

UNA CONTROVERSA MEDIEVALÍSTICA: A LA BÚSQUEDA DEL CANTO GREGORIANO

por

ANTONIO LINAGE CONDE
(Universidad de San Pablo. Madrid)

El 29 de mayo de 1948, Jaime Vicens Vives publicaba en "Destino"¹, bajo el título de *Aquella hermosa Edad Media*, un comentario al bello libro de Enrique Bagué, *La dona i la cortesia a la societat medieval*, aludiendo a cómo el autor nos pintaba "una y otra vez, con el vivo colorido de las tablas flamencas y los miniaturistas franceses, la galanura de una Edad Media que no fue así, pero que sigue siéndolo para los ojos extasiados de cuantos quieren huir de la arisca realidad contemporánea". Es decir, un supuesto medioevo, que por tal no era historia medieval sino de las mentalidades de una época posterior, la de su fingimiento. Claro está que podríamos incluso evocar la cuestión, que hasta de la historiografía se nos acaba saliendo, de la frontera de la reconstrucción del pasado, la imposibilidad de la trasnochada ilusión de llegar al *wie es eigentlich gewesen*, hasta la legitimidad del cierto protagonismo del historiador en la configuración de su propia tarea, por otra parte inevitable. Pero ello sería desviarnos a palenques de otras lides. A pesar de que la ambivalencia de nuestro argumento aquí podría tentarnos a tal hacer. Pues es de una reconstrucción del pasado, mas en este caso para hacerle vivir otra vez en el presente, de lo que pasamos a ocuparnos.

Un fraile agustino, Eustoquio de Uriarte, a fines del ochocientos, empezaba confesando² su decepción por el canto eclesiástico coetáneo:

Yo detestaba instintivamente la parte musical de nuestra sagrada liturgia. En el campo litúrgico hallaba notable desproporción entre la letra y la música.

¹ "Obra dispersa" 2 (Barcelona, 1963) 423-4.

² *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición* (Madrid, 1890) pp. vii-viii.

Pero como sucede hoy a tantos otros, esos sentires se me antojaban tentaciones contra la fe o punto menos, llegando a tratarme de irreverente con la tradición.

Hasta que en una visita al monasterio de Silos, hacía menos de diez años vuelto a ocupar por los benedictinos franceses de la Congregación de Solesmes, creyó encontrarse con la tierra prometida de aquél:

Sentía yo al oír cantar de aquel modo palabras que estaba cansado de cantar y retener en la memoria, mayor transparencia en su sentido íntimo, a manera de oleadas y nuevas avenidas de fervor, ora plácido y sereno, ora tumultuoso y expansivo, pero siempre noble y digno, siempre en esferas ignoradas y en tiempos que o han pasado a la historia o aún estaban por venir. De ahí a la exclamación de *se non è vero è ben trovato* no había el canto de un duro y así que dije: “esto debe ser el canto litúrgico. Veamos si lo fue, ya que no lo es al presente entre nosotros”.

Interrogante que nos ha definido el quid de nuestro planteamiento en este tributo. El canto gregoriano que, desde Solesmes y previo el acopio de un imponente aparato codicológico, se daba a la cristiandad cual el genuino de sus áureos siglos medievales, ¿era de veras éste? Por de pronto no hubo unanimidad ni en los criterios ni en el resultado de la reconstrucción. Y por supuesto que eran cuestiones diversas la belleza por una parte y la autenticidad antigua por otra.

En 1897, en la bendición de la abadesa de Stanbrook, Laurentia McLachlan³, alternaron el canto las monjas de su comunidad y los novicios de Belmont, pero ellas según la novedad “restaurada” de Solesmes y ellos según uno de tantos viejos cantorales cantollanistas, el de Malinas, pareciéndole a la bendecida que, al tal hacer, echaban como “paletadas de escombros”. Mas, ¿al juicio estético había de corresponderse el histórico, cual era la pretensión de unos musicólogos y cantores que ante todo se presentaban como paleógrafos?⁴. Así, en el congreso de 1882, conmemorativo del centenario de Guido de Arezzo en su propia ciudad, puesta en tela de juicio la edición Neo-medicea del canto llano, impresa por Pustet en Ratisbona en 1868 y declarada oficial por la Santa Sede, el maestro de capilla de la catedral de Ratisbona, Franz-Xaver Haberl, invocó vindicándola la unidad de la Iglesia, a lo cual el solesmense dom Pothier replicó abogando por la extensión de la misma al tiempo y no solamente al espacio. Si bien esos restauradores

³ Sobre ésta, BENEDICTINES DE STANBROOK, *Bernard Shaw et l'abbesse Laurentia* (París, 1961); y F. CORRIGAN, *The Nun, the Infidel and the Superman* (Londres, 1985).

⁴ En 1890, en Roma, el redactor musical de *La Civiltà Cattolica*, Angelo de Santi, y otro jesuita, el historiador Grisar, cantaron algunas piezas a la vez que dos monjes de Solesmes, dom Cabrol y dom Mocquereau, éstos según dom Pothier y aquéllos según Pustet. Y esa fue la conversión “gregoriana” de Santi, hasta entonces convencido de ser el canto solesmense un *vivace* y un *allegro* perpetuos, por otra parte una opinión entonces bastante común.

no se pronunciaban por el seguimiento indefectiblemente en la práctica de la manera más antigua, admitiendo las mejoras más modernas, pero siempre que ostentaran el marchamo de lo gregoriano genuino. ¿Qué había subsistido de éste en el canto llano en curso?

¿Se nos permitirá citar a este propósito a Juan-Jacobo Rousseau⁵?

A pesar de sus pérdidas, tan grandes, tan esenciales, el canto llano, al fin y al cabo conservado por los sacerdotes en su carácter primitivo, lo mismo que todo cuanto es exterior y ceremonia en su iglesia, todavía ofrece a los entendidos fragmentos preciosos de la melodía antigua y de sus diversos modos, en tanto la misma se puede hacer oír sin medida y sin ritmo, y en el solo género diatónico, del que puede decirse únicamente estar en su pureza en el canto llano⁶.

Esa recuperación del canto gregoriano, el legado medieval, un tanto adormecido en el canto llano en curso en la Edad Moderna (tal y como se había plasmado en su edición llamada *Medicea*, de Roma, en 1613 y 1614) era una inquietud que se dejaba sentir en la Iglesia del siglo XIX⁷, habiéndose empeñado en ella el monasterio de Solesmes⁸, el priorato donde dom Próspero Guéranger había restaurado el benedictinismo en Francia a partir de 1833. La empresa se presentó como una investigación, en cuanto no se trataba de componer sino de encontrar y leer lo ya compuesto. Pero teniendo en cuenta que se llevaba a cabo para interpretar la música investigada, era ineludible alguna influencia de esta meta en la reconstrucción estricta. Y de ahí una posibilidad de divergencia entre unos y otros criterios, cual efectivamente tuvo lugar en el propio Solesmes como vamos a ver. Habiéndola también en cuanto a la lectura misma y su hermenéutica de las notaciones antiguas, en este caso entre las maneras solesmensenses todas y otras foráneas.

⁵ *Dictionnaire de musique*, III, 26-35; en "Oeuvres complètes" (Bruselas, 1828).

⁶ Insiste a continuación en que "estos modos, tal como se nos han transmitido en los antiguos cantos eclesiásticos, conservan una belleza de carácter y una variedad de afecciones bien sensibles", en tanto que "puede decirse no haber nada más ridículo y pedestre que esos cantos llanos acomodados a la moderna, emperifollados (*pretintailés*) de los adornos de nuestra música y modulados sobre las cuerdas de nuestros modos, como si de alguna manera fuera posible desposar nuestro sistema armónico con el de los modos antiguos establecido sobre principios tan distintos".

⁷ H. WAGENER, *Die Begleitung des gregorianischen Chorals im neunzehnten Jahrhundert* (Ratisbona, 1964; "Kölner Beiträge zur Musikforschung", ed. K-G. Fellerer, 32).

⁸ Riquísimo de datos el libro de P. COMBE, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'édition Vaticane* (Solesmes, 1969); N. ROUSSEAU, *L'école grégorienne de Solesmes* (Roma-Tournai, 1910); M. BLANC, *L'enseignement musical de Solesmes* (París, 1953); L. DAVID, *Dom Joseph Pothier* (Saint Wandrille, 1943); E. MONETA CAGLIO, *Dom André Mocquereau e la restaurazione del canto gregoriano*, "Música Sacra" (Milán, 1960); y en "Lettre aux amis de Solesmes", J. CLAIRE, sobre siglo y medio de restauración, núm. 4 de 1988, 9-27; P. COMBE, sobre dom Guéranger, 1976, núm. 2, 14-23; 1983, núm. 1, recepción de dom Claire en la Academia de Maine, 9-24; a partir del núm. 2 de 1982, recuerdos de dom J. GAJARD y de éste, *Les débuts de la restauration grégorienne à Solesmes* (Solesmes, 1939); L. DAVID, en "L'abbaye S. Wandrille", núms. 32-7 (1983-8).

Lo soluble y lo insoluble del problema

De los orígenes del canto gregoriano⁹ se ha discutido, sin que aquí vayamos a aludir a los límites, tanto de su ascendencia hebrea¹⁰ como de su parentesco con los otros sacros orientales y también los demás latinos (galicano de un lado; viejo romano, ambrosiano e hispano por otro). Tampoco de ese cierto misterio de su refinado cogüelmo ya en el siglo VIII, cuando su repertorio estaba completo. Ni del que correlativamente presenta la temprana aparición de su notación musical. Pero sí es ineludible referirse a ésta y su evolución¹¹.

La primera, la neumática –mezcla de pequeñas barras inclinadas y de puntos, al principio sobre un texto que no había sido escrito para ser notado¹²– sólo indicaba la línea melódica, pero no la altura de los sonidos, y apareció a mediados del siglo IX¹³. La notación lineal empieza en los manuscritos aquitanos, y ya en la primera mitad del XI utiliza varias líneas, a veces hasta ocho¹⁴ –al principio se limitaba a los sendos lados de una línea de color rojo para el mismo sonido. Paradójicamente, el progreso llevado consigo por el nuevo sistema facilitó las variaciones del canto, si bien se empezaron debiendo sobre todo a la imperfección de aquél mismo, y acabaron llevando a su decadencia: hostilidad de los teorizantes a las modulaciones, imposición de sus criterios abstractos (que cistercienses y dominicos llevaron a rajatabla), desaparición de algunos neumas (*quilisma*, *punctum*, *liquescente*, *distrofa* y *tristrofa*), otras anomalías, composición de nuevas melodías de calidad inferior, supresión de los melismas y las vocalizaciones, con la consiguiente pérdida del ritmo; confusión del valor métrico de las notas de la polifonía y el melódico del gregoriano, hasta la aceptación común en el XVI de la distinción, para interpretarlo, entre notas largas, breves y semibreves.

Es decir, no podía haber duda en el ochocientos de que la belleza del canto eclesiástico, un ideal que por supuesto se buscaba para responder a la espiritualidad de su justificación, había de buscarse a través de la recuperación de sus valores abandonados, una investigación pues del medievalismo

⁹ Bibliografía en G.M. SUÑOL, *Introduction à la paléographie musicale grégorienne* (ed. ampliada; París, 1935) 511-85; visiones de conjunto: en "Encyclopédie des musiques sacrées" 1 (París, 1969) 27-134, autores varios; R. BERNARD, *Histoire de la musique* 1 (París, 1961) 59-60; A. della CORTE y G. PANNAIN, *Storia della musica* 1 (Turín, 1952) 29-75 (cfr. 76-111).

¹⁰ Por ejemplo, Y. BRAUN, *Le chant du Pentateuque dans la synagogue et la modalité archaïque grégorienne*, "Congrès International du Chant Grégorien" (París, 1985) 8-15.

¹¹ Véase A. MACHABEY, *La notation musicale* (París, 1952).

¹² El intervalo para la notación aparece por primera vez, a principios del X, en el *Cantatorium* de San Gall.

¹³ En una variante, la llamada francesa, en el XI y la primera mitad del XII, de puntos ligados, aparecen ya los signos cuadrados de la escritura gregoriana clásica.

¹⁴ Actualmente se usan cuatro, con otra suplementaria cuando lo exige la extensión de la melodía.

en definitiva, si bien llegando entre sí a diferencias hasta en el punto de partida y en consecuencia también a matizaciones en cuanto a su apreciación del canto llano del intervalo.

Y claro está que la dificultad mayor, explicativa a la postre de una de las coordenadas de la discordancia, era no sólo la interpretación sino incluso la lectura de las notaciones, el enigma de los neumas sobre todo. En este sentido tuvo lugar un descubrimiento de pródigas consecuencias, aunque un tanto silenciado en sí, el del Antifonario de la Facultad de Medicina de Montpellier, con una doble notación neumática y alfabética, llevado a cabo por el organista de Notre-Dame de París, Jean-Louis-Félix Danjou (1812-66)¹⁵, de un carácter poco dotado para el aprovechamiento de las cartas del juego de la vida.

Mas no era solo una investigación medievalística lo que estaba en juego.

Entre la Musicología y el Derecho Canónico

Pasada la exuberante música litúrgica del barroco, con su plétora de instrumentación, el romanticismo incluía la nostalgia del canto gregoriano en la que de la Edad Media sin más tenía. Por otra parte, el tramonto del racionalismo de la Ilustración abría las compuertas del sentimiento también en este ámbito. Así, por ejemplo, a la vez que lanzaba esa acusación al pasado, en el *Berlinische musikalische Zeitung*¹⁶, a principios de siglo, Georg-Christian-Friedrich Schlimbach abogaba porque, ante todo, la música de iglesia se escribiera en un nítido estilo eclesiástico. Ello veinticuatro años antes de que el obispo benedictino de Ratisbona¹⁷, Michael Sailers, dirigiera en 1829 un memorial al rey de Baviera con un programa de ambiciosa actuación en ese sentido. Pero el signo de la renovación que, no lo olvidemos, cual recuperación se entendía, había de venir de Francia, con la apertura al principio del distinto valor rítmico de cada nota¹⁸.

¹⁵ Fundó la "Revue de la Musique Religieuse. Populaire et Classique" (1845-9) y escribió *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique* (París, 1844). Fue también compositor: *Chants sacrés de l'office divin y Répertoire de musique religieuse* (los dos, 1835), tres misas y un *Tantum ergo* a cuatro voces. Esta cualidad la tuvieron también otros de los teorizantes e investigadores del gregoriano entonces, dato que no debe ser echado en saco roto a la hora de ponderar sus posturas, teniendo sobre todo en cuenta que la erudición gregoriana de la época se proponía la meta práctica de dotar a la Iglesia de un canto mejor, no empolvarse en las bibliotecas ni siquiera arrinconarse en las salas de conciertos o las tiendas de discos como desde nuestro tiempo podría parecer.

¹⁶ I (1805, núm. 62) 244.

¹⁷ Con Munich, a la cabeza de esos anhelos de mejora; D. MIETTENLEITER, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (Ratisbona, 1866) 157.

¹⁸ Cfr., de Joseph Antony, el organista de la catedral de Münster, *Archäologisch-liturgischen Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges* (1829); S. STEHLIN, *Chorallehre nach den Grundsätzen des mittelalterlichen Tonsystems zusammengestellt und in der heutigen Musiksprache und Tonschrift erklärt* (Viena, 1859), con una significativa estimación de la teoría del hexa-

Habiendo allí desde un principio una división entre el criterio de volver al canto auténtico del pasado y el de construir ante todo un gregoriano adecuado, aun a costa de dar curso a las modificaciones posteriores y a nuevas enmiendas. Este último era el del jesuita Louis Lambillotte (1797-1855), a pesar de haber editado, en 1851, con la pretensión de remontar al mismo San Gregorio, el Gradual 359 de San Gall; el del belga François-Joseph Fetis (1784-1871), autor de un *Méthode élémentaire de plain-chant* (1856); y el del curioso y erudito abate Théodule-Elzéar Normand (+ 1888), quien escribió otro *Méthode de plain-chant à l'usage des écoles primaires* (1855)¹⁹.

Así las cosas, en París tuvo lugar un Congreso de Canto Gregoriano en 1860, organizado por la revista *La Maîtrise*, del historiador de la música Joseph-Louis d'Ortigue (1802-66), en el cual tuvo muy buena acogida un *Méthode raisonné de plain-chant*, que había sido publicado el año anterior por un canónigo de Le Mans, Augustin-Mathurin Gontier, quien dijo en aquella asamblea:

Uno se pregunta: ¿Qué es el canto gregoriano? Yo creo resuelta la cuestión. El canto gregoriano es la música en el estado de prosa, es decir la música natural; su ritmo es el ritmo de la prosa, es decir, el ritmo natural; su tonalidad es la tonalidad universal, o sea la tonalidad natural.

Siendo el caso que el método de Gontier y su teoría eran el fruto de su observación viva del coro de Solesmes, cuya casa venía frecuentando, incluso ayudando en sus investigaciones, ya iniciadas sobre los manuscritos musicales a dom Paul Jausions, quien los copiaba, un joven monje que había profesado en 1856. En 1860 entró dom Joseph Pohier (1835-1923), el hombre de la empresa al morir dom Jausions en 1870, a los treinta y seis años. En 1864 se imprimía un *Directorium chori*, volviéndose a la notación neumática, cuyos caracteres hubo que dibujar y fundir expresamente²⁰. En 1880, dom Pothier publicó *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, utilizando también materiales de dom Jausions, dando ya sus normas para el desciframiento de los neumas y su doctrina del *ritmo oratorio*, así llamado por dar prioridad al texto latino²¹.

cordo de Guido de Arezzo. Ejemplos para la práctica: M. TOEPLER *Die lateinische Choral-Messe von Feste Maria Himmelfahrt* (Coblenza, 1848); A.G. STEIN, *Kölnisches Gesangbuch* (Colonia, 1852); para la enseñanza: H.B. WISS, *Choralgesang-Schule oder leichtfasslicher Unterricht in dem gregorianischen Choral mit Rücksicht auf dem Römischen, Mainzischen, Trierschen und Französischen Choral* (Espira-Grünstadt, 1836).

¹⁹ P. AUBRY, *Les papiers de Th. Nisard*, "La Tribune de Saint-Gervais" 5 (1899) 262-70 ("le mieux qui puisse advenir c'est de publier quelque jour, sur la foi d'un vague temps rythmique, un graduel de Sainte-Anne et de la Salpêtrière"); J. COMBARIEU, *Le charlatanisme dans l'archéologie musicale au XIX^e siècle et le problème de l'origine des neumes*, "Rivista Musicale Italiana" 2 (1895).

²⁰ En los tiempos modernos sólo la había seguido un gradual de Lyon, en 1738. Se venían usando las notas largas y las breves, separadas las unas de las otras.

²¹ En contra. Th. NISARD, *L'archéologie musicale et la vrai chant grégorien* (París, 1890).

Más inmediatamente, en junio de ese mismo año, en el *Canoniste Contemporain*, el vicario general de Saint-Dié²², ya replicaba que el canto de la Iglesia no tenía por qué ser el más antiguo²³. Precisamente, como ya hemos dicho, desde 1871 estaría de hecho vigente la edición ratisbonense del moderno canto llano²⁴.

Así se planteaban las cuestiones, o la cuestión si lo preferimos. De manera que en lo sucesivo podremos abreviar nuestra exposición.

Poco antes de morir el abad Guéranger, en 1875, había entrado en el monasterio dom André Mocquereau (1849-1930), asociado inmediatamente al menester gregoriano. En el libro *Le Nombre musical grégorien*, aparecido de 1908 a 1927, exponía su discrepancia del ritmo oratorio, dando la preferencia a la rítmica general sobre el texto. En 1873, dom Pothier había publicado el Procesionario Monástico y diez años más tarde le llegó el turno al Gradual. En 1888 se iniciaba la serie de ediciones de códices titulada *Paléographie Musicale Grégorienne*, con el 339 de Notker de San Gall²⁵, habiendo aparecido hasta ahora veintidós, cubriendo una etapa tan trascendente del gregoriano estricto que la continuación está prevista para los cantos emparentados, ambrosiano, viejo romano y beneventano local. En 1893 dom Pothier dejó Solesmes, pasando a Ligugé y después a Saint-Wandrille, donde fue abad.

Pasados los treinta años del privilegio pontificio al editor Pustet²⁶, y nuevo papa San Pío X, el patriarca de Venecia particularmente interesado en la música sacra²⁷, cuyo primer acto pontificio fue un famoso motu proprio sobre la misma, se constituyó en 1904 una Comisión Vaticana para la edición del Gradual y el Antifonario, presidida por dom Pothier, siendo miembro también dom Mocquereau, pero las tensiones mutuas determinaron la retirada inmediata de Solesmes de la empresa. Dom Mocquereau era plenamente partidario de atenerse a lo más genuino de la antigüedad, en tanto dom Pothier admitía las mejoras posteriores²⁸, y rechazaba en las ediciones unos

²² Precisamente la diócesis originaria de dom Pothier, en cuya parroquia de Bouzémont cantaba ya de niño las cotidianas misas de requiem.

²³ F. ROMITA, *Jus Musicae Liturgicae* (Roma, 1947).

²⁴ F. HABERL, *Giovanni-Pierluigi da Palestrina e il "Graduale Romanum" ufficiale* (Roma, 1894); A. BERNIER, *Saint Robert Bellarmín S.J. et la musique liturgique* (París, 1939); G. RESPIGHI, *Nuovo studio su Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano* (Roma, s.s.).

²⁵ El primero que, inmaculadamente, había copiado dom Jausions, había sido un Procesionario de Santa Edith de Wilton, de los siglos XIII y XIV.

²⁶ En un ambiente polémico, determinado sobre todo por la ascensión del criterio y la labor de Solesmes; episodio decisivo para la composición de lugar, el Breve de León XIII a dom Pothier, el 3 de mayo de 1884, interpretando auténticamente uno laudatorio del Gradual, anterior en dos meses, gesto a la vista insólito.

²⁷ Había nombrado a Lorenzo Perosi maestro de capilla de San Marcos.

²⁸ En el clima conflictivo de la Comisión Vaticana, causó revuelo una memoria del futuro cardenal jesuita Franz Ehrle (1845-1934) —el fundador del *Archiv für Liturgie und Kirchengeschichte des Mittelalters*—, abogando porque en una comisión científica los miembros fueran todos especialistas. En definitiva, exclusividad de la paleografía medieval, sin espacio para la música viviente.

signos rítmicos y unas letras que en los manuscritos de San Gall modificaban los neumas y Solesmes había aceptado²⁹. El Gradual apareció en 1908 y el Antifonario en 1912. Mientras tanto Solesmes había continuado con sus ediciones para el rito monástico, como el *Liber Usualis* en 1903. Y cuando la Comisión Vaticana fue disuelta en 1913, el monasterio pasó a ser de hecho el "editor" gregoriano pontificio.

Y antes de proseguir conviene consignar cómo dom Pothier manifestó que la dedicación paleográfica de Solesmes no había obedecido a una idea originaria, sino surgida al darse cuenta de que los manuscritos celaban tesoros musicales aprovechables para el canto de la iglesia viviente³⁰. Siendo el resultado más inmediato y a decir verdad todavía sin explicación clara, en cuanto de la de los mismos orígenes del gregoriano se trata, la confirmación de la homogeneidad del mismo, lo que fue puesto de relieve por el historiador jesuita Hermann Grisar en una conferencia dada en 1891 en el Seminario francés de Roma.

Aunque ello no implicaba la conformidad en su lectura. Pues había ya surgido, con el mismo padre Lambillotte, la escuela mensuralista, así llamada por estimar que los sonidos breves y los largos era valores proporcionales, y en consecuencia susceptibles de medida, mientras que los demás, ecualistas, opinaban tratarse sólo de matices de valor y desde luego eran los que se estaban imponiendo a lo ancho de la cristiandad toda.

In hymnis et canticis

En efecto, la difusión de la interpretación solesmense, favorecida ya por la facilidad contemporánea de las comunicaciones, fue de una irresistible universalidad. No pudo ser más significativo que el primer congreso gregoriano, el año 1879, tuviera lugar en Aiguebelle, una abadía trapense, depositaria por lo tanto de la propia manera del Císter.

En los monasterios, las crónicas van registrando las plazas conquistadas —la última vez que sonaron los violines en la iglesia de las monjas suizas de Münstair, fue en el centenario de San Benito, el 1880³¹—, aunque dejando entrever tanto los entusiasmos cuales las reticencias. Así, en la consagración del altar mayor de San Giuliano d'Albaro; de Génova, el 12 de agosto de 1884, el abad general de Subiaco, Nicola Canevello, no se complació de las melodías de Pothier, cuyo libro había sido precisamente traducido por uno de sus sucesores, Mauro Serafini (1856-1925). Pero era todavía pronto. Así,

²⁹ La Sagrada Congregación de Ritos decretó, el 14 de febrero de 1906, que los signos rítmicos no debían afectar ni a la forma de las notas ni a la manera de estar éstas unidas (y ello suavizaba otro de 14 de agosto de 1905).

³⁰ Carta al autor, en A. DABIN, *Le chant bénédictin* (Grenoble, 1898).

³¹ I. MULLER, *Geschichte des Klosters Muri von den Anfängen bis zur Gegenwart* (2ª ed., Disentis, 1982).

al volver la vida monástica a Torrechiera, el 10 de noviembre de 1889, el *Tantum ergo* se cantó según Pustet. En Montevergine, el 10 de noviembre de 1902, se decidió sustituir por el gregoriano el llamado “canto casinense”. Ese mismo año, el 21 de marzo, o sea la fiesta de San Benito, se dejaba constancia en Santa Escolástica de Subiaco: “Mattutino fu in tuono alto e la salmeggiatura uguale. Si cantò il *Te Deum* con l’organo e le laudi a *capitulo*. Tutto secundo la nuova riforma del canto”³².

Tradición casinense, con los tonos de las lecciones de San Pablo de Roma, las cuales se empezó siguiendo, por el entronque jurídico fundacional, en el gran monasterio alemán de Beuron, erigido en 1863, pero de inspiración solesmense, foco gregoriano pues enseguida, bajo el maestro de capilla Benedikt Sauter (1835-1908), siendo anotados según Pothier unos libros corales de la extinta Congregación de Saint-Vanne, procedentes del monasterio suprimido de Abdinghoff, que les habían regalado los franciscanos de Paderborn, aunque el propio Pothier encontraba su canto demasiado lento³³. Su sucesor, Ambrosius Kienle (1852-1905), sostuvo en la asamblea de la *Cäcilienverein* de Brizen, en 1889, la tesis de la *aequalitas cantilena*³⁴. ¿Claro su propósito de sintonizar los materiales de Pothier con los ideales de Sauter? Dom Dominikus Johner (1874-1955) fue cantor medio siglo, hasta 1949³⁵. De un subjetivismo romántico, criticaba en el coro de Solesmes la falta de vida, color y frescor, el eclipse de todo individualismo incluso, llegando a encontrar “odioso” el tono de sus oraciones, si bien en 1921 se adoptaron en la casa las ediciones rítmicas, aunque con insistencia en el *Wortakzent* o *Sprachakzent*, que seguía distanciándola de Mocquereau³⁶.

Pero atrás mencionamos unos violines en el cantón de los Grisones. Las constituciones de las monjas de Cuntis, fundación gallega de 1868, decían haberse de “cantar con gravedad y pausa conveniente, de forma que inspire devoción y no disipación, a que son ocasión los dúos, solos y motetes. Téngase presente que esta clase de canto no es el benedictino. El verdadero canto benedictino es el gregoriano”³⁷. Pero en las misas, no en el oficio, se toleraba el canto figurado, y las postulantes habían de tener alguna noción de él³⁸. Y

³² Obra colectiva, *I monasteri italiani della Congregazione Sublacense. 1843-1972* (Padua, 1972), *passim*.

³³ Además prefirieron la edición de Lecoffre, para Reims-Cambrai, a la de su compatriota Hermesdorff († 1835) para Tréveris.

³⁴ Comentando el ratisbonense Haberl, partidario de Pustet: *Obstupui, steteruntque comae, vox faucibus adhaesit* (Kirchenchor Vorarlberg, 19, 1889, 89).

³⁵ Escribió *Der gregorianischen Choral. Sein Wesen, Werden, Wort und Vortrag* (Stuttgart, 1924) y *Wort und Ton in Choral. Ein Beitrag zur Ästhetik der gregorianischen Gesungen* (Leipzig, 1940).

³⁶ C. GINDELE, *Beurons Choralgesang*, en “Beuron, 1863-1963, 308-36; S.K. PETZOLT, *Die Gründungs und Entwicklungsgeschichte der Abtei Beuron im Spiegel ihrer Liturgie, 1863-1908* (Würzburgo, 1990) 351-492.

³⁷ II, 1-3; G.M. COLOMBÁS, *San Benito de Cuntis* (Zamora, 1978).

³⁸ *De instrumentis*, sólo los pastoriles, en Navidad, Circuncisión y Epifanía.

en una visita episcopal a las benedictinas de Compostela, en 1889³⁹, se ordenaba el canto llano “a dos coros” “se prescindirá en lo posible —añadíase— del canto figurado, y no se dejará el canto a unas pocas religiosas, salvo a las cantoras en las grandes fiestas”. Las benedictinas del Temple le habían adoptado el día de santa Escolástica, 10 de febrero de 1884, algo insólito entonces en París⁴⁰.

En 1905, el futuro abad de Silos, un medievalista, Luciano Serrano, publicó el folleto *¿Qué es canto gregoriano?*, atacado —escribía el 16 de agosto el abad Guépin— violentamente por los maestros de capilla de Burgos y Toledo “con la pasión y violencia que caracterizan las polémicas en este país” y a la vista “el riesgo de tenernos que enfrentar con toda una *cruzada* dirigida por todos los maestros de capilla del reino”⁴¹. En 1906, se dio a luz en la casa un *Gradual Romano o Manual de Cantores y Sacristanes*, cuyo ámbito de irradiación, hasta en los más recónditos burgos, no es preciso ponderar⁴². Y otra muestra del tira y afloja, en el Montserrat del abad Deàs, un hombre entre el conservadurismo ideológico y la inercia biológica, se había adoptado el gregoriano el 17 de julio de 1902, pero sólo el 10 de junio de 1906 en la misa de la escolanía. Uno de los promotores de la novedad fue dom Gregorio Suñol (1879-1946), después uno de los grandes eruditos y gregorianistas de fidelidad solesmense⁴³.

Cuando ya era historia un episodio más grave, una discordancia interna benedictina honda, al otro lado del Océano. El 8 de noviembre de 1876, el abad de Engelberg, Anselm Villiger, escribía al de su fundación de Missouri, Conception, Frowin Conrad, elogiando los ochocientos años de historia indefectible de su casa suiza, a la vez que acusaba a Beuron de ir contra las más viejas y veneradas tradiciones de la Orden y al destinatario de ingratitud, impiedad y arrogancia por seguirle. Habiendo sido enviado al Nuevo Mundo por Engelberg le tenía por un agente de Beuron. “¿Debemos cantar los himnos y los salmos según el *Cantorium Gallensis* o hemos de trocar sus viejas y venerables melodías, que hemos venido cantando durante siglos, por las remendadas de dom Pothier?”⁴⁴.

³⁹ G.M. COLOMBÁS, *Las señoras de San Payo* (La Coruña, 1980) 497.

⁴⁰ Dos años después, la revista musical inglesa *Lyra* elogiaba su coro.

⁴¹ En cambio fue ganado a su manera el jesuita Nemesio Otaño (1880-1956), director de música de Comillas en 1912 y creador de su *schola cantorum*.

⁴² T. MORAL, *Un nuevo capítulo de la historia de Silos: la restauración de 1880*, “Boletín de la Real Academia de la Historia” 177 (1980) 528-36.

⁴³ J. MASSOT MUNTANER, *Els creadors del Montserrat modern* (Montserrat, 1979) 58-60. Dom Gerardo-María Salvani, de Samos, monasterio hermanado con Montserrat en la Congregación de Subiaco, completó en 1909 el *Curso elemental y práctico de canto gregoriano* (Mondónedo, 1909), del cisterciense Balduino van Poppel, seguidor de dom Pothier.

⁴⁴ E.E. MALONE, *A history of Conception. Colony, abbey et schools* (Omaha, 1971). Entrado el siglo siguiente, el abad de Einsiedeln, Benno Gut (1897-1970), al volver en 1923 de sus estudios en San Anselmo de Roma, se había traído el *Graduale Romanum*, con el que se dirigió el coro y durante su mandato (1947-59), romanizó el viejo canto, *sicut psallit ecclesia romana*.

Y no olvidemos el entusiasmo romántico inspirador de todo el movimiento, haciendo parte del que en pos de la Edad Media iba. Joris-Karl Huysmans, el escritor seglar que mereció ser incluido por fray Justo Pérez de Urbel en sus *Semblanzas benedictinas*, de cuya visión gregoriana se podría escribir largo y tendido⁴⁵, opinaba por encima de las discrepancias ideológicas: “Il n’y a décidément qu’un homme qui ait rendu tout cela, c’est Victor Hugo dans le couvent des *Misérables*, le chef d’oeuvre du genre”⁴⁶. La cronista de las benedictinas de León, Gertrudis López Sarmiento⁴⁷, escribía en 1919 de la visita de dom Casiano Rojo, uno de los gregorianistas silenses: “Nos parecía ver en él al Rey profeta que suspira sus más bellos cantos al son de melodiosa arpa”. Y en las de la rue Monsieur de París⁴⁸, cita de los intelectuales y artistas católicos en la misa dominical, Gêneviève Gallois, cuando oficiaba de pontifical el abad de Ligugé, dom Gaugain, se preguntaba: “Qui est celui-ci? Descend-il tout droit du portail sud de Chartres? Je croyais cette beauté à jamais retirée de la circulation et réfugiée dans la pierre de la cathédrale”.

Mas ya hemos apuntado que no todos estaban acordes en la autenticidad medieval de tanta belleza.

El mensuralismo

En efecto, para los mensuralistas⁴⁹, igualar todas las notas equivalía a destruir los principios originales de la ejecución gregoriana, desnaturalizadamente por añadidura, ya que una línea melódica viviente no es admisible sin cambios de valores de duraciones diferentes, argumento que hacen suyo los mantenedores de *la melódica* contemporánea, para quienes las melodías interpretadas por los equalistas son una música allanadamente uniformizada.

⁴⁵ Cfr. A. LINAGE CONDE, *Un escritor de la familia benedictina*, “Nova et Vetera” 11 (1986) 71-122. Escribió no haber oído cantar a nadie como a dom Mocquereau el prefacio en Santa Cecilia de Solesmes, el día de Santa Escolástica de 1896.

⁴⁶ “Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans” 30 (1957, núm. 34) 182.

⁴⁷ G.M. COLOMBÁS, *San Pelayo de León y Santa María de Carbajal. Biografía de una comunidad benedictina* (León, 1982).

⁴⁸ *Les bénédictines de la rue Monsieur* (Estrasburgo-París, 1950) 150; véase C. BERNOS DE GASTZOLD, *Les moniales* (Brujas, 1986).

⁴⁹ Buena exposición de B. STÄBLEIN, en la “Encyclopédie” cit. en la nota 9, I, 80-98; L. DAVID, en “Ephemerides Liturgicae” 41 (1927) 245-77 y 349-77; J. JEANNIN, *Nouve osservazioni sulla ritmica gregoriana*, “Santa Cecilia” (1929-30; y aparte, Turín, 1930); E. JAMMERS, *Der Gregorianische Rythmus* (Estrasburgo, 1937); G. MURRAY, *Gregorian Rythm in the Gregorian Centuries. The Literary Evidence*, “The Downside Review” 75 (1957) 234-58; J. JEANNIN, *La séquence “Sancti Spiritus” dans les manuscrits rythmiques grégoriens*, en “Ephemerides Liturgicae” 45 (1931) 128-39; abate J. ARTIGARUM, *Le Rythme des mélodies grégoriennes* (París, 1899); J. VOS († 1945) y F. DE MEEÛS, *La Notation neumatique et la tradition rythmique grégorienne*, en “Scriptorium” 9 (1955) 222-45; A. DECHEVRENS, *Les vraies mélodies grégoriennes. Vespéral des dimanches et fêtes de l’année, extrait de l’Antiphonaire du B. Hariker, X^e siècle* (París, 1902); y él mismo, *Composition musicale et composition littéraire à propos du grégorien* (París, 1911).

Una de las bases del mensuralismo es la teoría musicológica medieval del *numerosa canere*, o sea el canto con medidas expresables numéricamente, desde el siglo IX hasta las *Instituta Patrum* del XIII pasando por el mismo Guido de Arezzo⁵⁰, todos de origen nórdico, lo que se ha tenido en cuenta por sus contradictores, alegando éstos⁵¹ tratarse de un modo de declamación emprestado a un repertorio estilísticamente diverso del gregoriano y adaptado a éste a título accesorio.

En los caminos mensuralistas, al jesuita Lambillotte (1796-1855), que a su edición del Códice 359 de San Gall adicionó una *Clef des mélodies grégoriennes* en 1851, le siguió su hermano de Compañía Antoine Dechevrens (1840-1912)⁵², buen conocedor del canto litúrgico de los ritos orientales y que luego de estudiar los neumas de San Gall, creyó llegada la hora de pasar de la dimensión histórica a la musical, “una especie de adivinación que ve en los hechos más de lo que a la primera apariencia ofrecen”, en pos de la demostración de ser las melodías gregorianas una verdadera música, llegando así al señalamiento de una medida constante a dos o tres tiempos, con indicaciones del *tempo* en italiano, silencios y puntos de órgano, todo muy acorde al gusto de 1900. Peter Wagner (1865-1931), el hombre del examen científico de las melodías gregorianas –*Neumenkunde* (1912)–, transcribió en cambio sin barras de medida. Y el benedictino de Hautecombe, Jules Jeannin (1866-1933), muy influido por los cantos siríaco y caldeo, combinó la mensuración de Dechevrens y la negación del valor permanente de la misma de Wagner. Por la diferenciación de los varios géneros del gregoriano, hizo avanzar mucho el mensuralismo Ewald Jammers (nacido en 1897), insistiendo en el texto, la declamación sostenida de la literatura sagrada. Y a partir de 1950, surgió en él una escuela llamada positivista, por atenerse modestamente a la realidad transmitida. Es la del jesuita holandés W.A. Vollaerts (1901-56), trabajador solitario, seguido por el benedictino de Downside Gregory Murray (1905-92). Habiendo de notarse que el eculismo es un sistema mucho más cerrado y menos contradictorio⁵³.

Y que ha proseguido su desarrollo.

⁵⁰ En contra, el abad de María Laach, Urbano Bomm, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert und sein Einfluss auf die Tradition ihrer Melodien* (Einsiedeln, 1929; 2ª ed., 1975).

⁵¹ Incluso recurriendo al folklore español; cfr., E. JAMMERS, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich. Der Choral als Musik der Textausssprache* (Heidelberg, 1962).

⁵² Otros jesuitas que a su vez le siguieron fueron Alexandre Fleury, Louis Bonvin y Gérard Gietmann; el abate Raillard; el padre Antonin Lhoumeau y los musicólogos Georges Houdard, Oskar Fleischer, Hugo Riemann y Edouard Bernouilli.

⁵³ El punto de vista polémico del mensuralismo en F. PINGUET, *Les écoles de la musique divine*, en “La Revue Musicale”, núms. 319-21 (1979), pp. 191-251 sobre Solcsmes (alusión, p. 113, a “los maledictinos”, de Widor; y a la denominación de “gran maestro de la francmasonería gregoriana, de Wagner a dom Mocquereau; y esta cita de François Michel en la “Encyclo-

La Estética y la Semiología

Un benedictino nacido en Subiaco, don Paolo Ferretti⁵⁴ (1866-1938), alumbró un horizonte nuevo, el de la *Estética gregoriana*, en su libro así titulado (1938), “ciencia o filosofía de lo bello apropiado al arte de los sonidos”, estudio de los períodos y de las fórmulas, como un tratado de composición a la vez análisis y síntesis de todo el material compositivo.

Dom Eugène Cardine (1905-88), de Solesmes, se movió por su parte entre esta Estética y la Paleografía, dominio entonces de su hermano de comunidad, dom Jacques Hourlier († 1984), a la búsqueda del significado del “gesto escrito” de los neumas, “grabación escrita” que hoy diríamos, notación quironómica en boca de dom Mocquereau, teniendo en cuenta el valor de las *coupires neumatiques* y enlazando el valor rítmico de las notas al de las sílabas. Así nació la Semiología Gregoriana⁵⁵.

Y el canónigo Jean Jeanneteau (1908-92)⁵⁵, investigador del estilo de Solesmes desde su especialidad electrónica, mediante el ritmograma, aplicación de la misma al canto facilitada por los discos, acabó de caracterizarle como verbal-modal.

Pero ya hemos visto que no todos los eculistas estaban de acuerdo ni con Solesmes ni con dom Pothier.

Otras maneras y tradiciones

El 6 de diciembre de 1960 nos escribía dom Jean Gribomont, a quien habíamos tenido la osadía de sacar de sus investigaciones de historia antigua para hacerle unas preguntas de gregoriano: “Par ailleurs, il faut savoir que

pédie de la Musique” por él dirigida, Fasquelle, 1958: “L’émasculation infligée aux voix par dom Mocquereau et ses disciples leur fut sans doute révélée en vision mystique; point d’autre fondement sérieux. Une seule certitude: le plain-chant ne se chantait pas comme on fait à Solesmes. Solesmes arracha brutalmente le vieux plant pour le remplacer par une extraordinaire bouture de serre, le chant à notes égales, inventant je ne sais quel casuistique, je ne sais quel jeu de mots pour appeler rythme l’absence de rythme et introniser le chant le plus invertébré de mémoire d’homme”.

⁵⁴ La segunda parte de su libro apareció póstuma en 1964; su bibliografía en “Il Sacro Speco” 41 (1935-6) y 44 (1938-9), varias entregas; en *Il cursus metrico e il ritmo delle melodie gregoriane* (1913) sostiene que el cursus literario que ha influido en las fórmulas de la salmodia solemne y de los recitativos y cadencias de las antífonas y de todos los demás cantos gregorianos, es el métrico y no el tónico.

⁵⁵ Véase la miscelánea en honor de dom Cardine, *Ut mens concordet voci* (ed. J.B. Göschl; St. Ottilien, 1980) y su necrología por dom Claire, “Etudes Grégoriennes” 23 (1989) 12-24. El vocablo fue un feliz préstamo a la medicina de dom Guy Sixdenier; dom Cardine había propuesto “diplomática gregoriana”. Tesis de uno de sus discípulos, dom Columba Kelly, *The Cursive Torculus Design in the Codex St. Gall 359 and its Rhythmical Significance* (St. Meinrad, 1964).

⁵⁵ Su libro *Los modos gregorianos* (Silos, 1986) no ha aparecido todavía en el original francés; véase su necrología por dom Claire, “Etudes Grégoriennes” 24 (1992) 1-39.

le Mont-César est une des centres d'opposition à la méthode de Solesmes, ce qui colore souvent leurs jugements". En la revista de ese monasterio de Lovaina, *Questions liturgiques et paroissiales*⁵⁶. Se trataba del coro dirigido por dom Joseph Kreps (1886-1965), de una interpretación sencilla, sobre todo ligada a la línea armónica de la melodía, a veces personal, aunque él, por otra parte escritor fecundo, no escribió nada de su método. "Los manuscritos no dan indicaciones para la interpretación rítmica del gregoriano. Se escribe música, se señalan ante todo los tonos y los semitonos ascendentes o descendentes, se escriben notas manuscritas, no ritmo. El dinamismo general inherente a toda frase musical expresa perfectamente el ritmo sutil y alado de una música del todo etérea que los acentos groseros y las cantidades arbitrarias sólo conseguirían desflorar. El acento no está marcado en los manuscritos gregorianos y los teorizantes no se ocupan de él. Se dice que *hay que suplirlo*. Pero el maquillaje de las autoridades antiguas con cosas que *hace falta* suplir es un defecto común a todos los teorizantes modernos".

Y en la Cartuja —¿también en el canto *numquam reformata* porque *numquam deformata*?— naturalmente que se han seguido sus propias tradiciones⁵⁷, con libros de canto exclusivos⁵⁸, de un sistema de notas cuadradas con los bemoles intranotas. El *Méthode de Plain-Chant selon le rite et les usages cartusiens* se imprimió en Aviñón en 1868, anónimo cual en la producción cartujana es de rigor. Prescribía "un canto sencillo y uniforme, dejando percibir todas las notas, pero de manera que se ligen las que pertenecen a la

⁵⁶ De la revista "Records and Recording", notemos esta crítica (D.S.M.) de un disco de las benedictinas alemanas de Varenzell: "In one respect in particular it is interesting to compare their delivery with that of the monks of Solesmes and of Beuron, and that in their treatment of rhythm. All three choirs naturally use the Solesmes *Graduale* but the interpretation which each places upon the rhythmic markings of that edition differs markedly from the others. The monks of Solesmes itself adhere strictly, as one would expect, to the principles laid down by dom Mocquereau, that is that the basic note-unit is of invariable length and that the melody may be divided up into groups of notes having more or less definite metrical value. Beuron observes both the principle and the rhythmic markings of Solesmes, but a good deal more flexibly, so that the internal rhythm of the words themselves are more clearly felt. The nuns of Varenzell Abbey go even further in the same direction and accord the speech-rhythms even greater independence" (5, 1962, 57). Pueden verse también allí, KENNETH LONG, *Plainsong to Polyphony* (8, 1865, 20-2), y la crítica de discos de Solesmes por NICHOLAS WEBBER (15, 1972, 38-40; los núms. 8, 9 y 5). Una crítica no firmada de un disco de Einsiedeln (17, núm. 4, 1974, 80) observaba: "Unlike most other plainsong releases currently available, this Benedictine choir apurns the Solesmes method of chanting adopted in the *Liber Usualis*, preferring to use the research of professor Eugène Cardine in the matter of *rhythm*, and fragments of the monastery's own traditional manuscripts for the notes themselves"; cfr. 16, núm. 4, 1973, 80-1; y 19, núm. 12, 1976, 91, sobre los coros de San Francisco, en Asís, y la Schola Cantorum en Arezzo.

⁵⁷ No llegó a cogérmelo la autorización del Capítulo de 1947 al General para experimentar en torno al método de Solesmes. El Método de Canto de 1964 combinaba el "gran ritmo" de Pothier y el "pequeño ritmo" de Mocquereau.

⁵⁸ Sin notación neumática hasta 1960.

misma sílaba, evitando con cuidado martillar cada una de ellas. En las pausas y el final de los fragmentos, hay que apoyarse más en la penúltima, o en la antepenúltima si la penúltima pertenece sola a una sílaba breve, pero cortando la última sílaba, para evitar las *colas* que hacen pesado el canto". En el movimiento, se distinguía el solemne, que era muy lento, el festivo y el ferial, siendo un ideal la *viva et rotunda voce* del *Ordinarium* de 1932, manteniéndose la costumbre de cantar las piezas del gradual con movimientos diferentes, más o menos lentos⁵⁹, ¡nunca más o menos rápidos! Los cartujos preparan ahora la edición crítica de su Gradual.

Mas hemos de volver a nuestro problema de medievalistas, insistiendo en diferenciar la belleza del gregoriano cantado en el siglo XX y su concordancia con el que se cantó en el medioevo. Cuando el cardenal benedictino Aidan Gasquet, legado pontificio en la consagración de la nueva iglesia benedictina de São Paulo, en 1922, elogió su coro, que era el del beuronense Adalbert Gresnicht, cual el mejor del mundo, ¿estaba pensando en ello? El cardenal Bartolini se había encolerizado ante el abad de la Trappe, dom Etienne, en 1883, por la preferencia de la *Scuola Strepitosa in Francia* de los principios del arte a la autoridad de la Iglesia, tildando de jansenista esa mentalidad. Y dom Laurent Janssens, en el *Giornale d'Italia*, el 25 de noviembre de 1905, ponía la estética por encima de la fidelidad codicológica, asumiendo incluso el riesgo subjetivista.

Era la tradición viviente frente a la tradición legítima, pero la controversia medievalística tenía su propia autonomía. Pues, ¿de la tradición legítima podíamos estar seguros? Por entonces, dom Henri Quentin, el gigante de la Vulgata y los Martirologios, hacía ver cómo los manuscritos musicales eran posteriores a las piezas que los integraban⁶⁰. Y sabido es que, para Stravinski, todo desciframiento anterior al siglo XIV no podía pasar de conjetura⁶¹.

⁵⁹ Copiamos de un Cartujo: "J'ai pourtant le souvenir des années 1945-7, d'avoir entendu chanter les hymnes à l'abbaye bénédictine de Paris, en appuyant tellement sur les longues, que le chant avait la grâce de la cation de iambes et trochés de la versification allemande par les écoliers de cette nation. C'était grotesque". El artículo "Chartreux, liturgie", en el "Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie" (1911), que trata también del canto, es de dom Amand Degaud (1860-1935), de la Gran Cartuja, partidario de la notación neumática de los manuscritos antiguos cartujanos.

⁶⁰ Habiendo además de tenerse en cuenta las variantes nacionales, tal la preferencia italiana y española por si y mi y la alemana por ut y fa. Curiosamente, dom Pothier, que fue fecundo compositor en gregoriano, tenía a veces en cuenta las canciones bretonas.

⁶¹ Pueden verse: J. CHAILLEY, *Histoire musicale du Moyen Âge* (París, 1969); S. CORBIN, *L'Eglise à la conquête de sa musique* (París, 1960); R. HEMMERSTEIN, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters* (Berna-Munich, 1962); R. ERBACHER, *Tonus peregrinus. Aus der Geschichte eines Psalmtons* (Münsterschwarzach, 1971); dom ANSELM HUGHES, *Septuagesima. Reminiscences of the Plainsong and Mediaeval Musical Society, and of other things, personal and musical* (Londres, 1959); I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, *La irrupción del canto gregoriano en España: Bases para un replanteamiento*, "Revista de Musicología" 8 (1985) 239-48. Y por citar un viejo título del "interludio": MANUEL PÉREZ CALDERÓN,

En la ocasión de que en breve diremos, el barón de Kanzler recordaba en Roma la petición de Carlomagno a Adriano I de cantores que enseñaran en el Imperio la manera de la Urbe. Y de los dos que le mandó Romano y Pedro, se dice proceden las escuelas de San Gall y Metz. Y apostillaba el Barón: “Si hubiera tenido a su disposición el gramófono, las escuelas habrían sido innumerables”. Sin desperdicio⁶².

Cuando el canónigo Cayetano Barraquer y Roviralta llevaba a cabo en Cataluña su magna encuesta de recoger las briznas de las herencias monásticas aventadas en la exclaustración, en aquella Barcelona de principios de siglo, de cuando en vez se oía en la misa un credo de canto extraño. Era el propio de Poblet, el *Pobletá*. Al canónigo de Astorga Augusto Quintana le hemos oído nosotros recordar cual visigótica una melodía de un sacristán de Vega de Espinareda. Y al padre López Calo, hasta la nostalgia del gregoriano rústico de otro sacristán, el de un pueblo salmantino, Serradilla del Arroyo, en una deliciosa voz acontratada.

Ahora bien, no sólo la dificultad, sino también las limitaciones argumentales de la empresa, pueden hacernos minusvalorar los esfuerzos tendentes a coronarla. Cual está haciendo Solesmes en estos tiempos tan poco propicios con la edición crítica del Gradual, habiendo ya establecido “el árbol genealógico de la tradición gregoriana”, en boca del director de su coro, don Jeam Claire, consistente en un canon de ciento cincuenta variantes con la base de trescientos manuscritos de los siglos X al XIV, agrupados en nueve familias. Las etapas serán la edición crítica del texto literario de la liturgia romano-franca⁶³ o sea el gradual sin música del siglo VIII, la de la versión neumática o sea el gradual neumado del siglo X, y la de la versión melódica o sea el gradual sobre líneas del siglo XII.

Mundo de las “grabaciones escritas” –¡y cuán críticamente!– que nos lleva a terminar con una entrañada alusión a las otras de nuestros días.

Explicación de solo el canto llano (ed. Isidoro López, para los novicios mercedarios de la provincia de Castilla; Madrid, 1789).

⁶² Y la diferencia entre teoría y ejecución es otro campo de Agramante. Así, un musicólogo austriaco, se quedó estupefacto al ver que los franciscanos de Friburgo, coro formado por Peter Wagner, cantaban como en Solesmes. (Notemos las divergencias entre los mensuralistas al transcribir las medidas, ora sujetándose a la teoría medieval, ora trasponiendo en el método la cantidad prosódica del texto, ora dando un valor medido a los signos y letras de la notación neumática. Un cartujo me ha escrito no haber conseguido distinguir entre los chantres que decían seguir a dom Mocquereau y los demás. Y no ha faltado quien sostuviera la imposibilidad de llevar a la práctica el método de aquél, aunque su sucesor en el coro solesmense, dom Joseph Gajard, dedicara su larga vida a la empresa. ¿Puede hablarse de cinco estilos de Solesmes por sus sendos directores?)

⁶³ La cual complementará la edición del *Antiphonale missarum sextuplex* (a su vez iniciador, en 1935, de su *Corpus Antiphonalium officii*, terminado al cabo de más de treinta años) de dom René-Jean Hesbert. Dom Cardine editó el *Gradual neumado* en 1966, y en 1974 Solesmes editó el *Graduale triplex*, con la notación de Laon, además de la de San Gall que el primero había tenido en cuenta.

¿Un retorno al medievo?

Parece que el año 1887 señaló ya el paso de la fonografía al gramófono, cuatro años antes de que se festejara en Roma el centenario de la elección pontificia de san Gregorio Magno. Pero la tensión que entonces se vivía en aquel mundo, no sabemos si tildarlo de pequeño, impidió que se grabaran los cantos interpretados por la schola del Seminario Francés que Mocquereau dirigió en la misa y las vísperas celebradas en San Gregorio in Celio⁶⁴. Del otro centenario gregoriano, el de su muerte, en 1904, ya sí nos ha llegado la memoria acústica: el coro de San Anselmo, dirigido por Pothier y Janssens, el del Seminario Francés por Mocquereau, uno agustino por el barón Rudolph Kanzler, y la *Schola Romana* por Antonio Rella, hablando todos ellos vibrantemente y el jesuita Angelo De Santi. Pero no es el disco más antiguo, pues en 1900⁶⁵ se había adelantado, en París, la casa Pathé, con la *schola* de Saint-Gervaise dirigida por Charles Bordes, siendo solista dom Georges Guerry, el maestro entonces de capilla de Fontenelle. En el prólogo a su catálogo de treinta piezas, Bordes veía en el nuevo invento una prodigiosa vuelta a la tradición oral del medievo, cuando sólo los chantres tenían acceso a los escasos libros de coro⁶⁶.

La primera grabación benedictina se hizo esperar hasta 1928, del coro de Ampleforth, dirigido por dom McElligott, en Inglaterra, veinte años después de haberlo hecho el de la catedral de Westminster, de sir Richard Runciman Terry. Solesmes comenzó en 1930, estimulado por Justine Bayard Ward (1879-1975)⁶⁷, una entusiasta mujer americana autora del método de su nombre para el aprendizaje gregoriano⁶⁸. Una audición privada fue ofrecida a Pío XI en enero de 1931. La pléthora tuvo lugar a partir de la década de los cincuenta, extendida a las benedictinas de Argentan, con la misma dirección⁶⁹. Y hoy,

⁶⁴ Aunque se levantó la prohibición de hablar de canto gregoriano durante la conmemoración; canónigo GINISTY, *Echos grégoriens des deux centenaires* (París, s.a.).

⁶⁵ MARY BARRY, *The restoration of the chant and seventy-five years of recording*, "Early Music" 7 (1975, núm. 2) 197-217.

⁶⁶ J. DE MURIS, *Les découvertes scientifiques et leur application mécanique au service de la propagande du chant religieux*, "Tribune St. Gervais" 6 (1900, núm. 1) 52.

⁶⁷ G.M. STEINSCHULTE, *Die Ward Bewegung. Studien zur Realisierung der Kirchenmusikreform Papsi Pius X, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* ("Kölner Beiträge zur Musikforschung"; ed. H. Hüschen; Ratisbona, 1979); P. COMBE, *Justine Ward and Solesmes* (Washington, 1987).

⁶⁸ Algo antes había hecho grabar el ordinario de la misa de la Virgen en la Escuela de Música Litúrgica San Pío X, fundada en las Damas del Sagrado Corazón de Manhattansville; "Father Donovan's voice singing the *Preface* and the *Pater* is a little loud, a little dramatic", escribía entre otras cosas a guisa de auto-crítica a dom Gajard. En 1930 grabó también el coro de la catedral de Dijon (J. Samson) y uno de franciscanos holandeses (P. Bruning).

⁶⁹ Dom Gajard grabó en 1959 en la abadía cisterciense de Spencer, Massachusetts. Sobre las primeras grabaciones había escrito en la "Revue Gregorienne" 5 (1930) 175-86.

al extremo de un dramático camino, se señalan la vitalidad y el dramatismo de la Schola Hungarica y los benedictinos de St. Ottilien⁷⁰.

Belleza en las cumbres. Se ha escrito que ninguno de los compositores de las grandes óperas ha superado el tratamiento rítmico y melódico de la frase *Memento Abr'ham, Is'ac, Iacob*, del ofertorio *Precatus est Moyses*, en el octavo modo según el *Graduale triplex*. Y ello en una investigación que, a la vez⁷¹, ha recordado la clave de *El escarabajo de oro* de Edgar Allan Poe.

Por eso nos ha resultado entrañable hacer de ella el argumento de este tributo a Derek-William Lomax. Una de las nuevas composiciones gregorianas de dom Pothier fue la melodía de las antífonas y el himno de san Jerónimo Emiliano, el fundador de los Padres Somascos. Y bien que la cantaba el coro de sus jóvenes ciegos en San Alejo del Aventino. Evocándole nosotros, al acordarnos del amigo desaparecido, según un texto sólo aparentemente diverso, *et in lumine tuo videbimus lumen*. Cual si las diversas maneras de la interpretación del canto divino se adunaran para entornar en su memoria y sufragio *In paradisum deducant te angeli*.

⁷⁰ Cfr. la crítica de K. Long ("Records and Recording", 8, 1965, núm. 12, 21) al coro del Priorato Carmelita dirigido por John McCarthy. Un cotejo de Solesmes y el mensuralismo en un mismo disco, en "Musique de tous les temps", núm. 47 (1968); el coro mensuralista es el de los Parafonistas armenios de St. Jean-des-Matines. La restitución mensuralista es de Guillermo de Van († 1949).

⁷¹ C. KELLY, *The Role of Semiology* "Sacred Music" 112 (1988, 2) 5-11. En cuanto a los resultados, recordaremos que dom Cardine, al despedirse de un alto cargo de la Curia Romana, cuando dejaba la Urbe para pasar en Solesmes sus últimos días, interrogado sobre su visión del canto que había sido la obra de su vida, respondió: "Todavía me estoy preguntando qué es el gregoriano".