

¿CANTO GREGORIANO EN CASTELLANO?

p o r

Dom León Toloza o.s.B

En este breve artículo la intención es fundamentalmente musical, sin pretender plantear ni menos aún analizar problemas de otra índole conexos con el tema del epígrafe. Tales serían, por ejemplo, los aspectos teológicos y pastorales, cuyo tratamiento parece más propio de una revista de música religiosa o de vida litúrgica.

En general se reconoce al canto gregoriano una preeminencia ante toda otra música vocal para el servicio religioso en la liturgia católica romana. El se adapta especialmente bien al desarrollo del culto y a las funciones que en él corresponden al o a los oficiantes, a los ministros inferiores, a la schola, a la asamblea de fieles. Para una asamblea jerárquica como es la de los fieles y clero reunidos para el culto ofrece el canto gregoriano formas probadas.

Haciendo un esbozo rápido de estas formas en función de su utilización para el culto, reconocemos las de tipo recitativo, con leves cadencias acentuales, como son usadas por celebrantes (oraciones, prefacio, Pater noster) y ministros (lecciones); las de tipo antifónico, es decir, de recitación alternada de dos coros, como se ve en la salmodia de las horas canónicas, y que viene a corresponder de hecho también a un tipo de recitativo con cadencias fijas; las de tipo responsorial, como las que corresponden a la ejecución del salmo invitatorio 94 (95) en el oficio de vigiliat nocturnas, o las de los responsorios, ya breves, ya largos, de las mismas vigiliat, o las de los responsorios graduales de la misa. Diversos trozos gregorianos participan de uno u otro tipo, en combinaciones: tales vendrían a ser los salmos procesionales de la misa (introito, ofertorio, comunión) y que corresponden realmente al tipo responsorial, pero que hoy se denominan de antifona intercalada; problema aparte lo constituyen los Aleluyas con su versículo, por cuanto originalmente eran una aclamación, que luego se alargó con un versículo salmódico, viniendo a quedar de hecho en responsorio.

Una forma distinta es la que se conoce hoy bajo el nombre de aclamaciones, y que es constituida por los saludos e invitaciones del celebrante o ministros (Dominus vobiscum, Oremus, Flectamus genua, Humiliate capita vestra, Sursum corda, etc.), y las respuestas correspondien-

tes de la asamblea (Amen, Et cum spiritu tuo, Habemus ad Dominum, Deo gratias, etc.).

Ahora bien, la lengua en la que la liturgia romana pronuncia y canta todos estos textos es el latín. Dejando completamente a un lado el problema, tan debatido en los últimos tiempos, de la conveniencia de mantener esta lengua en la liturgia, hay simplemente que comprobar un hecho y es el siguiente: ya desde la baja edad media hasta nuestros días se ha procurado entregar a los fieles en lengua vernácula los tesoros doctrinales y encológicos encerrados en las fórmulas latinas, lengua que iba resultando cada vez más incomprensible.

De inmediato surgió la cuestión, ciertamente mucho más difícil de solucionar, en torno a las melodías que deberían acompañar los nuevos textos. Las insuperables cualidades del canto gregoriano tradicional como música vocal litúrgica y la indiscutible belleza de sus fórmulas melódicas, insinuaban no abandonar del todo tampoco ese tesoro. Pero la forma como resolvieron los cantores medievales este problema, y la manera como lo han intentado músicos en los tiempos modernos, parten en verdad de puntos de vista diversos; podríamos decir que se trata de metodología dispar.

Antes de proceder a una breve comparación entre ambos procedimientos, establezcamos algunas premisas necesarias. Los estudios sobre la gestación y evolución del repertorio conocido como canto gregoriano (acerca de la fundamentación bibliográfica y la perspectiva panorámica de estos problemas, me remito a nuestro estudio publicado en la Revista Musical Chilena N.os 77 y 78), han llevado a la conclusión científicamente cierta de un proceso muy lento a partir de formas muy simples. En el comienzo fue la palabra, fue el texto, que era leído en forma inteligible y solemne. De esta recitación pública fueron derivándose las formas más adornadas que hoy conocemos. Este desarrollo, que debe haber ocupado unos seis o siete siglos, y cuyas etapas no nos son aún bien conocidas, establece la íntima conexión entre la lengua y su revestimiento musical. Es decir, una multitud de fenómenos que podrían estimarse puramente musicales, dependen en realidad de accidentes textuales a los que sirven de expresión. Esto no significa de ningún modo que la variedad de fórmulas fuera infinita para todos y cada uno de los textos. Más arriba me he referido ya al sistema de cadencias fijas para cierta forma de salmodia, sistema que en la salmodia más adornada (trectos, graduales) va a transformarse en el sistema de fórmulas melódicas cadenciales. Lo que se llama técnicamente centonización no es sino la

aplicación del principio de adaptación, que hoy todavía practica cualquier coro gregoriano al cantar un mismo salmo con recitativos modales distintos. Naturalmente, esta adaptación de textos diversos a una misma melodía fue practicada con destreza sólo durante el período de formación del repertorio, durante el cual los cantores poseían perfectamente afinado el sentido del fraseo latino y fraseo gregoriano. A modo de ejemplo puede hacerse la comparación, por medio de un rápido análisis estructural, entre los ofertorios *Stetit Angelus* (29 de septiembre), *Iustorum animae* (Común de Mártires) y "*Viri Galilaei*" (antiguo ofertorio de Ascensión, hoy desaparecido y probable ancestro de los otros dos); o también el célebre gradual *Christus factus est* (Jueves Santo) con otros graduales de modo v pertenecientes al antiguo fondo gregoriano; el gradual citado es en verdad una hábil centonización de fórmulas corrientes en los graduales de modo v. Por el contrario, compárense las antifonas de comunión *Factus est repente* (Pentecostés) y *Quotiescumque* (Corpus Christi), para darse cuenta de lo que significa una adaptación desgraciada; un caso todavía más lamentable que es el que se refiere al gradual *Rogate quae ad pacem* (Misa votiva por la unidad de la Iglesia), que es una adaptación sumamente infeliz del maravilloso gradual *Laetatus sum* (IV Domingo de Cuaresma).

A veces ha sucedido que por variar la versión de los salmos, ciertas esferas eclesiásticas han obligado también a variar el texto en los trozos musicales. Que ello no sucede sin perjuicio del sentido musical lo demuestran, por ejemplo, el gradual *Posuisti* (S. Vicente en el propio benedictino, o el gradual *Audi filia* de la nueva misa para la Asunción (15 de agosto), en cuyo primer verso se ha seguido el nuevo salterio de Pío XII contra el texto antiguo que traía el original (cantado para la fiesta de Sta. Cecilia el 22 de noviembre), con el consiguiente descalabro para el ritmo. Según parecer de los peritos, manifestado en frecuentes congresos musicales, habría que abstenerse en verdad de intentar centonizaciones o adaptaciones, existiendo todavía muchísimo material inédito de las mejores épocas.

Si, en consecuencia, la adaptación de una melodía gregoriana *sobre texto latino*, a otro texto, también *en latín*, no se realiza sino con detrimento del sentido musical, ¿cuál vendrá a ser entonces la violencia que debe verse impuesta el canto gregoriano cuando se lo utiliza para revestir textos *en otra lengua*?

Aquí podría levantarse fácilmente la objeción de que al intentar

dejar el canto gregoriano sólo con su original texto latino, se peca por exceso de purismo y se cierra para siempre a las nuevas generaciones el acceso a una música que va siendo cada vez más desconocida. Tal objeción sólo parece real. En verdad, al insistirse en la imposibilidad artística (posibilidad física siempre la habrá, desgraciadamente) de cantar las melodías gregorianas en lengua vulgar, no se hace sino salvaguardar la honradez en este tipo de cosas, preservando al mismo tiempo al canto en lengua vernácula del descrédito en que caería, al pretender obligar al texto a amoldarse a una música que no está en consonancia con el espíritu de la lengua.

Por otro lado, conviene ahora hacer varias distinciones. Al principio de estas líneas hice alusión a las diversas formas de participación del canto en el servicio litúrgico. Pues bien, varias de esas formas no son propias de una lengua determinada sino que pertenecen pura y simplemente a fenómenos comunes a todas ellas. Me refiero especialmente a la recitación y, en cierto modo, a la salmodia alternada entre dos coros. Ha de confesarse que la misma gente que, al parecer, no experimenta ninguna molestia en oír los textos latinos solemnemente recitados, no puede soportar la misma solemnidad cuando se trata del castellano. Posiblemente se trata de fallas en la educación del idioma (parece ser que la recitación y los ejercicios de recitación van en retroceso en las escuelas). De todos modos hay varias comunidades que practican regularmente la salmodia recitada en castellano, con buen resultado. Así podría establecerse que habría varias formas muy despojadas y simples que valdría la pena ensayar en lengua vernácula, ya que no están unidas tan estrechamente con el latín.

Sabemos además que en la baja edad media fueron compuestas varias melodías, preferentemente himnos y "prosas", que se apartan del canto gregoriano auténtico precisamente en el ritmo; cabría preguntarse si tales melodías no podrían adaptarse con mayor facilidad, por haberse compuesto en época paralela a la formación de los idiomas nacionales y traducir el sentido rítmico propio de éstos. En este caso (p. ej, melodías de secuencias, o del *Ubi caritas*) el problema reside en determinar el ritmo de la composición. El hecho de que aparezcan en nuestros libros actuales asimiladas en su notación y ritmo a las melodías gregorianas, no es decisivo para concluir que tales composiciones participan del ritmo libre gregoriano.

Querer emplear estas melodías gregorianizadas con un texto castellano, en contrapunto a veces grotesco de sílaba contra nota, no es ha-

cer honor ni al texto ni a la melodía ni al genio de la lengua castellana. Ni siquiera algún ensayo, disimulado tras una armonización por lo demás harto dudosa y mucho órgano detrás, logra disipar la desazón de asistir a algo ficticio.

Me parece que la forma como la edad media inmediatamente anterior a la reforma protestante enfrentó el mismo problema era, con mucho, más realista. Sin pretender entrar en detalles me limito al principio: de un breve motivo gregoriano, muy lineal, se retiene por ejemplo el incipit, o alguna interválica más característica, y sobre este tema inicial se desarrolla lo suficiente para completar una estrofa. De este modo poseemos en todos los repertorios medievales europeos, junto a melodías religiosas de origen puramente profano, muchísimos temas que traicionan su proveniencia gregoriana.

De estas primeras sabias *utilizaciones de temas gregorianos*, sin adaptación esclava de la sucesión melódica, se desenvuelve, para citar un caso, todo ese movimiento musical que hará posible en Alemania la creación de los Kirchenlieder luteranos. Y en estos nos encontramos ante textos litúrgicos —antífonas o himnos preferentemente—, admirablemente bien traducidos del latín al alemán, y revestidos de melodías verdaderamente sagradas. Pero aún en el caso de ir más allá y emplear un tema gregoriano en toda su extensión, se cuidaba *en primer lugar el texto*, y era él, el que determinaba la forma bajo la cual el tema musical iba a ser integrado. El mismo himno ya citado anteriormente *Ubi caritas* (ceremonia del lavado de los pies el Jueves Santo) nos puede proporcionar un punto de comparación: bastaría cotejar la versión que bajo el nombre de “Wo die Liebe und die Güte wohnt” se encuentra en algunos Gesangbücher diocesanos alemanes, y que se caracteriza por reminiscencias bastante libres del tema original, y una versión reciente al castellano, con todas las fallas que hemos venido señalando.

Tal vez una investigación más detallada de los diversos repertorios medievales, bajo este punto de vista, podría entregar mayores precisiones. Particularmente sería lo referente al repertorio español. De la aplicación del principio aludido conozco un ejemplo actual bastante bien logrado; se trata de un himno de Adviento en catalán, compuesto por dom Ireneo M. Segarra OSB, y basado en la antífona tardía *Ecce nomen Domini Emmanuel* (cuyas primera y segunda parte dieron en la edad media nacimiento a multitud de temas navideños, hoy todavía en uso en algunas regiones de Europa central).

De lo hasta ahora dicho se desprende que toda la cuestión es bas-

tante complicada, especialmente porque requiere vastos conocimientos del repertorio gregoriano, sentido muy agudo del idioma y de lo que debe ser un cántico religioso, aparte de maestría musical, cualidades estas que son difíciles de encontrar reunidas en una persona. Todo esto naturalmente en el caso de querer utilizar a toda costa temas gregorianos. Tal vez habría menos complicación si hubiera decisión de dejar las cosas tal como fueron creadas, y emprender en cambio un esfuerzo serio para componer la música necesaria, según el espíritu del canto gregoriano, hecho de reverencia, expresión, sencillez y hasta pobreza.