

## CANTOS LITÚRGICOS SOBRE LOS SANTOS EN EL ARCHIVO CATEDRAL

por

Petra Extremiana Navarro\*

Pilar Camacho Sánchez \*

Miguel Calvo Fernández\*

### Resumen

“Los Gozos”, es una forma literario-musical de gran auge en los siglos XV y XVI. Llega hasta nosotros por la devoción popular de la gente sencilla que manifiesta en lengua romance, la religiosidad de sus gentes. Los Gozos a los Santos Mártires Emeterio y Celedonio de Dn. Santos Miranda se compusieron en el siglo XIX y son también expresión de la tradición de culto que tenía la ciudad de Calahorra hacia sus Santos Patronos. Mantienen su forma literaria pero musicalmente ya no son modales sino tonales e intercalan instrumentos y voces armónicas.

### Abstract

“Los Gozos” (The Joys), literary and musical play, had become very important over XV and XVI centuries. We can know it thanks to popular devotion of simple people due to they express the religiousness in romance language.

“Los Gozos” was composed in XIX century by Santos Miranda and dedicated to Saint Martyr Emeterio and Saint Martyr Celedonio. It expressed also the tradition that value of Calahorra City people was placed on theirs Patron Saints.

“Los Gozos” maintains its literary appearance, but it’s not modal but tonal and mixes instruments and harmonic voices.

Desde los tiempos más remotos se ha dado culto en Calahorra a los Santos Mártires Emeterio y Celedonio. Es verdad que se desconoce el origen de la Diócesis de Calahorra como capital de la Diócesis ya que según el Catedrático de Hª Antigua Antonino González Blanco, “no hay testimonios anteriores al siglo IV. Prudencio es nuestro primer testimonio, pero surge justamente con la presencia de los Mártires como testimonio cristiano.”<sup>1</sup> Lo que sí se puede afirmar es que el culto a los Mártires se extendió por todo el Norte de España, cosa que se justifica por los territorios que abarcaba la Diócesis de Calahorra

---

\* Universidad de La Rioja - Dpto. Expresión Artística - Edificio Vives - C/ Luis de Ulloa s/n - 26005 LOGROÑO.

1. III Jornadas de Estudios Calagurritanos en el XVII Centenario del Martirio de S. Emeterio y S. Celedonio. Calahorra. Noviembre 1999

en aquellos siglos y los posteriores. Con la conquista árabe se dispersaron las reliquias de la tumba martirial de Calahorra entre el 714 y 796, (según Dn. Joaquín González Echegaray -Doctor en Historia y Deán de la Catedral de Santander) y en Cardona, Monasterio de Leyre y Santander, se custodian sus reliquias.

Su culto ha dado origen a cantidad de obras litúrgicas y musicales. Así se puede observar en nuestra Catedral de Calahorra un Breviario del siglo XIV con Antífonas, Himnos, Lecciones y Responsorios del Oficio de los Santos Mártires. También en el mismo Archivo de la Catedral hay partituras de Misas, Himnos, Duos, Arias, Villancicos, Motetes y Gozos que compusieron los distintos Maestros de Capilla que pasaron por la Iglesia Catedral y que aquí sólo se hace mención de algunos de ellos como ejemplo: Diego Pérez de Camino, Francisco Secanilla, Santos Miranda, Hernández Azcune... etc.

De todas estas partituras litúrgico-religiosas cabe resaltar los “Gozos a los Santos Mártires Emeterio y Celedonio” de Santos Miranda porque en ellos se puede descubrir la devoción popular de la gente sencilla de todos nuestros pueblos. Cuando la liturgia usaba como lengua el latín surgen las Novenas, Triduos, Romerías, Albadas y Gozos, para manifestar en la lengua romance de cada lugar, la religiosidad de sus gentes. Y aunque los Gozos, como se dirá más adelante, han sido patrimonio genuino de la zona Catalano-Levantina, también estos Gozos han ido enraizándose en el Valle del Ebro. Este es el aspecto principal por el que se ha elegido este tipo de música y no otras dedicadas también a los Santos Mártires.

## **I.- LOS GOZOS: ANTECEDENTES HISTÓRICO-LITERARIOS EN LA ZONA CATALANO-LEVANTINA Y VALLE DEL EBRO**

Los “Gozos “ en plural y según la definición de la Real Academia de la Lengua, es una composición poética en loor de la Virgen o de los Santos, que se divide en **Coplas**, después de cada una de las cuales se repite un mismo **Estrillo**.

Para De Riquer y Comas “los Gozos es un género poético semipopular de origen medieval. Son unas canciones religiosas que loan las excelencias de Nuestro Señor, de la Virgen y de los Santos, casi siempre bajo una advocación concreta. Son pues, una forma de liturgia popular, practicada en actos de devoción colectiva como patronos, procesiones, romerías...y forman parte, en cierta manera, de la ceremonia.”<sup>2</sup>

El término “gozos” es la traducción de “gaudia” de las composiciones latinas de los siete gozos terrenales, septem gaudia. En los textos catalanes, tanto en los gozos terrenales como en los celestiales, cada estrofa loaba un gozo. La palabra repetida dio lugar a que se fijara más el término de “gozos” sustituyendo al de loores o alabanzas. Esos gozos terrenales, en sus orígenes, se utilizaban para conmemorar los siete acontecimientos terrenales más importantes de la Virgen

---

2. De Riquer, M. Comas, A. H<sup>o</sup> de la Literatura Catalana. Ariel. Tomo I, pág. 31-32 Barcelona. 1982

- . La Anunciación
- . El Nacimiento de Cristo
- . La Adoración de los Reyes
- . La Ascensión
- . La Venida del Espíritu Santo
- . La Asunción
- . La Coronación

Recogidos en el libro Vermell de Montserrat o en una serie de composiciones antiguas llamadas los “Siete Gozos de la Virgen” ó “Siete Gozos de Nuestra Señora”

La costumbre de cantar gozos tiene una larga tradición en Cataluña y Levante que arranca desde la Edad Media. Hay numerosísimas citas en De Riquer y Comas sobre los gozos que se cantaban en Cataluña en la Edad Media y siglos posteriores “... en el Sínodo de Valencia en 1432 el Arzobispo Anfós de Borja mandan que se canten los gozos cada sábado con el Coro de la Catedral, así como en las otras Iglesias parroquiales.” También en los siglos XVI, XVII y XVIII se sigue cultivando el canto de los gozos a la Virgen y se extiende a los Santos en Cataluña, Levante, Aragón y La Rioja.

El título de gozos más antiguo dedicados a los Santos Cosme y Damian,<sup>3</sup> se imprimieron en Valencia en 1519. Se puede ver con ello que su transmisión no es solo oral sino que también se han recogido sus letras en documentos escritos y se han publicado en numerosas ocasiones. Se han contabilizado más de 30.000 letras de gozos en las zonas citadas. La manera de imprimirlos era en folio, conteniendo un grabado, el texto distribuido en dos o tres columnas, y al final una oración que quedaba cerrada con una orla. Esta impresión de los gozos adquiere formato tradicional propio y queda fijada a mitad del siglo XVII. Pero hemos de reconocer cómo en los siglos XII y XIII en Castilla Gonzálo de Berceo ya nos lo recuerda en sus loores a la Virgen con sus versos “... para cantar loores a la Virgen y Señora...” y por Santo Domingo en la difusión del rezo del rosario, donde se cantan los gozos terrenales de la Virgen. También Alfonso X el Sabio, el Arcipreste de Hita y el Marqués de Santillana, tratarán este tema de los loores terrenales de la Virgen que luego, como se ha dicho anteriormente, pasará a los Santos pero será Cataluña y Levante quienes más tradición tendran en estos cantos de los gozos perdurando hasta hace muy pocos años su generalización; aún hoy día también se cantan en los pueblos y pequeñas ciudades sobre todo de Cataluña, Valencia y Aragón. En La Rioja se cantan muy pocos.

-Su forma estrófica más frecuente es de composiciones de versos heptasilábicos en Aragón, Levante y Cataluña y de versos octosilábicos también en Aragón y La Rioja.

Consta de:

- . Un **Estribillo** de cuatro versos que riman **a b a b** ó **a b b a**.
- . Un número variable de **Estrofas** ó **Coplas** que suelen ser siete u ocho,

---

3. Comes, J.B. Cuatro Gozos con Polifonía. Inst. Valenciano de Musicología. Diputación de Valencia. 1955

de siete versos con repetición del **estribillo** y enlazándose sucesivamente las distintas estrofas con esta forma de rima

**ababc(a)d(b)** y **abbac(a)d(b)dc**

ó **ababc(a)d(b) d(b)c(a)**

ó **ababbc(a)bc(a)** respectivamente.

. Al final de estas rimas un **Estribillo** final o **Epílogo** que rima como el inicial y que muchas veces es igual que éste.<sup>4</sup>

Como ejemplo se puede ofrecer la letra de “Gozos de Nuestra Señora del Monte” de Sorzano -La Rioja- que antiguamente se cantaban durante la novena y que ya no se cantan pero que cumple todo lo que se ha dicho en su forma estrófica.

Pues eres Raquel graciosa	<b>a</b>	<b>Introducción</b>
madre del hijo más noble	<b>b</b>	
RUEGA POR NOS AMOROSA	<b>a</b>	<b>Estribillo</b>
¡OH VIRGEN SANTA DEL ROBLE!	<b>b</b>	

Sobre un montecillo sano	<b>a</b>	<b>Estrofas</b>
fijaste tu residencia	<b>b</b>	<b>o</b>
para ser la providencia	<b>b</b>	<b>Coplas</b>
de los hijos de Sorzano	<b>a</b>	
y al verte tan bondadosa	<b>c (a)</b>	
y refugio saludable:	<b>d (b)</b>	
RUEGA POR NOS AMOROSA	<b>a</b>	<b>Estribillo</b>
¡OH VIRGEN SANTA DEL ROBLE!	<b>b</b>	
Adios purísima rosa	<b>a</b>	<b>Epílogo</b>
encanto de quien bien hable	<b>b</b>	
RUEGA POR NOS AMOROSA	<b>a</b>	<b>Estribillo</b>
¡OH VIRGEN SANTA DEL ROBLE!	<b>b</b>	

Los textos de los gozos derivan de la forma estrófica de la antigua danza provenzal, género especialmente cultivado por los trovadores catalanes y aragoneses, y formaba parte junto con la balada de las canciones de la danza. La diferencia entre ambas formas consistía únicamente en el hecho de que la “danza” repetía al final de cada estrofa algunos o todos los versos del estribillo, mientras que la “balada” los intercalaba entre las estrofas. Tanto la una como la otra están dentro de la literatura provenzal de los géneros profanos y sus textos están realizados con el mismo patrón de las estrofas de la danza que según Riquer y Comas en *Historia de la Literatura Catalana* y también en el *Cancionero de Mingote*<sup>5</sup> dice Antonio Beltrán que ...”se relacionan estos cantos religiosos con el dance entroncado con el teatro popular aragonés y en trance de resurgimiento en todo Aragón,

4. De Riquer, M. Opus citada. Pág. 219

5. Mingote, A. *Cancionero Musical*. Prov. Zaragoza. Inst. Fdo. El Católico. Zaragoza. 1990. Pág. 5

es una representación dialogada y bailada celebrada en las puertas de las iglesias y ante las imágenes de sus patronos.” También en La Rioja se dan estas características pues en Aguilar, en la Ermita de Guttur, se celebra el primer sábado del mes de mayo la fiesta de la Virgen de los Remedios y en la puerta de la Ermita comienzan la representación, un tanto danzada, a los aires de la melodía de los gozos.<sup>6</sup>

Los textos fueron variando en etapas sucesivas y se añadieron estrofas y letras que iban de acuerdo con la vivencia de la fe o de las necesidades de los habitantes del pueblo o ciudad asediados por la peste, cólera u otras calamidades, en las cuales componían textos con las mismas características.

-La Melodía y forma musical de los Gozos es sencilla porque proviene de la música popular, sobre todo los que provienen de los siglos XV y XVI, pero apenas nos han llegado gozos con notación musical de esos siglos y los que se han encontrado son realmente melodías populares. Como los gozos son de transmisión oral, el texto se fijaba en la memoria y por él se recordaba la melodía, con lo cual ésta última no se escribía. Así nos han llegado cantidad de textos de gozos de los que apenas tenemos melodías y esto se generaliza también en Cataluña, Levante, Aragón y La Rioja. ( Ya se ha reseñado anteriormente la cantidad de letras de gozos que hay editadas)

Muchas de las melodías que se aplican a los textos de los gozos, ya no son populares porque tienen un autor concreto ( siglos XVIII, XIX y XX ) y se ve en ellas además, que tienen más carácter tonal que modal. Las más antiguas reflejan un sabor arcaico y modal que se descubre en sus giros melódicos. Generalmente son frases cuadradas divididas en periodos iguales de cuatro compases que coinciden con cada verso de la Estrofa ó Estribillo. Su forma musical casi siempre sigue estos cánones:

- |                       |  |                   |
|-----------------------|--|-------------------|
| . <b>Introducción</b> | formada por los dos versos primeros  | <b>a b</b>        |
| . <b>Estribillo</b>   | formado por los dos versos siguientes  | <b>b a</b>        |
| . <b>Estrofa</b>      | formada por los seis versos siguientes<br>volviendo después de cada estrofa a<br>repetir el estribillo | <b>abba ca db</b> |
| . <b>Epílogo</b>      | formado por la repetición de la Introducción<br>con el Estribillo para finalizar los Gozos             |                   |

-La función religiosa, devocional y sociológica que sustentan los gozos, es toda una función intrínseca de aglutinación grupal ya que los hombres se consideran “pueblo” cuando hay tradiciones que los unen y les da una cierta identidad de grupo común. La función de “religiosidad” en muchos casos, para Harris, M. y Caro Baroja, J. ha tenido esta finalidad: la de aglutinar a los hombres por ejecutar acciones comunes y sentirse bajo

---

6. Lalinde González, J.A.; En el Monte de Guttur. Gobierno de La Rioja. Logroño. 1994

los auspicios benéficos de los dioses o ser superior al que invocan como pueblo. En otros casos la función aglutinadora surge por el temor a un mal, como es el caso de los gozos que se hicieron en honor de Sta. Bárbara para que los protegiera del rayo y las tormentas (como dicen sus estrofas) o a la Virgen de los Remedios que en una de sus estrofas dice implorando: “líbranos de todo mal”... de la sequía, peste, enfermedad, etc. y todo esto se puede observar en cantidad de letras de gozos recogidas en Valencia, Cataluña, Aragón y La Rioja porque a partir del siglo XVIII proliferaron creando letras y gozos “para cada necesidad”

Rosa M<sup>a</sup> Valdivieso dice muy certeramente la función sociológico-devocional que encierra toda expresión de religiosidad grupal con estas palabras: “Los santuarios, ermitas e iglesias, en cuanto centros sagrados, conforman un “territorio de gracia” que actúa como garantía de las actividades vitales de grupo. Constituye un punto de compromiso en el paisaje entre el grupo humano, la tierra y los poderes que influyen en el éxito de las empresas del grupo.”<sup>7</sup>

Hay también reelaboraciones posteriores a los genuínos gozos de los siglos XV y XVI y se dan en todas las regiones antes descritas. En los siglos XVII, XVIII, XIX y XX se hicieron gozos que apenas tienen nada que ver, en cuanto a melodías, con los gozos populares religiosos. Estos últimos son modales y conservan su sabor arcaico y en cambio los de los siglos posteriores son tonales y a veces con voces e instrumentos aunque conservan eso sí, su forma estrófica. Ejemplo de ello tenemos en Valencia con los “Gozos a Ntra Señora de la Antigua” de Juan Bautista Comes (1568- 1643) a cuatro voces y que son una “reelaboración” de los primeros gozos de los siglos XV y XVI pues tan solo ha dejado la melodía popular en el Coro de Infantes y Coro en General, lo demás está compuesto para el lucimiento de un coro a cuatro voces y no para el pueblo. Otro ejemplo más cercano es el de los “Gozos a los Santos Mártires San Emeterio y Celedonio” de Santos Miranda que se conservan en el Archivo de la Catedral de Calahorra a cuatro voces y órgano, que se tratarán de analizar en estas páginas.

## **II.- GOZOS DE LOS SANTOS MÁRTIRES EMETERIO Y CELEDONIO DE SANTOS MIRANDA**

La primera noticia que se tiene de **Santos Miranda** es en el Acta Capitular de 12 de noviembre de 1842,<sup>8</sup> al dejarlo encargado de tocar el órgano, bajo la dirección del maestro de capilla, por la ausencia del organista José Enguera al que el Cabildo Catedralicio le dio permiso para ausentarse de la ciudad. Es de suponer que antes ya hubiera habido algún conocimiento de las “dotes musicales” de Santos Miranda, aunque no constan en

---

7. Valdivieso Ovejero, R. M<sup>a</sup>.; Religiosidad antigua y folklore religioso en las Sierras Riojanas y sus Aledaños. I.E.R. Logroño. 1991

8. AACC. Actas Capitulares del Archivo de la Catedral de Calahorra. Nov. 1842

ninguna de las actas anteriores a esta de 1842, pero al ser natural de Calahorra es posible que incluso fuera niño de coro en la catedral y lo conociera por ello el Cabildo, pues sería extraño encomendarle tocar el órgano sin tener conocimiento previo de su quehacer musical.

A partir del 12 de noviembre de 1842 se puede decir que Santos Miranda estuvo al servicio de la Catedral durante toda su vida; lo que no se sabe con certeza es la fecha de su nacimiento, tan solo hay constancia que el 5 de julio de 1890 pidió al Cabildo la jubilación de maestro de Capilla porque ya tenía 79 años y más de 50 al servicio de la Catedral. El P. López Calo fundamenta, según estos datos, que “habría nacido en 1811 por lo que en noviembre de 1842 cuando entró a sustituir al organista, tendría 31 ó 32. Lo de más de 50 años al servicio en la Catedral se puede entender como una simple exageración bien comprensible, pues en realidad serían 48.”<sup>9</sup> A no ser que antes del acta citada de 1842 hubiera servido de alguna manera en la Catedral, lo cual por otra parte, habría explicado que en aquel momento fuera ya bien conocido por el Cabildo.

El 24 de diciembre de 1849 muere el Maestro de Capilla Jose Angel Martinchique y el Cabildo se encuentra en la encrucijada de tener que nombrar nuevo Maestro de Capilla en la situación económica que se encontraba la Catedral. El Maestro de Capilla tenía tres obligaciones principales:

- . Cuidar de los Infantes de Coro
- . Dirigir la Capilla Catedralicia
- . Componer nuevas obras musicales

Así las Actas Capitulares del 12 de Enero de 1850 reflejan la petición de Santos Miranda para que el Cabildo le encargara la enseñanza de los Infantes de Coro, con el sueldo correspondiente, por estar libre el puesto de Maestro de Capilla, añadiendo en su favor que “...se halla adornado de los conocimientos comunes y necesarios para la instrucción de los infantillos y en el tañido del órgano y otros instrumentos, señalándole el honorario que tenga a bien.” El Cabildo acordó que la Junta de Hacienda, tras oír al organista Enguera, manifestara su decisión. El día 26 del mismo mes de enero el Cabildo se reúne para conocer el documento con las obligaciones que debía cumplir el Maestro de Capilla que se contratara. En las Actas de ese día 26 de enero de 1850 se pueden leer las condiciones en las que se encargó que fuese Santos Miranda el director de la enseñanza de los Infantes de Coro. Y como esta acta nos dará a conocer todo lo concerniente a la labor desarrollada de Santos Miranda a lo largo de su vida, es importante transcribirla textualmente.

“Consiguiente a lo dispuesto en el último ordinario, se reunió el Cabildo después de sexta, previa citación en el coro por el portero de orden del Señor Deán, y este señor hizo presente que la Junta de Hacienda, a la que el Cabildo comisionó en su ordinario del 12 del

---

9. López-Calo, J.; *La Música en la catedral de Calahorra*. Gobierno de La Rioja. Logroño. 1991. Pág. 193

corriente para informar acerca de la súplica de D. Santos Miranda, de que se hizo relación en el citado ordinario del 12, había pensado detenidamente este importante y necesario servicio, para lo que oyó al señor Enguera, y en su virtud no puede menos de manifestar al Cabildo la necesidad que tiene de encomendar este cargo a algún sujeto, y que respecto de que a D. Santos Miranda lo halla adornado de las buenas cualidades de conducta, como consta a todos los señores capitulares, reuniendo además la instrucción suficiente, según ha informado el señor Enguera, fijando las obligaciones en los términos siguientes:

1<sup>a</sup>. La dirección de la capilla de música, tanto en la ejecución como en la designación de las obras y sujetos que las han de desempeñar, estará a cargo del prebendado organista señor Enguera.

2<sup>a</sup>. A cargo del mismo estará el que haya buen orden en la dirección y enseñanza de los infantes.

3<sup>a</sup>. D. Santos Miranda estará obligado a dar dos lecciones de música todos los días feriados, una por la mañana, una hora antes de entrar al coro, y otra por la tarde, de dos a tres. En dichas lecciones los impondrá en el solfeo y papeles de música para el uso de la capilla.

4<sup>a</sup>. Los sábados por la tarde (u otro día si éste es colendo) les dará lección por si mismo de doctrina cristiana por el P. Astete y lectura por el Fleuri, Amigo de los Niños u otro libro semejante, y siempre que hayan de ir al coro los acompañará, y en la capilla mayor se detendrán de rodillas por un breve rato, rezando el acto de contricción y alguna otra oración; también se les prevendrá, y se tendrá cuidado que así lo cumplan, que en todos los movimientos de sitio que tienen que ejecutar en el coro lo hagan con modestia y respeto, hincando la rodilla en el suelo.

5<sup>a</sup>. En los días de misa y de fiesta que no tienen lección de música deberán presentarse todos los infantes en la capilla por mañana y tarde, media hora antes de principiarse el coro, en cuyo tiempo estudiarán los responsorios breves y obras del atril que se cantan en el discurso del año, y Miranda se personará a la misma hora para dirigirlos.

6<sup>a</sup>. Supuesto que Miranda tiene instrucción en la composición, será obligado a componer algunas obras para la iglesia en el discurso del año, pues al mismo tiempo que producirá novedad será provechoso al mismo.

7<sup>a</sup>. También será obligado a tañer el órgano en ausencia y enfermedades del prebendado organista y siempre que éste lo juzgue necesario para el mejor servicio de la iglesia.



8ª. Asimismo estará obligado a tocar el contrabajo y cantar en su voz siempre que sea necesario.

9ª. Cuando se conceptúe que alguno de los infantes está en disposición de principiar el estudio de algún instrumento, ya sea órgano, vilín o de viento, se dispondrá lo necesario para que se lleve a efecto, y en esta parte se tendrán presentes las necesidades de la capilla y disposición intelectual y física de los mismos.

10ª. Deberá celarlos en la sacristía, en la iglesia e inmediaciones, para que no falten a su obligación de altar y coro, y en saliendo de los oficios evitarán que se entretengan en el río e inmediaciones de la iglesia, poniéndose de acuerdo con sus padres, para que el tiempo que les quede libre de sus obligaciones frecuenten la escuela.

11ª. Estará obligado a renovar los papeles que se hallen demasiado ajados, abonándosele medio real por hoja escrita y el papel.

12ª. A fin de que todo lo expresado tenga efecto, y cualquier otra disposición que se añada, el señor Enguera estará encargado de que Miranda llene cumplidamente sus deberes.

Y concluyendo la Junta con que el Cabildo puede añadir o modificar lo que juzgue conveniente, siendo de parecer la Junta que al D. Santos Miranda se confiara interinamente este cargo, quedando a la disposición del Cabildo providenciar en lo sucesivo lo que le pareciere más conveniente, por cuyo trabajo se le pueden señalar, a juicio de la Junta, cinco reales diarios, pagados mensualmente, en atención a que este destino es un cargo interino, o seis reales diarios, en la misma manera que se pagan los salarios a los dependientes.

Enterado el Cabildo, y oído el parecer de todos los señores capitulares que asistieron al cabildo, aprobó las condiciones u obligaciones impuestas y acordó confiar este cargo de director de la enseñanza de los infantes de coro al D. Santos Miranda en concepto de interino, señalándole cinco reales diarios, que se le pagarán en la misma forma que se pagan a los demás dependientes, excepto los tres salmistas, y si la fábrica recibiese todo su asignado del presupuesto se le pagará a razón de seis reales, liquidándose la cuenta a fin de año.

Lo que así se hará saber al D. Santos Miranda, dándole copia de las obligaciones para su inteligencia y la más estricta observancia”<sup>10</sup>

A partir de este momento quedó nombrado como encargado provisional de los niños de Coro. Los cargos de maestro de capilla y organista, con la responsabilidad de la elección de cantores y repertorio, se encomendó al organista Enguera. El P. López - Calo comenta que “el Cabildo acordó dar cuenta a la reina -cumpliendo lo previsto en el Concordato

---

10. AACC. Enero, 1850

y legislación vigente- de la vacante de maestro de capilla por muerte de Martinchique y efectivamente, el gobierno envió una Real Orden mandando al Cabildo que el magisterio de la capilla fuera provisto interinamente en un eclesiástico.” Aunque ningún documento de esta primera época lo diga, Santos Miranda no era eclesiástico sino casado como se refleja en las actas del 28 de febrero y 6 de marzo de 1896, cuando el Cabildo compra a su viuda, por 200 reales, un Miserere, una Misa y un Bendita sea tu pureza en atención a su mérito artístico y a la buena memoria de su compositor Santos Miranda.

Poco a poco Santos Miranda fue asumiendo los distintos encargos de maestro de capilla y hasta de organista cuando Enguera se jubiló como organista en 1888. Lo que no dicen las actas es que hubiera nombramiento legislado o escrito -por lo anteriormente dicho de no ser eclesiástico- pero de hecho fue Santos Miranda el que desempeñó esos cargos y en las actas así se le nombra como tal, hasta que en 1890 será él mismo el que pida dispensa de sus obligaciones como maestro de capilla porque sus achaques eran muchos, así como sus años de servicio en la Catedral.<sup>11</sup> El Cabildo acordó que el tenor y organista hiciesen el oficio de maestro de capilla, pero contando con Santos Miranda para consultas de temas musicales. Y el 7 de junio de 1895 murió el que interinamente durante casi 50 años fue no solo encargado provisional de niños de coro sino maestro de capilla, organista y compositor.

#### **Sus Obras:**

- Misas a dúos y coros de 4, 5, 6 y 8 voces con acompañamiento de órgano y figles. Entre ellas sobresale la que dice así: “Misa a 4 y 8 voces, con acompañamiento de órgano y orquesta, compuesta por D. Santos Miranda, maestro de capilla de esta Sta. Iglesia catedral y dedicada a los Gloriosos Mártires Santos Hemeterio y Celedonio, Patronos de mi ciudad de Calahorra y su Obispado”<sup>12</sup>

- Salmos y Magníficats
- Lamentaciones de Semana Santa
- Himnos y Secuencias
- Motetes y Varia en latín
- Intrumental: Varias obras para orquesta
- En español: Bendita sea tu pureza. Himno al Obispo de Calahorra. Gozos a los Santos Mártires Hemeterio y Celedonio.

### **GOZOS A LOS SANTOS MÁRTIRES EMETERIO Y CELEDONIO A CUATRO VOCES Y ÓRGANO DE SANTOS MIRANDA**

Su forma estrófica corresponde a lo anteriormente expuesto de 7/8 estrofas y cada verso de 8 sílabas.

---

11. AACC. Julio, 1890

12. López- Calo, J.; Opus citada, pág. 181

*Cantos litúrgicos sobre los Santos en el Archivo Catedral*

Pues dais de la fe al Señor	<b>a</b>	<b>Introducción</b>
tan ilustre testimonio	<b>b</b>	
EMETERIO Y CELEDONIO	<b>b</b>	<b>Estribillo</b>
PRESTADNOS VUESTRO FAVOR	<b>a</b>	
León de España blasona	<b>a</b>	<b>Estrofas</b>
de que cuna os preparó	<b>b</b>	<b>o</b>
Calahorra de que os dio	<b>b</b>	<b>Coplas</b>
de mártires la corona	<b>a</b>	
por lo que gozosa entona	<b>c (a)</b>	
cantos en vuestro loor	<b>d (b)</b>	
EMETERIO Y CELEDONIO	<b>b</b>	<b>Estribillo</b>
PRESTADNOS VUESTRO FAVOR	<b>a</b>	
Después de haber militado	<b>a</b>	
bajo el pabellón gentil	<b>b</b>	
con constancia varonil	<b>b</b>	
seguis al crucificado	<b>a</b>	
y al momento delatado	<b>c (a)</b>	
es de vuestra fe el fervor	<b>d (b)</b>	
EMETERIO Y CELEDONIO	<b>b</b>	<b>Estribillo</b>
PRESTADNOS VUESTRO FAVOR	<b>a</b>	
Los tiranos irritados	<b>a</b>	
se arman como lobos fieros	<b>b</b>	
y como mansos corderos	<b>b</b>	
tratan seais degollados	<b>a</b>	
para ser sacrificados	<b>c (a)</b>	<b>Epílogo</b>
en holocausto al Señor	<b>d (b)</b>	
EMETERIO Y CELEDONIO	<b>b</b>	<b>Estribillo</b>
PRESTADNOS VUESTRO FAVOR	<b>a</b>	

Su forma musical corresponde a los gozos del XIX y sus melodías son de claro carácter tonal. La Introducción y el Estribillo está en ReM con un tiempo Allegretto y en Compasillo; a cuatro voces y órgano con cesura simétrica en cada verso de ocho sílabas. En la repetición del estribillo, tras cada estrofa, intercala cuatro compases de órgano que le sirven de hilo conductor para volver de la tonalidad y compases distintos de cada estrofa.

La 1ª Estrofa o Copla según marca en la partitura manuscrita, es para solo de Tiple y Organo en compás ternario de 9/8. Los cuatro primeros compases de órgano introducen la melodía del primero y último verso, pasando de unos versos a otros con giros melódicos de re menor y la menor, para concluir en Re Mayor en el último. Por estas fluctuaciones

de Mayor a menor y su caracter más popular en el solo de Tiple de esta estrofa, puede reconocerse una música más cercana, popular y pegadiza que en las otras estrofas.

La 3ª Estrofa a solo de Contralto y Organo se le ha designado “Espacio” y su compás es ternario también pero simple 3/4. En la introducción de órgano en el segundo compás incluye en la melodía, que luego interpretará el Contralto, un Oboe y los dos primeros versos de esta estrofa están en Re Mayor, pero igual que en la estrofa primera, ha modulado a re menor en los otros versos. Su melodía no es tan cercana y popular como la de la primera estrofa.

La 2ª y 4ª Estrofas son para las 4 voces de Tiple, Contralto, Tenor y Bajo con Organo como acompañamiento; también en compás ternario compuesto 9/8 y en si menor. Alterna las voces solista del Tiple en el primer verso con el Conjunto de respuesta y al Tenor que hace de solista en el 3º y 4º verso, se le incorporan las otras voces con un contrapunto en los versos siguientes. Concluye la estrofa en el verso final “es de vuestra fe el fervor” con la 4 voces en un conjunto armónico muy logrado. Estas dos estrofas están más elaboradas polifónica y armónicamente para el lucimiento del Coro y por ello no son cantadas por el pueblo el cual se unirá al final en el Coro “Emeterio y Celedonio prestadnos vuestro favor”.<sup>13</sup>

## **A MODO DE CONCLUSIÓN**

Estos gozos de la Catedral de Calahorra dedicados a los Santos Patronos Emeterio y Celedonio nos han demostrado que en La Rioja, como zona media del Ebro, también llegó la tradición de cantar gozos y loores a Ntra. Señora y sus Santos. Si bien es cierto que no son propios de los siglos XV y XVI porque según hemos podido ver son claramente tonales y están tratados armónicamente en sus voces, el haberlos creado Santos Miranda en el siglo XIX implica que había una costumbre de cantarlos en las Capillas de la Iglesias de nuestros pueblos.

No se sabe la fecha exacta de su composición pero desde luego son de la mitad del siglo XIX durante el servicio que Santos Miranda estuvo en la Catedral como músico, pero se les podría datar entre 1858-60. De estos gozos hay una partitura completa y las particellas de las voces. También hay particellas manuscritas de una orquestación para dos violines, flauta, dos clarinetes, dos trompas en Re, fígle, contrabajo y órgano que a buen seguro el organista Enguera utilizaría ya que en las actas de 1860 se le pide al Cabildo que compre dos trompas buenas para la Capilla de Música, por lo cual se sobreentiende que en las festividades se realizara más la fiesta y por ello es de suponer que en la festividad de los Santos Patronos, la Capilla no solo interpretaría los gozos a voces y con

---

13. Archivo Catedral de Calahorra. Sig. A 31/3

acompañamiento de órgano sino también con los otros instrumentos, cuyas particellas se han descrito, para realzar más la fiesta de San Emeterio y San Celedonio.

No hay fecha exacta desde cuando no se cantan estos gozos de los Santos, lo que sí ha quedado son sus estrofas. En la Novena que hizo D. Manuel Sáenz Oliván -Párroco de S. Andrés- en loor de de los Gloriosos Mártires S. Emeterio y S. Celedonio en 1964, incluye al final de ella, los Gozos con sus siete Estrofas o Coplas con su Epílogo y Estribillo,<sup>14</sup> lo cual quiere decir que el pueblo al celebrar la Novena de los Santos, por lo menos también “recitaba o cantaba “ los Gozos a sus Santos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Actas capitulares del Archivo de la Catedral de Calahorra (AACC)
- Caro Baroja, J.; Los pueblos de España. Vol.II. Ismo. Madrid. 1975
- Comes, J.B.; Cuatro Gozos con Polifonía. Inst. Valenciano de Musicología. Diputación de Valencia. 1955
- De Riquer, M.; Comas, A.; H<sup>a</sup> de la Literatura Catalana. Ariel. Barcelona. 1982
- Harris, M.; Introducción a la Antropología General. Alianza. Madrid. 1984
- López-Calo, J.; La Música en la Catedral de Calahorra. Gobierno de La Rioja. Consejería de Cultura y Deportes. Logroño 1991
- Mingote, A.; Cancionero Musical de la Provincia de Zaragoza. Inst. Fdo. El Católico. Zaragoza. 1990
- Valdivieso Ovejero, R.M<sup>a</sup>.; Religiosidad antigua y folklore religioso en las Sierras Riojanas y su Aledaños. I.E.R. Logroño. 1991
- Varios. La Rioja y sus Tierras. Diputación de La Rioja. Logroño. 1981
- Varios. La Rioja y sus Gentes. Diputación de La Rioja. Logroño. 1982

---

14. Sáenz Oliván M.; Novena en loor de los Gloriosos Mártires S. Emeterio y S. Celedonio. Imprenta Gutenberg. Calahorra. 1964