

## LOS VALORES DE LA CANCIÓN POPULAR RELIGIOSA

(Ponencia en el FORO VALBUENA 2003, sobre el tema PATRIMONIO INMATERIAL)

### INTRODUCCIÓN

Quienes venimos dedicándonos desde hace mucho tiempo a prácticas musicales que tiene que ver con el ámbito religioso, hemos sentido **cierto alivio y satisfacción** al comprobar que, por fin, la **Fundación Las Edades del Hombre**, comienza a tener en cuenta, explícitamente, el patrimonio inmaterial, los **valores inmateriales** por otro nombre **espirituales**, que han **animado e impulsado las realizaciones artísticas**, a las cuales pertenece la **música**, en el marco de la Iglesia: los templos y sus contenidos. Cierto es que **una de las muestras de LEED fue dedicada expresamente a la música**, pero es también cierto que en aquella fase la atención se centró más bien en los soportes materiales de las músicas que han sonado en las iglesias que en los propios sonidos.

Evidentemente, no se ha olvidado del todo este aspecto inmaterial, vamos a llamarlo espiritual, en la actividad de LEED, ya que los templos y su contenido artístico han surgido al impulso de unas creencias, de una prácticas, de una vida, que son lo que da explicación a las realizaciones materiales que se ponen de relieve en las Exposiciones.

**El lugar de la música entre estas realizaciones es tan relevante**, que no se concibe el culto sin el canto (los instrumentos hay que considerarlos en otro plano). Hasta tal punto, que **la misma hechura y disposición de los templos** siempre ha tenido en cuenta, aunque no de la misma forma, el papel que ha jugado el canto, la música, en la disposición y ornamentación de los espacios interiores de esos monumentos que llamamos templos o iglesias.

Leyendo comparativamente las referencias de la pasada edición de este foro y de la del presente se percibe **el avance que se ha dado en un año**, en cuanto ha aparecido el concepto básico de la función de la música dentro de las celebraciones. Aunque queda mucho que andar, éste ya es un paso importante.

Por mi parte, **agradezco la invitación** que se me ha hecho para participar en este foro. Como mi ocupación principal en los últimos treinta años es la recopilación edición y estudio de la música popular de tradición oral, sugerí a D. Dámaso García Fraile, por quien me llegó la **invitación** que el tema de mi intervención fuese dedicado a la música, mejor dicho, al canto popular religioso tradicional.

Como el tiempo es limitado y hay mucho que decir, voy a ir sin más preámbulos al tema de que me voy a ocupar en esta ponencia: el canto popular religioso tradicional.

### 1. PUNTUALIZACIONES (PARA SITUAR EN SU LUGAR , IMPORTANCIA Y AMPLITUD EL TIPO DE MÚSICAS AL QUE ME VOY A REFERIR.

#### A) Diferencias de **solemnidad en las ceremonias litúrgicas**

Las celebraciones litúrgicas no son todas iguales en el aspecto que presentan en su desarrollo. Los actos de culto de la Iglesia tenían, y siguen teniendo, **despliegues ceremoniales visuales y sonoros muy variados y diferentes**,

- + unos en función de la **solemnidad de las fiestas** y ritos que se celebran,
- + otros en consonancia con **los ministros del culto** que las presiden,
- + y otras dependiendo de **los medios materiales** de que dispone cada demarcación territorial (diócesis), parroquia o comunidad religiosa.

No transmite la misma imagen de solemnidad y brillantez ceremonial, y por lo tanto de poder, también económico, una misa celebrada por el Papa en el Vaticano, o en uno de sus viajes de visita a cualquier país, que un acto de culto celebrado en una catedral, o una misa celebrada en una parroquia de suburbio urbano o en una pequeña iglesia rural.

La solemnidad de los ritos, que tiene una historia de más de 15 siglos, ha querido ser en la intención de los mandatarios de la Iglesia, al menos así se afirma, un testimonio público de la fe, un signo de la grandeza y majestad de Dios, y una imagen del papel que la Iglesia se atribuye a sí misma como administradora de la salvación del género humano.

Pero puede uno preguntarse, y de hecho se lo han venido preguntando desde siempre muchos creyentes, si las solemnidades festivas, los esplendores y riqueza de los templos, los ornamentos, las músicas y cantos que realzan el aparato escénico, no ocultan, más que muestran, el verdadero fondo del mensaje que la Iglesia debería comunicar. Porque es evidente, por ejemplo, que una misa celebrada en el Vaticano, con toda la pompa de su desarrollo, oculta, mucho más que muestra, que allí se está celebrando una réplica o reactualización de la última Cena de Jesús con sus discípulos en la víspera de la Pasión.

De ahí el retorno a la austeridad, que se ha vivido en Ciclos en la iglesia (cister de San Bernardo, Franciscanos al comienzo, etc.), el problema del equilibrio entre lo necesario y lo superfluo.

## B) Estratos y categorías en la práctica de la música (hacia 1940)

El canto, decimos, ha estado siempre en consonancia con las posibilidades económicas y humanas de cada comunidad o grupo de cristianos.

Si por ejemplo nos situáramos por estas tierras: a comienzos del siglo XX, nos encontraríamos, yendo de mayor a menor en el sentido señalado en el epígrafe anterior:

1. *La Catedral*, en la que el culto presidido por el Obispo se desarrollaba con el concurso y presencia de cerca de 20 canónigos y una docena, más o menos, de beneficiados o racioneros, dependiendo de las posibilidades que la Catedral tenía de dar trabajo (es un decir) a los clérigos. Todo este plantel de personajes sacros, más algún salmista y sacristán, entonaban los oficios en canto gregoriano, mientras que la Capilla de la Catedral, formada por 6 u 8 músicos de oficio (entre ellos un organista) y unos cuantos niños de coro, cantaban composiciones musicales a varias voces, sobre todo en los días más solemnes.

2. En este mismo nivel, y aun más alto en razón del mayor número de cantores, habría que situar *las comunidades de monjes, (no tanto las de religiosas)*, en los que el canto de la liturgia en latín se realizaba a diario en la forma más solemne, al ser la principal ocupación de los que siguen este modo de vida. *El monasterio de Silos* sería un buen ejemplo de este nivel más alto.

3. Siguiendo las categorías, habría que situar en tercer lugar *los seminarios diocesanos y casas de formación de las comunidades religiosas*, en las que las músicas litúrgicas podían desarrollarse también con el concurso de muchos cantores, dado que los internados permitían la enseñanza y la práctica de la música en todos los actos de culto.

**Muy importante:** de estos centros salían para las parroquias, con el bagaje de músicas que habían aprendido, los curas y frailes que iban a ejercer su ministerio a las parroquias.

Ahora bien, hablando de los cánticos litúrgicos en latín, hay que decir que en estos centros de formación el aprendizaje de los latines litúrgicos se reducía a muy poco, y casi siempre de memoria, pues la enseñanza de la música y del canto gregoriano en los seminarios fue siempre muy precario y no resolvió de manera eficaz, salvo en casos muy especiales, el dominio de la lectura y escritura musical, tan necesario para el futuro ministerio de los clérigos.

4. Las *parroquias de ámbito urbano* con posibilidades económicas y materiales, que podían sustentar alguna persona o grupo encargado de la música. Con la salvedad de que esta dedicación se dirigía siempre **mucho más** a la animación y solemnización de los **actos paralitúrgicos y devocionales** que a la realización musical de la liturgia oficial **en latín**, que siempre se hacía como de pasada y porque no había más remedio que cantar en latín.

5. Las *parroquias rurales*, en las que la situación era muy parecida, pero mucho más precaria todavía que en las del ámbito urbano, por falta de medios.

En cuanto a la **liturgia en latín**, las músicas dependían casi completamente de los *sacristanes* (en el epígrafe siguiente daremos una explicación acerca de este oficio), y de un coro de hombres que cantaba las partes fijas de la misa en algunos días de solemnidad especial.

## C) Tipos de músicas y cánticos según su funcionalidad

Teniendo en cuenta la funcionalidad, podemos distinguir **cuatro especies** de estos cánticos religiosos: los *litúrgicos*, los *paralitúrgicos*, los destinados a la *devoción colectiva*, y los relacionados con la *piEDAD privada o individual*.

### Cánticos litúrgicos

Aquéllos que forman **parte integrante de ceremonias rituales** del culto público oficial como son la misa, los sacramentos o cualquier otro acto cuyo desarrollo está regulado por una norma o rito establecido para toda la Iglesia Católica regulada por el rito latino.

Dado que **antes de la reforma** de este rito, establecida en la década de 1960 por el Concilio Vaticano II, todos o la inmensa mayoría de los actos litúrgicos del rito católico (abrumadamente mayoritario, por no decir exclusivo, en estas tierras) **tenían que celebrarse en latín, única lengua oficial litúrgica**, es obvio que los únicos cantos religiosos propiamente litúrgicos hasta esa época eran los que se cantaban en dicha lengua, el latín..

Tenían también, y quizá sigan teniendo, **una melodía oficial**, también ritual y obligatoria en principio: el *canto gregoriano*, codificado y uniformado desde hace más de un milenio, y también una **posibilidad de ser cantados en variadas formas de música figurada**, con determinadas condiciones de estilo, también sujetas a normas de estética variables.

Teniendo en cuenta esta normativa estricta, podemos hacernos la siguiente pregunta: si el pueblo asistente a los actos litúrgicos entonaba cantos litúrgicos, **¿tenía que cantar necesariamente las melodías gregorianas?** La práctica popular secular demuestra que **no**.

### Cánticos paralitúrgicos y devocionales

Precisamente **como consecuencia de la ininteligibilidad del latín** y de la dificultad de asimilación del canto gregoriano, ha existido desde hace siglos en la Iglesia Católica **un repertorio paralelo de cantos en lengua vulgar**.

Estos cánticos han **cumplido y suplido** las funcionalidades de la música propiamente litúrgica en latín,

**tanto en las celebraciones rituales** (*misa, oficio, procesiones, culto a los Santos*, etc.), en las que doblaban a los cantos obligatorios en latín,

**como en los actos piadosos de devoción colectiva** que desde hace siglos también, pero sobre todo en los tres últimos, se han venido multiplicando hasta la saturación: *rosarios, novenas, quínarios, septenarios, triduos, dolores y gozos, siete domingos, nueve primeros viernes, trece martes, devociones a todos los Cristos y Vírgenes, Santos y Santas, peregrinaciones, rogativas, procesiones, romerías y actos piadosos* de todo tipo.

Finalmente, aparecen también en el repertorio tradicional otros cánticos **de contenido religioso** que se entonan en determinadas **épocas del año**, en ciertos **momentos del día** o en algunas **ocasiones de la vida privada**. *Romances y narraciones piadosas, oraciones y plegarias, sonsonetes y retahílas instructivas o moralizantes, fórmulas y ensalmos* a los que se atribuye cierto poder, eficacia o remedio, conforman este repertorio que hemos tipificado como propio de la **piEDAD privada o individual**.

## 2. EL REPERTORIO POPULAR RELIGIOSO TRADICIONAL

Cada una de las categorías y especies de cantos a los que me he referido tiene además su soporte. El de las músicas litúrgicas han sido **los libros o códices**, escritos o impresos, El de los cánticos populares tradicionales, el de toda la música tradicional: **la memoria**

La memoria de toda música popular **se ha ido debilitando** durante más de un siglo. Las causas son **de orden sociológico y económico**: la despoblación del medio rural. En el caso de la música religiosa, hay que añadir, además otras causas: **la dismunición de la práctica religiosa**, la creciente laicización de la vida (...)

Hay quien echa la culpa **al Vaticano II**, que impuso un nuevo repertorio. Volveré a esto, que es un error clarísimo.

La música popular tradicional se ha venido recogiendo **desde comienzos del XX**

Hay unas **50.000 canciones** tradicionales transcritas, y muchos miles grabadas.

¿Pero cuál es el porcentaje de cánticos religiosos recogidos?

Referencia en los cancioneros de Castilla y León:

Total de documentos recogidos: alrededor de 13.000

Total de documentos de canto popular religioso: 1.402

Detalle:

### RECOPIACIONES HISTÓRICAS

BURGOS (F. Olmeda).....	30
SALAMANCA (Dámaso Ledesma) .....	40
(A. Sánchez Fraile) .....	29
(Páginas inéditas) .....	89
SORIA (Kurt Schindler) .....	52
SEGOVIA (A. Marazuela) .....	24
LEÓN (M. Fernández Núñez) .....	15
ÁVILA (Kurt Schlinder) .....	24
TOTAL	<b>303</b>

### RECOPIACIONES RECIENTES

VALLADOLID (J. Díaz y otros) .....	22
PALENCIA (J. Díaz).....	19
SEGOVIA (M. Contreras) .....	20
ÁVILA. (T. Cortés) .....	21
TOTAL	<b>82</b>

### RECOPIACIONES SISTEMÁTICAS

#### REALIZADAS POR MIGUEL MANZANO

ZAMORA .....	138
LEÓN .....	615
BURGOS .....	649
TOTAL	<b>1.402</b>

---

TOTAL GENERAL                   **1.787**

### **Estas cifras demuestran dos cosas:**

Que el repertorio popular tradicional religioso era abundantísimo: (6x9=54)

Que el canto popular religioso se ha recopilado muy poco

Hay una explicación: le falta la función de divertimento

### **GÉNEROS, FORMAS TIPOS**

Por supuesto, se trata siempre de cánticos **paralitúrgicos y devocionales**

Que siguen la trayectoria de los ciclos del año litúrgico

Ciclo de Adviento-Navidad

Ciclo de Cuaresma y Pascua (el más rico)

Ciclo de lo Santos

Fiestas de la Virgen María

Cantos de devoción colectiva: novenas, procesiones, mes de mayo, junio, noviembre

Cantos de devoción privada sin referencia temporal (catequesis, recitados, romances)

Cánticos litúrgicos en latín, con melodías tradicionales

**Géneros:** son siempre vocales, y casi nunca acompañados por instrumentos

Funcionales: muy pocos, si nos referimos a la función litúrgica

muy abundantes, si se considera la referencia a actos devocionales

Didácticos: catequesis, cuaresma, misiones, (sacramentos, mandamientos ...)

De ambientación: comunión, procesiones, entrada (venid y vamos todos),

**Formas:** aparecen todas las de la tradición del culto cristiano:

+ de estructura simple (narrativos, didácticos, enumerativos)

+ de estructura compuesta

+ responsorial (A Belén camina, Creo en un solo Dios)

+ salmódica

+ antifonal (un coro envía al otro)

**Rasgos musicales:**

+ protomelodías

+ sistemas modales

+ polirritmos (ritmos quinaros) y ritmos libres

**Rasgos literarios**

El lenguaje de los *textos de la canción popular tradicional* se caracteriza por una serie de rasgos fácilmente detectables a partir de un análisis. Se pueden enumerar como más destacados los siguientes: la sencillez de las construcciones gramaticales, casi siempre directa y desprovista de hipérbaton; el vocabulario, por una parte limitado, que excluye el uso de palabras cultas o *cultismos*, y por otra parte abundante en términos muy relacionados con la designación de los objetos, seres y estados de ánimo que rodean a las personas; la ausencia de metáforas y símbolos complicados; la sencillez de las comparaciones e imágenes; y en fin, la claridad de los conceptos, ideas y pensamientos, producto de la experiencia de la vida y la observación de las cosas, más que del pensamiento teórico y la reflexión filosófica.

Como es obvio, los *textos de autor* se caracterizan por los rasgos contrarios a los que hemos señalado: construcciones gramaticales complicadas, vocabulario culto y técnico en ocasiones, términos que designan objetos desconocidos o raros para la gente del pueblo, epítetos, metáforas, cultismos, comparaciones y símbolos complicados o desconocidos por la gente sencilla, contenidos conceptuales, ideológicos y filosóficos, etc. Si analizamos los textos de las canciones populares teniendo en cuenta todos estos rasgos, podemos llegar rápidamente a conclusiones

bastante seguras acerca de la autoría, popular o culta, de los mismos. Y si aplicamos un método de análisis fundado en estos rasgos, válido para cualquier género del repertorio, a los cánticos religiosos que llenan las páginas de este volumen, podemos deducir en muchos casos conclusiones casi evidentes acerca de la autoría culta o popular de los textos.

### **En definitiva: una estética rústica**

- Autoría:**
- + **músicas del fondo popular tradicional**, anónimas siempre y de hechura semejante a las del resto del repertorio
  - + **músicas popularizantes:** se caracterizan por una hechura musical compuesta a imitación del estilo popular, aunque debida a la mano de un músico profesional, en general anónimo. El pueblo ha cantado como suyas, dato que demuestra lo bien hechas que están. (*sonoridades tonales*)
  - + **músicas de autor, compuestas a partir del Motu Proprio de Pío X**
    - + desde el punto de vista de la calidad:
      - + no funcionales: de devoción privada (aunque canten al Corazón de Jesús)
      - + generalmente mediocres
      - + unas cuantas melodías que son obras maestras
      - + textos mediocres, malos, seudopoéticos, seudomísticos

### EN RESUMEN:

1. Entre los varios miles de melodías del fondo popular tradicional religioso, hay unas cuantas obras maestras, que por su hechura musical y literaria y su contenido son verdaderas obras maestras del género menor, que nunca debieron ser olvidadas
2. Es cierto que son obras afuncionales, si las consideramos en el contexto de los actos litúrgicos, tal como están hoy las normas.
3. Algunas de ellas serían aptas para actos devocionales o de ambientación de otro tipo
4. En cualquier caso, son cánticos de un valor testimonial de una época y de un valor modélico impecadero, que hoy están en el olvido.
5. En la forma en que el repertorio ha llegado a nosotros, estas obras ejemplares tienen que ser objeto de una acción de recuperación que tiene que tener las siguientes etapas:
  - recopilación, en lo que falte
  - selección, hecha por buenos conocedores, con criterios estéticos y de contenido
  - restauración: la forma en que se recogen es fragmentaria, y en el caso de las obras popularizantes, restaurarlas a partir de un cotejo de variantes
6. Este fondo debe ser presentado en varios soportes, para que sirva:
  - + como testimonio de un pasado que está hundido en el olvido absoluto
  - + como ejemplo de un buen hacer que se ha olvidado casi por completo

### UNA ÚLTIMA REFLEXIÓN SOBRE LO QUE HOY ES EL CANTO RELIGIOSO POPULAR O POPULARIZADO

¿Hasta cuándo? Pervivió la práctica de estas músicas

- + **En el ámbito urbano** desaparecieron desde finales del s. XIX
- + **En el ámbito rural**, hasta bien entrado el XX

Algunos dicen: **hasta la reforma del Vaticano II**, que acabó con todo lo anterior: con el canto gregoriano y con el popular dicen algunos, echándole la culpa al Concilio

Pero esto es falso, porque:

**El Vaticano II no terminó con nada**, sino muy al contrario, abrió una nueva etapa creativa en La música religiosa, también la popular, que se ha desaprovechado.

Se ha desaprovechado, desde luego, **en la música de la liturgia solemne**: catedrales, monasterios, etc.

Razón: **faltan músicos de oficio** que sean creyentes y estén preparados y formados para componer obras funcionales para una liturgia solemne en la que se compaginen las funciones de dos actores básicos: la coral y la asamblea

### **Dos ejemplos:**

Las obras religiosas que se viene componiendo para la **Semana de música Religiosa de Cuenca**

La misa compuesta por **Jesús Legido** para Edades del Hombre

En cuanto a la de las **celebraciones normales**, del ámbito parroquial, ha sufrido un deterioro y una desorientación que hoy empieza a ser cada vez más contestada

Se ha dejado hacer, sin dar criterios, sin formar a los ¿músicos?

Si tomamos el Cantoral Litúrgico Nacional, comprobaremos la escasa calidad de la mayor parte de las melodías se caen de las manos, empezando por la primera.

El en CLN hay poco más de media docena de obras populares de la tradición anterior

El repertorio crece a impulsos del comercio de unas editoriales (casi s'ñolo una) que producen constantemente músicas, discos

Hoy se ha dado otro paso que se va generalizando, a impulsos de las autonomías que buscan raíces en la música: misa castellana, misa flamenca, misa manchega

### **Un ejemplo:**

Es obvio que también incluimos en esta afirmación general algunos intentos de adaptar textos oficiales de la celebración litúrgica, más o menos transformados, a melodías de canciones tradicionales que no pertenecen al repertorio de la música popular religiosa, que en ocasiones aparecen publicadas en los catálogos del género con títulos como *Misa popular tradicional*, *Misa castellana*, *Misa manchega*, sin olvidar la *Misa flamenca*, que fue la primera de este disparatado repertorio. Estos intentos, además de ser frecuentemente impresentables desde el punto de vista de la calidad, rozan en muchas ocasiones lo grotesco, y son como el reverso de las melodías de epístolas y prefacios con textos burlescos (véanse los ejemplos de esta subespecie en el tomo V, nº 1289a y ss.). Jamás habría permitido un cura párroco de otros tiempos que en el templo sonasen las melodías de rondas, jotas y seguidillas, aunque hubiera sido con las letras más piadosas, porque las fronteras entre el templo y la calle, entre el culto religioso y la diversión, estaban claramente delimitadas por los usos y costumbres. En los tiempos que corren, por el contrario, la escasa o nula cultura musical del clero y las ansias de hacer curriculum y catálogo de los “grupos folk” permiten estos desaguisados sin que ningún responsable del ámbito eclesiástico salga al paso de despropósitos tan evidentes.

*Nota a la nota.* Por una pura casualidad puedo poner un ejemplo comprobable documentalmente de este disparate inaceptable: en el momento en que estoy repasando el texto de esta nota, día 15 de agosto de 2003, a las 11'21 de la mañana, TVE está emitiendo la misa dominical desde una parroquia de Robledo de Chavela (Madrid). Un solista acompañado de rondalla aparece en primer plano cantando el texto "*Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo*", sobre la melodía de un estribillo jotero conocidísimo, cuyo texto "reza" así: "*Arriba, abajo, que a mi novia le he visto el refajo; abajo, arriba, que a mi novia le he visto las ligas*". ¡Que baje el Cordero de Dios y lo vea!

## EL PATRIMONIO INMATERIAL QUE LLEVARÍA LA SIGLA MÚSICA POPULAR RELIGIOSA ESTÁ TODAVÍA POR CREAR, EN GRAN PARTE.

No hay visos de que las cosas cambien

FINAL: mi propio testimonio: recibo de uno de los que me envió la Comisión de Liturgia, de la Conferencia Episcopal: ***Cristo resucitó para siempre ...*** junto con una invitación a componer anónimo y sin retribución...

(¡¡¡Pero el Episcopado Español cobra el 50% de lo que una composición musical obtenga en la SGAE, pues considera de su propiedad la traducción, por ejemplo, de los salmos al español!!!!

¡¡¡¡Que compongan los Obispos!!!!