

# El canto gregoriano de hoy y de ayer

Ismael Fernández de la Cuesta \*

**E**L interés que ha suscitado el canto gregoriano entre los jóvenes de hoy es difícil de explicar, pero tiene sus causas. Un éxito tan inesperado en las ventas de disco durante los dos últimos años no se justifica sólo por una buena operación de marketing. La oportunidad del momento, un caldo de cultivo apropiado, favoreció la acogida del canto gregoriano como una música importante, liberadora, nueva en los caminos por donde se la hace hoy transitar, aunque dos mil años vieja en su hábitat natural, la liturgia cristiana.

## Del hebreo al griego y el latín

**E**L canto gregoriano es una de las diversas formas de canto litúrgico cristiano practicado desde los tiempos de la evangelización cristiana en el área de la dominación romana. Los primitivos cristianos siguieron practicando durante el primer período de la evangelización el canto de los judíos. Éste consistía en la recitación de la Biblia, según unas determinadas entonaciones que el Rabino aplicaba a

\* Director de coro gregoriano.

los versos y estrofas de los salmos, según su propia manera y estilo de cantar. El texto bíblico era el original hebreo, por más que la totalidad de los fieles judíos no lo entendieran. Todavía es así en muchas comunidades judías.

Al separarse de los judíos, los cristianos siguieron la misma práctica cultural basada en la recitación de los salmos y otros pasajes de la Escritura. Mas la recitación del texto bíblico ya no se hacía en hebreo, sino en una traducción griega. El griego era la lengua universal de comunicación, «koiné», en los países ribereños del Mediterráneo. Las regiones menos helenizadas usaron sus respectivas lenguas: el arameo, el copto y sobre todo el siríaco, a las cuales se había trasladado asimismo la Biblia. La fragmentación de los ritos cristianos con sus respectivos cantos, que aun hoy en día perviven en las comunidades cristianas de Oriente, tienen su origen en la diversidad lingüística de la recitación bíblica.

En Occidente sucedió algo similar, con la siguiente característica: el griego dejó de ser muy pronto lengua de comunicación de la cultura y el comercio, y fue sustituido por el latín, la lengua que se impuso allí donde sus soldados y colonos romanos se establecieron. La evangelización se hizo en lengua latina, y por tanto el culto debió celebrarse en esta lengua. Ello obligó a los evangelizadores a realizar traducciones latinas de la Sagrada Escritura. Hubo varias versiones latinas de la Biblia y especialmente del libro de los salmos, según las comunidades de las diversas regiones, Italia, África, Hispania, las Galias, hasta el punto que el Papa San Dámaso hubo de encargar a San Jerónimo a fines del siglo IV la unificación del texto latino adecuándolo lo más posible al original hebreo. Pero cuando se hizo la Vulgata, los fieles ya no podían abandonar sus cantos contruidos sobre la recitación de sus propias versiones latinas. San Agustín, obispo de Hipona, en el Norte de África, se pelea amistosamente con San Jerónimo por tal causa (la correspondencia entre ambos es una joya literaria), y le confiesa que sus fieles no sustituirían jamás el texto sagrado latino con el que habían rezado y celebrado siempre las divinas alabanzas por otro más literario y más acorde con el original hebreo. El canto litúrgico del Occidente cristiano, aun partiendo de la recitación en una misma lengua presenta la misma fragmentación que el de Oriente, en virtud de la diversidad de las versiones latinas de la Biblia. Los textos sagrados, sustancialmente idénticos, son formalmente diversos, por su prosodia y fraseo. La acción sucesiva de los clérigos, lectores o cantores harían el resto: Sus ornamentaciones añadidas a la recitación harían del simple discurso semitonado un canto muy sutil y complejo. Claro está, los diferentes textos

latinos, según las tradiciones locales, crearon diversos repertorios de cantos: el canto viejo-romano practicado en las basílicas romanas, distinto del practicado en la curia papal, el canto de las iglesias noroccidentales de África, del que no nos ha llegado la música, el canto milanés o ambrosiano y el beneventano, en el Norte y Sur de Italia respectivamente, el canto hispánico o mozárabe, el canto galicano, etc.

## Papel de San Gregorio Magno

TRAS los esfuerzos de Pipino el breve, Carlomagno logró hacerse depositario de la legitimidad del imperio romano. Su primera acción, una vez conseguido su reconocimiento como emperador, fue la de asumir la liturgia y el canto de la curia papal de Roma, y extenderlo a todo el imperio, de acuerdo con el principio «Cuius regio ejus religio». El canto y la liturgia fueron reformados y acomodados a los nuevos tiempos y lugares donde debían practicarse, con el pretexto de búsqueda de una mayor autenticidad. Realmente, esta reforma (en la que, por cierto, habían intervenido notables eclesiásticos visigodos procedentes de las comunidades huidas de España tras la ocupación musulmana: el monje Witiza, alias Benito de Aniano, Teodulfo de Orleáns, Halisachar) no era tal, pues su resultado se atribuía nada menos que al mismísimo San Gregorio Magno, quien la había hecho al dictado divino. Buena operación de «marketing», diríamos hoy, para implantar el nuevo repertorio en toda la cristiandad latina. En poco tiempo el canto gregoriano sustituyó a los otros repertorios, salvo en Milán y en España, si bien las iglesias de la Península Ibérica terminarían por acatar la «lex romana» a fines del siglo XI.

Para hacer más eficaz su proselitismo en favor del canto gregoriano, los carolingios copiaron su música en códices, con los textos, merced a un sistema gráfico bastante eficaz, hasta entonces inusitado, que hoy llamamos notación neumática. Con ella se representaba el número de sonidos musicales que había que articular en cada sílaba y la dirección melódica o altura relativa de aquellos, pero nunca la exacta posición de los mismos en la escala. Era, en realidad, un procedimiento mnemotécnico, más que otra cosa. Servía para recordar unos cantos que necesariamente había que aprender de memoria y ejecutarlos poniendo mucho de su propia cosecha. En efecto, sobre la capacidad de los neumas para representar todos los elementos musicales corría el siguiente aforismo entre los maestros

cantores: «Cum in neumis nulla sit certitudo, tales sunt neumae qualis puteus sine fune» (Pues comoquiera que en los neumas no hay certeza posible, tales son los neumas como un pozo sin una cuerda —con que sacar el agua—).

La copia de los códices no unificó, ni mucho menos, el canto. Los neumas dejaban una parte importante sin fijar. Pero además, aun después de asumir la reforma gregoriana o carolingia, los monasterios que seguían la regla de San Benito tenían un rito especial, los clérigos que atendían al culto de las catedrales y demás iglesias tenían otro, y por consiguiente los cantos no eran coincidentes. A mayor abundamiento, las grafías no eran las mismas en todos los lugares y, según las regiones, los cantores y los copistas de los códices iban acumulando unas variantes capaces de diferenciar unas tradiciones de otras. Por otro lado, a mediados del siglo IX, se inició un proceso de intervención en el canto litúrgico, que consistía en introducir improvisadamente glosas y versos, llamados tropos, dentro del propio canto. Esto lo explica en una carta el monje Notkero de San Galo a mediados del siglo IX. Según este procedimiento se realizarían también las improvisaciones sobre el canto litúrgico en otra altura melódica cuya evolución daría lugar posteriormente al canto polifónico tal como lo entendemos hoy en día.

### Influjo cisterciense

LA extensión de la observancia cluniacense en toda Europa durante el siglo XI pareció impulsar una cierta unificación litúrgica, dado que muchos monjes fueron obispos, e incluso Papas (Gregorio VII y Urbano II), y con ellos llevaron a los cabildos catedralicios la observancia monástica. Los cluniacenses eran muy severos, y prohibieron adornos y tropos en los cantos. Sin embargo, otros monasterios de la observancia benedictina que no dependían de Cluny, como San Víctor de Marsella, cuyos monjes introducirían el canto gregoriano en Silos hacia el año 1081, o el monasterio Corbie y de Saint-Amand, seguirían con su tradición propia en la improvisación de tropos.

La entrada en escena del Cister, durante el siglo XII, supuso una innovación en el terreno religioso, litúrgico y artístico de Occidente. Los fundadores del Cister y muy particularmente San Bernardo pretendían cumplir con todo detalle las normas establecidas por la regla de San Benito. Además vestían hábitos blancos, para significar su distinción respecto

a los otros monjes benedictinos, especialmente los cluniacenses, vestidos de negro. Los cistercienses preconizaban una mayor simplicidad en las formas religiosas, litúrgicas y artísticas. El arte románico fue desplazado por el así llamado arte cisterciense que huía de las representaciones de animales fantásticos y otras figuraciones mitológicas. En el canto, los largos desarrollos melódicos fueron simplificados, y reducido su ámbito, de manera que si una melodía parecía subir más de la cuenta, la zona alta era rebajada a sonidos más intermedios. Esta simplificación no excluía, por el contrario, la presencia de algún que otro tropo o verso introducido por devoción en los cantos. En esto se significó un ilustre cisterciense, llamado Helinaldo de Froidmont, que vivió en la segunda mitad del siglo XII. Los capítulos generales de la Orden discutieron más de una vez sobre el tema y establecieron normas sobre si los monjes cistercienses habían de componer sus canciones tropadas: «De monachis rythmos facientibus». Así y todo los cistercienses han guardado hasta el día de hoy en sus cantos una cierta uniformidad que en vano buscaríamos en el canto romano gregoriano de donde se escindió.

Por entonces ya había nacido, sin embargo, una nueva técnica gráfica que permitía fijar con más precisión la altura de los sonidos. Esta técnica fue empleada por vez primera en la copia del canto gregoriano. Consistió en situar proporcionalmente los neumas en un espacio marcado por unas líneas, llamadas posteriormente *pautada*. La *pautada* fue empleada desde entonces para escribir las notas del canto gregoriano, y en lo sucesivo, de toda la música. También se experimentó por vez primera en el gregoriano la aplicación de la hasta entonces teórica escala diatónica, así como un sistema de ocho modos que permitía clasificar las piezas del repertorio. Los modos gregorianos han sido la base de la composición musical de Occidente hasta el siglo XVIII, y de ellos nacería la moderna tonalidad menor y mayor.

## Pluralismo gregoriano

EL repertorio antiguo de canto gregoriano no era, sin embargo, suficiente para cumplir con las nuevas exigencias de la liturgia, sobre todo, a causa de la introducción de nuevas festividades en el calendario litúrgico. El oficio del Corpus Christi fue compuesto por santo Tomás de Aquino, el texto no la música. Por otra parte, desde el siglo XII asistimos a la proliferación de órdenes religiosas

que venían a sumarse a la única orden existente hasta el momento, a saber, la Orden Benedictina. Cada orden religiosa tenía sus propias festividades y en consecuencia sus propios cantos para celebrar sus misas y oficios divinos correspondientes. Los nuevos cantos se compusieron más o menos sobre modelos del repertorio tradicional.

El repertorio gregoriano llegó al Concilio de Trento, siglo XVI, en mil versiones: cantos distintos para las mismas fiestas, e infinitas variantes y formas de un mismo canto aplicado a una misma celebración. Y ya había perdido el relieve que preconizaban los primitivos neumas, era un «canto llano». Los Padres conciliares de Trento dieron instrucciones para que se unificara la liturgia romana, pero ni ellos ni los Papas consiguieron consenso respecto al canto.

En 1577 el Papa Gregorio XIII encomendó al gran Palestrina la elaboración de un libro de canto llano que sirviera de modelo para todos cuantos seguían el rito romano gregoriano. El músico romano, ayudado por Annibale Zoilo, puso manos a la obra, pero la edición no pudo llevarse a efecto, porque se opuso a ello el Maestro de Capilla de Felipe II, Fernando de las Infantas, por no aceptar la versión muy personal de estos maestros. Pasaron los años, y en 1614, después de haber realizado un nuevo intento en 1594, la imprenta medicea de Roma, a cargo de Raimondi, publicó los proyectados libros de canto llano con la aprobación del Papa Paulo V. Esta edición no llegó nunca a ser aceptada por todas las iglesias.

En Francia, en Italia, en España y en otros países, los cabildos de las catedrales y los monasterios mandaron componer grandes cantorales de pergamino para uso de las capillas musicales. Estos cantorales, a veces hasta de un metro de altura, contenían los cantos litúrgicos con unas notas muy grandes para que los cantores pudieran leer la música desde lejos, incluso desde sus asientos en el coro.

### Influjo de Solesmes

LLEGADO el siglo XIX, los musicólogos alemanes, belgas y franceses, inmersos en el ideal romántico de revivir el pasado medieval, vieron en los códices con neumas de los siglos X y XI la posibilidad de rehabilitar el auténtico canto de San Gregorio Magno. Esta labor fue llevada a cabo principalmente por la recién fundada Abadía de Solesmes, quien hubo de enfrentarse a una variopinta tradición de más de siete siglos y a los sectores más influyentes de la curia romana. La

posición de Roma era apoyada por un poderoso editor de Ratisbona, Federico Pustet. Este editor consiguió firmar con el Papa en 1871 un contrato de edición exclusiva por 30 años del canto llano. Simultáneamente apareció en su imprenta el *Graduale Romanum* basado en la edición de 1614. Los musicólogos belgas y franceses, y muy en especial los monjes de Solesmes, vieron en esta decisión de Roma una actitud teñida de conveniencia política, pues el mismo año de la firma del contrato entre Roma y el editor de Ratisbona se resolvía la guerra franco-prusiana en favor de Alemania.

Al terminarse el contrato entre Roma y Pustet, el Vaticano quiso llegar a un compromiso con quienes no habían aceptado las versiones ratisbonenses, y así el Papa, con vistas a realizar una edición típica, nombró una comisión en la que estaban representadas todas las tendencias. Las dificultades, las intrigas, los intereses particulares que presidieron los trabajos de esta comisión no impidieron que la edición del *Liber gradualis* apareciera en 1908. Al estar promovida por Roma, se llamó edición vaticana, pero la versión musical era poco más o menos la publicada en 1883 por Dom Pothier, monje de Solesmes y presidente de la citada comisión.

Esta edición vaticana, sin embargo, contenía únicamente los cantos de la misa, pero no los del resto de la liturgia que eran muchos más. El mismo año de la publicación vaticana, André Mocquereau (otro monje de Solesmes, descontento por la actuación de su antiguo maestro Dom Pothier en la comisión vaticana, y porque el maestro no aceptaba sus teorías sobre el ritmo del canto llano) hizo otra edición del *liber gradualis* con signos rítmicos originales. Los trabajos de la comisión vaticana, como se ha dicho, no afectaron a buena parte del repertorio gregoriano, y sobre todo no intentaron siquiera abordar los ritos particulares, como el rito monástico que practicaban precisamente los monjes benedictinos, incluidos los de la Abadía de Solesmes. Así, en 1934, esta abadía publicó con modificaciones importantes el antifonario monástico para uso de los monasterios benedictinos que lo deseasen. Estas versiones no sólo aparecen ritmadas. Sus fórmulas melódicas, a juicio de quien fue el autor de dicho libro, Dom Joseph Gajard, fueron modificadas según un criterio a la vez musical y paleográfico. Gran parte de los bemoles que tradicionalmente venían afectando a la cuerda «si» fueron suprimidos, especialmente en las piezas del modo primero. La cuerda de recitación del modo de «mi» se trasladó del «do» al «si» y del «fa» al «mi». Ello afectaría también a fórmulas melódicas dependientes de estas cuerdas, con lo cual la imagen sonora de muchas piezas se modificó sustancialmente.

Los monjes de Solesmes continuaron sus trabajos dando versiones rítmicas sobre los cantos del repertorio gregoriano. Las teorías solesmenses y su particular manera de interpretar el canto gregoriano fueron bastante extendidas y llevadas a la práctica en muchos Centros de la Iglesia católica. Pero jamás pudieron convencer a todos los musicólogos, ni siquiera a muchos coros de monjes del ámbito alemán o suizo. La profunda acción ejercida por los benedictinos franceses sobre el canto gregoriano ha sido considerada por algunos historiadores como una «aculturación» que ha obstaculizado la pervivencia de prácticas interpretativas muy antiguas y de notable interés, como son aquellas que introducían ornamentaciones, discantos e incluso alternancia de instrumentos de viento, además del órgano.

### Gregoriano secularizado

ASÍ las cosas, el canto gregoriano llega, secularizado, a todo el mundo a través de las grabaciones fonográficas. Esta secularización se ha visto indirectamente apoyada por la propia Iglesia católica, por haberlo desterrado de su liturgia y sustituido por otras músicas con texto en lengua vulgar. Distanciado de su halo religioso, y salvada la barrera del respeto o del tabú que todo lo religioso todavía impone, el gregoriano ha podido campar por sus respetos y circular libremente por los caminos de la música en la gigantesca maquinaria del mercado. El mercado era su destino inevitable, una vez que estaba apresado en los soportes fonográficos. Ahora bien, el comportamiento del canto gregoriano en su sometimiento a las leyes naturales de la mercadotecnia ha sido singular, inesperado, sorprendente. Como indiqué al inicio de este comentario, ha habido causas reales que han producido esta singularidad. He aquí algunas de ellas.

La música «pop» ha adolecido, en estos últimos tiempos, de una falta de creatividad. También la música que llamamos clásica. Los excesos rítmicos de algunas tendencias, como el «rap», donde la música sólo es una secuencia fónica plana, la obsesión por un número cada vez mayor de decibelios en el «rock» y otros géneros, que deja a nuestros jóvenes medio sordos, ha producido en muchos de ellos una cierta nostalgia de la melodía en estado puro, como es la gregoriana.

A todo ello debe añadirse un fuerte componente ideológico. En todos los tiempos, pero sobre todo últimamente, la música ha sido vehículo



de pensamiento y de posturas ante la vida. Si bien su historia ha estado jalonada de clasicismos y sometida al imperio de una retórica implacable («Ars nova» y «Ars subtilior», Renacimiento, Clasicismo, Neoclasicismo, etc.), nunca ha podido sacudirse, aun en tales circunstancias, el yugo de su radical esclavitud, como sierva de la palabra y del pensamiento que es, «ancilla verbi». Así, en nuestra época sigue cumpliendo su inherente función. «Mayo del 68» tuvo su música. Los sociólogos comentan que la conciencia americana contra la guerra del Vietnam fue activada por determinada música. La transición a la democracia en España fue apoyada con música de magníficos cantautores. Los problemas del Continente latinoamericano llegaron a Europa y a Estados Unidos en cantos procedentes del Altiplano, del Cono Sur o del Caribe, etc.

Echemos una mirada a nuestro alrededor, y observemos la recepción del gregoriano por los jóvenes de hoy. Ni los políticos, ni los pensadores han sido capaces de ofrecer soluciones globales a los problemas que acucian al mundo moderno. Los jóvenes sienten una inevitable frustración. Se acabaron las utopías. No hay lugar para ellas. Tampoco, para la de los socialismos universales. Hoy hablamos del Estado de bienestar como ideal político-social. Pero si se consigue rozarlo es a costa de la justicia entre los pueblos. Busquemos un pensamiento que explique de nuevo el ser humano y su presencia en el cosmos. Quizá no podamos encontrarlo, porque tras la Segunda Guerra Mundial no ha surgido, si exceptuamos el aire fresco de la ecología. Pero ésta anda empeñada en no incluir al hombre dentro de su objeto. Parece como si la naturaleza estuviese compuesta de todos los seres, animados e inanimados, vivos e inertes, a excepción del hombre, que es su depredador, su cáncer. Todo lo cual propicia, a mi entender, el retorno de los jóvenes hacia el individualismo, y la búsqueda del paraíso dentro de uno mismo, sin esperar nada que venga del exterior, llámense ideologías, utopías, praxis, acciones de justicia social, para conseguir la armonía del hombre con sus semejantes, con su planeta y con el cosmos. Se produce entonces una inevitable contemplación del mundo con un prisma egocéntrico, en el que una música como el gregoriano tan alejada del mundo real, donde emerge el funcionalismo y la eficacia sobre los demás valores, podía cumplir una función liberadora, mistagógica.

El regreso a formas antiguas de canto tal como las presenta la «New Age», esto es, con la atmósfera que proporcionan los nuevos procedimientos electroacústicos, preparaba el camino a una música antigua con

una atmósfera acústica natural, que es la que proporciona el gregoriano grabado en iglesias y recintos sacros. Su resonancia y sus condiciones acústicas no permiten a veces una audición clara y definida, pero en cambio producen un gran clima sonoro. Harlad Baudis, el ingeniero de sonido, ya fallecido, que envió la Deutsche Grammophon desde Hamburgo para hacer una de mis grabaciones, se volvía loco en el intento de neutralizar la resonancia, y al fin consiguió un sonido plano y de bastante presencia. Mas el danés Peter Willemoës y los otros técnicos españoles que grababan para Erato e Hispavox no se preocuparon tanto de este problema. Siempre me pareció mucho mejor la toma de sonido de éstos, porque en sus grabaciones estaba siempre, de manera muy real, inevitable, el recinto donde se hacía la grabación.

El mantenimiento de esta atmósfera me parece importante para poder interpretar con cierta autenticidad el canto gregoriano, perfeccionado durante siglos bajo las bóvedas pétreas de las iglesias. No se trata tanto de guardar fidelidad al mensaje religioso de un canto, ya secularizado, cuanto de preservar su sonoridad original. Los armónicos producidos por un recinto de piedra cuyas proporciones coinciden muchas veces con los números mágicos, llegan a constituir un elemento inherente a la propia música. Es la caja armónica idónea que con las cuerdas vocales forma el instrumento específico de este canto. Por esta razón no soy proclive a cantar en lugares pensados para otro tipo de música, y mucho menos en grandes espacios de uso polivalente, plazas, estadios deportivos, etc. Los millones de telespectadores que acaban de ver a través de la pequeña pantalla el documental «The song of the Spirit» realizado por mi coro para la cadena pública PBS de los Estados Unidos, han apreciado el recinto sonoro del monasterio castellano de Aguilar de Campóo (Palencia) y el de San Isidoro de León, en cuyas iglesias y claustros se hizo la grabación y el rodaje.

\* \* \*

El canto gregoriano es antiguo pero no ha envejecido. Los años le han dado la pátina de una perdurabilidad en estado vivo y palpitante. Quienes conocemos su historia y contemplamos su activa presencia en el desarrollo de la música occidental admiramos su inmensa capacidad generadora de estilos, de técnica y de teoría musical a través de los siglos. Pienso que el canto gregoriano todavía no ha perdido esta virtud. La estima en que lo tienen los jóvenes de hoy es su mejor garantía de futuro.