catedral un cuadro del altar de la Virgen contra la peste, y allí están pintados el Mtro. Mosén Gracián Babán (del siglo XVII), los seis Ynfantillos (sic) SS. por una promesa que hicieron al encontrarse enfermos. No sé si será el retrato de él. Si Ud. tiene empeño se sacarán fotografías, después de restaurarte (sic) un poco; pues se halla en estado deplorable.

Nada más por hoy; esta noche y mañana, Dios mediante, pasaré á Torrente á ver al Sr. Úbeda y familia.

Cuídese mucho y no desmaye; pues las grandes obras van acompañadas de disgustos sinsabores pero el tiempo todo lo madura.

Suyo afmo.

Guzmán.

Carta II

Entre el 22 de agosto y el 7 de septiembre de 1888, Juan Bautista Guzmán se desplazó a Madrid para supervisar la edición de los 150 ejemplares de los dos primeros volúmenes de las obras de Comes. Pedrell, entonces, quiso dar a conocer al músico de Aldaia y su trabajo; y, por tal motivo, le pidió autorización para reproducir su retrato. Pese a que Guzmán no es un hombre de halago fácil, ni tam-

¹⁵⁸ Cfr. “Motete”, en PDF.

poco al que le guste darse a conocer, que rehúye la publicidad hacia su persona, sin embargo accede, por tratarse de una petición del insigne musicólogo tortosino, su amigo del alma. Pedrell, por cierto, sigue interesándose por Gracián Babán, un compositor relevante dentro del barroco valenciano.

Valencia, 7 de Sbre. (Septiembre) de 1888.

Muy Sr. Mío y estimado amigo:

A mi regreso me he encontrado con dos cartas de Ud., la 1ª fecha 2, y la 2ª del 4 del corriente.

Antes de contestar á éstas, digo á Ud. que desde Madrid le mandé, en un paquete certificado, los dos tomos de las obras de Comes, que supongo habrá ya recibido.

Contestando á la del 2 digo á Ud. que se sacará una copia fotográfica de Mosén Gracián Babán, tal como allí se encuentra.

Dentro de pocos días mandaré á Ud. el “In manos tuas, Domine”, de Comes. Mosén Gracián Babán no fue maestro de Comes; como Ud. verá en la biografía; fue su maestro, Juan Ginés Pérez. Ya verá los datos que pueda darle de Babán cuando le envíe la fotografía.

Contestada la 1ª paso á hacerlo de la del 4 que recibí ayer. Tiene Ud. permiso para reproducir mi retrato, ya que tanto empeño demuestra. Yo he mandado el retrato al amigo y ... puede hacer el uso que estime conveniente. Ya le daré gusto en lo que pueda.

Los 150 ejemplares se pondrán a la venta á 100 r. (=reales), dando por la comisión el 20 ó 25 por 100. Ya hay depósito en Madrid y también pensaba consultar con Ud. para permitir su venta en Barcelona, de modo que puede Ud. disponer lo que mejor le parezca sobre el asunto.

Ya después de tantos sacrificios y desembolsos no pienso en el dinero sino en esa gloria española que ya tendrá Ud. tiempo de admirar, pero con detenimiento. No quiero, ni siquiera indicarle donde podría fijarse con objeto que Ud. lo vea sin apasionamiento.

Sin otra cosa sabe le aprecio su afmo. amigo y Cap. (=Capellán)

Juan Bta. Guzmán

(POSTDATA)

No sé como escribo. Se me ha olvidado decir á Ud. que las tres obras de su amigo ya van en el índice de Comes. El obscuratus (...) no va porque en el libro de atril donde le tengo no pone nombre de autor.

Me dijo el Sr. Barbieri que D. José M^a Esperanza está escribiendo un artículo sobre Comes que saldrá á luz...

No puedo más. Suyo afmo.

Guzmán.

Carta III

El valor de esta misiva, escrita tan sólo dos días después de la anterior, no está en el texto de la misma, muy parco, -en donde Guzmán alude a las *chiavettes* de Comes-, sino en la jugosa postdata. Se trata de una breve autobiografía, escrita de su propio puño y letra. Una reseña escueta, característica de la austeridad con la que se trataba a sí mismo. Obviamente, el apunte biográfico finaliza en Valencia, por cuanto fue redactada durante su magisterio de capilla en la Catedral valentina. Sin duda, esta reseña fue solicitada por Pedrell para que, conjuntamente con su fotografía, fuese dado a conocer por su trabajo como recopilador de la obra de Comes.

Guzmán, quien esperaba el reconocimiento *post mortem* a su labor, ya le anuncia por vez primera su intención de retirarse a un convento. El retiro monacal se produciría años después en el Monasterio de Montserrat.

Valencia, 9 de septiembre de 1888.

Muy Sr. Mío y estimado amigo: Adjunto va la piececita de Comes, según mis promesas. El original está escrito en claves altas; creo conveniente que lo

publique como se lo remito por ser más fácil su lectura; ojalá lo hubiese hecho en todas las de la colección. Por darle gusto me he fatigado bastante; todo sea por Dios. He puesto el canto llano; si le parece suprimalo ó haga lo que crea más conveniente.

Cuídese mucho y mande á su afmo. Capellán

Guzmán.

(POSTDATA)

Ya que Ud. se empeña, y bien sabe Dios la repugnancia que me causa esto, le envío lo siguientes datos, para que haga uso de ellos, pero prudentemente.

Nací en Aldaya, Diócesis y Provincia de Valencia, el día 19 de enero de 1846. Los principios de Solfeo y algunos conocimientos de órgano los estudié bajo la dirección del Rvdo. P. Mariano Vera, organista notable que fue del convento de Mínimos de Valencia, antes de la exclaustación, y en aquél entonces organista de Torrente. A la muerte de éste, comencé la carrera Eclesiástica en este Seminario hasta concluido el 4º año de Sagrada Teología. Mientras, estudié la armonía con el difunto Mtro. De Capilla de esta Catedral, D. José Piqueres; á la muerte de este continué los estudios de armonía y composición con el Mtro. Sr. Úbeda. Previas oposiciones, fui nombrado organista 2º de la Catedral de Salamanca en 5 de marzo de 1872. En 30 de julio de mismo año, previas oposiciones, fui nombrado Beneficiado organista de la Real Colegiata de Ntra. Sra. de Covadonga, y en su consecuencia recibí las órdenes sagradas, y por cierto que entonces era Obispo de Oviedo, el actual Obispo de Valladolid, el Sr. D. Benito Sanz y Forés, que quiere á Ud. mucho. En 29 de noviembre de 1875, previas oposiciones, fui nombrado Beneficiado Mtro. De Capilla de la Sta. Yglesia (sic) Catedral de Ávila. En 25 de octubre de 1876, fui nombrado para igual cargo en la Metropolitana de Valladolid, previas oposiciones. En 24 de marzo de 1877, también previas oposiciones, para desempeñar el mismo cargo en esta Sta. Basílica Metropolitana, donde continúo, porque Dios así lo quiere. El número de obras escrito saldrá á luz cuando ya deje de existir (ó me retire á algún convento, lo cual deseo vivamente). Salmos, Misas, Motetes, Lamentaciones, Misereres, es lo que compone el repertorio, á 3, 4,

5, 6 y 7 voces. Por Dios, sea parco. Cuando mis huesos estén donde tengan su destino, ya saldrá lo demás. Bendito sea Dios.

Suyo afmo. amigo

Guzmán.

Carta IV

Durante el último mes del estío del año 1888, Juan Bautista Guzmán sostuvo una frenética correspondencia epistolar con Felipe Pedrell. La presente carta fue escrita al día siguiente de la anterior. Guzmán prosigue con las instrucciones al musicólogo catalán sobre la venta de los 150 ejemplares de los dos primeros volúmenes de las obras transcritas de Comes. Aquí vemos otro de los aspectos de la personalidad de Guzmán: su remisión a emitir juicios de valor sobre las obras del compositor barroco valenciano. Sin embargo, como buen exégeta, es consciente de su genialidad, -justificada-, y desea darlo a conocer en el extranjero. Sorprende, sin embargo, que Guzmán no mencione a Juan Bautista José Cabanilles, acaso porque es un poco posterior a Comes, y por su dedicación a la literatura orgánica u organística.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 10 de septiembre de 1888.

Muy Sr. Mío y estimado amigo: en este momento recibo la suya y no quiero perder correo.

Dentro de pocos días recibirá 10 ejemplares, para lo cual mandaré a Ud. el talón.

Puntos de venta.

Madrid:

Antonio Romero Andía, (calle) Capellanes, 10.

Pablo Martín, Calle del Correo, 4.

Benito Zozaya, Carrera de San Jerónimo, 34.

Valencia:

Salvador Prósper, Calle de San Vicente (almacén de música).

Carmelo Laviña, Bajada de San Francisco (almacén de música).

En Barcelona, donde Ud. disponga.

Yo no debo ocuparme del juicio crítico de las obras de Comes, dispéñseme; yo lo que deseo es: saber qué juicio merecen, de profesores entendidos. Déjeme en paz, por Dios.

Lea pronto esas obras, aunque sea á la ligera, y verá un gigante. Créame, aunque sea á la ligera. En esa época no hay otros Comes, por lo poco que he visto. Allí no hay más que pocos Salmos y algo de Semana Santa, con algunos motetes y canciones con algunos villancicos.

Ah, Sr. Pedrell!!!! Cuánto gozará!!!! Véalo pronto, aunque no sea para ocuparse de ello. Tengo vivísimos deseos de que se conozca este genio musical en el extranjero.

Nada más; el amigo Úbeda, bueno; creo pronto regresará á ésta, desde Tortosa.

Suyo afmo. amigo y Cap. (=Capellán)

Guzmán.

(POSTDATA):

Mosén Besora en Tortosa y creo pasará unos días á Barcelona.

Carta V

Esta misiva es una de las que poseen menos interés. Continuación de la anterior, Guzmán le envía un talón a Pedrell para que éste recoja 18 ejemplares de las transcripciones de los dos primeros volúmenes de Comes publicados, con el fin de distribuirlos en Barcelona.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 12 de septiembre de 1888.

Querido amigo: Adjunto va el talón, para que recoja el cajoncito, con 18 ejemplares. Dispense si tarda algunos días más en recibir el cajón; pues en vez de poner doble pequeña ha puesto, el mozo á quien lo encargué, “pequeña”. Por lo visto es preciso que uno se tome la molestia de hacérselo todo. Le remito 18 ejemplares por aprovechar uno de los cajones en los que me enviaron ejemplares, desde Madrid.

Hoy mismo, si me es posible, pasará a casa el retratista para que saque una fotografía del cuadro de Ntra. Sra. contra la Peste con los retratos ó lo que sea de Babán (...)

Nada nuevo por hoy; espero al Sr. Úbeda, hoy mismo, según noticias recibidas, aunque todavía estará con su familia unos días más en Torrente.

Cuídese mucho y no deje de leer las obras de Comes, aunque sea á la ligera, en algunos ratos.

Suyo afmo. Cap. (Capellán)

Guzmán.

Carta VI

A diferencia de la epístola anterior, esta carta es de gran valor. Guzmán da cuenta a Pedrell de su labor como documentalista en la Catedral de Valencia. Y es que el músico de Aldaia confeccionó un índice general con alrededor de 3000 obras conservadas en la *Sede Valentina*. Sin embargo, él mismo reconoce que otras investigaciones posteriores han envejecido rápidamente aquél índice.

Partiendo de Comes, Guzmán ha ido desempolvando los maestros de capilla de la Catedral de Valencia anteriores y posteriores. En esta ocasión le toca el turno al turolense Antonio Teodoro Ortells, quien tanta importancia tuviera en el género oratorio. Subliminalmente, Guzmán ubica en una categoría inferior a Ortells, con respecto a la genialidad de Comes. Sobre él, supervisa también su retrato.

En uno de los últimos renglones Guzmán manifiesta su honda preocupación por rescatar la música sacra valenciana de los siglos XVI y XVII, esto es, del Renacimiento y el Barroco primitivo y medio. Da la impresión que la influencia italiana que se percibe en la música sacra hispánica ya al despuntar el siglo XVIII tiene, para Guzmán, menos interés.

Por último, ya se advierte con nitidez la personalidad recoleta de Guzmán, su profundo deseo del retiro, por cuanto se desplaza al Santuario de Nuestra Señora de la Cueva Santa en Altura.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 15 de septiembre de 1888.

Muy Eximio y estimado amigo: Ayer recibí la suya, creo que con retraso, puesto que llevaba fecha 11.

Ante todo, le suplico, que antes que publiquen los datos biográficos míos, revise bien el escrito, porque allí fue puesto á vuela pluma. Al mismo tiempo suprima lo que Ud. verá que fue puesto para el amigo.

El capirote que se ve en el retrato de Comes es de “pell de conill”. Digo esto porque el que restauró ese retrato estuvo dudando hasta que le presenté yo el capirote mío de invierno. Sigo, de ninguna manera; podría suceder que fuese seda puesta allí á modo de pelo, y en tal caso, su tinte es color de ceniza.

El retablo está en casa el fotógrafo hace dos días. Ya veré de averiguar lo que queda respecto al Mtro. Babán.

Yo tengo en orden los Maestros de Capilla de esta Catedral desde el año 1581 hasta la fecha; sólo sí que desde el año 1595 hasta el nombramiento de Comes hubo tres, según consta en estas Capitulares, pero no he podido encontrar los nombramientos á pesar de haberlo revisado todo. Ya veremos. También tengo otras (...) en el Colegio del Patriarca. En esta Catedral hay propiamente unas 3000 obras y yo formé el índice general, el cual, hoy día, después de otras investigaciones ya debía hacerse de nuevo. ¡Cuántos papeles de música se perdieron!.

Mi amigo! (¿)Y cómo es posible que yo hable de Comes, si soy su admirador, hace muchos años? No deje de fijarse mucho en el canto llano de su Salmo, puesto que por donde Ud. menos lo piense se lo encontrará. Ya he visto alguna equivocación á pesar de haber puesto todo el cuidado posible. Vaya con los grabadores.

¿Conoce mucha música de Ortells? Aquí hay, Dios sabe, cuántas obras. Qué diferencia tan notable de Comes á Ortells; por supuesto que Comes es de la 1ª mitad del siglo XVII y Ortells hacia el final del siglo.

Algunas notas de obras musicales tengo, de los archivos de Ávila y Valladolid, y por cierto que con lápiz todavía, por no haber tenido tiempo para ponerlo en limpio.

(¿) La música de los siglos XVI y XVII, la veremos resucitar?

Amigo mío, A Dios (adiós), porque si dejara correr la pluma; no se donde iría á parar. Fíjese bien en el himno “Jesu corona virginum” de la colección de Comes. No se contente con leerlo; es preciso lo ejecute al piano.

A Dios querido; hoy salgo para descansar cuatro ó seis días para Segorbe, y desde allí a la Cueva Santa.

Queda á sus órdenes un afmo. Cap. (Capellán)

Guzmán.

Carta VII

Es éste un escrito *continuista* de los anteriores. Guzmán admite proponerse como meta la elaboración de una lista de los maestros de capilla de la Catedral de Valencia, desde el año 1581 hasta fines del siglo XVII, para luego mandársela a Pedrell cuando esté ultimada. ¿Por qué comienza en ese año? La razón es bien sencilla: el 13 de febrero de 1581 Ginés Pérez fue nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia, cargo obtenido por oposición.¹⁵⁹ Y Juan Bautista Comes

¹⁵⁹ CREUS ORTOLÁ, O.: *Ginés Pérez: Vida y obra*. Tesis Doctoral en 3 volúmenes. Inédita. Valencia, Universitat de València, 2004, vol. I, pág. 74.

fue alumno de Ginés Pérez, si bien como *infantillo*. Además, tan sólo coincidió con Ginés Pérez apenas 1 año.¹⁶⁰

Por último, Juan Bautista Guzmán acusa el recibo de la revista *Ilustración Musical Hispano Americana*. Se trata de una publicación catalana en donde colaboró Pedrell y cuyo primer número nació, precisamente, en aquél año de 1888: concretamente, el 30 de enero de 1888.¹⁶¹

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 30 de septiembre de 1888.

Muy Sr. mío y estimado amigo:

Ayer llegó á mis manos el n^o 16 de la Ylustración (sic) en cuyo número ha anunciado Ud. la obra de Comes y se ocupa de ella, lo que agradezco como se merece.

La fotografía del cuadro ya obra en mi poder, y no dejaré de mandársela uno de estos días. El fotógrafo me indicó, cuando vio el cuadro, que no quedaría bien por estar deteriorado; sin embargo se ha hecho cuanto se ha podido como Ud. verá.

A pesar de haber practicado investigaciones nada he podido saber de nuevo.

Cuando tenga arreglada la nota de los maestros de capilla de esta catedral, desde el año 1581, se la mandaré. Si acaso conviniera publicar algún trozo de música de los más notables, ya se hará, Dios mediante.

Nada más por hoy; no me encuentro del todo bien, aunque solo sea flojedad.

Cuídese mucho y sabe le aprecia su afmo. amigo y Cap. (Capellán)

Juan Bta. Guzmán.

¹⁶⁰ CREUS ORTOLÁ, O.: *Ibidem*, pág. 82.

¹⁶¹ Era una revista de periodicidad quincenal.

(POSTDATA)

Supongo en su poder los 18 ejemplares de las obras de Comes.

Carta VIII

Guzmán admite, por vez primera, entrever las cortapisas del cabildo catedralicio, al leer las actas de los nombramientos de distintos maestros de capilla.

Cuando alude a Esperanza se refiere a José María Esperanza y Solá, quien era un activo musicógrafo en aquellos años de la Restauración borbónica, asiduo colaborador de la *Ilustración Española y Americana*.

La *Ilustración Española y Americana* fue una revista quincenal fundada en 1869 por Abelardo de Carlos. Sin ningún género de dudas, se trató de la publicación más importante de la segunda mitad del siglo XIX en España.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 11 de octubre de 1888.

Muy Sr. mío y estimado amigo:

Recibí la suya ayer, y le digo en contestación, que leí algunas actas de los nombramientos de varios maestros y esto, solo Dios sabe el cómo y cuándo; pues tratándose de estas cosas hay algunos cabildos que creen que es perjudicial, no sé si á sus intereses, ó á mezquindades propias de ellos. La única copia que saqué fue la de Comes, y por ello, en la biografía cito algunas palabras de ella, como Ud. habrá notado.

En esta Yglesia (sic) pequeño dedicado á Ntra. Sra. contra la peste, y este cuadro es el que llevaron al Colegio de niños á que se hace referencia en la notita. En tiempo de epidemia recurren á cobijarse bajo el manto de esta Virgen sus devotos, como sucedió en el último cólera, que continuamente había ardiendo algunas velas, y siempre orando los fieles ante esta vene-

randa Virgen. No he podido encontrar ningún dato á pesar de haberme dedicado á registrar varios libros.

Creo que nos veremos, aunque solo será muy poco tiempo, en este mes ó en el siguiente, Dios mediante.

Sí que he leído el artículo de la Ylustración Española y Americana por Esperanza. Tengo deseos de hablar con Ud. por oír su parecer respecto de Comes.

Los forasteros creo deben ser prudentes con Ud. si consideran lo atareado que anda actualmente. Si de pobre no pasa, en cambio el tiempo hará justicia. Yo no puedo más, y me he resuelto ya, á ... cumplir la voluntad de Dios, para salvar el alma, que es lo principal.

Sabe le aprecia su afmo. amigo y Cap. (Capellán)

Guzmán.

Carta IX

Esta carta, más íntima, da cuenta de las amistades que tenía Juan Bautista Guzmán. Un análisis somero, superficial, de sus documentos epistolares, nos procuraría la imagen de un Guzmán clérigo y músico, con un ámbito de amigos reducido a ambos mundos. Sin embargo, tras la lectura de esta carta puede afirmarse que el músico de Aldaia contaba con un abanico algo más amplio de amistades, personas muy relevantes e influyentes.

Este es el caso de Agustín Muñoz y Verge, Notario del *Ilustre Colegio del territorio de la Audiencia de Barcelona*, pues así se denominaba antaño, durante la Restauración borbónica. Agustín Muñoz, especialmente activo durante el reinado de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, escribió importantes transacciones de propiedades entre miembros de la alta burguesía catalana. El lector podrá comprobar, tras leer esta carta IX, que la amistad entre Agustín Muñoz y Juan Bautista Guzmán debió de ser sólida. En viaje previsto a la *Ciudad Condal*, el maestro de capilla acepta la invitación del notario para hospedarse en su casa. El ofrecimiento posterior de hospedaje,

epistolar, de Felipe Pedrell, es rechazado por Guzmán por temor a desairar al notario catalán.

Otro de sus grandes e influyentes amigos, si bien éste del *clero secular*, fue el arzobispo de Valladolid *in illo tempore*, el gandiense Benito Sanz y Forés, al que ya nos hemos referido anteriormente.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 15 de octubre de 1888.

Querido amigo:

Recibí la suya del 11, ayer, y me apresuro a contestarle, diciéndole: Que agradezco en el alma su ofrecimiento de Ud., pero que sabrá dispensarme, el que no me hospede en su casa, porque sería hacer un desaire á mi amigo el notario de esa, D. Agustín Muñoz.

Yo estaré quizás muy poco a esa, y con todo, pasaremos un buen rato juntos, ó mejor dicho casi todo el tiempo que permanezca.

Tengo el itinerario marcado, y no me atrevo a modificarle, porque no depende de mí, sino de circunstancias especiales.

En los primeros días de este mes vino a Valencia el Sr. Sanz y Forés, Arzobispo de Valladolid, á quien tuve el gusto de esperar en la estación. Se detuvo muy pocos días en esta, porque su objeto principal era celebrar de Pontifical en Gandía (su pueblo natal) el día de San Francisco de Borja, 10 del corriente.

Quizás regrese hoy ó mañana á esta, donde permanecerá un par de días. Yo he tenido que consultarle cierto asunto y todavía no me ha contestado, motivo por el cual no puedo fijar aún cuándo verificaré mi viage (sic).

(j) Cuánto habrá gozado hojeando las obras del célebre Comes! (j) Ha visto el Villancico de las campanas? ¿No es una pieza descriptiva, que por sí sola es capaz de inmortalizar un geniazo?

Querido, a Dios (=adiós).

Suyo afmo. amigo y Cap. (Capellán)

Guzmán.

(POSTDATA)

D. José Úbeda sigue bastante bien, en relación á los años anteriores. Ha leído sus cartas con gusto, y me manda le salude cordialmente.

Carta X

Esta es la última de las epístolas *valencianas*. Aunque en apariencia se trate de una carta intrascendente, sin embargo, y envuelto en un halo de misterio, Guzmán medita marcharse de la Catedral de Valencia. Con toda seguridad, Pedrell ya conocía su intención de marcharse al Monasterio de Montserrat, por cuanto alude al tema en tono crítico pero con familiaridad, como si el musicólogo tortosino ya lo conociese: *el asunto mío va bien*. Si relacionamos esta carta con la anterior, fechada el 15 de octubre de 1888, parece lógico deducir que el organizado viaje de Guzmán a Barcelona, con *el itinerario marcado, y no me atrevo a modificarle, porque no depende de mí, sino de circunstancias especiales*, no obedecía a otras razones sino a una visita *previa* al Monasterio de Montserrat, en donde Guzmán adelantaría al abad Deás sus intenciones de ingresar en la orden benedictina, trasladándose a ese monasterio catalán.

En otro orden de cosas, sus esfuerzos por dar a conocer la figura de Juan Bautista Comes siguen dando sus frutos. Guzmán espera la publicación inmediata de un número dedicado a Comes y publicado por Pedrell, seguramente en la *Ilustración Musical Hispano Americana*.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Valencia, 11 de Nbre. (Noviembre) de 1888.

Mi muy querido amigo: El asunto mío va bien, y creo fundadamente, que á últimos de la semana, ó á más tardar, á principios de la otra pasará á esa á fin de realizar mi pensamiento.

Silencio por hoy, es lo que le encargo todavía. No le he escrito y mandado algo porque no he podido, a pesar que he preferido darle las notitas que me quedan en sus propias manos.

Saldrá á mediados de este el número de Comes? Hágamelo saber y en caso afirmativo no olvide mandarme cuatro números lo antes posible.

Úbeda sigue bien y estos días andamos algo ocupados con motivo de mis cosas y pasamos dos ó tres horas de la velada juntos. Hoy domingo, quizás el último día que dirija yo la función de los Rosarios, le tengo á comer. Qué cosas y casos!

No sé si tengo que decirle algo y se me ha olvidado.

*Con recuerdos de Úbeda y familia sabe le aprecia su afmo. Cap.
(=Capellán)*

Guzmán.

(POSTDATA):

El Sr. Debón, Chantre de Segorbe, sé que no irá a su Catedral, hasta después del 20 del corriente.

Carta XI

Esta es la primera de las cartas *montserratinas*. Sabemos que entre la última carta *valenciana*, -fecha el 11 de noviembre-, y esta primera *montserratina*, -datada el 23 de noviembre-, Guzmán “comunicó al Cabildo valenciano su decisión de trasladarse al monasterio de Montserrat”.¹⁶² Tal comunicación tuvo lugar el 15 de noviembre de 1888.¹⁶³ La adquisición de los votos benedictinos, como veremos en la carta siguiente, aún tendrá que esperar unos días. A ello alude Guzmán en esta misiva, cuando se refiere a que *todavía no están corrientes las diligencias canónicas*.

Montserrat, 23 de Nbre. (Noviembre) de 1888.

Querido amigo: He recibido su grata del 20 y siento no se halle Ud. tan bien como deseo.

¹⁶² GAY Y PUIGBERT, J.: Voz “Guzmán Martínez, Juan Bautista (Manuel)”. En: AA.VV. (Casares Rodicio, E., dir.): “Diccionario de la música valenciana”. 2 vols. Op. Cit. Madrid, Iberautor, 2006, pág. 474, vol. I.

¹⁶³ Idem.

El martes salí para Manresa y el miércoles al anochecer llegué á esta sin novedad particular. Ya escribiré a Ud. la toma del hábito de S. Benito, cuando tenga lugar; pues todavía no están corrientes las diligencias canónicas.

Envíe Ud. a Valencia los siguientes números:

Cuatro, á D. José M^a Úbeda.

Ocho, á D. Miguel Sarrió, Beneficiado, Capellán Mayor de la Iglesia del Milagro.

Cuatro, al Exmo. Sr. Arzobispo, Dr. D. Benito Sanz y Forés, Valladolid.

Ocho, á D. Juan Bta. Guzmán, Pbro. (=Presbítero), Monistrol, Montserrat.

Al mismo tiempo, cuando escriba al encargado de Valencia, dígame que el n^o de la Ylustración (sic) de D. Juan Bta. Guzmán, Mtro. De Capilla, que lo mande desde hoy al Capellán Mayor del Milagro, Sr. Sarrió, que éste ha quedado encargado de recoger los números y pagarles, mandándomelos cada año, ó como mejor convenga.

Querido, no quedará Ud. olvidado en mis pobres oraciones, y espero recibirá muchos consuelos espirituales en este Real Monasterio donde tiene Ud. buen amigo.

Mis recuerdos á su hermana é hija y esperando buenas noticias de su hermano (,) queda de Ud. afmo. s.s. y Cap. (=Capellán)

Guzmán.

Carta XII

Esta carta es muy importante en la reconstrucción de su biografía. Guzmán proclama que *tomé o vestí el Santo Hábito de Monje Benedictino en este Real Monasterio, el día 24 del mes de Noviembre próximo pasado*, es decir, del año 1888. Se mantendrá como novicio aproximadamente 1 año; por cuanto

Será entonces cuando Guzmán adoptará el nombre monástico de Manuel.¹⁶⁴

Montserrat, 4 de Dbre. (Diciembre) de 1888.

Mi querido amigo: Agradézcole tanta caridad en los números que me ha remitido, y también los consabidos. Procure que queden completados cada uno de ellos.

Acepto desde luego su ofrecimiento de Ud., respecto á enviarme la Ylustración, aunque como tengo toda la colección, que he dejado en Valencia á un amigo, para que la mande á este Santuario en su día, casi no hacía falta; sin embargo, obre con entera libertad y sabe siempre quedo agradecido.

Gracias á Dios, y al empeño de la SSma. Virgen (=Santísima), tomé o vestí el Santo Hábito de Monje Benedictino en este Real Monasterio, el día 24 del mes de Noviembre próximo pasado, cuyo hábito recibí de manos de N.P. Reverendísimo é Ylustre (sic) Sr. Abad. Sea todo por Dios y á mayor gloria de la Ynmaculada (sic) María, de la que espero toda protección y en particular la gracia de la perseverancia hasta el fin de mis días.

Yo aquí estoy en este Noviciado dispuesto á obedecer cuanto se me mande, y siempre con el mejor deseo de agradar á Dios. Calma y paciencia que si la SSma. (=Santísima) Virgen lo quiere, todo se andará.

No me parece tiempo oportuno para que su hermano vaya á esa, á pesar que estando ocupado en la Catedral, lo mejor sería tomarse un mes de descanso. Si mejora el tiempo casi podría atreverse.

Nada más por hoy; saludos á su hijita y sabe le aprecia en Jesús y María su afmo. amigo

Manuel María de la Ynmaculada (sic) Concepción

Guzmán O.S.B.

¹⁶⁴ Idem.

Carta XIII

Las referencias sobre el hipotético parentesco entre el pintor renacentista valenciano, Juan de Juanes, y Juan Bautista Comes, a través de un enlace matrimonial del primero con una parienta del segundo, del que se hace eco Guzmán a través de un comentario de Francisco Asenjo Barbieri, son totalmente infundadas. Entre otras cosas porque Juan Bautista Comes nació cuando ya había fallecido Juan de Juanes. De acuerdo con el musicólogo José Climent Barber, Juan Baustista Comes “no nació en 1568, como creyó Guzmán, sino en 1582”.¹⁶⁵ Por su parte, Juan de Juanes falleció en Bocairent en 1579, esto es, tres años antes del nacimiento de Comes.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat, 12 de Enero de 1889.

Mi muy querido amigo: Recibí su grata del 4, en la que me decía que me había mandado el último número de la Ylustración (sic) que contenía el final del artículo sobre Comes. No he recibido el paquete hasta la fecha y espero que vea si está detenido en la administración de correos, ó se olvidó de enviármelo la persona á quien Ud. lo encargó. Si fuese extravío vea si le es posible mandarme, aunque sean un par de números, si no pueden ser los ocho.

Hace algunos años que me parece que el Sr. Barbieri ú otra persona, que no recuerdo en este momento, díjome algo sobre si el célebre Juan de Juanes había casado con una parienta del Mtro. Cómes, á pesar que hoy no puedo darle más que esta noticia con referencia á la suya.

Siento que su hermano no esté bien. Y por qué no hicieron la visita á N^a S^a de Montserrat? Tenga presente que la SSma. (=Santísima) Virgen puede mucho. En mis pobres oraciones no quedan olvidados.

¹⁶⁵ RUIZ TARAZONA, A.: “Juan Bautista Comes, en vías de recuperación”. Diario *El País*, 26-X-1977. (Reseña periodística sobre el libro *Juan Bautista Comes y su tiempo*. Autores: José Climent y Joaquín Piedra. Comisaría Nacional de la Música. Madrid, 1977).

Esto, gracias á Dios, me prueba. El día 1º de año se hizo un pequeño ensayo, cantándose una misa coral, en la que tomó parte esta Reverenda Comunidad en unión de la Escolanía, dando buen resultado. Ahora probaremos otra cosa que debe ser: escoger unos cuantos bajos (que los hay) y Tenores, á fin de poder cantar á cuatro voces, dividiendo los triples en 1os. y 2os. Santa paciencia que Dios mediante veremos si acaso se puede hacer algo lo cual presumo favorable.

Nada más por hoy; salude á su hijita y sabe le quiere en Jesús y María su afmo. amigo

Manuel M^a de la Ynmaculada (sic) Concepción Guzmán O.S.B.

Carta XIV

Al felicitar la loable labor musicológica en pro de la música española llevada a cabo por Felipe Pedrell, el clérigo de Aldaya reclama un mayor apoyo e interés de los españoles por su propia música; en particular, -y como ya dejó escrito en la Carta VI-, los siglos XVI y XVII.

Aquí se advierte ya cómo Guzmán, -pese a ser aún novicio, pues recuerda a Pedrell que lleva *cuatro meses (...) en el noviciado* sin embargo comienza a adquirir un papel relevante en el funcionamiento de la escolanía del Monasterio de Montserrat. No es de extrañar, pues, que el 1 de diciembre de este mismo año 1889, al día siguiente de profesar los votos simples perpetuos benedictinos y adoptar el nombre de Manuel, el abad Josep Deàs i Vilar ordenase a Guzmán que tomara posesión de los cargos de Director de Música y Maestro de Capilla.¹⁶⁶ Su preocupación ante la interpretación de la *Misa en La, Opus 150*, del compositor navarro Miguel Hilarión Eslava, es comprensible, habida cuenta su influencia italiana, *belcantista*, con una mayor dosis de virtuosismo vocal.

En el terreno más íntimo y personal, Guzmán intenta consolar cristianamente a Felipe Pedrell ante la agonía de su hermano.

¹⁶⁶ GAY Y PUIGBERT, J.: Voz “Guzmán Martínez, Juan Bautista (Manuel)”. Op. Cit., pág. 474.

En un ámbito más doméstico, el músico de Aldaia se interesa por la venta de las transcripciones de Comes y por sus suscripciones a la revista *La Ilustración Musical Hispano Americana*.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat, 12 de Marzo de 1889.

Querido amigo: Recibí la suya del 4, lo mismo que todos los números de la Ylustración (sic) á su debido tiempo.

En ella me participa cómo su hermano recibió el Sto. (=Santo) Viático, á causa de agravarse en su enfermedad. Y todavía se halla Ud. inconsolable? Santo Dios! Y qué más podemos desear en este mundo que esa visita del mismo Jesucristo á nuestra pobre morada? Oh Dios mío! Quién pudiera tener la seguridad de lograr tan grande beneficio? Hemos nacido para morir; y lo importante es acertar el paso cuando Dios nos llame. Buen ánimo, y procure consolar á sus padres y hermanos, que Dios Ntro. Sor. (=Nuestro Señor) ya se cuidará de todo lo demás, si nosotros correspondemos como es nuestro deber. Por qué me lo dejé yo todo? Dios lo sabe.

He leído con gusto el catálogo de las obras que ha publicado. Mucho bien se puede hacer, pero los españoles, por regla general, somos reaccios (sic) á gastar el dinero en obras propias, mientras en cualquier cosa extranjera se tiene hasta delirio para obtenerlas. Si conserva la notita de las páginas que faltaban para la colección haga el obsequio de mandarlas á D. Vicente Beneyto, Muro de Santa Ana, nº 23, 3º, Valencia, que es el que quedó con la colección mía incompleta. La de este señor ya la mandé á Valladolid al P. Juan José Urráburu, Rector del Colegio de S. José, el que ya me acusó recibo. A este P. Jesuita no deje de mandarle algunos ejemplares del catálogo, lo mismo que á los Padres Agustinos que hay en el mismo Valladolid, por si acaso desean algo más.

Alguna revista extranjera se ha ocupado de las obras de Comes? Se han vendido muchos ejemplares? Deseo tener noticia de esto, cuando buenamente pueda escribirme.

Se me ha olvidado decir á Ud. antes, que en este Monasterio está la colección de las obras publicadas por Ud., según me indicó el Reverendísimo P.

Abad, cuando vine aquí. Más adelante ó así que se vaya publicando algo ya le hablaré por ver si tiene á bien el que se vaya adquiriéndolo todo. Piensa hacer suscripciones (sic) mensuales?

Veremos qué resultado da, la ejecución de la Misa en La del mtro. (=maestro) Eslava, que regularmente se cantará el día de N.P.S. (=Nuestro Padre San) Benito. No sé qué decirle, porque he notado, que en general, los bajos y tenores se hallan poco instruidos. Es obra de mucha paciencia, pero si la SSma. (=Santísima) Virgen está empeñada, poco a poco irán venciéndose estas dificultades.

El día 24 del corriente hará cuatro meses que vestí el Santo hábito de N.P.S. Benito. y por consiguiente que estoy en el noviciado.

Cuando se halle muy atribulado véngase por acá y verá cómo la SSma. Virgen le llena de consuelos.

Nada más por hoy; gracias por su amabilidad en enviarme la Ylustración (sic), la cual leo con gusto, y que la Virgen se lo pague.

Aquí quedo rogando por su hermano, pidiendo lo que más le convenga, y lo mismo para Ud. y familia.

Suyo afmo. en los corazones de Jesús y María.

Manuel María de la Ynmaculada (sic) Concepción Guzmán.

O.S.B.

Carta XV

Guzmán se condele y ofrece su pésame a Felipe Pedrell, al enterarse del fallecimiento de su hermano, el sacerdote Francisco Pedrell Sabaté. Dolorosa fue la vida familiar de Felipe Pedrell. Casado el 29 de septiembre de 1867 con Carmen Domingo Estrany, su esposa murió al año siguiente, a las pocas semanas del nacimiento de su hija Carmen.¹⁶⁷ (Es, por cierto, la “Carmencita” a la que constantemente en-

¹⁶⁷ PASAMAR ALZURIA, G., y PEIRÓ MARTÍN, I.: “Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos”. Móstoles, Akal, 2002, pág. 471.

viará recuerdos Guzmán a partir de la próxima epístola, la Carta XVI). Su hija fallecería en 1912, sumiendo a Felipe Pedrell en una profunda depresión de la que apenas se recuperó, pese a los cuidados del compositor Robert Gerhard.¹⁶⁸ Felipe Pedrell moriría diez años después, en 1922.

Guzmán elogia la figura del compositor de Sabadell Narcís Casanoves i Bertrán. Casanoves, quien ingresó como “*escolanet*” en Montserrat, fue uno de los mejores compositores de música sacra del siglo XVIII, representante del *estilo galante*, en los albores del Clasicismo.

Guzmán, un hombre culto, conoce a fondo las opiniones de otro compositor y musicólogo formado en la Escolanía de Montserrat, Baltasar Saldoni i Remendo, vertidas por éste en su célebre *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*, cuyo Tomo I fue publicado en Madrid en 1868, el año en que comenzó la *Revolución Gloriosa* capitaneada por Prim.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat, 15 de Abril de 1889.

Mi muy querido amigo: A su tiempo recibí la esquela de defunción de su hermano Francisco (E.P.D.) (=En Paz con Dios).

Este triste desenlace se esperaba, humanamente hablando, atendiendo á las circunstancias especiales de su enfermedad. Comprendo que el golpe más terrible es para Ud.; pero, amigo mío, Dios que es dueño y Señor de todo lo criado así lo ha dispuesto, y á nosotros nos toca respetar sus inescrutables designios.

En medio de todo, no fue un buen sacerdote? No le dio N.S. (=Nuestro Señor) tiempo para prepararse á morir cristianamente? Este es el mayor consuelo que recibimos de Dios, cuando muere alguna persona querida, y á Francisco no le ha faltado.

¹⁶⁸ ZUERAS NAVARRO, J.: “Luces y sombras en torno a Felip Pedrell”. Revista *Opus Música*. Octubre 2008, nº 29. En: <http://www.opusmusica.com/029/pedrell.html>

En mis pobres oraciones ruego por su alma, si lo necesita, y por su familia.

Yo no sé si Ud. irá á Tortosa esta semana; caso que tenga que pasarla en Barcelona lo que podría hacer es, venirse el miércoles por la tarde, ó jueves en el primer tren, y le aseguro que no le pesará. Digo esto porque, Dios mediante, se cantarán los seis Responsorios del Jueves, tal como los escribió el P. Casanovas en 1784. Bendito sea Dios y que esta obra tan magnífica! El Sr. Saldoni habla de estos Responsorios en su diccionario, muy favorablemente, y por cierto bien merecido con que anímese.

Hace un mes propiamente escribí á Ud. suponiendo recibiría la carta.

Nada más por hoy. Cuídese mucho y buen ánimo, que esto no son más que cuatro días de sufrir en este mundo.

Recuerdos á la hija y sabe le aprecia su afmo. amigo en Jesús, María y José.

Manuel M^a de la Ynmaculada (sic) Concepción Guzmán.

O.S.B.

Carta XVI

Entre la Carta XV y la XVI transcurren más de dos años y medio: desde el 15 de abril de 1889 al 26 de noviembre de 1891. Creemos injustificada la ausencia de actividad epistolar de Guzmán. La hipótesis más verosímil es que la correspondencia sostenida entre ambos durante estos 31 meses hubiere desaparecido.

Esta epístola es verdaderamente jugosa, desde el punto de vista musical. El musicólogo vizcaíno P. Eustaquio de Uriarte Amorrortu - quien había ingresado en 1878 en la Orden Agustiniense - publicó en 1891 su *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano según la verdadera tradición*. Recibió numerosos juicios laudatorios, entre otros, de Felipe Pedrell.¹⁶⁹ Uriarte, quien también fue crítico musical, se interesó por las obras de Lorenzo Perossi, el compositor de moda para los defen-

¹⁶⁹ SAGARDÍA SAGARDÍA, A.: “Eustaquio de Uriarte Amorrortu”. En: *Auñamendi Eusko Entziklopedia*.

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/131033>

sores de la recuperación del Gregoriano, como el propio Uriarte. Un movimiento europeo que cristalizaría en la encíclica vaticana *De Motu Proprio* del Papa Pío X. Empero, no obstante, Guzmán nos recuerda en esta misiva el papel que también desempeñó el pontífice León X, animando a esa recuperación del Canto Gregoriano en los templos católicos.

Como podemos colegir a través de esta carta, Guzmán era una persona muy culta y conocía al Padre Eustaquio de Uriarte. Pero, aunque era consciente de la necesidad de recuperar el Canto Gregoriano, y por eso apoyaba dicho movimiento, sin embargo estaba un tanto al margen de las últimas publicaciones, al menos de la del P. Eustaquio de Uriarte Amorrortu. El agustino de Durango era también colaborador en la *Ilustración Musical Hispano Americana*, merced a cuya revista conoció Guzmán su tratado. La personalidad de Guzmán, proclive al *retiro montserratino*, lo apartaba de los *emporios gregorianistas*.

El benedictino de Aldaia, como es lógico, se alinea con Pedrell en la polémica que sostuvo con el *formalista* Eduard Hanslick.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat, 26 de Nbre. (=Noviembre) del 91 (=1891).

Mi muy estimado amigo: Haga el obsequio de remitir al P. Eustaquio Uriarte, Agustino, los dos tomos de las obras de Comes; y si le parece ponga dedicatoria en mi nombre. El importe de certificado y demás ya se lo abonará D. José Úbeda en sellos cuando Ud. quiera; por mi parte ya procuraré avisarle cuando le escriba.

Ygnoraba (sic) que el P. Uriarte hubiese escrito ese tratado teorico-práctico de canto Gregoriano, cuyo principio del capítulo XII va insertado en el n° 91 de la Ylustración (sic), el que he leído con sumo placer.

Cuando le escriba, anímele mucho y diga al P. Eustaquio que no desista de la empresa por más que tenga que sufrir de los indolentes é irreflexivos; el triunfo es seguro aunque no lo veamos nosotros.

Dios lo quiere y S.S. el Papa León XIII lo ha encargado y repetido diferentes veces.

Todavía resuena en mis oídos lo que nos dijo el Papa en la recepción particular que tuvimos el día 5 de Enero de 1888, con motivo de su jubileo sacerdotal: 'Es indispensable que se restaure el canto gregoriano y para lo cual hay que establecer cátedras de enseñanza en los Seminarios, donde no las haya; díganse al Sr. Cardenal de Valencia'.

Al P. Eustaquio ya procuraré escribirle dentro de unos días; si me es posible.

Mi felicitación al Sr. Pedrell por la contestación cumplida que dá (sic) en el nº 91 de la Ylustración (sic) Musical al profesor de estética D. Eduardo Hanslick. Hay que tener mucha paciencia; y si se acaba, comprarla en la Yglesia (sic) de Dios, donde se vende muy barata.

Por hoy nada más; dispense tanta molestia y siento no poder corresponderle cual se merece.

Saludos á Carmencita y sabe lo mucho que le quiere en los Sagrados Corazones de Jesús, María y José su afmo. S.S.

Manuel M^a Guzmán O.S.B.

Carta XVII

Este es uno de los documentos más interesantes del todo el epistolario. Guzmán se sincera con Pedrell y vierte su opinión global sobre la historia de la música religiosa española hasta su tiempo presente, con total rotundidad.

Nuestra hipótesis sobre la pérdida de una parte de la correspondencia de Juan Bautista Guzmán Martínez queda demostrada en esta misiva. El aldayero admite haberle escrito una carta a Pedrell *a últimos de octubre* (de 1891), no conservada en los archivos monásticos montserratinos.

Guzmán prosigue la lenta pero tenaz labor de difundir la obra de Comes. En esta ocasión le tocó el turno a Bonaventura Frigola i Fri-

gola, maestro de capilla de la Iglesia de la Mercè de Barcelona, quien gozaba de una gran popularidad en la Cataluña finisecular.

En esta carta Guzmán trae a colación el *opúsculo. Por nuestra música*, de Pedrell, para hacer una interesante reflexión sobre la musicología española. Pero analicemos el asunto con detenimiento.

Felipe Pedrell publicó su manifiesto *Por nuestra música* en el año anterior, 1891. En opinión de Joaquín Zuera Navarro, fue acogido con entusiasmo y supuso un acontecimiento importante para el proceso de modernización de la expresión musical en España, anclada en la tradición y el casticismo:

“En él expone sus ideas sobre la construcción de una escuela lírico nacional y la intención de que florezca una ópera nuestra, no sólo por utilizar un argumento histórico o de costumbres españolas, por el empleo del castellano o por la inserción de motivos tomados del folklore; es además necesario, añade, un instinto, una aprehensión profunda que permita vivificar esos procedimientos formales, refundirlos, integrarlos en un todo homogéneo, que el artista extraiga a la vez las esencias de las creaciones ya existentes y las de sí mismo para obtener una obra que resulte española por dentro y verdaderamente consubstancial con el alma atávica de España. Pedrell nunca explicó con claridad cómo debería procederse para obtener tal síntesis -¿intuyó más que formuló un método preciso?-, aunque nos dejó bellos ejemplos como *El último abencerraje*, su triología *Pirineus*, *La Celestina* y *El Comte Arnau*.”¹⁷⁰

En primer lugar, Guzmán extrapola la postura de Pedrell y la traslada a la musicología hispana. Así, se lamenta de que los historiadores de la música y musicógrafos españoles en general no valoren la música sacra de nuestro país. La historia de la música religiosa en España es escrita por extranjeros, pero éstos cometen numerosos errores por desconocimiento:

“Ya que los propios no aprecian lo que tienen en casa, por la enfermedad reinante, bueno es que los extranjeros (sic) vean y

¹⁷⁰ ZUERAS NAVARRO, J.: *Luces y sombras en torno a Felip Pedrell*. Op. Cit.

observen atentamente cuán errados han andado al pretender escribir la historia musical de nuestra nación”.

Cuando Pedrell le comunica que se propone publicar una serie de artículos sobre *La causa de la Música Religiosa* y, a tal efecto, solicita la colaboración de Guzmán, nuestro clérigo se muestra remiso y críptico. Aún admitiendo los beneficios de la formación *valenciana*, parece como si Guzmán tuviese ciertos resquemores por la política que la Iglesia Española sostuvo *in illo tempore* en materia musical. Todo lo confía nuestro clérigo a la prudencia y sentido común de Pedrell. Es entonces cuando el Maestro de Capilla de Montserrat se despacha a gusto en sus críticas hacia el italianismo imperante en España durante el siglo XVIII y la reprobación de la música sacra que no estuvo basada en el Canto Gregoriano; como, precisamente, la escrita durante la centuria dieciochesca. La que está basada en el Canto Gregoriano, en cambio, *es la fuente donde se bebe la verdad pura y limpia*. Por el contrario, la música sacra de los siglos XVI y XVII (en éste último, Guzmán lo constriñe a la mitad de la centuria) es la que utilizó el *cantus firmus* en la polifonía, y, por ende, es muy valorada por el músico de Aldaia.

Prosiguiendo con sus críticas al italianismo, Guzmán no deja títere con cabeza; puesto que tampoco se salvan los maestros montserratinos contemporáneos, suponemos que desde el siglo XVIII, que es cuando se adopta la *melodía acompañada* en la música religiosa, acentuada por el italianismo, y que consiguió consolidarse en el repertorio montserratino a principios del siglo XIX. No se nos escapa una velada alusión a la deteriorada situación de la escolanía montserratina, la cual venía padeciéndose desde las primeras décadas del siglo XIX:¹⁷¹

“De Montserrat, le ruego, no se ocupe; mejor es que quede todo cubierto bajo un velo, aunque hoy ya casi puedo decirle, gracias á Dios, que están socavados los cimientos y que se hará alguna prueba por ver si se puede levantar este gran edificio. Lo único que siento es, no tener aquí obras antiguas de mtros. (=maestros) montserratinos, es decir, el número suficiente, para contrarrestar esa música tonal, con las consabidas fórmulas de

¹⁷¹ GAY Y PUIGBERT, J.: Voz “Guzmán Martínez, Juan Bautista (Manuel)”. Op. Cit., pág. 474.

acompto. (=acompañamiento) que hace muy cerca de un siglo se canta en este Monasterio, digno de mejor suerte”.

Guzmán, por último, vaticina el triunfo del movimiento restaurador del Gregoriano, al referirse a la publicación del P. Eustaquio de Uriarte Amorrortu.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat 4 de Febrero de 1892.

Muy Sr. Mío y estimado amigo: Recibí su grata del 27 de Nbre. (=Noviembre) próximo pasado, junto con el bien meditado y escrito artículo que se publicó en la Ciudad de Dios por el P. Eustaquio, á consecuencia (sic) del opúsculo de Ud. “Por nuestra música”, en el cual revela su autor, ó mejor dicho, demuestra con razones evidentes ser muy competente en la materia de que se trata.

Efectivamente; escribí a Ud. á últimos de Octubre para que entregara al Mtro. Sr. Frígola los dos tomos publicados de las obras de nuestro inmortal Comes, y al propio tiempo le decía cuatro palabras sobre el mismo opúsculo, hallándose todo ello reducido á lo siguiente, en idénticos o parecidos términos: Ya que los propios no aprecian lo que tienen en casa, por la enfermedad reinante, bueno es que los extranjeros (sic) vean y observen atentamente cuán errados han andado al pretender escribir la historia musical de nuestra nación.

Hace pocos días escribí al P. Eustaquio, el cual me contestó á vuelta de correo, mandándome al mismo tiempo su pobre libro, como él le llama, del que solamente he leído el prólogo. En verdad que hay que reconocer que el P. Uriarte ha hecho profundos estudios sobre la materia, y que es autoridad muy competente, ante la cual hay que rendirse: yo no dudo en afirmar, plenamente convencido, por lo poco que he visto, que su obra llamará la atención, sinó (sic) actualmente, cuando suene la hora del reconocimiento, que ya no tardará tanto. Por lo visto es un cuerpo de doctrina que lo abarca todo, y bueno es que se esparza la semilla, al menos, entre los que verdaderamente sientan en su corazón algún amor al arte y á la tradición.

Reconozcamos que ha penetrado en todos los corazones una enfermedad muy terrible, que por más que no lo conozcamos, todos absolutamente estamos impregnados de ella en poco ó en mucho.

Me dice en la suya que va á publicar una serie de artículos sobre 'La causa de la Música Religiosa' que se halla sin defensa y desamparada, añadiéndome que le ayude con mis buenas luces. Algo podría decirle porque ya sabe donde hice la carrera, pero... quede todo olvidado, puesto que Ud., con su buen criterio, ya podrá comprender muchas cosas. Le ruego tenga mucho tino en ciertos detalles; pues a veces mejor es callarse, por más que sean ciertos, por ver si de este modo se puede sacar más partido.

Creo en el verdadero progreso de la música religiosa, pero retrocediendo al siglo XVI y abandonándole en la mitad del XVII, poco más, hasta que vuelve á reaparecer en todo su vigor á últimos del siglo pasado y en lo que va del presente; para mí es condición absoluta, y no admito la que no está bien relacionada con aquella, sea de quien fuere, porque, la cual no puede faltar, ni faltará, sino (= si no) se falsifica.

Ruego por Ud. y no le olvidaré, para que D.N.S. (=Dios Nuestro Señor) le premie todo cuanto haga en pro de la música religiosa, digna de ser restaurada en toda su pureza.

De Montserrat, le ruego, no se ocupe; mejor es que quede todo cubierto bajo un velo, aunque hoy ya casi puedo decirle, gracias á Dios, que están socavados los cimientos y que se hará alguna prueba por ver si se puede levantar este gran edificio. Lo único que siento es, no tener aquí obras antiguas de mtros. (=maestros) montserratinos, es decir, el número suficiente, para contrarrestar esa música tonal, con las consabidas fórmulas de acompto. (=acompañamiento) que hace muy cerca de un siglo se canta en este Monasterio, digno de mejor suerte.

Dispense no le escriba mas á menudo, la causa es la falta de tiempo; pues solo me queda libre algún cuarto de hora y debo dedicarle á escribir y copiar algo, sin calma ni sosiego.

Ya leí su regreso de Madrid y que se presentan las cosas á medida de su gusto, lo cual me es muy satisfactorio.

Nada más por hoy; saludos á Carmencita y sabe lo mucho que le aprecia su afmo. amigo en los Sagrados Corazones de J .M. y J. (=Jesús, María y José).

Guzmán.

(POSTDATA)

La obra tan interesante que Ud. comenzó á publicar, creo que en el año 1888, la cual leída yo tan a gusto “Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros y escritos”, de la que tengo hasta la entrega 36 pag. 128, la concluyó?

Carta XVIII

Guzmán interpela a Pedrell sobre la publicación de la ambiciosa obra del tortosino titulada *Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros o escritos sobre la música*, ensayo de una bibliografía musical española. Sólo se publicaron 128 páginas del Tomo I, que vio la luz en Barcelona durante el año 1888. La razón de su interrupción nos la explica Anna Cazurra i Basté:

“L'intent va quedar frustrat i només se'n va arribar a fer una petita part, ja que no tingué l'esperada acceptació per part del públic a causa de la seva dificultat de lectura, tant per la terminologia tècnica com pel plantejament de la seva estructura de catàleg crític.”¹⁷²

Por tal motivo, Guzmán le ofrece su ayuda al darle a conocer a Pedrell obras vocales de Francisco Javier Cabo, así como algunas de Ginés Pérez y de Cristóbal de Morales.

¹⁷² CAZURRA I BASTÉ, A.: *Un estudi sobre la tasca de Pedrell en la confecció del seu Diccionario biogràfico y bibliogràfico de músicos y escritores de música. (Relació entre la informació recollida i la publicada al primer volum)*. Recerca Musicològica XI-XII, 1991-1992, 429-466. Barcelona, Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, pág. 429.

Ha menester apuntar que, desde 1816, Cabo desempeñó el puesto de organista de la Catedral de Valencia, y, a partir de 1830, el de maestro de capilla. Su óbito se produciría dos años después.

Entre las mejores composiciones de Cabo, Pedrell recogería después un *Miserere*. Pero lo hizo ya en otra publicación diferente de la anterior, el *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos*. Al igual que una obra anterior, el *Diccionario técnico de la música*, se editó por fascículos, conjuntamente con los números de revista la *Ilustración Musical*, que se vendía por medio de suscripción a la misma:

“Llavors, Pedrell proposa la confecció del Diccionario técnico de la música, de plantejament no tan *erudit* i, en canvi, més a l'abast del públic per la seva utilitat i l'ús d'un llenguatge més planer. Aquest cop, l'èxit fou notable i se n'edità un considerable nombre d'exemplars. Finalitzat el Diccionario técnico, les baixes de suscripció de la revista foren d'esperar, així que Pedrell n'ideà un altre que vindria a ser el segon intent de creació d'una mena de diccionari enciclopèdic de músics i tebrics. Aquest nou projecte prengué per títol: Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos. De la mateixa manera que l'altre, es començà a repartir en forma de fascicles encuadernables juntament amb els números de la *Ilustración Musical*. Però ‘la matèria no era de interés tan general y elemental’, diu Pedrell, com l'anterior diccionari i no fou suficient per mantenir la subscripció, cada cop més baixa, que feia possible la publicació de la revista, la qual finalment desaparegué a les acaballes del 1896, restant el Diccionari amb les lletres de la A a la F i una petita part de la G, que obria el segon volum, ‘Víctimda e la incultura reinante’.”¹⁷³

¹⁷³ Ibidem, pág. 430.

Montserrat, 12 de Julio de 1892.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi muy estimado amigo: Escribí á Ud. en 4 de Febrero del corriente año, y como no recibí contestación, particularmente á una pregunta que le hacía, hoy se la repito, esperando dos letras tuyas, cuando buenamente pueda escribirlas.

La obra tan interesante que Ud. comenzó a publicar, creo que en 1888, 'Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros y escritos' de la cual tengo hasta la entrega n.º 36, inclusive, continuó Ud. publicándola?

Me consta que está Ud. muy ocupado; con todo, desearía verle por acá unos días para consultarle algunas cosas verbalmente, referentes al arte músico religioso, y si pudiera ser en este mes lo estimaría aún más; en caso negativo ya me dirá si sale ó no de Barcelona este verano. Es asunto que me interesa.

Conoce á fondo las obras vocales del Mtro. (=Maestro) valenciano D. Francisco Cabo, que floreció á principios del siglo? Creo que las podría tener á su disposición, si lo estima conveniente, lo mismo que algunas de Ginés Pérez y otras del siglo XVI entre las cuales hay de Morales.

Nada más por hoy; recuerdos á Carmencita y ya sabe lo mucho que le aprecia su afmo. amigo en los corazones de J. M. J. (=Jesús, María y José).

M. M^a de la Y^a. C^o. Guzmán (=Manuel María de la Inmaculada Concepción)

O. S. B.

Carta XIX

La referencia que encontramos en esta carta al Sr. Canibell es ignota para nosotros. Tal vez se refiera a Eudald Canibell, quien fuere autor de dos artículos a favor de un *corpus* normativo de la lengua catalana. Esos artículos llevaron por título *La rutina del català escrit*. Fruto de ellos fue la publicación, en 1891, del *Ensayo de gramática del catalán moderno* de Fabra. Si esta hipótesis fuere cierta, el horizonte de amistades

y relaciones de Guzmán incluiría a los círculos literarios de la *Re-naiixença* catalana.

Guzmán pide auxilio a Pedrell con el fin de que éste revise un centenar de obras vocales, escritas por maestros de capilla, suponemos que de los siglos XVI y XVII. Una colección compilada merced al incesante trabajo del musicólogo de Aldaia, siempre incansable, con vistas a ser publicada en un futuro no lejano. Con ellas espera Guzmán frenar la invasión de la música dieciochesca y decimonónica en los templos, que es de factura operística, la música *del liberalismo (...)* propia de *saraos*, como el afirma.

Guzmán anduvo siempre muy atento a las resoluciones sobre la música religiosa en los templos por parte del pontífice León XIII. Por eso le pide a Pedrell, quien recibe revistas italianas, que le mantenga informado. Recordemos que en el año 1884, el Papa León XIII prohibió la interpretación de música teatral, de danza y cualquier tipo de música profana en las iglesias. En un nuevo reglamento, publicado en 1894, se habló del Canto Gregoriano como ideal y modelo.¹⁷⁴

Montserrat, 31 de Julio de 1892.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi muy estimado amigo: Recibí la suya del 13 del corriente, y no me sorprendió la lectura de su contenido, puesto que el Sr. Canibell ya me había hablado de todo ello.

Lo siento; mas deseaba verle no solamente para comunicarle algunos asuntos artísticos, sino que también para que me hiciera el obsequio de revistar más de cien obras vocales, puramente religiosas, las cuales es probable se publiquen, cuando llegue la hora.

Como D. José Úbeda conoce la mayor parte de ellas y sé su parecer, á mi no me es del caso esto, sinó (sic) que persona extraña competente, escogiera

¹⁷⁴ ARDÈVOL PIERA, E., MUNILLA CABRILLANA, G. *et alii: Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas.* Barcelona, UOC, 2003, pág. 317.

según su criterio, después de proporcionarle los datos suficientes para su Ilustración.

La verdad es que se compusieron todas ellas sin intención de publicarlas; mas Dios me lo dio, á él se lo devuelvo. Hay una circunstancia especialísima que me mueve al deseo de que pasen estas obras por mano ajena, y es: que fueron escritas para las necesidades de las Yglesias (sic) donde ejercía el cargo de Maestro, lo que debe tenerse muy presente.

Es una colección que le gustará ó nó (sic); pero estoy seguro, que si se publica, podrá servir para archivar la peste de música que invade las Yglesias (sic) por culpa... del liberalismo, que se ha infiltrado en los corazones.

Muchos juzgan de lo que no saben, ni entienden, ni son capaces más que de murmurar de todo, puesto que este es su oficio peculiar; mas para estos tales no se ha trabajado, sino por cosas más altas, que es: honrar y glorificar á Dios en su Yglesia (sic), como se debe, según las disposiciones mandadas por quien puede.

Tengo vivísimos deseos de saber la resolución de S.S. el Papa León XIII sobre la música religiosa, aunque ya lo manifestó bien claramente el año 1884; con todo, Ud. que debe recibir revistas musicales de Ytalia (sic), cuando se hable de ello ya me hará el obsequio de decirme algo. Debemos esperar muy tranquilamente la decisión de S.S. puesto que estamos en lo firme.

Creo que mientras no haya tribunal de censura competente, bajo la inspección de los ordinarios, poco se adelantará; mas no por eso hemos de cruzarnos de brazos; antes al contrario, con las resoluciones emanadas de la Santa Sede, hemos de trabajar sin tregua ni descanso hasta lograr que desaparezca por completo esa música propia de saraos, con lo cual no se hace otra cosa que insultar á Dios N. S. (=Nuestro Señor), profanando su santa casa.

Por hoy nada más, sino que me tenga al corriente respecto de su salida de Barcelona, por si acaso conviniera algo en favor del asunto que le indico.

Saludos á Carmen y sabe lo mucho que le aprecia su afmo. en los corazones de Jesús, María y José.

Guzmán.

O. S. B.

Carta XX

En esta misiva Guzmán le pide a Pedrell que repase y emita su opinión acerca de dos obras suyas, escritas para un convento tutelado por Enrique Visó, a quien no hemos conseguido identificar. Lo más interesante de esta carta es que Guzmán reconocer haber utilizado el *cantollano* en ambas composiciones, instalándose en la órbita del movimiento recuperador del Gregoriano, antecedente directo del *Motu Proprio*.

Montserrat, 12 de Agosto de 1892.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi muy estimado amigo: Nada le digo del Rvdo. P. Blanco, puesto que Ud. ya le vería el miércoles, según me indicó en la grata entrevista del martes.

Su paisano de Ud., el amigo D. Enrique Visó, me encargó allá por la santa Cuaresma, que le escribiera una misa sencilla para sus monjitas, no habiendo aceptado el compromiso por falta de tiempo.

Posteriormente creo que en Mayo último, me hizo otra petición consistente en escribir la música para la profesión religiosa solemne de las hermanitas, según el ceremonial aprobado recientemente, y también le contesté que no me atrevía por la misma razón; mas como el Revsmo. (=Reverendísimo) P. Abad me ha mandado ir unos días á la santa cueva de la Virgen Montserratina, he aprovechado la ocasión y he escrito estas dos obritas.

Hoy mismo se le mandan a D. Enrique las dos partituras, con persona de su confianza, y le encargo en carta particular que entregue a Ud. las dos composiciones á fin de que pueda dar un vistazo, aunque sea de prisa, por si hubiera algo que repasar, puesto que parece tiene intención de publicarlas, aunque sea solamente para su instituto.

Allí encontrará algo de canto gregoriano, con la notación que me ha parecido más á propósito, á fin de que las monjitas puedan cantarle con mayor facilidad, consiguiendo al mismo tiempo que las enseñe no pueda en modo alguno oponerse á su ejecución.

Hágame este obsequio, y si encuentra algo que notar, me lo dice con franqueza, a fin de corregirlo antes de que se imprima.

Saludos á Carmencita y Ud. sabe lo mucho que le aprecia en J. M. y J. (=Jesús, María y José) su afmo. amigo

Guzmán

O. S. B.

Carta XXI

Es muy probable que Felipe Pedrell revisase alguna de las dos obras anteriores notificadas en la carta anterior, encargadas a Guzmán por Enrique Visó. Pedrell le hizo unas observaciones sobre el uso de la séptima disminuida, cosa que Guzmán agradece en este manuscrito.

Montserrat, 27 de Octubre de 1892.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi muy apreciable amigo: Deseo saber cuando sale para Madrid, así como su regreso, próximamente, porque necesito tener una larga conferencia con Ud., si es posible.

Su observación, respecto del empleo de la 7^a diminuta (=séptima disminuida) en la composición que Ud. me hizo el obsequio de revisar, quedó atendida, y por ello le estoy agradecido.

Siempre fui delicado en mis cosas, y por lo mismo he recurrido en todas ocasiones á los buenos amigos, aunque hoy día se pagan á muy alto precio.

He leído con sumo placer el elogio tributado á su discurso pronunciado en el Ateneo de Barcelona, con motivo de las fiestas centenarias de Colón, por lo que le felicito cual se merece.

Hágame el obsequio de contestar directamente á nuestro Rvmo. P. Abad, el cual ya me participará lo que Ud. me indique.

Salude á Carmencita y sabe lo mucho que le aprecia en J., M. y J. (=Jesús, María y José) su afmo. amigo

Guzmán

O. S. B.

Carta XXII

Guzmán está inquieto por la edición final de los cinco volúmenes de las partituras que él compiló y transcribió de Comes. La dificultad de la caligrafía de Guzmán nos ha impedido discernir con claridad un fragmento de la carta que podría haber arrojado más luz.

Montserrat 20 de noviembre de 1892

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi muy querido amigo: Le escribo sin permiso del P. Abad y por lo mismo inutilice esta carta, después de leída.

Aprovecho la salida de un Padre de este monasterio para remitírsela; este buen Padre, que regresará dentro de unos pocos días, me hace este obsequio y no sé con qué agradecerse.

Gracias por sus atenciones tan finas en los días que permanecido (...) Quisiera corresponderle, pero no sé cómo, ni de qué manera.

iiiiiiQué despedida!!!! ¿Sabe por qué me acompañó el Padre? Porque de este modo no dejaría ningún papel en manos extrañas, puesto que según el parecer de esa clase de sabios, no es un sacrilegio, redundando en perjuicio del arte, lo cual sólo puede atribuirse a su ignorancia.

Estoy y estaré receloso, sobre la edición que se intenta, porque en otros asuntos también acostumbran a obrar de ese modo. Yo creo que no haré entrega de las obras, sino condicionalmente; es decir: que si no las editan en todo o en parte, haré que mis albaceas (Úbeda uno de ellos) busquen editor de alguna manera para que se salven; de otro modo sé positivamente que los ratones tendrán buen pasto y para esto no fueron compuestas sino para glo-

ria de Dios. Por supuesto que nada se exige al editor sino una media docena de ejemplares.

Ya recibirá un paquete de cartas y otras cosas y cuando haya ocasión los cinco tomos de las obras de nuestro Comes y el otro para escribir, si se quiere, la historia de la música religiosa de Valencia, desde Comes hasta Piqueras.

No puedo más y sí sé lo que he escrito.

Suyo de veras y no me haga uso de esta carta por Dios.

G

(=Inicial del apellido Guzmán)

(POSTDATA)

Puede repartir los ejemplares de las obras de Comes entre bibliotecas y maestros extranjeros, dejándolo a su discreción. Ponga, si quiere, en cada ejemplar: “En nombre del colector

Felipe Pedrell”

Carta XXIII

Francisco Asenjo Barbieri, uno de los mejores amigos de Guzmán, le solicita a éste la dirección del malagueño Rafael Mitjana y Gordón.

Mitjana fue diplomático, compositor, crítico musical y musicólogo. Había estudiado con Pedrell en Madrid y, luego, con Camille Saint-Saëns en París. Antes de fallecer en Estocolmo, el 15 de agosto de 1921, Mitjana vio publicadas diversas obras suyas sobre historia de la música española, incluyendo, por supuesto, la música sacra.

Dada la profesión de diplomático de Rafael Mitjana, -ocupó altos cargos en las embajadas de Rusia, Turquía, Marruecos y ministro plenipotenciario de la embajada española en Suecia-, cambiaba con frecuencia de domicilio.¹⁷⁵ Quizás por eso Guzmán desconocía su

¹⁷⁵ PASAMAR ALZURIA, G., y PEIRÓ MARTÍN, I.: *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*. Op. Cit., pág. 417.

domicilio *in illo tempore* y, por tal motivo, se lo solicitó a Pedrell. Por supuesto, Guzmán aprovechó para repartir las obras de Comes también al musicólogo malagueño.

En otro orden de cosas, Guzmán no se atreve a estrenar todavía el “*Stabat Mater*” de Astorga, por las dificultades interpretativas que entraña.

Montserrat 5 de febrero de 1893

Mi muy querido amigo Pedrell:

Hace pocos días he recibido carta del Sr. Barbieri, en la que me dice que no sabe dónde habita el señor Mitjana, y por lo mismo no puede entregarle el ejemplar de las obras de nuestro Comes.

Hágame el obsequio de ponerle dos letras, cuando buenamente pueda efectuarlo, indicándole el domicilio de dicho señor Mitjana, que de seguro nos complacerá puntualmente.

Supongo que ya estará completamente restablecido, y dedicado á la tarea ordinaria, puesto que no me ha escrito ni Ud. ni Carmen.

El ‘Stabat Mater’ de Astorga es delicioso, pero por ahora no me atrevo a ponerle en práctica porque es difícil su ejecución y daría mal resultado, lo cual se ha (de) tener muy en cuenta.

Todavía no me ha contestado el P. Uriarte, y por lo mismo no sé si escribirle de nuevo ó lo deje estar por ahora.

Espero dos letras de Ud. por saber de su salud; con que póngamelas, ya que nos privamos de podernos comunicar a mi regreso a este santo monasterio.

Recuerdos a Carmencita y sabe que le aprecia su afmo. amigo en los Sagrados corazones de J.M.J.

M. M^a Guzmán.

M. D.

Carta XXIV

Este breve documento tiene menos interés por tratarse de un acuse de recibo. Poco más. Guzmán le pide a Pedrell que se interese por el *Romance al Nacimiento* de Comes, una de las obras preferidas de Guzmán.

Montserrat 8 de febrero de 1893

Mi estimado amigo Pedrell:

A principios de la semana entrante recibirá á la mano la colección de música religiosa publicada por "Choron", donde encontrará lo que me pide. Cuando quede desocupado podrá entregarle al Sr. D. Cosme Serrat, que había en esa, Calle de Mercaders, nº 24, tienda de lienços etc., el cual ya nos lo mandará.

En ocasión oportuna, ya dará Ud. entrada en alguna audición al "Romance al Nacimiento" de Comes, que hallará en la página 120 del tomo 2º.

No puedo más por hoy; saludos á Carmencita y disponga de su afmo. amigo que le quiere en J.M.J.

Guzmán. O.S.B.

Carta XXV

La dirección musical de Guzmán en Montserrat poco a poco da sus frutos. Obsérvese como el programa de obras previsto para la Pascua del año 1893 incluye, o bien grandes autores de la polifonía renacentista como Palestrina, -esto es, de una centuria tan cara a Guzmán como es la del XVI-; o bien autores de reconocido prestigio en la música religiosa de su tiempo, -como es el caso de Gaetano Cappocci, organista de la Basílica de San Pedro, coetáneo a Guzmán, del cual eran

famosas sus piezas para la Semana Santa;¹⁷⁶ o bien piezas adscritas a la corriente de renovación del Canto Gregoriano, como las del Padre Eustaquio de Uriarte; o bien compositores montserratinos, como el Padre Narcís Casanoves. Éste último, si bien es un autor del siglo XVIII, representante del *estilo galante*, se muestra en cambio más sobrio en sus piezas para la Semana Santa.¹⁷⁷ En el *Stabat Mater* coetáneo, Guzmán incluye su pequeña contribución creativa.

Esta carta demuestra la generosidad pecuniaria de Guzmán, quien destinó la venta de los últimos ejemplares de Comes al propio Monasterio de Montserrat. Una venta que pide a Pedrell que sea publicitada a través de la *Ilustración Musical*.

Cuando se refiere a “Alfonso” (sic) Lobo, en realidad alude al compositor renacentista sevillano Alonso Lobo, seguidor de Palestrina e influido por Tomás Luís de Victoria.

Montserrat 13 de marzo de de 1893

Mi muy estimado amigo: Recibí por el sobrino de Úbeda el “Choron”.

La suya del 10 del corriente me ha llenado de satisfacción, habiendo leído el artículo de la 2ª conferencia con verdadero placer, así como antes había leído el de la 1ª.

Es preciso e indispensable educar a la generación actual, tan pagada de sí misma, con audiciones, de otro modo muy poco ó nada se adelantaría, porque el estudio a fondo es tarea difícil, y á los más asusta, juzgando muchas veces, sin conocimiento de causa, que lo que se ignora. Amigo pues, que todos los de buena voluntad reconocerán la verdad, y después de bien meditado, retrocederán al siglo XVI, para luego progresar debidamente.

Se me olvidó decir a Ud. que en el Colegio del Patriarca de Valencia hay música de (...) y de Alfonso Lobo, si mal no recuerdo, en los libros de fa-

¹⁷⁶ Gaetano Capocci falleció el 11 de enero de 1898.

¹⁷⁷ ZUERAS NAVARRO, J.: *Narcís Casanoves: Responsorios para la Semana Santa*. Opus Música, nº 49, octubre de 2010. En: <http://www.opusmusica.com/049/casanoves.html>.

cistol. Tenía pensado coleccionar algo, hace algunos años; más como me he retirado á esta santa casa, todo acabó.

Todos los ejemplares de nuestro Comes que quedaban, han llegado aquí para venderse al precio de 80 r. (reales) los dos tomos, cuyo producto se ha destinado para el culto de esta Yglesia. (sic) Ponga cuatro líneas en la Ylustración, (sic) en la forma que le parezca más conveniente, anunciándolo. Le advierto que no hay otro depósito.

Esta semana santa se cantarán los 18 responsorios y Benedictus del P. Casanovas; un miserere de Comes a 4 voces; el Benedictus de Ginés Pérez; las Lamentaciones de Eslava á 4 y coro, arregladas para piano y armonium, correspondientes al Jueves; el miserere mío que Ud. conoce y un Stabat Mater dolorosa de varios autores, que creo será el preparatorio de Palestrina. No he podido escribir en esta obra más que dos versos aunque todos los demás los he instrumentado para los elementos de aquí. También se cantará la oración de Jeremías de Capocci y además dos piezas de las que hay en el libro del P. Uriarte, páginas 44 y 84, por los niños y coro de monjes. Confíemos en Dios y en la intercesión de la Virgen, que puede mucho.

No deje de enviarme la crítica de la 3ª conferencia, teniéndome al corriente de las que después intente dar.

Suyo en J. M. y J.

Guzmán.

(POSTDATA)

Aún no he recibido el cancionero del siglo XVI.

Carta XXVI

Guzmán explica a Pedrell cómo estructuró los cinco volúmenes de las partituras de Juan Bautista Comes. En lugar de tratar distintos géneros por separado en cada volumen, los combinó para ofrecer una miscelánea panorámica del compositor barroco valenciano. También transcribió obras de Mosén Gracián Babán, a quien ya hemos referido anteriormente. Por cierto, este Maestro de Capilla de la Catedral de

Valencia a partir de 1649, es uno de los pocos músicos representantes de la segunda mitad del siglo XVII apreciados por Guzmán.¹⁷⁸

Aunque no hemos podido reconstruir el texto íntegro de esta epístola, es claro que Guzmán pretende comprar partituras para el archivo musical montserratino a través de Felipe Pedrell. Al tiempo, le ofrece al musicólogo de Tortosa su ayuda para completar las partituras que éste posee de Ginés Pérez.

Hay un dato muy singular en esta carta que aparece casi a la conclusión de la misma. Pedrell le pregunta a Guzmán en qué número del semanario *La Veu de Catalunya* salió publicado un artículo del canónigo de Vic, Jaume Collell i Bansells, quien se hizo eco de una conferencia que pronunció Felipe Pedrell. La exactitud de Guzmán al responderle es proverbial y reveladora a la vez, pues, en efecto, *es el 13, correspondiente al 25 de marzo de 1893* de dicha revista.

Veamos el asunto con más detenimiento. El artículo escrito por Jaume Collell se tituló *Un principi de restauració*.¹⁷⁹ Se da la circunstancia de que el canónigo Collell, gran amigo de Jacinto Verdaguer, fue el fundador del semanario *La Veu del Montserrat*. Un semanario que se convirtió en un importante instrumento de combate del catalanismo católico conservador, en donde también colaboraba Jacinto Verdaguer, si bien “con textos literarios, que muchas veces eran instrumentos de combate ideológico”.¹⁸⁰

Si relacionamos el hecho de que Guzmán estuviese tan bien informado acerca de una revista del catalanismo conservador con la hipótesis de que, probablemente, se relacionase con Eudald Canibell,¹⁸¹ representante de la *Renaixença* catalana, hemos de colegir que el círculo de amigos y personas con los que se relacionaba Juan Bautista

¹⁷⁸ Recordemos que el periodo que Guzmán valora sobremanera es el que abarca el siglo XVI y la primera mitad del XVII, como ya hubo manifestado en una carta anterior.

¹⁷⁹ REQUESENS, J.: *Jaume Collell i Bansells, publicista*. AUSA, 19, 144, año 2000. Osona, Patronat d'Estudis Osonencs, pág. 49.

¹⁸⁰ AA. VV.: *Verdaguer, un genio poético. Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Jacint Verdaguer (1902-2002)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2003, pág. 133.

¹⁸¹ Cfr. Carta XIX.

Guzmán lo vinculaban al catalanismo católico conservador y la *Renai-xença*.

Montserrat, 5 de junio de 1893

Sr. D. Felipe Pedrell

Mi muy estimado amigo: He recibido la suya, pero dejó olvidado lo más principal, que es: saber el coste de cada página, comprendiendo planchas, etc. Sin duda por distracción, dejó el párrafo en el que hablaba de ello sin concluir.

Cuando venga el permiso del Revmo. P. General, de acuerdo con los supervisores, ya avisaré a Ud. para dar comienzo á la obra.

Me parece bien cuanto indica en la suya.

En algún tiempo pensé publicar un volumen de Misas, otro de motetes, otro de oficio de difuntos, otro de Semana Santa, otro piezas fáciles, pero creo es más conveniente que en cada volumen haya un par de Misas, otra de difuntos, dos ó tres motetes al Sacramento, dos ó tres a la Stma. Virgen, algo de Semana Santa, alguna Salve, Trisagio, letrillas, etc. De este modo, cada volumen contendría un pequeño repertorio.

En las piezas que le dejé, no pensé en retirar el (“...”) Solo de Tenor y coro, poniendo en su lugar un “Ave María” Solo de Bajo y coro, la que recibirá juntamente con aquella piececita de piano que se ha de poner punto alto, si le parece.

Dentro de pocos días recibirá un tomo de obras de Comes y el otro que tanto tiempo le había prometido. En este último encontrará obras de Babán y entre ellas un excelente motete a Santo Tomás de Villanueva á 12 voces. No respondo de diptongos en la letra, y sí hay alguna cosa que restar, porque no lo corregí. Mi afán en aquel ingrato trabajo consistía en adelantar mucho en pocas horas para reservarme luego.

Deseo saber qué precio tienen los (...) que me enseñó, porque aquí no hay, y quizás el Revmo. P. Abad los comprase. Supongo que serán tres libritos separados, como los tienen en las Catedrales de España.

Dígame qué versos son los que tiene del Placeto ó Vísperas de difuntos de Ginés Pérez para pedir á Segorbe su complemento. Basta que me ponga la 1ª palabra del verso de cada uno de los Salmos, y además si corresponde al 1º, 2º, 3º, 4º y 5º de los salmos allí anotados.

El nº que Ud. me indica de la “Ven de Catalunya” es el 13, correspondiente al 25 de marzo de 1893.

No tengo tiempo para más. Recuerdos a Carmen y sabe le aprecia su afmo. Amigo en los corazones de J. M. y J.

Guzmán.

O.S.B.

Carta XXVII

Una epístola breve de parco contenido. Guzmán sugiere unas correcciones a una obra de Ginés Pérez. Por otro lado, le pide a Pedrell que compre las *Pasiones* de J. S. Bach para el archivo de música del Monasterio de Montserrat.

Montserrat, 9 de junio de 1893

Sr. D. Felipe Pedrell

Mi estimado amigo Sr. Pedrell: Creo que faltan algunos versos cada salmo de los que Ud. me indica, y por consiguiente, conviene que me ponga el principio del texto de cada verso que hay allí anotados. Quizás esté yo en un error; hablo del Placeto de Ginés Pérez.

Guardo la nota que Ud. me ha enviado para cuando llegue el caso de comenzar el grabado, si Dios quiere.

Ya le escribiré manifestando qué obras podrán dejarse para el 2º volumen, por si resultase demasiado abultado.

Ud. mismo puede pedir Las Pasiones de San Mateo y San Juan para esta Sda. Comunidad, cuando tenga oportunidad satisfaciendo su importe, el que ya se le entregará.

Sin otra cosa quedo de Ud. su afmo. Amigo

Guzmán.

O.S.B.

Carta XXVIII

Escrita tras el fallecimiento del notario de Barcelona, Agustín Muñoz y Verge, -acaecido el 28 de marzo de 1894-, un gran amigo de Guzmán, éste atraviesa un momento delicado de salud.

Nuestro músico planea dar a conocer su labor en el extranjero. Para ello le consulta a Pedrell sobre la conveniencia de ponerse en contacto con el musicógrafo francés Albert Soubies. Por aquellos días, Soubies estaba redactando la *Histoire de la musique dans les différents pays d'Europe*. Fue publicada en París, durante el decenio 1896-1906.

Montserrat, 30 de marzo de 1894

Queridísimo amigo Pedrell: Estoy delicadísimo hace tiempo y espero el perdón de todas (...) Cada día le quiero más, no dude de ello.

Recibí el discurso á su tiempo y devoré su lectura para que otros viesan su trabajo con toda la mala intención que yo sé. Ya le seré a Ud. franco cuando pueda.

Desde la página 13 en adelante entré en calor, y cerrando las puertas, leía en alta voz, como si en aquél momento estuviese verificándose la sesión magna. Recordaba los párrafos que Ud. me leyó en su casa en octubre, y le tenía presente en espíritu.

Puede Ud. hacer mucho bien y no dude que le ayudaremos en cuanto nos sea posible. No quedará jamás desamparado, aunque la envidia venga del

misimo Satán. Hemos de triunfar en toda línea porque la causa es la mejor, y estamos con Dios Nuestro Señor.

No me olvido de Ud. ni de Carmen. Cuando obren en mi poder las otras obras de la 4ª colección, ya se las enviaré.

Hoy recibe las Lamentaciones del miércoles y Jueves santo. Las del Viernes no se publicarán hasta la 5ª y última colección.

En la próxima semana santa, Dios mediante, cantaremos las mismas obras del año pasado, á excepción de las nuevas Lamentaciones que serán nuevas. Ya le mandaré los originales de las del Viernes inmediatamente tenga copia de ellos.

Esta carta no ha pasado por el P. Abad porque hoy se encuentra en Barcelona.

Anteayer falleció D. Agustín Muñoz el Notario. Como ha de ser!. Se marchan los buenos amigos porque así lo dispone quien puede.

No tengo tiempo para más; otro día le escribiré por medio del P. Abad, si la cabeza la tengo bien; pues no sé si ahora escribo ó qué es lo que hago.

Salude a Carmen y disponga de su buen amigo

Guzmán

O.S.B.

(POSTDATA)

Le mandaré a Soubies las 6 Lamentaciones y un Miserere?

Carta XIX

José Úbeda visitó a su discípulo Guzmán en el Monasterio de Montserrat a comienzos del mes de septiembre de 1894.

El inquieto músico de Aldaia barrunta otro proyecto entre manos. En este caso, pedagógico. Pretende renovar la enseñanza del órgano utili-

zando las obras del eximio organista de Felipe II y *genio* de la música española del Renacimiento, Don Antonio de Cabezón.

Montserrat, 3 de septiembre de 1894

Mi muy querido Sr. Pedrell: D. José Úbeda llegó a ésta el sábado por la noche a las 7 y media por la línea de Zaragoza; ayer hablamos un buen rato y me manifestó deseos de estarse aquí en vez de uno ó dos días, 4 ó 5. Quizás desista de ir a Bilbao etc., y se contente con esta visita y la de Barcelona.

Ayer (tuvo lugar) la peregrinación del D. Sardá con el que pude hablar pocos momentos; sin embargo le dije lo de Cabezón para cuando llegue el caso. Se alegró de conocer personalmente a nuestro D. Pepe.

Hágame el obsequio de arreglar lo de los 17 talonarios cuyo importe se lo abonará á Ud. el Sr. Serrat; cuando vaya a la Biblioteca para registrar algo suyo ya lo podrá verificar; lo mismo tiene 15 días antes y después.

Le escribo á vuela pluma y no puedo ser más extenso por la salida del correo, dispense.

Saludos á Carmen y sabe le aprecia su amigo:

Guzmán.

O.S.B.

(POSTDATA)

Guarde los 6 vol. Del Sr. Pérez Gil de Ávila. Le servirá en algo este amigo? No dudo que se tomará interés porque fue muy buen amigo mío durante mi permanencia en Ávila y complaciente.

Carta XXX

La epístola trigésima es de carácter más personal. Guzmán habla aquí de su propia música. Solicita a Pedrell que le formule sugerencias sobre sus composiciones, como las *Lamentaciones* para el Miércoles Santo; o bien la *Misa a la Virgen de Montserrat*. Profesa nuestro clérigo la idea barroca de la función de la misa: *propaganda fide*, amén, por supuesto, de la voluntad de redención. Poco a poco, el carácter recoleto, casi eremítico, de Guzmán, aflora en sus pensamientos, deseoso de sustituir la vida monacal por otra más cercana a la de un ermitaño.

Montserrat, 10 de diciembre de 1894

Sr. D. Felipe Pedrell.

Queridísimo amigo: Mi silencio fue intencionado; siento no tuviese Ud. buen humor por la enfermedad de Carmen; dígame que la encomiendo mucho á la Santísima Virgen de Montserrat, pero que ha de corresponder, la Carmen, no olvidándola ni un solo instante de esta triste y pasajera vida.

Ya he pedido permiso al Revmo. P. Abad para mandar el ejemplar de Comes á Monsieur Albert, y lo ha concedido, por lo que se cumplirá su deseo.

Cuando pueda le enviaré las otras Lamentaciones del miércoles; mientras, guarde sus manuscritos. Ya verá lo que se ha hecho con la 1ª (escrita en 1879) suprimiendo el Piano y Violoncellos. Si acaso, ya sabe tiene completísima libertad para indicarme lo que estime conveniente.

Cuando llegue la hora ya verá la misa que he compuesto en la Santa Cueva de la Virgen, al calor de aquella Madre tan buena. A fin de que pueda servir de verdadera propaganda, solo he puesto dos voces y órgano ó armonium. Va dedicada á esta Santísima Virgen de Montserrat, y espero que moverá los corazones de los pecadores, á fin de que se conviertan y se salven.

Ya me ocuparé, cuando pueda, en darle algunos apuntes referentes á la restauración de las obras de nuestro Comes, que comencé creo que en el año 1881.

Estuve en la Santa Cueva una semana, porque mi cabeza necesitaba un poco de descanso; de buena gana me estaría en aquella soledad haciendo vida eremítica; mas haría mi voluntad, y esto es muy contrario al estado religioso que profesamos.

De veras que se escribirá la historia de nuestra música? Buena falta hace, porque formamos en 1ª fila, y por desgracia (y culpa nuestra) estamos en último lugar.

Aquí adoptaremos á Cabezón para la enseñanza; pienso que después de los ejercicios y escalas de (...), simultaneados con tres cuadernos de (...), ya se podrá intentar el comienzo por allí, para la generalidad. Ya me entenderé con Pujol.

No puedo más; salude á Carmencita cariñosamente; diciéndola cuánto me alegre esté ya en convalecencia, y Ud. sabe lo mucho que le quiere.

El P. Guzmán. O.S.B.

(POSTDATA)

Acierta Ud. con el título, “Tu domine in aeternum germanebis”?

Carta XXXI

Juan Bautista Guzmán felicita a Felipe Pedrell por su nombramiento como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Asimismo, se interesa por la recepción de sus obras para con el musicólogo catalán.

Otra de las características de la personalidad de Guzmán trasluce en esta misiva: un hombre que huye de los halagos, en absoluto vanidoso.

Finalmente, queremos abordar un asunto espinoso. En esta carta se aluden a los preparativos del viaje que el Abad del Monasterio de Montserrat, Josep Deàs, llevaría a cabo a comienzos del mes de septiembre de 1895 a Filipinas. Concretamente, el día 12 de septiembre

de 1895, el Abad Deàs y trece de sus monjes-misioneros llegaron a Manila. Disfrutaron de la generosidad de los jesuitas, bien arraigados en las islas. El proyecto era fundar una parroquia benedictina en Suri-gao.¹⁸²

Al referirse al domicilio que el abad ocupaba durante su estancia en Madrid por aquellos días, Guzmán, con ironía, le recomienda a Pedrell que se haga el *desentendido*, esto es, que no lo visite. Parece como si Guzmán mantuviese algunas diferencias con Deàs; amén de las molestias que para el músico de Aldaia le acarrea la concesión por el abad del permiso y la supervisión rutinarios cada vez que Guzmán tenía que enviar –y salir– una carta desde el monasterio.

Montserrat, 25 de abril del 95 (1895)

Querido amigo Sr. Pedrell: Acabo de recibir la suya, que he leído con gran satisfacción, por el triunfo alcanzado. Si hay buena voluntad por parte de todos se logrará el objeto deseado.

Debo á Ud. una carta para cumplimentarle, no solo por haber sido nombrado académico de la de Bellas Artes de San Fernando, sino por el magnífico discurso de recepción que leyó Ud., y además por el acierto en nombrar padrino al Sr. Gimeno, que dicho sea de paso, contestó a su discurso cumplidamente. Sabe que no es tonto?

Obra Ud. en todo con sencillez, pero no olvide la santa picardía; pues el mundo está perdido, y los buenos amigos escasean. Por más que Ud. no necesita mis buenos consejos, siempre nacidos del corazón sincero, sin embargo bueno es recordarle algo, aunque no sea más que para mortificarle. Dispense este desahogo.

Conozco la secuencia del Corpus de Babán, pero no sirve para el objeto que Ud. se propone. Esta obra escrita á 12 voces en tres coros, ya no sirve más que para la historia. Sin duda ya iba en decadencia el arte vocal en la época en que se escribió.

¹⁸² COLL I ALENTORN, M. *et alii*: *L'Abat Josep Deàs (1837-1921)*. Montserrat, Abadía de Montserrat, 1983, pág. 59.

Babán tienes obras á 4 voces de mucho mérito, y algunas á 8; mas ésta, de la que hago referencia, dista mucho de lo bueno que escribió.

Porque no se propone cantar la secuencia que encontrará en el canto gregoriano del P. Uriarte? Creo sería lo más acertado ejecutar esa prosa en dos coros, con o sin acompañamiento, según mejor le parezca.

Escríbame dos letras y dígame si ha recibido las Lamentaciones impresas del miércoles y jueves santo, y los originales de las Lamentaciones del Viernes Santo, que le mandé posteriormente. Si mal no recuerdo, los manuscritos últimos salieron de aquí el Martes santo. Deseo estas dos letras porque su silencio en la carta me es significativo.

Recibió unos apuntes sobre la restauración de las obras de Comes?

Hemos cantado las nueve Lamentaciones este año produciendo excelente afecto. Los de fuera y dentro las han celebrado; mas yo me metía en la celda, y de este modo sellé los labios.

El P. Abad salió ayer para Barcelona y un día de éstos irá á Madrid con objeto de arreglar lo de las misiones de Filipinas. Tiene nota de su domicilio, por si quiere hacer á Ud. una visita. Si acaso haga Ud. el desentendido. Me entiendes Flavio?

Envié al P. Uriarte las Lamentaciones del Jueves (...), e ignoro si las ha recibido; lo mismo me ha sucedido con D. Pepe Úbeda.

Si algún diario se ocupó de las 4 conferencias que Ud. ha dado en el Ateneo, me alegraría poder tener alguna noticia.

.N.S. (Dios Nuestro Señor) nos asista; salude á Carmen y lo que quiera de su verdadero amigo

El P. Guzmán.

Carta XXXII

Esta es una carta muy especial por su emotiva subjetividad, en donde afloran los sentimientos de Juan Bautista Guzmán.

Descuella, en primer lugar, el panegírico que dirige a Don Antonio de Cabezón, -en nuestra humilde opinión, totalmente justificado-. Con su instinto musicológico, Guzmán le solicita a Pedrell datos familiares del organista nacido en Castillo de Matajudíos y de su genealogía.

Aprovechando la difusión de Cristóbal de Morales en el extranjero, hace votos para que la música religiosa española sea cálidamente acogida y valorada.

Durante aquellos días, los agustinos destinaron al P. Eustaquio de Uriarte al nuevo colegio que habían fundado en Guernica. Uriarte por entonces ya gozaba de gran fama, incluso entre los monárquicos vascos de “La Unión Vascongada”, quienes lo tenían como referente cultural.¹⁸³ Constantemente era invitado a los actos musicales que tenían lugar en Bilbao.¹⁸⁴ Sin embargo, el predominio que iría adquiriendo el monasterio silense dentro de España a causa del *cantollano* y la retirada de Uriarte desconcertó a Guzmán. Es a partir de 1903, con el *Motu Proprio*, cuando el Monasterio de Santo Domingo de Silos se dará a conocer en el exterior de manera contundente, merced al Canto Gregoriano.

Pero la *guinda* de esta epístola radica en el descontento que Guzmán manifiesta sobre el funcionamiento de la Escolanía de Montserrat. Como maestro de capilla y director musical, era el responsable también del aprendizaje de los *escolanets*. Pues bien: lo califica como un *centro de enseñanza bufa*. La falta de formalidad de los niños cantores se combina con la superficialidad y falta de rigor de la propia sociedad, sin tener en cuenta la calidad formativa de los *escolanets*. Y ello exaspera, como es lógico, a Guzmán., quien califica la situación como una *mentira*.

Montserrat, 5 de Mayo de 1895.

Sr. D. Felipe Pedrell.

¹⁸³ Diario “La Unión Vascongada”, San Sebastián, 8 de diciembre de 1895, pág. 1.

¹⁸⁴ SAGARDÍA SAGARDÍA, A.: “Eustaquio de Uriarte Amorrortu”. En: *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. Op. cit.

Mi muy querido amigo: Estoy conforme completamente en que la Asociación se ponga bajo la tutela de San Ysidoro (sic).

A cuántas voces es esa secuencia de Victoria? Donde la halló Ud.?

A qué obedece esa retirada del P. Uriarte? Qué reparos y miedos tuvo? Acaso los superiores le pusieron dificultades?. Si a Ud. le sorprendió, á mi mucho más. Acaso los jóvenes Agustinos no hubiesen podido ser preferidos á los de Silos? Todo me ha extrañado y no me puedo convencer por más vueltas que le doy al asunto del canto gregoriano.

Hace pocos días he recibido el volumen 1º de Cabeazón. Cabeazón es... Cabeazón. Esa música la más pura no gustará á los orgullosos del siglo; mas que tengan en cuenta que ese edificio no se derrumbará jamás, porque el cimiento no es como el que se usa hoy día.

Cuando pueda ya me dará alguna noticia del Cabeazón anterior á Antonio. Es Ud. capaz de averiguar en qué casa nació Cabeazón y en qué lecho dormía. Qué gloria para España, y consiguientemente para su restaurador!. Todo sea para honra y gloria de Dios.

Espero me diga algo sobre las 'Lamentaciones del Viernes Santo', que las tiene manuscritas, en particular de la 3ª ú oración de Jeremías.

Celebro que Morales sea conocido cual se merece en el extranjero. Qué juicios tan favorables se harán en pro de nuestro arte español! Pues, y cuando salga á luz Ginés Pérez?

Estoy descontento y triste porque la Escolanía es un centro de enseñanza bufa. Ya le hablé a Ud. algunas veces en varias ocasiones, y no espero remedio de esta buena gente. Todo se hizo en estos años con fuerza de voluntad, y es una lástima que por falta de formalidad en los que intervienen en ello, no pueda yo contar con niños hasta la edad de 16 años. Unos, porque pagan, están un año ó algo más; otros, a los 12 años creyéndose unos sabios ya no desean otra cosa que marchar. Aquí se vive de fantasía, y por lo mismo todo son aplausos exteriores junto con alabanzas bufas, y nada absolutamente serio. Pobre Saldoni! Y cómo soñaba cuando escribía de su Escolanía! Se ha mentido mucho, y esta gente quiere que prevalezca esa mentira, estando en el error quienes creen que á mi me engañan con palabras y más palabras. No vino más que de obras, lo demás todos son razones que no convencen más que a los tontos.

Rasgue esta carta después de leída. No puedo más; le quiero mucho de todas veras su amigo

El P. Guzmán

Saludos.

Carta XXXIII

Una epístola hermética, en donde Guzmán alude crípticamente al *Padrino, con capa de Santurrón*, que le sirve para trazar una descripción despiadada de la sociedad de su época, con escasa catadura moral. Nuestro músico utiliza como referente un artículo muy popular en aquellos días: el publicado por Peña y Goñi el 5 de mayo de 1895 en *La Época* de Madrid, titulado *Cuatro soldados y un cabo*.

(Montserrat) 22 de Julio de 1895.

Queridísimo amigo: Recibí la suya del 9 de Junio, á la que no he podido contestar antes, á pesar del buen deseo.

Extrañeza me causó, que el Padrino, con capa de Santurrón, hiciera esa evolución en tan corto espacio de tiempo; de los hombres de hoy día no se puede esperar otra cosa, aunque no lo parezca. Ese es el estado de la generación actual; hombres sin fé (sic), y consiguientemente sin principio alguno de integridad.

Supongo que la causa sería el dinerillo, porque de tiempo atrás tuve noticias de muchas miserias.

El P. Uriarte merece un aplauso de toda persona de recto criterio, porque en el 1er. artículo que ha publicado pone de cuerpo presente al Padrino, aunque usando de caridad. Cuidado con la sátira mordaz del P. Agustino!

Y se atrevió el Sr. Peña y Goñi á escribir un artículo titulado 'Cuatro soldados y un cabo'? Por el escrito del P. Uriarte le veo arrepentido, ó por lo menos no forma parte de la chusma. Siempre le creí hombre desapasionado, y que hablaba por convicción propia; mas después de la noticia que

Ud. me dio, me reservo algo, porque no sé si habrá hecho estudios profundos.

Espero recibir un ejemplar de los Estatutos de la Asociación, cuando se hallen impresos, del buena amigo.

Dios Ntro. Sr. Recompensará todos los trabajos de la restauración, que no van encaminados á otro fin, que á su mayor honra y gloria. Es preciso que haya alguna contradicción para que la obra tenga algún mérito.

Desea Ud. una incensada del buen amigo por la función del día del Corpus? Pues no se la doy, porque está el carbón apagado.

El Revmo. P. Abad regresó de Madrid de allí á pocos días; luego tuvo que repetir el viage (sic), pero más que de prisa.

Todo parece que va bien; el mes próximo saldrán para la misión de Mindanao 14 ó 16 entre Padres y hermanos; siento verme privado de morir por allá; procuraré conformarme con la voluntad de Dios, aunque sea cuesta arriba.

Los escolanes siguen como Ud. sabe; pues así que van adquiriendo algún conocimiento se desesperan por salir del Monasterio, y de ahí que hace dos años y medio que tracé otra marcha, aunque con harto sentimiento.

Con saludos á Carmen allá va un fuerte abrazo de quien le quiere mucho.

Guzmán.

O. S. B.

Carta XXXIV

La salud de Guzmán se resentía ya durante el otoño de 1895. Por otro lado, su vocación misionera y el deseo de un *retiro* espiritual motivaron a Guzmán para ofrecerse como monje-misionero, acompañante del abad Deàs en su viaje a las Islas Filipinas. Un ofrecimiento desestimado.

La caótica situación de la Escolanía de Montserrat consumía internamente a Guzmán.

Cada vez más se interesa por las reseñas que sobre sus obras aparecen en *La Ilustración Musical*.

Montserrat 23 de Octubre de 1895.

Queridísimo amigo Pedrell: leí la suya del 4 con sumo agrado.

Por Dios, tenga cuidado en el trabajo; pues me parece anda Ud. demasiado atareado y podría serle perjudicial á su salud.

Supongo que en el mismo correo recibirá Ud. la 4ª colección de música; ya verá que le faltan las 'Lamentaciones' del miércoles y jueves santo, que ya le mandé, y Ud. procurará colocar en el lugar correspondiente.

También vá (sic) en el mismo paquete la 4ª colección para el P. Uriarte, que Ud. me hará el obsequio de entregarle con la adjunta, cuando buena-mente pueda.

Olvidó Ud. ocuparse en la Ylustración (sic) de la 3ª colección, si mal no recuerdo, esperando que lo haría Ud. ahora con la 4ª.

Fíjese bien en la misa á dos voces, obra 1ª de la colección.

El Revmo. P. Abad y siete Padres jóvenes, con seis hermanos, han llegado á Filipinas hace pocos días sin novedad; de veras que sentí no ser de los agraciados á pesar de mi ofrecimiento.

Los médicos dicen que me hallo sin fuerzas y que es indispensable vaya á tomar las aguas de Cardó; este año no es posible, por haber concluido la temporada, é ignoro cómo se sustituirá. No tengo apetito, y sin embargo ningún alivio he tenido hasta hoy en esta desacreditada Escolanía, que tantos años ha vivido de ilusión.

Avisaré a Ud. en lo que haya; no estoy agraviado porque no me ha escrito; antes al contrario es una prueba de verdadero afecto.

Salude á Carmen y un abrazo de su buen amigo

El P. Guzmán.

O. S. B.

Carta XXXV

El invierno de 1896, que Guzmán pasó en Génova, en la costa ligur, fue muy beneficioso para la salud de nuestro músico. La fama del aldayero llega a oídos del P. General de la Orden Benedictina, quien lo requirió en Roma para conocerlo.

Barcelona 12 de Marzo de 1896.

Queridísimo amigo Pedrell: Acabo de llegar de Ytalia (sic) muy mejorado, gracias á Dios. Temo que al retornar a Montserrat vuelva otra vez á respirar fatigosamente.

Tenían razón los médicos; pues respirando ayre (sic) del mar en Génova es como me hallaba bien.

He tenido que ir á Roma por pocos días, porque el P. General deseaba conocermé personalmente y abrazarme antes del regreso.

El adjunto recuerdo se lo envió gustosísimamente, mas para uso privado. No he tenido escapatoria en Génova, y caí en la tentación. Ud. y Úbeda han sido los únicos agraciados.

Salude á Carmen y siempre suyo

Guzmán O. S. B.

Carta XXXVI

Por fortuna, la Escolanía ha mejorado mucho en los últimos seis meses. Guzmán ya habla sin ambages de la *restauración* del Canto Gregoriano. Las piezas *restauradas* son cantadas en los días del Propio; mientras que a la Liturgia del Ordinario destina las obras que él considera de inferior calidad, como las del Mosén Manuel Blanch i Puig,

que son de factura operística. Una opinión justificada, ya que Blanch i Puig fue un compositor menor, con una técnica deficiente.¹⁸⁵

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat 27 de Octubre de 1896.

Queridísimo amigo Pedrell: Se queja Ud. de este pobre religioso? Pues, no tiene motivo; el dador de estas letras es el P. Cervós (S. J.) que representa al P. Guzmán.

Creo que conoció á Ud. en su juventud, cuando él estaba en Tortosa, pero quizás Ud. ni se acuerde de él; con todo no pierda de vista que es un entusiasta de la música religiosa, y por lo tanto doctrinario nuestro.

Sírvale en todo cuanto se le ofrezca, y crea que con ello prestará servicio particular á este su buen amigo.

Préstele cuantas noticias pueda respecto á S. Francisco de Borja?

Escribiré á Ud. cuanto antes pueda verificarlo; pues ni mi salud ni mis ocupaciones ordinarias me lo permiten cual deseo.

Felicitaciones por lo de Bilbao y también por cuanto ha contribuido a favor de la ejecución de la Misa de Victoria en este Santo Monasterio.

La Escolanía sigue bien; quisiera que Ud. oyera hoy cualquier pieza; pues ya no puede mejorar en cuanto al canto. Sin embargo, debo decir á Ud., que aquellas obras de Blanch, etc. son la deshonra de la misma, y me conviene por ahora sigan ejecutándose en los días de 2ª clase; pues de este modo puedo sacar más partido respecto á la restauración.

No puedo más; saludos á Carmen y sabe le aprecia in corde Jesu.

El P. Guzmán.

¹⁸⁵ VALLS I FUSTER, J.: *Mossèn Blanch, la Sirena i Rossini*. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, Mataró, 1983, págs. 1-4.

Carta XXXVII

El Monasterio de Montserrat estrenó, a fines del año 1896, un nuevo órgano construido por el organero vasco Aquilino Amezua. Los Amezua eran una dinastía de organeros de rancio abolengo con sede en Azpeitia. En 1882, Aquilino se estableció en Valencia. En 1888 ya estaban en el Paseo de Gracia de Barcelona. En la Exposición Universal celebrada en la ciudad condal ese año, Aquilino Amezua presentó un gran órgano eléctrico de cinco teclados. La inauguración del órgano con un recital a cargo del organista francés Sigout fue un evento que congregó a destacadas personalidades de la música religiosa.

Guzmán recibió, por fin, el reconocimiento de Soubies a su labor. Pero, por otro lado, y al haber suprimido la orquesta del Monasterio de Montserrat, es criticado por sus propios compañeros del cenobio.

En el terreno de la difusión de las obras de Comes, Guzmán no pierde comba. Ahora le pregunta a Pedrell si Barbieri entregó al afa-
mado violinista Jesús de Monasterio, Catedrático en el Conservatorio de Madrid, los dos primeros tomos de las obras de Comes.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat 8 de Enero de 1897.

Queridísimo amigo: No sé cuántos meses que no he escrito á Ud., mas no por ello queda olvidado.

Recibí la suya del 7 de septiembre último y su indicación, para mi precepto, fue atendida escrupulosamente.

Creo que Millet y sus compañeros quedarán satisfechos de nuestras atenciones.

El órgano construido por el Sr. Amezua satisface á todos, gracias á Dios.

Mr. Sigout fue el 1º que le pulsó con motivo de una excursión á este Monasterio. Hora y media le ví (sic) con gran placer; pues su estilo es el único que debe tocarse en la Yglesia (sic).

La noche que estuvo aquí tuvo la suerte de oír la escolanía porque una familia mandó se celebrase un Rosario solemne, etc... Se le obsequió con un pobre refresco y luego se le regalaron las obras publicadas de nuestro Comes y algunas de las mías. Quedó muy contento, y como memoria improvisó un verso sobre la entonación de la Salve, el cual me dedicó y regaló. Cuando pueda le mandaré copia de esta singular muestra.

Después vino Úbeda, Bargalló, Pellicer y otros muchos quedando muy complacidos de la obra de D. Aquilino. Úbeda me dijo que había tocado muchos órganos de Amezuza, pero que este es el único que le había satisfecho completamente.

Con que según el sentir de B. no hay tesoros y joyas de música en los Archivos de nuestras catedrales? Con que son quiméricas ilusiones de gente chiflada? Por mi parte acepto la chifladura, quedándose ese Señor con su ignorancia. Deseaba herir al Sr. Pedrell en público? Por lo visto está ciego y sordo y más vale dejarle olvidado. R.I.P.

Podré saber si el Sr. Monasterio y Valmitjana recibieron del amigo Barbieri los tomos de las obras de Comes?

Quizás dentro de poco le envía algo de lo compuesto últimamente; más me falta el tiempo.

De salud, gracias á Dios, voy lo mismo. Cada año soy víctima de murmuraciones por haber desterrado completamente en esta Yglesia (sic), no solo los instrumentos pastoriles, sí que también hace tres años las misas; pues con aquella música se profanaba este sagrado reciento digno de mejor suerte.

Soubies me envió los dos folletitos hace unos meses quedando reconocido.

Nuestro Pepe (organista del Patriarca) según carta de él sigue bien. Tenga por un buen amigo al R. P. Cervós, el cual ya le habrá hecho alguna visita en mi nombre.

Salude á Carmen y después de las felicitaciones consabidas un abrazo del P. Guzmán.

O. S. B.

Carta XXXVIII

El castellonense Vicente Ripollés Pérez era, desde el mes de julio de 1985, Maestro de Capilla del Real Colegio del Corpus Christi (*Patriarca*). Otra de las grandes figuras valencianas de la generación del *Motu Proprio*.

Las opiniones de Guzmán hacia el sistema canovista y los partidos del turno dinástico son similares a las del Liberalismo de Isabel II, sumamente negativas, como puede apreciarse en esta carta.

Por otro lado, Guzmán se interesa en esta carta por el músico cordobés Fernando de las Infantas, gran amigo de Felipe II, y por el erudito sevillano Nicolás Antonio.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Montserrat 6 de Nbre. (=Noviembre) del 98 (=1898)

Querido amigo: Recibí la suya del 28 de Mayo á su debido tiempo y no he escrito á Ud. porque no ha ocurrido novedad particular á D. G. (=Dios Gracias).

Las letrillas para las danzas del Mtro. Comes están completas; sólo que de los papeles originales queda un papel que no me acuerdo si es el Tenor bajo. Lo importante era hallar la música; no sé si el Mtro. Ripollés habrá puesto en partituras todos los números de que consta.

Ojalá pueda hacer Ud. esa edición de todas las obras de nuestro Victoria! Mas se necesita para ello que el Gobierno... mejor es no decirlo, porque estamos rematadamente mal.

Vamos á otro asunto, el principal de esta carta. Un hermano de religión, que hoy en encuentra en Roma, me pide datos del música Español D. Fernando de las Ynfantas (sic) del siglo XVI. Sabe este hermano que fue músico y teólogo habiendo dedicado algunas obras al Rey Felipe II.

Tiene Ud. más noticias de las que trae D. Nicolás Antonio (Hispalensis), el Mtro. Eslava en la 'Lira sacro-hispana' y el 'Diccionario' de Saldoni? Deseo que Ud. me complazca en ello si tiene más datos que éstos. Estuvo este músico en

Roma como Capellán del “Hospicio” de Montserrat ó ya con otro cargo nombrado por Felipe II?

Si sabe hay algún autor que trate de este notable maestro dígame para complacer al amigo que pide datos.

Nada más por hoy. Saludos de parte del P. Llasat y sabe lo mucho que le quiere su afmo. s. s.

Guzmán O. S. B.

(POSTDATA)

Cantamos por ahora las misas de Palestrina “Aeterna choriti numerata” y la de VI tonos.

Carta XXXIX

Esta es una epístola insólita por el lugar desde donde fue escrita y enviada. A comienzos del año 1899, Guzmán se encontraba en el Monasterio lucense de Samos.

Tras agradecer los datos aportados por Pedrell sobre el músico y teólogo renacentista cordobés Fernando de las Infantas, Guzmán se interesa por el hipotético estreno de la ópera de Pedrell, *Els Pirineus*, que tendría lugar poco después, en 1902, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Guzmán aprovecha para descalificar el público español, por otra parte renuente hacia la ópera española.

El aldayero sigue ampliando su círculo de personas a las que conocer y se relaciona. En esta ocasión se trata de Albéniz y Vincent d’Indy.

Lugo (Sarría) Monasterio de Samos, 9 de enero de 99 (1899)

Carísimo Pedrell: Bien lejos estará Ud. de creer desde donde le escribo estas letras y le envío copia de los datos ordenados de algún modo de Fernando de las Ynfantas (sic), que Ud. se dignó enviarme a Montserrat, por lo que le doy las gracias. Si Ud. quiere que le envíe sus notas y apuntes, me lo dice, y lo efectuaré; mas si ya no sirviesen á Ud. inutilizaría todas las hojas.

Mucho celebraré que los Pirineos se ejecuten en España, aunque sus moradores no lo merecen. En Milán, donde sabrán apreciar el mérito de los Españoles (sic), causará doble efecto. Ojalá vea Ud. realizadas sus esperanzas como yo lo deseo vivamente. Poco traté a los Italianos (sic), mas aseguro á Ud. que nos estiman y aprecian, muy especialmente á los artistas de corazón.

Adelante con Victoria! Y espera Ud. copia de obras de este maestro procedentes de Gandía?. Ya me lo dirá todo; mas no lo creo hasta que Ud. me lo confirme; pues aquella gente (sencilla) adolece del mal de Cataluña, y viéngase (=véngase) a sacar en limpio que nada pueden probar con documentación, sino solo con palabrería hueca. Hablé un poco con el Mtro. de Valladolid, y cree este que el Cabildo para nada le autorizará á no ser por la vía diplomática reenviando al Sr. Cardenal Carcajares.

En Noviembre estuvo en Montserrat su discípulo Albéniz para acompañar á D'Indy; éste último tocó el órgano una hora. Se le guardó toda clase de consideraciones y parece quedaron contentísimos.

Ya escribiré a Ud. con calma y le manifestaré el por qué de mi silencio ya hace algunos años. El edificio se construyó y será difícil por largos años su destrucción; pues las rocas son muy fuertes. Sánchez, el Violinista, que tiene un sobrino en la Escolanía, ha escrito una Salve y el P. Sené otra; las dos son obras de importancia y se ejecutaron admirablemente. Suyo siempre

Guzmán O.S.B

(POSTDATA)

Lugo (Sarría) Monasterio de Samos.

Me prueba y creo estaré un mes más. 9 Enero 99.

Carta XL

La actividad musicológica de Guzmán es incesante. Sería tedioso para el lector enumerar la prolija lista de compositores investigados por el monje benedictino de Aldaia.

Cuando retorna a la Catedral de Valencia en una fugaz visita, Guzmán se lamenta de que su labor musicológica, inventariada, no haya tenido continuadores; amén de que no figure en el repertorio habitual de la *Sede Valentina*.

Hay también una clara alusión crítica a la Desamortización de Mendiábal, al referirse a las obras conservadas en el Monasterio benedictino de Nuestra Señora del Pueyo, adscrito a los Misioneros Claretianos, en la localidad oscense de Barbastro, que Guzmán debió visitar entre enero y febrero de este año 1900.

Montserrat, 1º de febrero de 1900.

Estimado amigo: Allá van cuatro líneas para decir a Ud. que actualmente todavía ando por este mundo, dando tumbos, á Dios gracias.

Espero me envíe el cuaderno de Motetes de Montesinos, que debe tenerlo entre los Salmos de D. Francisco Cabo, el Motete dedicado á la muerte del Beato Juan de Ribera á seis voces del Mtro. Comes y una misa á 4 (auctore ignoto) cuyos originales se le devolverán tan pronto como queden desocupados. Advierto a Ud. que la misa está escrita en Do Mayor y aunque allí hay Benedictus, en el original no lo hay, cuyo libro ahora pertenece á este Monasterio. Deseo la mía á fin de no traducirle otra vez del indicado libro, con objeto de utilizarla; pues sólo tenemos dos de Palestrina “6º tono y Aeterna Choriti numerá” las cuales me envió el Mtro. Pastor desde Valencia.

Adjunto vá el Boletín de suscripción á las obras de nuestro Victoria. No se ha dado Ud. descanso por lo que veo. Y el Maestro de Valladolid? ¿Correspondió según el buen deseo que tenía?.

Estuve en Valencia unos días con objeto de dirigir una función magna que se celebró el 26 de Nbre. (=Noviembre). El Sr. Canónigo Navarro deseaba que yo viese el archivo en donde han trasladado las obras de música que coleccioné en 1880. Yo dejé allí unas 3000 obras catalogadas y con índice triplicado. No habiendo encontrado más obras que las que yo dejé allá, y teniendo poco tiempo para ver lo conocido, me excusé cortésmente. Ud. comprenderá mi indirecta; pues quiso darse tono de no sé qué ridiculez, y luego se vio corrido. Yo no dije á Ud. una palabra cuando leí el

boletín porque me pareció prudente callar. ¡Ojalá hubiese encontrado otras 3000 obras! El Maestro, hasta la traslación, guardaba la llave bajo su responsabilidad; ahora se ha quedado con la música de uso nada más.

Deseo dar á Ud. una lista de las obras que vi en nuestro Monasterio de N^a S^a de Pueyo, la mayor parte incompleta, por culpa de los Españoles. Copié de Melchor Robledo: La misa de Cuaresma, Un Magnificat alternado y dos motetes, uno á 2 voces y otro á 5 de autor desconocido. Los nombres de los autores son los siguientes: Palestrina, Melchor Robledo, (...) Solana, Felicis amareii, Esteban Fuentes, Christobal Téllez, Úbeda, el Mallorquín, Fr. Juan Márquez, Agustín agacario, Romeo, Pedro Sarramiana, Misa del gran duque, Vargas, Francisco Christobal, Fr. Pedro Sarasa y Fr. Felipe del Rey. Me dio lástima y coraje ver aquellos papeles. Cuando pueda pondré en limpio la nota y se la enviaré, Dios mediante. Estos días he copiado los motetes de Ceballos “Inter versiculum et altare plorabunt Sacerdotes” y “Expandiat Dominus orationes nostres” que se hallan en el Tomo 1^o de la Lira Sacro Hispana que publicó el Mtro. Eslava. Si tiene esta obra no deje de mirarlas, seguro que quedará satisfecho completamente.

Querido, salude á Carmencita, y sabe lo mucho que le aprecia In corde Jesu

M. Guzmán O. S. B.

(POSTDATA)

Dispense de letra y redacción; pues he escrito á vuela pluma.

Carta XLI

Esta es la última de las cartas conservadas que Juan Bautista Guzmán envió a Felipe Pedrell. Nos cuesta mucho creer que entre febrero de 1900 y julio de 1908, -ocho años nada menos-, no hubiere más contactos epistolares entre ambos. Guzmán, por cierto, fallecería pocos meses después, el 18 de marzo de 1909.

Aunque esta última epístola no tiene localidad de remitente, sin embargo todo hace pensar que la escribió en Valencia; puesto que, al principio, hace mención de *esta Sta. Yglesia de Valencia*, refiriéndose a la

Catedral. Además, Guzmán le envía a Pedrell una lista de los maestros de capilla y organistas de la Catedral de Valencia durante los siglos XVI y XVII, ignotos hasta ahora para él.

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi Sr. Mío y amigo: Adjunto van los nombramientos, que he encontrado, de maestros de capilla de esta Sta. Yglesia (sic) de Valencia.

Quizás nos veamos en este mismo mes, ó á más tardar, en la 1^a quincena de Noviembre, si las cosas van arreglándose á mi gusto.

En las catedrales existe un mare magnum de mil diablos; de modo que no sé hasta dónde podrá Ud. salir satisfecho, si es que se atreve á ello; antes medítelo bien.

He leído en la biografía del mtro. Barrera, una ligera inexactitud, al hablar de la oposición de Burgos, referente al Maestro D. Rafael Maneja. Este D. Rafael, sé, que hizo oposiciones en dicha Metropolitana con el Sr. Barrera, y que después fue nombrado, Maestro de Zamora, desde donde pasó a Valencia y posteriormente á Tarragona, donde actualmente continúa.

Recibí su última, y espero con ansia otra, suponiendo habrá ya llegado á sus manos la fotografía, mala, tan esperada.

Suyo afmo. Cap. y amigo

Guzmán.

(POSTDATA)

P. Fr. Juan Graner que recibió el hábito en 1574. Fue gran organista. P. Fr. Juan Marqués que vistió el hábito en 1596. Fue insigne Mtro. De Capilla y escribió muchedumbre de obras de música. P. Fr. Pedro Roca recibió el hábito en 11 de Junio de 1629. Fue gran organista y compositor.

P. Fr. Juan Romaña recibió el hábito á 21 de Sbre. (=Septiembre) de 1632. Fue excelente músico y gran compositor de Gallardas y Tocatas para chirimías así como gran organista. P. Fray Juan Simó recibió el hábito en

1643. Fue en la facultad de órgano muy singular y no tuvo igual en su tiempo. P. Fr. Miguel Pujol: fue gran organista y uno de los mejores músicos de esta casa. Vistió el hábito en 1659. P. Fr. Juan García fue Abad de Besalú en 1669. Fue músico y organista consumado. Son las 3 de la mañana cuando le pongo esta nota.

Suyo siempre.

Guzmán O. S. B.

Julio de 1908.



Felipe Pedrell Sabaté: Retrato realizado por Ramon Casas. MNAC, Barcelona.



Otros documentos: apuntes sobre la “restauración” de las partituras de Juan Bautista Comes

En la carta XXXI, fechada en Montserrat el 25 de abril de 1895, Guzmán le pregunta a Pedrell sobre la recepción de estos *Apuntes sobre la restauración de las obras de música del Maestro Comes*. Finalizó dichos apuntes el día 4 de febrero de 1895; por lo que Pedrell los habría recibido entre los meses de febrero y abril.

En resumen, fue Francisco Asenjo Barbieri quien, merced a una visita efectuada a Valencia en 1880, se interesó por Juan Bautista Comes y animó a Juan Bautista Guzmán para que llevase a cabo la compilación y transcripción de las obras del maestro de capilla barroco valenciano. Barbieri espoleó a Guzmán, aprovechando la juventud del aldayero, quien contaba entonces con 34 años.

Ante el lamentable estado del archivo musical catedralicio, ora por su desbarajuste ora por su pésima conservación, Guzmán solicitó al Cabildo Catedralicio Valentino el permiso para arreglarlo y reubicarlo en un lugar más apropiado. Para que los lectores se hagan una idea de cómo se encontraba el Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia, vienen a colación las expresiones del propio Guzmán, recogidas por Ana Galiano:

“Indica Guzmán que encontró en un desván, dentro de una *papelera* (como se llamaba entonces a un mueble concreto, que servía para guardar papeles), cubiertos por esteras viejas, gran cantidad de papeles de música con las obras autógrafas de Comes, pero en un estado tan lastimoso que ‘muchas parecían encajes por la acción de la tinta sobre el papel y los estragos de la polilla?’”¹⁸⁶

El Cabildo aceptó, aportando una asignación de 600 reales. Empero, no obstante, Guzmán ya estaba familiarizado con el trabajo documentalista de los archivos catedralicios. En 1876, mientras era Maestro de Capilla de la Catedral de Ávila, puso en orden su archivo. Otro tanto hizo poco después en la Catedral de Segorbe, aprovechando que presidía un tribunal de oposiciones al Magisterio de Capilla segorbino.

Guzmán comenzó la labor de *restauración* de las obras de Comes durante la Cuaresma de 1881, comenzando por el *Miserere a 16 voces*, repartidos en 4 coros. Trabajó de manera febril en ello; pues al año, en 1882, ya había concluido los 5 tomos de sus partituras. Nada más acabar, Guzmán empezó entonces a *restaurar* obras de maestros de capilla de la Catedral de Valencia posteriores a Comes. Entretanto, iba agregando datos a la biografía de éste. Durante el bienio 1882-3, Guzmán realizó un periplo por Madrid, El Escorial, Valladolid y Ávila. En Madrid le dio a conocer los cinco tomos de Comes a Barbieri. En Valladolid se entrevistó con su arzobispo, Benito Sanz y Forés, quien era amigo personal de Guzmán. Al prelado le puso al corriente de la caótica situación de los archivos de los templos, refirién-

¹⁸⁶ GALIANO ARLANDIS, A.: “La Renaixença”. En: AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992, pág. 303.

dole particularmente el vallisoletano, que era el que estaba visitando en aquél momento. Al año siguiente, en 1884 encontró el retrato de Comes, restaurado luego por Francisco Martínez, a la sazón conserje de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Luego llegó el tiempo de los agasajos. En marzo de 1885, “Lo Rat Penat” organizó un homenaje a Comes presidido por el crítico musical Benito Busó y Tapia, reconociendo la labor de Juan Bautista Guzmán. Busó era, por aquellos días, Secretario de “Lo Rat Penat”.¹⁸⁷ Previamente, durante el mes de febrero anduvo Guzmán haciendo la selección de piezas que debían interpretarse. En agosto de 1888, Barbieri invitó a degustar una paella en Madrid a Guzmán, como reconocimiento a su arduo quehacer. Finalmente, en noviembre de 1888, días antes de marcharse al Monasterio de Montserrat, Guzmán donó el retrato de Comes al Conservatorio de Valencia, por medio de su director, su buen amigo Salvador Giner Vidal.

Para el buen amigo Sr. Pedrell

Algunos apuntes sobre la restauración de las obras de música del Maestro Comes.

En el año 1880, el difunto amigo Sr. Barbieri, vino á Valencia con objeto de entregar á la junta directiva de la sociedad “Lo Rat Penat” una composición musical suya, dedicada á Ntra. Sra. de los Desamparados, escrita á petición de varios socios. Con dicho motivo fui a visitarle, para ofrecerle mis respetos, en casa del buen amigo D. Antonio Ayala, donde se hospedaba.

Toda nuestra conversación versó sobre música, y muy particularmente sobre los maestros más notables de la catedral. Después de contestar del mejor modo posible, á cuantas preguntas me hizo, ya no nos ocupamos más que de los maestros Ginés Pérez (desconocido para él) y de Comes; á este último le tenía en gran concepto.

Yo conocía y apreciaba de estos dos maestros varias obras; mas como el Sr. Barbieri manifestase singular estima en oír hablar de Comes, según mi en-

¹⁸⁷ Almanaque de “Las Provincias”, año 1913.

tender, le ponderé las Pasiones á 4 voces del Domingo de Ramos y Viernes Santo, así como también las preces ó Letanía al Stmo. Sacramento á 8 voces, que desde el tiempo del Beato Juan de Ribera viene cantándose diariamente en la reserva de las cuarenta horas, y de algunas otras obras más.

Me preguntó si existían partituras de dichas obras, y le contesté negativamente; mas le dije, que podrían hacerse. Al oír esto, exclamó: Sí, debe Ud. hacerlas y además buscar otras obras de Comes que debe haber en algún armario antiguo de la Catedral.

Nos despedimos, y al día siguiente me devolvió la visita en mi casa cumplidamente, acompañándole el bueno de D. Antonio.

Manifestó deseos, en este día, de ver el archivo de música de la Catedral, á lo que contesté, que al día siguiente a las nueve de la mañana en la Yglesia (sic) le esperaría. Así se efectuó; mas yo por complacerle, después de haber celebrado la Santa Misa, muy temprano, me entretuve registrando un armario en el cual había muchísimas obras de música antigua, colocadas sin orden ni concierto, y allí encontré bastantes de nuestro Comes, que procuré dejar aparte.

A las nueve en punto ya nos encontramos en la Sacristía de la Catedral, y comencé por enseñarle el Archivo de Música de las obras de uso, que no son pocas, pertenecientes todas ellas á los siglos XVII, XVIII y XIX. Todas estas obras tienen partitura, porque mi antecesor en el Magisterio, D. Rafael Maneja, hizo multitud de ellas, y yo procuré continuar el trabajo comenzado, hasta completarlas. De este modo pudo apreciar el Sr. Barbieri el mérito de sus autores, aunque leía muy de corrida.

Luego le enseñé los libros de facistol de uso, y otros, y allí es donde exclamaba lleno de satisfacción: ¡¿Cantan Uds. esta música?! Verdaderamente la cantamos, y cuando se ejecuta siento un no sé qué interior, que me dice que esto es lo verdadero, le contesté yo. Al verme tan apasionado á ésta música me dijo: Ud. maestro, que es joven, (tenía entonces 34 años) y está colocado en una de las Yglesias (sic) más importantes de España, puede hacer mucho bien en pro del arte, poniendo estas obras en partitura, para que después se haga una buena edición, y se conozcan esas joyas tan preciosas.

Después le enseñé los paquetes que tenía apartados de nuestro Comes, y el montón de ruinas que había en el armario, de que hago mención arriba. Es

preciso, maestro, es preciso que s, Ud. ponga en partitura estas obras de Comes; pues hasta entonces no podremos apreciarlas en su valor.

Nos despedimos muy cumplidamente, después de haber hablado el Sr. Barbieri con algunos señores canónigos a favor de este asunto, y acordamos escribirnos con frecuencia.

A los pocos días solicité del Exmo. Cabildo por escrito, me permitiera arreglar el archivo de música antigua, colocándole en lugar á propósito, pues donde se hallaba, sólo servía para pasto de ratones, (palabras textuales) al propio tiempo que sufragara los gastos que pudieran ocasionarse, puesto que no podía hacerlo todo por mí.

Como el Exmo. Cabildo me estimaba en mucho por lo que se había hecho en los años anteriores, lo mismo que por el estado brillante en que se hallaba la capilla de música, accedió a mi petición, nombrando al Sr. Canónigo Fabriquero para que se entendiera conmigo en este asunto. Este Sr. Canónigo era amigo íntimo, y todo pudo arreglarse perfectamente, gastando tan sólo unos 600 r. (=reales) el Cabildo, los cuales sirvieron para gratificar á los empleados de la Catedral, que me ayudaron, y también para cartones, inscripciones, etc...

Mientras tanto procuré registrar el archivo canonical, para ver el orden cronológico de los maestros, con objeto de poder colocar sus obras convenientemente en el magnífico armario donde se hallan hoy día. Muchos canónigos me visitaban con frecuencia en el sitio donde se colocaban las obras, y todos ellos rebosaban gran satisfacción en lo que hacía relación al arreglo.

Colocadas debidamente todas las obras, di cuenta al Exmo. Cabildo oficialmente, y éste pensó recompensarme de algún modo; mas los buenos amigos del Cabildo, que me conocían á fondo, manifestaron que no se pensase en gratificarme con dinero, puesto que lo rehusaría, lo cual se hubiese verificado al pie de la letra. En virtud de ello, acordó el Exmo. Cabildo constase en las actas capitulares todo ello, y creo que con tal motivo pasáronme un oficio de gracias muy cumplido. (Séale la tierra ligera).

Corría por entonces la cuaresma del año 1881, en cuya época comencé el trabajo de restauración de Comes, pero sigilosamente; es decir, sin tener el conocimiento de ello el Cabildo, ni nadie absolutamente.

La 1ª obra que puse en partitura, por mera curiosidad, fue el Miserere á 16 voces repartidas en cuatro coros; mas observando la buena distribución de ellos y lo bien interpretada que se hallaba la letra, creció en mi tan grave ardor en conocer otras obras, que no me daba ya reposo.

La 2ª obra fue la Lamentación á 4 voces en tres coros; cuando ya tenía escritos algunos versos, se dejó ver en mi casa D. José Úbeda, y al reconocer su voz cuando saludó á su entrada en ella, procuré a toda prisa esconder en el cajón de la mesa los originales de dicha Lamentación, y después del saludo le dije: vea Ud. que le parece esa música; estuvo por breve rato dando vueltas a las hojas y me contestó: ésta música es de D. Francisco Cabo, á lo que repliqué: eche Ud. para atrás; de veras?. Tan de veras le dije yo, que esa obra está escrita dos siglos antes de Cabo, y en prueba de ello abrí el cajón, y le presenté los originales. Se tomó el chocolate, como de costumbre, y ya no se habló de otra cosa, sino del genio extraordinario de Comes; pues á la verdad, en dicha Lamentación hay rasgos de verdadero genio, á la vez que profundo conocimiento en el arte. Luego le enseñé la partitura del Miserere y sentado en el taburete del armonium comenzó á ejecutar varios versos, quedando admirado. Recuerdo que exclamó: así, y no de otra manera se debía escribir música para cantarse en la Yglesia (sic). (Mestre, no sabem res). De buena gana rasgaría toda la música que he escrito, si el Papa mandara no se cantoase en la Yglesia (sic) otra música que esa. Esto ocurrió, si mal no recuerdo, el día tercero de Pascua de Resurrección del citado año 1881. Tenía fe en esa música, pero acrescentó más y más, después de haber oído el parecer de mi estimadísimo maestro.

Al día siguiente quise poner en partitura el Salmo Dixit Dominus á 8 voces, pero encontré imposibilidad en ello, en atención al estado lastimero en que se hallaban las libretas, á causa de la polilla. Triste por demás fue para mí este percance, por cuyo motivo redoblé mi súplica al Beato Juan de Ribera, al cual había escogido como verdadero protector de la empresa.

Transcurrieron algunos días sin poder hallar medio de salvar estas composiciones, cuando repentinamente, estando en el coro á la hora de Prima, recibí como una inspiración, indicándome el modo. Ynmediatamente, (sic) sin esperar á que concluyesen los divinos oficios, me fui á casa, y tomando los papeles, me puse á copiar, tomando por fundamento las voces de Tenor bajete ó del Bajo, y cuando no tenía este poderoso auxilio recurría al 2º Tenor, á

los contraltos y varias veces á los Tiples, adivinando luego perfectamente, lo que antes de ninguna manera podía entender.

Concluido el Salmo, pude apreciar ya el talento extraordinario del coloso Comes, y me determiné, aún á costa de mi vida, continuar la obra restauradora con fe, paciencia y constancia.

Trabajaba regularmente de seis á ocho horas diarias, sin desatender por ello á las obligaciones propias del Beneficio, como ir al coro, dar lección á los niños, etc. Creo que el Exmo. Cabildo me hubiese dispensado del coro temporalmente, habiendo recurrido con solicitud; más reflexioné que podría el demonio poner algún reparo en ello, perdiéndolo quizás todo.

Sólo tenía noticias de los trabajos D. José Úbeda y el Sr. Barbieri, y si acaso alguno de los amigos de confianza, que frecuentaban mi casa. En las cartas que entregué á Ud. del Sr. Barbieri, es fácil encontrar algún dato para el objeto.

Así continué trabajando por espacio de todo el año 1881, hasta haber puesto en partitura cuatro tomos, y el 5º volumen que lo forma cuarenta villancicos, tonadillas, etc.

Me parece que en el año 1882 di cuenta oficialmente al Exmo. Cabildo, presentándole, junto con un escrito, los cinco tomos referidos, acordando por unanimidad constase todo ello en las actas capitulares.

En medio de la satisfacción interior, que yo experimentaba, no dejaba de tener alguna amargura, por ciertas hablillas de si el maestro se dedicaba á restaurar antiguallas, y necedades por el estilo. Gracias á Dios nunca desmayé; antes al contrario, crecía en mí el ardor de resucitar verdaderamente á Comes.

El mismo año 1882 comencé á poner en partitura varias obras de los Maestros de la Catedral posteriores á Comes, con objeto de comparar los trabajos de unos y otros, y de que sirviera al mismo tiempo para poder escribir la historia de la música religiosa de Valencia. Según mi entender, nadie igualó á Comes, si se atiende á la época en que escribió.

Mientras tanto no dejé de practicar cuantas diligencias estuvieron á mi alcance para adquirir datos sobre la vida del maestro. Registré los archivos de la catedral, del Patriarca, de las catorce parroquias de Valencia, las bi-

bliotecas del Palacio Arzobispal, Universidad, etc., hasta encontrar 1º la defunción y partida de entierro (en lo vas dels capellans) á la entrada del coro; luego el testamento, cuya copia regalé á D. José Úbeda; más tarde la partida de bautismo, y transcurridos unos dos años, el retrato, en una escombraría donde había notabilidades valencianas. Creo que el hallazgo ocurría en 1884, si mal no recuerdo.

Dos ó tres años en busca del retrato, y sin poder encontrarle! Si vive Martínez, (D. Francisco) que fue mi acompañante, no olvidará sin duda alguna el grito que di al tomarle en mis manos. Este Martínez era el primer conserje de la Academia de San Carlos; fue el que restauró á Comes, y por cierto que le aboné 1000 r. (=reales) por ello, que es lo que me pidió.

Después de restaurado mano dí se hiciese un marco de la época (que me costó 660 r.) y disfruté de él, hasta que me retiré del mundo. Hubo muchos episodios en los primeros días de tener el retrato en casa, entre los amigos de confianza; (más pasó como el humo).

Me parece que en Julio del año 1882 ó 1883 fui á Madrid con los cinco tomos de música de Comes, á fin de que el maestro Sr. Barbieri pudiera formarse juicio de tan admirables composiciones, determinando al mismo tiempo qué es lo que debía hacerse.

Aprovechando la ocasión pasé al Escorial para ver el archivo de música, con intención de averiguar si había obras de Comes, según cita Eslava, de las que solamente existen dos. Luego pasé a Valladolid con el mismo objeto de ver el Archivo, así como también á Ávila.

En el primero existen quizás todas las obras publicadas en los siglos XVI y XVI (=XVII), quedando admirado al ver tanta riqueza; mas al propio tiempo noté un desorden espantoso, y exclamé: he aquí un montón de ruinas, que servirá para pasto de ratones. Todo lo puse en conocimiento del entonces arzobispo de Valladolid, Sanz y Forés, y de varios capitulares. Allí copié las Lecciones de Difuntos del célebre Morales, sin constar el nombre del autor, según recuerdo, y un trozo de la Misa titulada "Philipus Secundus Rex Hispaniae" del maestro Rogier.

Como indico anteriormente, pasé luego á Ávila, encontrando el archivo según quedó arreglado por mí en el año 1876, siendo maestro de su catedral. Como le conocía perfectamente, me dediqué á registrar los pocos libros de

atril, y en uno muy viejote hallé con el nombre de Morales, no solamente las tres Lecciones de Difuntos que cito anteriormente, si que (=sino) también el invitatorio y un responso del mismo oficio.

No recuerdo bien la fecha, pero luego fui á Segorbe para presidir el Tribunal de oposiciones al Magisterio de Capilla por primera vez, y con tal motivo registré el archivo de música, hallando alguna obra de Comes desconocida por mí.

Al poco tiempo murió el maestro nombrado y tuvieron lugar otras oposiciones, en las que fue nombrado el actual Maestro, (...) Perpiñán, y entonces me entretuve registrando los libros de facistol, de los cuales hay bastantes.

Habiendo vacado (=quedado vacante) los Beneficios de sochantre y salmista en la misma Catedral de Segorbe, pasado algún tiempo, fui para presidir también el tribunal de oposiciones, y entonces creo que fue cuando se encontró el Christus factus est á 4 voces, y tres papeles de los Salmos Laetatus sum y Lauda Jerusalem á 8 voces, obras desconocidas para mí, las cuales añadí al catálogo que ya tenía formado.

Me parece que en el mes de Febrero de 1885 se presentó en mi casa una comisión de personas respetables pertenecientes á la sociedad, Lo Rat Penat, con los que no tenía relación alguna, manifestándome que deseaban se celebrase una sesión apologética en honor del Mtro. Comes, puesto que gozaba de tanta celebridad, según habían oído elogiar á varios entusiastas, y para lo cual pedían mi concurso.

De momento quedé asombrado, puesto que jamás se había conversado de tal asunto, ni con los amigos de la mayor confianza. Como su insistencia era tan pertinaz, no tuve otro remedio que rendirme, aunque preocupado algo por los hábitos sacerdotales.

Úbeda, Giner, y los verdaderos amigos, muy contentos, al participarles yo tan grata nueva. Ynmediatamente (sic) comuniqué el pensamiento á los individuos de la capilla de música de la Catedral, que podían prestar su concurso, hallándose muy bien dispuestos á lo que se les ordenara. En consecuencia escogí las piezas de música más adecuadas para el objeto, que si mal no recuerdo, son las siguientes: 1ª Himno, Jesu corona virginem, á 4 voces, que hallara en el tomo II, página 56. 2ª Amplius lava me y cor mundum, á 4 voces, tomo I, pág. 184 y 185. 3ª Romance "Al Nacimiento

del Niño Jesús”, á 3 voces, del cual solamente se ejecutó la entrada, cantando tres versitos, tomo II, pag. 120. 4ª y última, tonada al Nacimiento del Niño Jesús, á 6 voces, que se ejecutó completísima.

Creo que en los primeros días del Marzo del citado año 1885 se celebró la solemne sesión, asistiendo representantes del cabildo catedral, de varias corporaciones y muchos amadores de las glorias valencianas. Por supuesto que el retrato de Comes presidió el acto.

A la hora convenida, principió la sesión ejecutándose una pieza de Mendelsson, y seguidamente leyó un discurso el secretario de “Lo Rat Penat”, Sr. Busó. Luego se cantaron las obras arriba citadas intercaladas con varias poesías alusivas á tan brillante sesión. En medio de la satisfacción interior que sentía al ver colmados tantos sacrificios, creo no haber pasado tanta vergüenza en todos los días de mi vida, mientras se celebraba la sesión, por los elogios que se tributaban; pues nunca llegué á convencerme de ciertas tonterías bufas, por más que en esta ocasión las creía nacidas del corazón en la mayor parte.

De allí á pocos meses nos azotó Dios N.S. por nuestros pecados con el cólera morbo, y hasta el mes de Octubre ó Nbre. (=Noviembre) que me escribió el Sr. Barbieri, preguntándome si vivía aún, no me había ocupado ya del asunto de Comes, sino para adquirir datos con objeto de escribir su biografía. Al contestar yo al Sr. Barbieri diciéndole que había librado de la enfermedad, me escribió una carta, mandándome al propio tiempo la nota curiosa, copiada por el mismo Sr. Barbieri, en la que constaba, que nuestro Comes fue nombrado teniente de Maestro de la Real Capilla. La alegría recibida por mí, con tan fausta nueva, fue inmensa; pues los 9 ó los 10 años que se ausentó Comes de Valencia, no podía rastrear en modo alguno á donde iría á parar.

Reunidos todos los datos para poder escribir su biografía, ya no me ocupé de otra cosa, que en escoger las obras de música que se habían de remitir al Ministerio de Fomento, y trazar las cuatro líneas referentes al asunto.

Después de haber escrito la biografía, según mi entender, fue revisada y corregida por el buen amigo el Canónigo Sr. Arcediano de Valencia. Luego se enviaron los dos tomos manuscritos al ministerio de Fomento, con la solicitud de petición para publicar tan magníficas obras, quedando encargado el Sr. Barbieri de intervenir en el asunto.

He concluido!!!! , Mas réstame añadir, que en Agosto del año 1888, pasé á Madrid con objeto de conmemorar tan gran acontecimiento, por medio de la magna paella á la Valenciana, que me había ofrecido el Sr. Barbieri, con su digna esposa, que Dios N.S. tenga á los dos en la gloria. Reynó (sic) con tal motivo gran alegría y contentamiento.

Luego ya no pensé en otra cosa que en retirarme á este monasterio; días antes de efectuarlo, en Nbre. (=Noviembre) de 1888, entregué el retrato del Mtro. Comes al Director del Conservatorio de música de Valencia, entonces D. Salvador Giner, para que fuese colocado en el salón de audiciones, con la única condición, de que si dicho centro docente, dejase de existir algún día, pasase el retrato á la Academia de S. Carlos de la misma ciudad, que es el lugar donde se encontró.

En los mismos días últimos, es cuando reunidos todos los borradores que tenía hechos de varias obras de música antigua, se formó el séptimo tomo, que di á conocer al buen amigo, Sr. Pedrell, tan entusiasta de la buena música.

Le hablaré de la obra de Comes, dedicada á la muerte del Beato Juan de Ribera? No por cierto; pues no acabaría nunca. Supongo que Ud. la publicará en su día, no por su mérito, sino por la significación que tiene.

Aquí tiene el Mtro. Sr. Pedrell, verdadero amigo, los apuntes que me pidió referentes á la restauración de las obras de música de Comes; para no desairarle he correspondido del mejor modo posible, escribiéndolo todo á vuela pluma.

Solo tengo que imponer una condición por mi parte, y es: que no se haga uso de este escrito, porque no es más que una conversación familiar y amigable. En consecuencia, luego de haberse formado juicio el amigo Pedrell, puede condensarlo en uno ó dos párrafos, lo cual le es muy familiar, y después rasgar estas cuartillas para que nadie se entere de lo que no le importa. De este modo corresponderá el Mtro. Pedrell al verdadero amigo, que le quiere en Jesús, José y María.

Guzmán

O.S.B.

Montserrat 4 de febrero de 1895.



Grabado de Juan Bautista Guzmán Martínez publicado en *Ilustración Musical* del 30 de noviembre de 1888. Hemeroteca Municipal de Valencia. Biblioteca de Compositores Valencianos.



Cartas a terceros

Además de la suculenta correspondencia epistolar sostenida con Felipe Pedrell, en el Manuscrito M. 964 de la Biblioteca de Catalunya se encuentra también esta carta suelta que hemos transcrito.

Fecha en Valencia, el 20 de noviembre de 1887, está dirigida a Don Julián Calleja y Sánchez, Director General de Instrucción Pública. Se trata de un acuse de recibo de una **carta regia**, enviada desde el Palacio Real, en nombre de la Reina Regente, Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena. Guzmán había solicitado que se publicasen las obras de Juan Bautista Comes por cuenta del Estado, con una tirada de 300 ejemplares a cargo del erario público, entregándosele a Guzmán la mitad de los mismos, por ser el autor de la *restauración*. La reina regente accedió a tal petición. Por tal motivo, Guzmán agradece efusivamente la concesión, no sin loar una vez más a Comes, definido como *una de las mayores glorias musicales del siglo XVII*.

Carta al director general de Instrucción Pública

Ilmo. Sr.:

He recibido la atenta comunicación de (...) fecha 31 de octubre próximo pasado, en la que participa que S.M. la Reyna (sic) Regente en nombre de su Augusto Hijo D. Alfonso XIII (q.D.g.) (=a quien Dios guarde) se ha dignado acceder á mi petición respecto á la publicación de las obras musicales del eminente compositor Español, D. Juan Bautista Comes, disponiendo que se haga una tirada de trescientos ejemplares en las referidas obras, por cuenta del Estado, y que como recompensa se me entregarán ciento cincuenta ejemplares.

Semejante proceder me obliga á dirigirme á Ud. dándole las más expresivas gracias, no por la recompensa con que veo premiados mis desvelos, aunque más especialmente por ver en ello que se aprecia en lo que vale una de nuestras mayores glorias musicales del siglo XVII.

Dios guarde a Ud. (...)

Valencia, 20 de noviembre de 1887.

Juan Bta. Guzmán.

Ilmo. Sr. Don Julián Calleja y Sánchez, Director General de Ynstrucción (sic) Pública.

Juan Bautista Guzmán en la música española

9.1. Guzmán como compositor: la opinión de José Climent

José Climent ubica a Juan Bautista Guzmán como una de las tres grandes figuras de la primera generación de la *Renaixença* valenciana:

“Aunque siempre es difícil fijar los hitos que indiquen el comienzo y el final de una etapa cultural, creo muy procedente señalar como primeras figuras de esta nueva época al P. Guzmán, a Salvador Giner y a José M^a Úbeda.”¹⁸⁸

Al valorarlo como compositor, Climent lo califica como tradicionalista, que no hacía gala de nuevas adquisiciones técnicas:

¹⁸⁸ Ibidem, pág. 28.

“Con un tradicionalismo digno y decoroso, dentro de las corrientes italianizantes del momento”.¹⁸⁹

Para Climent, la obra más importante de Guzmán es la *Misa a San José*, para 3 voces y órgano.¹⁹⁰

9.2. Guzmán como compositor: nuestra opinión

Como ya se ha podido deducir, el P. Guzmán fue un compositor a caballo entre la segunda mitad de la centuria decimonónica y principios del siglo XX. Forma parte del nacionalismo español que surgió en España a partir del posromanticismo de la mano de músicos como Pedrell (como gran teórico), Falla o Turina. Guzmán era amigo personal de Pedrell como bien atestiguan sus cartas.

Consagró su vida compositiva a la música vocal religiosa, a excepción de dos Tratados Teóricos que escribió al final de su vida. Esto es debido a su vocación religiosa como monje, pasando por diversas diócesis eclesiásticas. Tal vez destaca su estancia en Montserrat donde escribió gran parte de sus obras.

Conocedor de la técnica vocal y de la armonía que predominaba en la época. Para él la música está supeditada al texto, es decir la función de la voz es resaltar el texto.

No sólo se dedicó a componer música, sino que también fue el encargado de recuperar toda la obra de Juan Bautista Comes, otro gran músico español del siglo XVI.

Compuso un total de 233 obras, por lo que se puede decir que fue un compositor prolífico, ya que empezó muy joven y terminó un año antes de morir.

A Guzmán se le puede clasificar como un importantísimo compositor de música religiosa de los siglos XIX y XX, pero muy poco reconocido ya que ni tan siquiera es reconocido en los libros de texto de Historia de la Música Occidental. Tal vez se deba a que su obra no

¹⁸⁹ Ibidem, pág. 30.

¹⁹⁰ Idem. (Es la que hemos analizado anteriormente).

está estudiada al igual que la de Comes o Cabanilles. Esperamos que con este trabajo se le pueda dar el reconocimiento musical y personal que merece como uno de los grandes músicos españoles.

9.3. Guzmán en la musicología valenciana

Para José Climent, la musicología valenciana “tiene su punto inicial con Juan Bautista Guzmán”,¹⁹¹ por el trabajo que realizó sobre las obras de Juan Bautista Comes.

Este apartado lo hemos abordado con mayor amplitud a través de la correspondencia que Guzmán sostuvo con Felipe Pedrell, por lo que ahora hacemos tan sólo un resumen del mismo. Fue su amigo Barbieri quien le animó a transcribir 120 piezas de un total de 216 obras de Comes. Aunque luego transcribiría toda la obra completa de Comes, en cinco volúmenes, se publicaron los dos primeros en 1888. El 31 de octubre de 1887, la Reina Regente, Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, autorizó la publicación. Entre el 22 de agosto y el 7 de septiembre de 1888, Juan Bautista Guzmán se desplazó a Madrid para supervisar la edición de los 150 ejemplares de los dos primeros volúmenes de las obras de Comes. La correspondencia que mantuvo con Felipe Pedrell tiene, precisamente, como *leit motiv*, las transcripciones de las obras de Comes y de obras sueltas de otros maestros de capilla de la Catedral de Valencia.

9.4. Guzmán como antecedente del *Motu Proprio*

La actuación de Guzmán como musicólogo y su apoyo decidido a la *Restauración* del verdadero Canto Gregoriano convierten al músico de Aldaia en un precursor y referente para los compositores de la generación del *Motu Proprio*.

La labor musicológica de Guzmán tiende a recuperar la polifonía clásica de los siglos XVI y XVII, en sintonía con el *Cecilianismo*, un movimiento liderado por la Alemania de Bismarck y en Italia por el

¹⁹¹ Ibidem, pág. 154.

compositor Lorenzo Perosi, uno de cuyos admirados fue Guzmán. Al tiempo, simpatiza con la *restauración del cantollano*.

Fue el abad benedictino de Solesmes, Dom Prosper Guéranger (1805-1875), quien propulsó la *restauración* del verdadero Canto Gregoriano. En los confines del siglo, en marzo de 1897, en Valencia se creó, bajo la advocación de Santa Cecilia, una asociación destinada a moralizar la música en el templo, de cuya Junta Directiva formaron parte amigos íntimos del propio Guzmán:

“Salvador Giner, presidente; Vicente Ripollés, vicepresidente; Amancio Amorós, secretario; Antonio Pastor, vicesecretario; Matías Guillén y José Medina, visitantes; José María Úbeda, depositario y Miguel Sarrió, consiliario”.¹⁹²

Fue, precisamente, Montserrat, con su capilla dirigida por el maestro Guzmán, una de las referencias para este movimiento reformista.¹⁹³

Paralelamente, también a fines de la centuria decimonónica, Felipe Pedrell se convirtió en protagonista indiscutible. Su actividad, directa o indirecta, se percibe en la mayor parte de las iniciativas importantes de la época. Una de esas iniciativas es la creación, en 1895, de la *Asociación Isidoriana para la reforma de la música religiosa*, cuyos ejes fueron la recuperación de la polifonía renacentista y del Canto Gregoriano.¹⁹⁴

¹⁹² VIRGILI BLANQUET, M. A.: *Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del Motu Proprio*. En “Actas del Simposio Internacional ‘El *Motu Proprio* de San Pío X y la música (1903-2003)”. Barcelona, *Revista de Musicología*, Vol. XXVII, N° 1, 2004, págs. 36-37.

¹⁹³ Idem.

¹⁹⁴ NAGORE FERRER, M.: *Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al Motu Proprio*. En “Actas del Simposio Internacional ‘El *Motu Proprio* de San Pío X y la música (1903-2003)”. Barcelona, *Revista de Musicología*, Vol. XXVII, N° 1, 2004, págs. 213 y ss.



Bibliografía

1. Libros

AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. (Gonzalo Badenes, dir.). Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992.

AA. VV.: *Verdguer, un genio poético. Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Jacint Verdguer (1902-2002)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2003.

ADAM FERRERO, B.: *Músicos valencianos*. Valencia, PROIP, 1988.

AGUADO, A.: “El desmoronamiento del Antiguo Régimen: La Ominosa Década”. En: Cerdá, Manuel (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. II, Valencia: Levante, 1988.

AGUILAR CIVERA, I.: *El orden industrial en la ciudad. Valencia en la segunda mitad del Siglo XIX*, Història Local/5 –Diputació de València, Valencia, 1990.

ALIER I AIXALÀ, R.: *La Zarzuela*, Ma non troppo, Barcelona, 2011.

ANDRÉS, A. y FERRANDIS, V.: *Compositors d'Aldaia als 200 anys*. Ajuntament d'Aldaia, 1999.

ARÁIZ MARTÍNEZ, A.: *Historia de la Música religiosa en España*. Barcelona, Labor, 1942.

ARDÈVOL PIERA, E., MUNILLA CABRILLANA, G. *et alii*: *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona, UOC, 2003.

BALDÓ, M.: “La cultura en la época de la revolución burguesa”. En: Cerdá, M (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988.

BAUTISTA VILAR, J.: *El Sexenio democrático y el Cantón murciano (1868-1874)*. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.

BLASCO LAGUNA, R.: *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, Edicions de l'Ajuntament de L'Alcudia, 1984.

BUENO CAMEJO, F. C.: *Una aplicación de las ideas estéticas del 'Motu Proprio': El salmo “Dixit Dominus” de Eduardo Soler Pérez*. “Archivo de Arte Valenciano”, 1998, Valencia, Real Academia de BB. AA. de San Carlos.

BURDIEL, I.: “Revolució Liberal i moderantisme burgués: 1833-1866”. En: Ruiz Torres, P (coord.) *Història del País Valencià. Època contemporània*. Vol. V. Barcelona: Edicions 62, 1990.

CARNERO ARBAT, T.: “Cambio económico y movilización social en la Restauración”. En: Cerdá, M (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988.

CASARES RODICIO, E.: *Francisco Asenjo Barbieri: El hombre y el creador*, ICCMU, Madrid, 1994.

CAZURRA I BASTÉ, A.: *Un estudi sobre la tasca de Pedrell en la confecció del seu Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música. (Relació entre la informació recollida i la publicada al primer volum)*. “Recerca Musicològica”, XI-XII, Barcelona, Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, 1991-1992.

CERDÀ PÉREZ, M.: *Lucha de clases e industrialización*, Edic. Almundín, Valencia, 1980.

CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*. Valencia, Del Cenia al Segura, 1978.

COLL I ALENTORN, M. *et alii*: *L'Abat Josep Deàs (1837-1921)*. Montserrat, Abadía de Montserrat, 1983.

CORBIN FERRER, J. L.: *La Avenida del Reino de Valencia y su entorno, Segunda fase del Ensanche*, Valencia, Federico Domenech, 1997.

CREUS ORTOLÁ, O.: *Ginés Pérez: Vida y obra*. Tesis Doctoral. 3 volúmenes. Inédita. València, Universitat de València, 2004.

CUCO, A.: *El Valencianisme Politic 1874-1936*, Col·lecció Garbí 2, València, 1971.

DÍEZ RODRÍGUEZ, F.: *La sociedad desasistida*, Història Local/ 12- Diputació de València, Valencia, 1990.

FERRANDIS I MAS: “El Padre Guzmán”. En: Programa Oficial de Fiestas de Aldaya, agosto de 1973.

FRASQUET, I.: *Valencia en la revolución (1834-1843) Sociabilidad, cultura y ocio*, Universitat de València, Valencia, 2002.

FUSTER, J.: *Antología de la Poesía Valenciana*, Ed. Selecta S.A, Barcelona, 1956.

FUSTER, J.: *Nosaltres, els valencians*, Edicions 62, Barcelona, 1962.

GALIANO ARLANDIS, A.: *Contexto histórico y literario de la zarzuela: Valencia 1832-1860*, Tesis doctoral, Universitat de València, 2008.

GALIANO ARLANDIS, A.: “La transición del siglo XIX al XX”. En: Badenes, G. (dir) *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Editorial Prensa Alicantina, 1992.

GASCÓ CONTELL, E.: *Vicente Blasco Ibáñez*, Murta Libros de Arte, Valencia, 1996.

GAY Y PUIGBERT, J.: Voz de “Guzmán Martínez, Juan Bautista (Manuel)”. En: AA. VV. (Casares Rodicio, E., dir.): *Diccionario de la música valenciana*. Iberautor – Fundación Autor, Madrid, 2006.

GIMÉNEZ CHORNET, V.: *El inicio de los ferrocarriles y tranvías de vía estrecha en Valencia*, Diputació de València Alfons el Magnànim, Valencia, 1999.

GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, F. J.: *Felipe Pedrell en la revista La Alhambra (1902-1922)*. “Recerca Musicològica”, XVI, Barcelona, Universitat Autònoma, 2006.

GÓMEZ-ELEGIDO RUIZOLALLA, M. C.: *La correspondencia entre Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri*. “Recerca Musicològica”, XVI, Barcelona, Universitat Autònoma, 2006.

GRENIER, L. Y WIESER-BENEDETTI, H.: *Les chateaux de l'industrie*, Paris: Archives d'architecture moderne Paris, 1979.

LÓPEZ QUILES, A.: *Festa*. Ajuntament d'Aldaia, 1993.

MARCIAL HERNÁNDEZ, T.: *Ferrocarriles y capitalismo en el País Valenciano 1843-1879*, Ayuntamiento de Valencia, 1983.

MARCIAL HERNÁNDEZ, T.: “La economía valenciana en los años del asentamiento del capitalismo”. En: Cerdá, Manuel (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988.

NAGORE FERRER, M.: *Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al 'Motu Proprio'*. En “Actas del Simposio Internacional. El Motu Proprio de San Pío X y la música (1903-2003)”. Barcelona, Revista de Musicología, Vol. XXVII, N° 1, 2004.

NUÑEZ FLORENCIO, R.: *Tal y como éramos. España hace un Siglo*, Espasa, Madrid, 1998.

PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I.: *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*. Móstoles, Akal, 2002.

PINGARRÓN-ESAÍN, F.: “Preparativos para la Exposición Valenciana de 1909”, en *El Ateneo Mercantil y la Exposición Valenciana*

de 1909, La Exposición-Ateneo Mercantil de Valencia 1909-2009, 2009.

PONENTE, N.: *Estructuras del mundo moderno*, Ediciones de Arte Albert Skira, Barcelona, 1965.

PONS, A. y SERNA, J.: *La ciudad extensa. Burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del “Siglo” XIX*, Diputació de València, Valencia, 1992.

REQUESENS, J.: *Jaume Collell i Bansells, publicista*. AUSA, 19, 144, año 2000. Osona, Patronat d’Estudis Osonencs.

RIDAURA CUMPLIDO, C.: *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006.

ROCA RICART, R.: *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*, Diputació de València, Alfons el Magnànim, Valencia, 2007.

RUIZ TARAZONA, A.: “Juan Bautista Comes, en vías de recuperación”. Diario *El País*, 26-X-1977.

RYBCZYNSKI, W.: *La casa: historia de una idea*, Nerea, Madrid, 1997.

SAGARDÍA SAGARDÍA, A.: “Eustaquio de Uriarte Amorrortu”. *Aunamendi Eusko Entziklopedia*. En: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/131033>

SANCHIS GUARNER, M.: *El sector progresista de la Renaixença valenciana*, Universitat de València, Monografies i assaigs, València 1978.

SANCHIS GUARNER, M.: *La llengua dels valencians*, sèrie “La unitat”, n° 7, València/col.lecció 3 i 4, Valencia, 1983.

SANCHIS GUARNER, M.: *Renaixença al País Valencià*, serie “La unitat” n° 2, València 1982.

SANCHO GARCÍA, M.: *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*. València, Ajuntament, 2002.

SANTOS ISERN, V.: *Cara y cruz de la sedería valenciana (Siglos XVIII y XIX)*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1981.

SIMBOR ROIG, V.: *Els orígens de la Renaixença valenciana*, Monografies i assaigs, 3, Universitat de València, València, 1980.

SIMBOR ROIG, V.: “Josep Bernat i Baldoví i La Renaixença”, en *Bernat Baldoví I el seu temps*, Miquel Nicolás, ed, Universitat de València, 2002.

SOLER GODES, E.: *El centenario de las aguas potables de Valencia*, Valencia-Atracción, Valencia, 1950.

SORRIBES MONRABAL, J.: “Transformaciones demográficas en la Valencia de la Restauración, 1874-1931”. En: *Congrés d'història de la ciutat de València (s. XIX-XX)*, Valencia, 1988, Tomo I, ponencia 1.2.

TENA, V. J.: *Juan Bautista Guzmán, O.S.B.* Biografía introductoria al Tomo I de las obras musicales de Juan Bautista Guzmán, p. 8. Biblioteca de Compositores Valencianos.

VALLS I FUSTER, J.: *Mossèn Blanch, la Sirena i Rossini*. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, Mataró, 1983.

VIRGILI I BLANQUET, M. A.: *Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del 'Motu Proprio'*. En “Actas del Simposio Internacional ‘El Motu Proprio de San Pío X y la música (1903-2003)’”. Barcelona, Revista de Musicología, Vol. XXVII, N° 1, 2004.

-----, *Felipe Pedrell y el músico vallisoleñano Luís Villalba: correspondencia inédita*. “Recerca Musicològica”, XVI, Barcelona, Universitat Autònoma, 2006.

YANINI, A.: “El sistema político de la Restauración”. En: Cerdá, M (dir.) *Historia del Pueblo Valenciano*. Vol. III, Valencia: Levante, 1988.

ZUERAS NAVARRO, J.: “Luces y sombras en torno a Felip Pedrell”. *Opus Música*. Octubre 2008, n° 29. En: <http://www.opusmusica.com/029/pedrell.html>

-----, “Narcís Casanoves: Responsorios para la Semana Santa”. *Opus Música*. Octubre 2010, n° 49. En: <http://www.opusmusica.com/049/casanoves.html>

2. Prensa

Diario *La Unión Vascongada* (AÑO 1895).

LAS PROVINCIAS, El siglo XX Anuario de Valencia 1900-1949, Tomo I, Federico Domenech, S.A. Valencia, año 1901.

Almanaque del Diario “Las Provincias” (AÑO 1913).

Diario *El País* (AÑO 1977).

Revista *Tots* (septiembre, 1981).

3. Archivos y hemerotecas

Biblioteca de Catalunya.

Arxiu del Monestir de Montserrat.

Biblioteca de Compositores Valencianos.

Archivo del Patriarca (Iglesia de *Corpus Christi*).

Biblioteca d’Humanitats – Universitat de València.

Biblioteca Nacional de España.

Cuadernos de Bellas Artes

Otros títulos de la colección

- 24- *El pasacalle en la Instrucción de Música sobre la guitarra española de Gaspar Sanz (1640 - ca. 1710) II*– Andrés Sánchez Serrano
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/24cba>
- 23- *El pasacalle en la Instrucción de Música sobre la guitarra española de Gaspar Sanz (1640 - ca. 1710) I*– Andrés Sánchez Serrano
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/23cba>
- 22- *El crepúsculo de la zarzuela: Juan Martínez Bágüena. El último gran compositor durante la España de Franco* – Ricardo Jesús Roca Padilla
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/22cba>
- 21- *Pozo de sangre. Fantasmas del cine japonés contemporáneo* – Luis Pérez Ochando
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/21cba>
- 20- *Historia de la musicoterapia en Europa II. Desde el Barroco hasta el Prerromanticismo* – Ignacio Calle Albert
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/20cba>
- 19- *Historia de la musicoterapia en Europa I. Desde la Edad Media hasta el Renacimiento* – Ignacio Calle Albert
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/19cba>
- 18- *La praxis del artista como hacer investigador. Creación artística y/o investigación en las artes* – Raquel Caerols Mateo y Juan Arturo Rubio Arostegui
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/18cba>
- 17- *La crítica musical española en los albores del siglo XX. El paradigma de la crítica musical valenciana* – Rafael Polanco Olmos
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/17cba>
- 16- *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español. Vida y obra de un músico valenciano* - José Salvador Blasco Magraner
<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/16cba>