



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

aisthesi@puc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Virgili Blanquet, María Antonia
El Canto Popular Religioso y la Reforma Litúrgica en España (1850-1915)
Aisthesis, núm. 47, julio, 2010, pp. 175-186
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile


Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163216370012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org


redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



 **R**
y
d
re
T
c
la
c
c
d

P
c

 **A**
n
L
s
in
R
p
c
a
re

K
S

Son dos los ámbitos que me propongo relacionar en este trabajo: de una parte el mundo del canto popular religioso, que hunde sus raíces en los orígenes de la humanidad si abrimos al máximo el concepto de “religioso” y de otra, un espacio absolutamente acotado, como es la música en la liturgia católica de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX.

ANTECEDENTES:

En los albores del cristianismo, el canto popular religioso está presente de forma natural en los cultos que se desarrollan al cesar las persecuciones de los primeros siglos. Sin embargo, el período medieval y la evolución del concepto de liturgia en el culto cristiano, van relegando la participación del pueblo a un segundo plano, llegando incluso a desaparecer como elemento activo de la celebración (Gelineau, 1967: 244). Cambios estéticos, como los que conlleva el arranque y desarrollo de la polifonía, exigen grupos de cantores especializados a los que el pueblo simplemente escucha. El canto popular alcanzará protagonismo sólo en los actos paralitúrgicos y en géneros sencillos de lengua vernácula. Hay que hacer, sin embargo, la salvedad de que no es lo mismo la liturgia solemne, desarrollada en una catedral o en un centro religioso importante, que la liturgia de una pequeña parroquia, sin medios propios para mantener un grupo especializado de cantores, salvedad que es válida para este momento histórico, pero de igual forma para los posteriores.

En pleno período de esplendor de la polifonía del siglo XVI, hay sin embargo otros ámbitos en los que el canto popular está muy presente, como es la enseñanza del catecismo y la formación cristiana. Asimismo, la cristiandad se expande por el nuevo continente americano en una labor misional que exigirá nuevos medios catequéticos, en los que la música y el canto tendrán una importancia de primer orden. Estos procedimientos ya se habían utilizado en zonas geográficas en las que apenas existían sacerdotes y la formación del pueblo era muy escasa. Alfonso de Vicente, en su interesante estudio sobre este tema, examina diversas fuentes musicales relacionadas con la utilización del canto monódico en castellano por parte de los movimientos reformistas fieles al catolicismo romano. Dichas fuentes van desde los intentos catequizadores y alfabetizadores, hasta el espectáculo de las procesiones masivas o el desarrollo de devociones piadosas (De Vicente, 1967).

Este autor recuerda que, desde los primeros catecismos, cuyas referencias han llegado hasta nosotros, el canto se incorpora como medio insuperable para que los niños no sólo lo aprendan, sino que lo canten en sus casas y transmitan así la doctrina a los adultos. La mayor parte de las coplas que contienen estos libros están escritas sin música, pero hay algunas excepciones como es la *Suma de toda la doctrina cristiana* de Andrés Flórez (1546). De Vicente estudia asimismo algunos documentos de los Sínodos Diocesanos que confirman, por una parte, la aceptación oficial de estas prácticas y, por otra, dan relevancia a las cofradías devocionales dirigidas a una piedad un poco más elevada que las anteriores cartillas y catecismos, pero siempre dentro de un ámbito popular. Aquí se enmarcan las cofradías consagradas al culto del rosario, de cuyas prácticas con presencia de música da fe el *Processionarium secundum morem almi Ordinis Predicatorum* de fray Dámaso Artufel, impreso en Madrid en 1609. También enmarcado en la devoción Mariana destaca, en este momento, el empeño de los Franciscanos por defender el dogma de la Inmaculada Concepción a través, entre otras, de manifestaciones de devoción popular.

Refir
la presen
villancís
la liturgi
que facil
de Cristo
una de l
de intere
algunos
la música
de la m
expone
y lirismo
que se v
ra, etc. (n
tener en
de poder
francesa
1835, y,
el interés
hecho q
incorpor
por el en

LA REFO

Al igual
constata
nificar la
usada en

Las t
como pr
arte y al
las expre
que uno
litúrgica
protagon
con ello
reconoci
ya de le
de estas
así como
estudios

Los c
de Pío X

II con sus disposiciones sobre la liturgia contenidas en la Constitución *Sacrosanctum Concilium* y en otros documentos posteriores que ahondan en estas directrices (Concilio Vaticano II, 1964).

A Pío X le guió su sensibilidad y conocimiento de todo el movimiento reformista, así como su visión de la Liturgia más como valor pastoral que como valor estético y arqueológico. La promulgación de su *Motu Proprio* sirvió para ordenar el movimiento litúrgico, oficializarlo y, en consecuencia, infundirle nuevo vigor.

El *Motu Proprio Tra le sollecitudine*, de 22 de noviembre de 1903 incluye en nueve capítulos, 29 artículos y un apartado de principios generales y referencias a los géneros de música sacra, a sus relaciones con el texto litúrgico y a las formas de composición, cantores, instrumentos, disposiciones prácticas para la eficacia de la reforma: Comisiones diocesanas, creación de *Scholas Cantorum* y de sociedades musicales. Sus principales postulados podrían resumirse en los siguientes puntos:

- La restauración del verdadero canto gregoriano, que no puede únicamente explicarse en sintonía con el gusto y la vuelta al medievalismo que propugna el espíritu romántico, sino enmarcado en la recuperación del sentido teológico de la liturgia.

- La recuperación de la polifonía clásica del siglo XVI, impulsada por el movimiento cecilianista originado en Alemania.

- La recuperación de los repertorios organísticos y los órganos de tubos, aspecto que quizá no adquiere tanto protagonismo como el anterior, pero que fructificará en iniciativas de gran interés.

- La creación de un nuevo estilo de composición musical que tenga muy presente la funcionalidad para la que está destinada la composición y que contribuya a la dignificación de la liturgia.

En España, para algunos autores es incuestionable la labor desarrollada por el compositor Hilarión Eslava (1807-1878) como impulsor de la reforma de la música religiosa, tanto en el ámbito teórico, como en el práctico. Asimismo se constata esta preocupación en músicos y pensadores no eclesiásticos como Felipe Pedrell: las conferencias impartidas por él en el Ateneo de Madrid, en las que aborda muchas de estas preocupaciones son un claro ejemplo y, en 1895, la fundación de la Asociación Isidoriana, a iniciativa del Obispo de Madrid José María de Cos, supone ya una cierta carta de naturaleza de todo este movimiento (Labajo, 1984: 335). La Revista de esta asociación, *La Música Religiosa en España*, ve la luz en enero de 1896 y se convertirá en altavoz de estas inquietudes reformistas. En el ámbito compositivo, la misma revista citada va dando cuenta de los cambios que se suceden en los cultos de los principales centros religiosos de la península (Virgili, 2004).

EL CANTO POPULAR Y LA PARTICIPACIÓN ACTIVA DEL PUEBLO EN EL MOVIMIENTO REFORMISTA

Un elemento importante de la reforma litúrgica es, como ya he indicado, la preocupación por la participación activa de los fieles y el interesante desarrollo de la piedad popular que, a su vez, genera un repertorio de cantos específicos para acompañar estas celebraciones. Considero que esta preocupación por dar voz al “pueblo” creyente en la celebración litúrgica y el fomento de una piedad individual a través de otros actos de culto no litúrgicos, no está en absoluto al margen de algunas de las corrientes ideológicas del momento: la

revaloriz
las mani
más gen

Por o
en la ap
neció ta
de la cla
estos mo
activa de
piedad p
se propi
dos en la
(1891).
eran úni
para la c
ya existe

A ello
cada paí
de nume
profanos
abasteci

El mo
lo popul
y otros c
lación co
En Espa
la consta
musical
la ciudad
las mani
importan
música s

Por o
de coros
tudes re
Las *Scho*
Escolani
el resto
renacent
de los co

Me v
ción del
los medi
breves r
con las c

En el
ciones, t

posterior de la realidad del canto del pueblo en la liturgia, así como del canto popular religioso:

II.3.- Procúrese, especialmente, que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar del canto gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente.

III.7.- La lengua propia de la Iglesia romana es la latina, por lo cual está prohibido que en las solemnidades litúrgicas se cante cosa alguna en lengua vulgar, y mucho más que se canten en lengua vulgar las partes variables o comunes de la misa o el oficio.

Dada la cronología en la que circunscribo este estudio, una de las fuentes de mayor interés para constatar en España el desarrollo creciente de la inquietud del canto del pueblo y de la canción popular es la documentación emanada de los Congresos de Música Sagrada, que se organizan en este período y que están directamente vinculados con el movimiento reformista. Cuando en 1907 se celebre en Valladolid el I Congreso Nacional de Música Sagrada propuesto por José María de Cos, en aquel momento Arzobispo de Valladolid, podemos afirmar que todos los elementos que integran las ideas reformistas están claramente presentes.

En relación con el tema que nos ocupa, en el congreso de Valladolid se presta atención al mismo con dos sesiones monográficas: una dedicada a “Las diversas funciones extralitúrgicas” y la segunda bajo el título “El canto popular religioso; cuál debe introducirse en los templos y cómo” (Crónica, 1907). La idea general que se plantea en la primera sesión es que deben respetarse y fomentarse tradiciones como las Novenas a la Virgen, los ejercicios dedicados a San José, las “flores” del mes de mayo, el mes del Sagrado Corazón de Jesús, los actos de piedad del mes de octubre etc. y en todos ellos podrá cantarse en lengua vulgar “con tal que hayan obtenido la aprobación correspondiente”. Tras desaprobar repertorios frívolos y similares, se recomiendan las obras de sabor genuinamente popular, teniendo en cuenta que “el verdadero canto popular, el legado por nuestros mayores encierra en sí muchas veces las bellezas y formas de las más ricas melodías gregorianas” (Crónica, 1907: 18).

A esto siguen pormenores que no tienen relevancia para la cuestión general que nos ocupa. Pero sí la tiene el contenido del punto referido explícitamente al canto popular religioso: “El Congreso considerando la gran utilidad que hay en que el pueblo tome parte activa en los oficios y funciones religiosas, estima necesario el uso del canto ya sea gregoriano, ya popular religioso” (26) y el Discurso la “Música Sagrada en las Parroquias”, pronunciado por Federico Olmeda (1865-1909), organista de la catedral de Burgos desde 1887, y eminente estudioso del folclore burgalés. Refiriéndose a los repertorios musicales, Olmeda expone que, para las funciones litúrgicas una parroquia tiene a su disposición la misma oferta que los grandes centros y, si le faltan elementos para poderlos interpretar, tienen “la música homófona que se precisa para todas las funciones litúrgicas”. Para las funciones populares Olmeda nos brinda unas sugerentes ideas: en primer lugar expone que España no era afortunada en aquel momento y “no es música que deba ir a buscarse en el extranjero [...] debiendo ser esta música puramente española” (Olmeda, 1907: 84-85). No puede expresarse mejor la íntima relación entre las tendencias nacionalistas, las inquietudes de investigación del folclore de la nación, y la proyección de todo ello en la eclosión e introducción en el templo de este patrimonio. De ello concluye Olmeda, entre otras cosas, que “para estas funciones hay necesidad de una música en que pueda tomar parte activa el pueblo, con lo cual se irá disponiendo para que llegue a tomar parte también en las mismas funciones litúrgicas” (Olmeda, 1907:85). Respecto a estas necesidades

de reper
hermoso
yo la ven
nativas,

No a
un autén
está refr
de nuest
corales a

Cinco
rializado
destacado
cional de
pronunc
hace un
sido crea
con ejem
Pujol (M
en el Co
les Feste
con rela
los actos

El
ce
de
ar
gi
el
pa
de

Com
el III Co
monogra
lograr q
ilustrado
que apo
de una t
como un
el gregor

Adem
de la ter
positor

1 La con
texto d

positiva siempre que tengan “verdadera expresión religiosa y carácter litúrgico” y pueden usarse, según la opinión del responsable de redactar esta ponencia, Enrique J. Gomá, bien presentándolas sin modificación alguna y armonizadas, o bien aprovechando el compositor los giros, ritmos y demás particularidades de la canción popular para asimilarlos y producir ideas absolutamente de su invención. Según Gomá, estas composiciones pueden usarse no sólo en los actos de piedad popular, sino también en los actos litúrgicos. El P. Gregorio Suñol añade a estas ideas que los temas populares más idóneos serán los que se parezcan a los temas gregorianos, circunstancia que da una mayor legitimidad a su empleo en la música religiosa. Sin embargo, a diferencia de lo expuesto por Gomá, Suñol defiende que estas obras deben tener “más directa cabida en las composiciones destinadas al canto del pueblo, máxime en lengua vulgar, que en las piezas propiamente litúrgicas, donde debe exigirse más estrictamente la nota de universalidad” (Suñol, 1913: 120). Dos posturas que representan, respectivamente, la moderación, la de Suñol, y el aperturismo, la de Gomá, postura que será la que definitivamente triunfa.

Como puesta en práctica de estos planteamientos, el último día del Congreso se celebró lo que se denominó Misa “popular”, en la que el coro estuvo formado por más de mil voces procedentes de doce coros de Cataluña, complementados por la “Schola Puerorum”, compuesta por la sección infantil del “Orfeoó Catalá” y por la Escolanía de la Merced”, ésta dirigida por el maestro Lluís Millet y la gran coral por el P. Gregorio Suñol. El cronista no puede cerrar de modo más certero el éxito de la celebración y el sentir de los fieles que asistieron a ella: “esto era prácticamente lo que proclama el Congreso: la participación del pueblo fiel a la sagrada Liturgia aún en los días más solemnes”. En las conclusiones se ratifican todas estas ideas al afirmar:

El Congreso considera que es de suma importancia el canto del pueblo en las iglesias, por cuanto los fieles asisten al templo para orar, y su oración debe ser principalmente colectiva y, según palabras del reglamento de Roma, la verdadera y genuina tradición eclesiástica del canto y música sagrada es que los fieles todos se asocien por medio del canto a las funciones litúrgicas.

Los medios que propone el Congreso para lograr dicho fin son los siguientes: 1º. Facilitar al pueblo libros manuales de cantos; 2º. Que se formen núcleos de cantores en las asociaciones, parroquias, escuelas y colegios; 3º. Que se llame la atención a los fieles por medio de carteles y hojitas aprobadas, invitándolos a tomar parte en el canto; 4º. Que, como dice el Reglamento de Roma, los Párrocos inviten a los fieles a tomar parte activa en el canto y sacar del mismo todo el provecho espiritual posible; que se les instruya principalmente en el espíritu litúrgico y en el verdadero sentido de las ceremonias, con las cuales tiene estrecha relación, ya sea con pláticas, ya con un manual de piedad extracto del Misal y Breviario romano; 5º. Que lo que haya de cantar el pueblo sea canto gregoriano u otros cantos religiosos de sabor popular y siempre unísonos.

Todo esto tiene una proyección práctica y la actividad editorial adquiere una fuerte influencia, tanto en la difusión de estas ideas como en la de los repertorios surgidos al calor de ellas. Junto a iniciativas menos conocidas sobresalen las más culminantes, impulsadas por figuras como Felipe Pedrell o Hilarión Eslava: *El Salterio Sacro-Hispano*, comenzado a publicar por Pedrell en 1882 y continuado hasta comienzos del siglo, supuso, sin lugar a dudas, una de las colecciones de mayor interés e influjo en los músicos españoles de estos años.

Más relacionadas con el interés de estas páginas y mucho menos conocidas por su aparente modestia, hay otras iniciativas editoriales cuyo objetivo es precisamente facilitar

la partición
daban a
que atañ
esfuerzos
los ritos
244). Lo
o únicam
se espera
a los rito
que cono
movimie
autores,
repertori
popular,
a lo prof

Por r
las colec
dos ni en
en el cul
en págin

Adem
mente vi
existen c
bles para
por José
plenamen
y agrada
solemnio
tólico, ll
pobres d
su presen
por ello
voces a c
las de co
Calvo y

La co
gran difi
que la q
de siglo
misma p
etc. y es
voces (C

Un a
colección
de los Sa
dos part
festivida

las obras en latín con Misas a una sola voz para domingos y fiestas y motetes al Corazón de Jesús, a la Virgen y a los santos (Colección de Cánticos: 1901).

En el III Congreso de Música Sagrada de Barcelona se anuncia en el Boletín Oficial del mismo, la reciente aparición del *Repertorio de Cánticos Sagrados*, publicado en Barcelona por José Alonso. También esta obra se edita repetidas veces. En la edición de 1924 se indica que se introducen mejoras, con un cierto cambio de gusto que lleva a descartar 65 composiciones y a incorporar 132 números nuevos. El autor lo justifica con la siguiente consideración: “hoy, que afortunadamente hanse (sic) abierto paso por doquier las saludables reformas del gran restaurador Pío X, las circunstancias aconsejan llevar más adelante en este punto el saneamiento y la perfección”. La edición abarca ya todos los géneros en los que el pueblo se considera apto para poder participar y así el repertorio va desde el ordinario y los tonos comunes de la Misa, en gregoriano, a obras contemporáneas de un elenco selecto de compositores: G. Serrano, C. Candi, L. Millet, F. Pedrell, A. Insausti, A. Rodamilans, J. Cumellas Ribó, N. Otaño, F. Olmeda, L. Botazzo, Luis Urteaga, J. SánchezMarraco., A. Nicolás, R. Beobide, J. Iruarrizaga. M. Viñas, P. Guzmán, L. Perosi, Ch. Rinck, G. Ett, L. Rillé, A. Alberdi, R. Beobide, J. Busca de Sagastizábal, G. Arabaolaza, J. Lamote, J. Valdés, R. Escofet, V. Goicoechea, E. Botigliero, O. Ravanello, J. Villani, L. Villalba, etc. Sería de gran interés, pero fuera del objetivo de estas páginas, realizar un cotejo entre la primera edición y esta, analizando la estética de las obras suprimidas y los criterios de selección de las 132 nuevas (Alonso, 1912).

Es imposible detenerme en todas las ediciones que, con criterios similares, se publican en estos y posteriores años. Citaré únicamente algunas de las editadas en el arco cronológico de estas páginas. De 1913 es la *Colección de cánticos religiosos para uso de las escuelas cristianas*, dedicado a congregaciones y parroquias por G. Bruño. Esta obra tuvo un alcance geográfico bastante amplio, a juzgar por los lugares que se indican como depósitos para su compra: Madrid, Barcelona, París, México. El interés de esta colección es la gran preocupación que muestra por la seriedad y altura del texto y haber sido prologada por Felipe Robles, autor de un estudio sobre ortología alabado en su momento por Menéndez Pelayo. Entre los textos hay letras originales y otras adaptadas para un público infantil y continuas referencias a Pío X, así como consejos para los cantantes que reflejan su fidelidad a la reforma. Los intérpretes deben procurar, según G. Bruño: “afinación, no forzando la voz; unión perfecta de las voces, pero evitando la rigidez en el compás; piedad, dando a la voz la expresión que requieren las palabras” (Bruño, 1913).

Similares a estas obras se editan otros muchos cancioneros en la década de los veinte, como el de Patricio Beneyto, organista de la catedral de Baeza, reseñado en numerosas Revistas religiosas de España e Hispanoamérica y prologado por Casiano Rojo. La obra tiene una primera parte que es un cancionero dedicado específicamente a parroquias y una segunda con cantos catequísticos (Beneyto, 1920). Quiero citar asimismo la *Colección de cantos religiosos populares* de Nemesio Otaño, que, en realidad, como el mismo editor aclara “no es mas que la agrupación de 50 hojitas sueltas de otros tantos números del Repertorio Músico serie de cantos religiosos populares que bajo la dirección del P.N.Otaño, S.J. Publicó *El Mensajero del Corazón de Jesús*”.

Para hacernos a la idea del impacto de algunas de estas iniciativas bastaría comprobar el número de ejemplares de cada edición. En 1931, por ejemplo, Mariano Plana prepara una selección de *Cantos religiosos populares* para uso de seminarios y parroquias y la primera edición es de 16.000 ejemplares. Una peculiaridad de esta obra, indicativa de la fuerza creciente de los regionalismos y de su relación con el canto popular religioso, es la

inclusión
trarán n

Tras
reforma
musical,
de otros
preocup
del folkl
nacional
pueden c

REFERE

Alonso,
Bruño, G
cong
Caballer
teatra
en la
Tord
(1901).
Sagra
(1965).
drid:
Decla
Costa, I
religi
galeg
(1907).
Mart
De Vicer
XVII
desde
Gelineau
Barce
Gimeno,
dermo
Labajo V
paña
López-C
Españ
Martí y
acom
época
Millet, L

- Congreso Nacional de Música Sagrada*. Barcelona: Talleres Tipográficos La Hormiga de Oro.
- . (1915). *El Cant del poble en les Festes de l'Esglesia*. Barcelona: Tipografia de L'Avenç.
- Nagore, María. (1995). "La Música coral en España en el siglo XIX". En Emilio Casares y Celsa Alonso (ed.) *La Música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo.
- Neunheuser, Burkhard. (1999). *Storia della liturgia attraverso le epoche culturali*. Roma: CLV-Edizioni Liturgiche.
- Olmeda, Federico. (1907). "La Música sagrada en las parroquias". En *Crónica del Primer Congreso Nacional de Música Sagrada*. Valladolid: Imp. Andrés Martín.
- Pío X. (1903) *Motu proprio Inter pastorales officii (Tra le sollecitudini)*, de 22-XI-1903, en *Acta Apostolicae Sedis*, 36 (1903-1904): 329-339. Traducción castellana: A.Pardo, Documentación litúrgica. Nuevo *Enchiridion. De san Pío X a Benedicto XVI*. Burgos 2006, nn. 1-18.
- Suñol, Gregorio María. (1913). "Memoria sobre el tema tercero de la sección segunda: canto popular". En *Crónica y Actas Oficiales del tercer Congreso Nacional de Música Sagrada*. Barcelona: Talleres Tipográficos La Hormiga de Oro.
- Villanueva, Carlos. (1994). *Los Villancicos gallegos*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
- Virgili Blanquet, María Antonia. (2004). "Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del *Motu Proprio* en España". *Revista de Musicología*, 1: 23-43.

Recepción: miércoles 9 de septiembre de 2009

Aceptación: martes 26 de enero de 2010