

El canto gregoriano: signo y testimonio de la fe en su relación con el Santísimo

Sacramento del Altar

† *Profesor Jan Boogaarts*¹

Introducción

Cuando nos saludamos, nos damos la mano. Este gesto no tiene un objetivo material, es un signo material que tiene un significado inmaterial. El hombre, compuesto de cuerpo y alma, de materia y espíritu, nuestra vida en sociedad siempre está determinada por dos tipos de formas: unas sirven para la conservación de nuestra existencia física, otras son simplemente portadoras de signos de valores y conceptos inmateriales, a través de los cuales se expresa nuestra conciencia y que hacen posible la comunicación a nivel intelectual. Del mismo modo que el alma del hombre solo es cognoscible a través de su corporalidad, los valores espirituales e intelectuales solo pueden transmitirse a través de signos concretos, sensibles y materiales.

Podríamos calificar de «funcionales» las formas de la primera categoría, que sirven para conservar la vida física, y llamaremos «significativas» a las de la segunda, que son portadoras de signos para valores inmateriales, los *signa sensibilia*.²

El ser humano presenta una unidad de cuerpo y alma: así, a diferencia del mundo de las formas puramente naturales, las formas funcionales son reconocibles como formas humanas en la medida en que poseen, en cierto grado, una capacidad de expresión intelectual; se trata de todo lo que tiene que ver con las necesidades vitales: comer, beber, vestirse, alojarse. Las formas significativas, por su parte, solo pueden ser portadoras de signos de valores inmateriales en la medida en que se despojen de su funcionalidad original. Cuando deja de destinarse a su uso normal, una forma funcional expresiva puede elevarse al rango de forma significativa. Hay una diferencia entre hacer una genuflexión en señal de reverencia y doblar la rodilla para recoger un pañuelo. Del mismo modo, no se cierra la chaqueta con un broche ceremonial.

Las formas funcionales deben poseer necesariamente otras propiedades. Estas formas son el fruto de tradiciones seculares que, por lo tanto, no pueden adoptarse de la noche a la mañana.

¹ Conferencia impartida durante el 2º coloquio del C.I.E.L., octubre de 1996.

² Dom Hans van der Laan, o.s.b.: *Het vormenspel der liturgie*, Leyden 1985.

Una sociedad altamente desarrollada conoce muchas formas significativas, a menudo complejas. Si desea mantener su nivel cultural, debe velar muy cuidadosamente, en la educación que imparte a los niños, por enseñarles a manejar estas formas y, sobre todo, a comprender su significado inmaterial, lo que resultará tanto más fácil cuanto mayor sea la calidad de la forma visible utilizada. Otra característica notable de las formas significativas es que permiten no solo transmitir a otros bienes intelectuales o espirituales, sino también ayudar a quienes las utilizan en la práctica a profundizar en la conciencia que tienen de su finalidad no material. Por último, es posible que un rudimento de la forma funcional original sea suficiente para ser en sí mismo portador de un signo: un simple apretón de manos en lugar de un abrazo, un obelisco en lugar de una casa completa. La condición *sine qua non* es que la funcionalidad original haya desaparecido. Cuando se brinda, se levanta la copa y se limita a mojar los labios, no se sacia la sed.

1. La liturgia

En la liturgia solo se utilizan formas significativas. No son las formas significativas que conoce la sociedad y que sirven para la comunicación entre los hombres; son formas materiales — en cierto modo suprasignificativas— que son portadoras de signos para la comunicación del espíritu humano con el Ser absolutamente inmaterial, con el Espíritu que está en todos los tiempos y fuera del tiempo, con Dios, a quien honramos en la liturgia.³

Las formas litúrgicas se distinguen de las formas sociales en que abarcan la multiplicidad y la totalidad de las formas sociales, ya sean funcionales —con todo lo que puede expresar el intelecto humano— o significativas. Una iglesia es verdaderamente un hogar, en el que uno puede sentirse seguro. Sin embargo, uno se refugia en ella no por una necesidad corporal, sino como señal de que se le admite en la jerarquía celestial. Del mismo modo, la comida litúrgica es un alimento y una bebida verdaderos, las vestimentas litúrgicas son vestimentas verdaderas y el canto gregoriano es música verdadera.

Además, las propiedades de las formas litúrgicas deben corresponder en todo a las de las formas sociales significativas. Sin embargo, estas formas solo pueden servir a la liturgia en la medida en que se excluya el uso que normalmente les da la sociedad. Cuando una iglesia se utiliza para reuniones profanas, desaparece la reverencia debida a la casa de Dios.

³ J. Boogarts: *Inleiding tot het Gregoriaans en de Liturgie*, Bussum 1985/1994,2, p. 66 sq.

Las formas litúrgicas también están vinculadas a la tradición. La liturgia existe y puede celebrarse. No es el sábado por la noche cuando se puede organizar y perfeccionar la liturgia. San Benito dice: «*Sic stemus ad psallendum ut mens nostra concordet voce nostrae* – Estemos presentes en el salmodiar de tal manera que nuestro ser interior esté en armonía con nuestra voz».⁴ La complejidad de nuestra sociedad y la larga tradición de nuestra cultura cristiana, construida sobre bases judías, griegas y romanas, hacen que, por definición, nuestro mundo de formas litúrgicas sea complejo. Si queremos preservar la riqueza de nuestra liturgia, es indispensable instruir sólidamente a los participantes y a toda la comunidad. Esta instrucción no debe ser meramente formal y limitarse a la explicación de los signos, como se solía hacer antiguamente; debe ser una introducción al significado espiritual que el signo —la forma— expresa y realiza. Se observa con frecuencia que muchos sacerdotes han recibido una formación insuficiente y desconocen la Tradición. Peor aún, no comprenden los principios de la liturgia. Con demasiada frecuencia, los fieles se ven obligados a soportar, durante la liturgia, intervenciones verbales como: «Ahora nos levantamos para el Evangelio»; «Abramos el libro en la página...»; y, para el gesto de paz: «Daos la mano en señal de paz y reconciliación». Este gesto es, por otra parte, una forma social que no tiene significado litúrgico. Las indicaciones e instrucciones de este tipo no deberían darse durante la liturgia.

En este mismo ámbito, la formación de los directores de coro y organistas deja mucho que desear. El nivel de las melodías y los textos, así como su ejecución, ha bajado considerablemente. Ni siquiera se podrían interpretar tal cual en una sala de conciertos. En las celebraciones religiosas, donde la calidad de las formas materiales debería ser óptima, parece que hoy en día se tolera mucho. Una interpretación errónea y restrictiva del principio de *participatio activa* ha hecho que, en muchas parroquias, se haya prohibido el canto y la polifonía.⁵ El monumento que constituye el *Thesaurus musicae sacrae* no es solo una forma de arte notable, sino sobre todo un testimonio de nuestra fe. Una vez más, podemos decir que la interpretación de una *música sacra* verdaderamente bella invita a la reflexión tanto a quienes la interpretan como a quienes la escuchan; nos hace profundizar en la conciencia de nuestra fe y comprender la necesidad —pero también el privilegio— de rendir a Dios todo el honor que le es debido.

⁴ San Benito de Nursia: *Regula Benedicti*, Caput XIX: «De Disciplina psallendi» - Traducción: Madre Elizabeth de Solms, Desclée De Brouwer, 1965.

⁵ Cf. Boogarts: «Les Formes de pièces polyphoniques des propres au début de la polyphonie et d'aujourd'hui», en: *Musica sacrae ministerium*, revista de la Consociatio internationalis musicae sacrae, Anno XXIX-XXX, n.º 1 y 2, Roma 1995, p. 58.

2. El canto gregoriano

Los textos litúrgicos deben distinguirse del uso habitual del lenguaje en la sociedad. Para ello, se puede recurrir simplemente al latín o, lo que es menos sencillo, utilizar una forma litúrgica particular de la lengua materna.⁶ En la tradición católica romana, los textos litúrgicos se caracterizan además por un elemento particular de forma significativa y expresiva: la música. La liturgia del cristianismo siempre ha estado acompañada por el canto. Hasta hace poco, las lecturas se cantaban (*Cantus Ecclesia orans*). Así, el canto gregoriano es una forma de música nacida de la configuración expresiva de los textos.

Habría mucho que decir aún sobre la fuerza expresiva del canto gregoriano en general. En cualquier caso, conviene destacar una de sus características: su ritmo natural y libre. Sin duda, este se basa en formas matemáticas, a menudo métricas, pero siempre es análogo al ritmo de la naturaleza viva. Es una de las especificidades esenciales del canto gregoriano.⁷ La tradición es antigua. Su origen se remonta incluso más allá del nacimiento de la cultura occidental europea. Mientras se mantenga al margen del uso habitual de la sociedad, esta forma de música es eminentemente adecuada para el canto litúrgico.

En sus inicios y hasta el siglo IX, este canto no estaba fijado por escrito. Maduró en el marco de una tradición oral y auditiva. Esto permitió que, en la práctica, se le introdujeran pequeñas modificaciones que, con el tiempo, le dieron una forma pulida y perfeccionada, única en su género en la civilización occidental. Esta perfección permite al gregoriano expresar los grandes misterios indecibles: la música expresa lo que las palabras no pueden decir. En una de sus *Enarrationes*, san Agustín dice: «El canto de exaltación es un canto que manifiesta que el corazón expresa algo que las palabras no pueden decir. ¿A quién le conviene más este canto que al Dios inexpresable? Es ciertamente inexpresable, ya que no se puede captar con palabras. *Si eum fari non potes et tacere non debes, quid restat nisi ut jubiles?* Si no puedes expresarlo con palabras y no debes callar, ¿qué te queda sino exultar? Y que el corazón se regocije en una alegría silenciosa, y que la gran alegría

⁶ Chr. Moorman: *Liturgical latin*, Washington 1957.

⁷ Véase: J. Boogarts: «Saecularisatie in Europa. Van ritme naar metrum», en: H.P.M. Litjens y G.M Steinstulte: *Divini cultus splendor - Liber festivus in honorem Joseph Leenardds*, Roma 1980, p. 107 y ss.

sobrehumana no se detenga en el límite impuesto por las sílabas. ¡Expresad todo esto ante él con cantos de júbilo!».⁸

En el canto gregoriano, la alegría no solo se expresa en las melodías *del Aleluya*. Muchas piezas utilizan solo un número limitado de notas o contienen ricos melismas. Pero, aparte de eso, uno se siente en relación directa con el canto de alabanza multisecular de la Iglesia católica, incluso en los cantos sencillos, las antífonas y los salmos; uno se siente admitido en la comunidad de fieles y santos que nos han precedido en la celebración de la Eucaristía, el misterio de nuestra fe. A diferencia de los cantos que se pueden escuchar en algunos templos protestantes, «el canto propio de la Iglesia católica es el canto gregoriano: *Cantus proprius sanctae romanae Ecclesiae*».

3. El canto gregoriano y la Sagrada Eucaristía

Muchas piezas del canto gregoriano expresan la presencia real de Cristo bajo las especies del pan y el vino. Las más conocidas son los cantos de la Fiesta de Dios, aunque no pertenecen al repertorio original: se trata esencialmente de adaptaciones, de textos nuevos puestos sobre melodías antiguas o partes de melodías. La mayoría son obra de santo Tomás de Aquino (c. 1225-1274).

La fiesta de la Eucaristía se celebró por primera vez en 1246 en la diócesis de Lieja. A raíz de una visión de santa Juliana de Cornillon (1193-1258), religiosa agustina, el obispo Robert de Thourotte la instituyó como reacción contra las herejías, en reparación por la negligencia en la adoración de la Eucaristía y en memoria de su institución durante la Última Cena. Ya en 1264, el papa Urbano IV prescribió esta fiesta para toda la Iglesia latina, y el papa Juan XXII la confirmó en 1317.⁹

Esta fiesta se celebra un jueves, en recuerdo del Jueves Santo. Es una fiesta de acción de gracias que sigue inmediatamente al tiempo privilegiado del año litúrgico: el tiempo pascual. Muchos de estos textos y melodías han gozado de gran popularidad, ya que se han repetido regularmente a lo largo de los siglos y han acabado por encontrar un lugar fijo en los oficios y las horas de oración eucarística. Se trata de celebraciones paraliturógicas centradas en el Santísimo Sacramento expuesto en la custodia. Muchos de ustedes aún recuerdan estos textos y melodías: la antífona del *Magnificat* de las primeras vísperas: *O quam suavis est*; la antífona del *Benedictus* de las laudes: *Ego sum panis vivus*; la antífona del *Magnificat* de las segundas vísperas: *O sacrum*

⁸ San Agustín: *Enarrationes in Psalmos* 32, II, S. 1,8

⁹ Cf. L. Brinkhof, o.f.m.; en particular: *Liturgisch Woordenboek*, Roermond 1965-1968, pp. 1195 y 2494.

convivium; y también algunas partes de los himnos y de la secuencia *O salutaris hostia*, tomada del himno de las laudes: *Verbum supernum*; el *Ecce panis angelorum*, tomado de la secuencia de la misa *Lauda Sion*; el *Tantum ergo*, tomado del himno de procesión *Pange lingua*, que es al mismo tiempo el himno de las segundas vísperas. Se trata de un texto de santo Tomás que nos remite a un himno más antiguo de Venancio Fortunato (siglo^{VI}): *Pange lingua gloriosi lauream certaminis*. Y luego, el *Panis angelicus*, las dos últimas estrofas del himno de procesión y también del *Sacris sollemniis* de maitines. Numerosos compositores han escrito música polifónica para estos textos, contribuyendo así a profundizar la conciencia del Santísimo Sacramento. Baste citar, a modo de ejemplo, el *Ego sum panis vivus* de Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-1594), el *Tantum ergo* en la bemol mayor, magnífico y lleno de contención, de Anton Bruckner (1824-1896), así como el motete casi celestial *O sacrum convivium* de Olivier Messiaen (1908-1992).

Antes de 1965, en la mayoría de las iglesias parroquiales se rezaba casi todos los días ante el Santísimo Sacramento expuesto. Era un memorial permanente de la Fiesta de Dios y, por lo tanto, de la presencia real de Cristo en las sagradas especies.

En los Países Bajos, estas oraciones han desaparecido hoy en día; en cuanto al día de la fiesta del Santísimo Sacramento, hace tiempo que volvió a ser un día como cualquier otro.

El oficio de la Fiesta de Dios pertenece al tipo de oficios rimados. Desde el punto de vista musical, este último se caracteriza por antífonas y responsorios sucesivos que corresponden a tonalidades sucesivas de la música litúrgica: así, la primera antífona está en el primer tono: *dórico auténtico*; la segunda en el segundo tono: *dórico plagal*; la tercera en *frigio auténtico*, etc.¹⁰ El antiguo *Ordo* anterior a 1960 había introducido algunas modificaciones, alterando esta secuencia ordenada de tonalidades de los responsorios.¹¹ En el nuevo *Ordo* posterior al Concilio Vaticano II, ya no se reconoce el esquema original.

Algunos de los cantos propios de la misa también son adaptaciones. Al igual que el gradual del oficio de difuntos nos recuerda la Resurrección al retomar la melodía del Domingo de Pascua, *el Aleluya: Caro mea vere est cibus* nos recuerda el texto del salmo: *Laetabitur justus in Domino et sperabit in Eo*. En el nuevo *Ordo*, se ha retomado como versículo del *Aleluya* para el común de los mártires. La antigua antífona de comunión: *Quotiescumque manducabitis panem* evoca el pensamiento del Espíritu Santo, la solemnidad de Pentecostés con su antífona de comunión: *Factus*

¹⁰ *Einführung in die gregorianischen Melodien*, Leipzig 1921, IIIª parte, p. 351.

¹¹ Dom Joseph Pothier, o.s.b.: *Revue du chant grégorien*, XVIII, p. 173.

est repente. La antifona de comunión *Quotiescumque* ya no figura en el nuevo *Ordo*, ha sido sustituida por la antifona *Qui manducat carnem meam* del IX domingo después de Pentecostés según el antiguo *Ordo*.

La melodía de la secuencia *Lauda Sion* deriva de otra secuencia del siglo^{XI}, que se cantaba para la fiesta de la exaltación de la Santa Cruz: *Laudes crucis attollamus*. Es una melodía que se desarrolló a partir del *Aleluya: Dulce lignum*, pero que también se utiliza para el *Aleluya: Caro mea*. El texto trata del dogma de la Sagrada Eucaristía: *Dogma datur christianis*, centro de la fe cristiana: aquí, el pan y el vino se transforman en el cuerpo y la sangre de Cristo. Bajo las dos especies, que son solo signos y no sustancias (*non rebus*, no formas materiales funcionales), se esconde la sublime realidad, la presencia real de Cristo. Quizás esta exposición le anime a releer este texto. Para el introito, el gradual y el ofertorio, se han retomado antiguas composiciones originales que tenían su lugar en otros momentos del año litúrgico. La misa votiva del Santísimo Sacramento tiene el mismo propio, a excepción de la secuencia.

Aunque se habla de la Sagrada Eucaristía en toda la liturgia —¿cómo podría ser de otra manera, si el santo sacrificio de la misa es su núcleo?—, la fiesta de Corpus Christi se centra por completo en ella: esta fiesta pretendía ser un signo inequívoco frente a las herejías emergentes de la época que negaban el dogma de la transustanciación y que propagaba en particular Berengario de Tours (c. 1000-1088), discípulo de Fulberto de Chartres, quien, hacia 1050, negaba la presencia real de Cristo bajo las especies del pan y el vino. Unos siglos después de la institución de la fiesta de Corpus Christi, el protestantismo nació, entre otras cosas, de esta negación de la presencia real. En uno de los sermones que pronunció con motivo de la fiesta de Corpus Christi, Lutero dijo: «En ninguna fiesta Dios y su Cristo son objeto de blasfemia... más que en este día, y en particular durante la procesión».

Incluso hoy en día, este dogma es combatido de forma más o menos abierta. He aquí un ejemplo que da una buena idea de la situación actual: hace algún tiempo, se pidió a la *schola* regional de Arnheim que cantara un *réquiem* gregoriano en una de las iglesias de la ciudad. En la sacristía, había dos copas con hostias colocadas sobre una credencia, sin tapar. Un sacerdote que venía de fuera preguntó si esas hostias estaban consagradas, a lo que el sacristán respondió: «Sí, en una de las dos copas, pero no recuerdo en cuál». En esta iglesia se ha creado una forma particular de liturgia que, en muchos aspectos, ya no se puede reconocer como celebración católica. ¿Todo esto se debe a la introducción de la lengua vernácula? Recordemos la discusión que tuvo lugar sobre la

definición de la Eucaristía contenida en *la Instructio generalis* del nuevo misal de 1970 (y que tuvo que ser corregida un año más tarde).

La mayoría de los textos del *Cantus gregorianus* están extraídos de la Biblia. En cuanto a los textos posconciliares en lengua vernácula, habría que dedicarles un estudio especial, que excedería con creces los límites de esta exposición. Nos limitaremos a citar aquí una excepción, tomada del área germanoparlante: uno de los primeros «cánticos comunes» de Friedrich von Spee (1591-1635): «*O Christ hie merk* - Oh cristiano, presta atención»; la segunda y tercera estrofas mencionan clara y expresamente la presencia real de Cristo, refutando en pocas palabras las concepciones erróneas sobre este dogma:

2. «En la custodia está Cristo entero, no la sustancia del pan; tu ojo solo ve la especie y la apariencia del pan».
3. «No es pan lo que hay allí, ni al lado, ni cerca, en la hostia. Lo que hay allí eres tú mismo, Señor Jesucristo».¹²

Es sorprendente que este canto no haya sido incluido en el *Libro de cantos comunes* (E.G.B.) de las diócesis germanófonas. Cabe preguntarse por qué.

Volvamos al tema propiamente dicho de nuestra exposición, el canto gregoriano. El repertorio gregoriano no solo incluye los grandes cantos del propio y del ofertorio, sino también los textos —cantados de forma muy sencilla, casi recitados— de la liturgia del rito romano, por ejemplo, la salmodia y las oraciones. Casi toda la liturgia propiamente dicha pertenece al estilo del canto gregoriano; en este sentido, hay pocos textos que sean una excepción. En su obra *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques* (¹³, Albert Blaise ha tratado de manera excelente los diferentes temas. Además del vocabulario, este libro consta de tres partes: la primera, *Lex orandi*; la segunda, *Lex credendi*; y la tercera, *Lex vivendi*. El tema de la Sagrada Eucaristía se trata en el centro de la segunda, *Lex credendi*, ya que, en esencia, constituye su núcleo. Blaise ha subdividido en ocho párrafos su capítulo sobre la Eucaristía:

1. Los sacrificios de la antigua ley
2. El memorial, la «representación» de la Última Cena
3. Nombres y verbos que designan el santo sacrificio y su celebración

¹² *Die Jesuitenkirche Sankt Mariae im Himmelfahrt in Köln - Dokumentation und Beiträge zum Abschluss ihrer Wiederherstellung 1980*, Düsseldorf 1982.

¹³ Albert Blaise: *Le Vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, Turnhout 1966.

4. Sacrificio de ofrenda
5. Petición de aceptación, aprobación, propiciación
6. Los dones recibidos y los efectos del sacrificio
7. La participación en el santo sacrificio, la recepción del santo sacrificio
8. El cuerpo y la sangre de Cristo, la presencia real.¹⁴

Así pues, podemos ver que hay varios cientos de cantos relacionados con la Sagrada Eucaristía; son demasiado numerosos para poder ofrecer una lista completa en el marco de nuestra exposición. Solo citaremos algunos ejemplos.

- *Aleluya: Cognoverunt discipuli Dominum Jesum in fractione panis*. Es el primer *Aleluya* del tercer domingo de Pascua. El texto está tomado del Evangelio según San Lucas (24,35), en el relato de los discípulos de Emaús. La melodía no es la original, sino que deriva de otro *Aleluya*, probablemente del siglo ^{VII} o ^{VIII}: *Domine Deus salutis meae*. Así, cuando se canta el *Cognoverunt*, se piensa en: «El Señor es el Dios de mi salvación». Lo mismo ocurre con el texto: *Aleluya. Si testimonium hominum accepimus, testimonium Dei majus est*. La melodía es también idéntica a la de los dos textos anteriores. En el antiguo *Ordo*, el *Aleluya: Si testimonium* se cantaba el 1^o de julio, en la fiesta de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo. No fue hasta 1849 cuando Pío IX lo prescribió para toda la Iglesia occidental, pero ya no aparece en el nuevo gradual (1974).

- El ofertorio *Portas caeli* del miércoles de Pascua. El texto está tomado del *Salmo 78* (23-25). Se trata de la conocida prefiguración de la Sagrada Eucaristía: «Abrió las puertas del cielo, hizo llover sobre ellos el maná como alimento y les dio el pan del cielo. Los hombres comieron el pan de los ángeles, les envió alimento en abundancia». En su forma original, este ofertorio comprendía varios versículos que ya no se utilizaban hace casi mil años; se daba especial importancia a la última frase: *Panem angelorum*, que servía de respuesta a cada versículo.

- La comunión *Hoc corpus* era antiguamente la comunión del Domingo de Pasión. En el nuevo *Ordo*, se canta el Jueves Santo. El texto, tomado de 1 Co 11 (24-25), hace referencia directa a las palabras de consagración de la misa.

- La comunión *Manducaverunt* era antiguamente la comunión del domingo de Cuaresma; se ha asignado al sexto domingo del tiempo ordinario. Al igual que el ofertorio *Portas caeli*, el texto está tomado del *Salmo 78* (29-30): «Comieron y se saciaron, Él les había dado lo que deseaban. En sus

¹⁴ *Ibid.*, p. 379 y ss.

deseos no fueron defraudados». Se trata aquí de nuevo de una prefiguración de la Eucaristía en el Antiguo Testamento; en nuestra liturgia, aparece como una confirmación.

- La comunión *Gustate et videte* se cantaba antiguamente el octavo domingo después de Pentecostés. El texto está tomado del *Salmo 33* (v. 9). Este versículo es también la última frase del ofertorio *Immitet Angelus*: «Gustad y ved cuán bueno es el Señor». ». Roland de Lassus (1532-1594) compuso un magnífico motete sobre este texto, como canto de procesión para la fiesta del Corpus Christi. Se cuenta que en 1580, en Múnich, llovió tan fuerte el día de esta fiesta que la procesión no pudo ponerse en marcha, pero «tan pronto como salieron de la iglesia y él (Roland) se acercó con su coro al séquito del príncipe y comenzó a cantar el motete *Gustate et videte*, el sol comenzó a brillar por todas partes por la bendición de Dios. »¹⁵ En el nuevo *Ordo*, la comunión *Gustate et videte* se canta el primer domingo del tiempo ordinario. En la liturgia de los seis domingos siguientes, los textos de la comunión están todos bajo el signo del sacramento del altar: *Qui manducat carnem meam, acceptabis sacrificium justitiae, honora Dominum de tua substantia, panem de caelo, panis quem ego dedero, de fructu operum tuorum*. Todos estos cantos pertenecen al repertorio antiguo; se encuentran en los manuscritos más antiguos de la época pretrinitaria. La antigua liturgia latina está, como es lógico, llena de textos que se refieren al misterio de nuestra fe. Cuando aparecieron las herejías de Berengario y otros, se produjeron reacciones. Pero, en aquella época, el apogeo del canto gregoriano había pasado hacía siglos. Los nuevos cantos de la Fiesta de Dios son, en el mejor de los casos, adaptaciones logradas.

También en esta época se estableció la costumbre de la elevación a la consagración. Para ello se compusieron algunas oraciones específicas, que los fieles podían recitar mientras contemplaban la sagrada hostia. En la mayoría de los casos se trataba de poemas en forma métrica. Así nació, en el siglo^{XIV}, el famoso himno *Adoro te devote*. La melodía que conocemos bien ya no puede calificarse de gregoriana, ya que no aparece hasta el siglo^{XVIII}. Pero se compuso otra melodía más antigua sobre este texto: es idéntica a la del canto de Friedrich von Spee que hemos mencionado anteriormente: *O Christ hie merk*, recogida en el *Libro de cantos* de Colonia de 1623.

En cuanto al conocido poema *Ave verum corpus natum*, se trata de una oración de elevación que data del siglo^{XIV}. La música que Mozart compuso para este texto lo hizo famoso en casi todas partes. Sobre esta obra, Johann Friedrich Hilber escribió: «Y, por último, *el Ave verum*, cercano en

¹⁵ F.X. Haberl: *Orlando di Lasso's Werke - Magnus Opus Musicum*, tomo V, p. V.

el tiempo al *Réquiem*, compuesto en 1791, el año de su muerte, pero, como muchas otras, simplemente considerada como «una hermosa pieza» y no como la oración eucarística fúnebre de un hombre que ya está marcado por la muerte y que, si bien no siempre fue fiel en su vida al misterio más profundo de su fe, sin duda lo fue en los acentos de su música religiosa. Porque de eso se trata: sus obras hablan de la fe de Mozart, en ellas cantan, con convicción de belleza y calidez, su alegría en Dios, su oración eclesial, su piedad mariana y su convicción católica». ¹⁶

Aunque no se puede calificar toda la música religiosa de Mozart como verdaderamente litúrgica, no podemos sino dar la razón a Hilber en lo que respecta al uso inoportuno que se hace de muchas piezas de música litúrgica. Así, las *misas* de Josquin des Prés fueron compuestas para dar a la celebración litúrgica un esplendor especial. Hoy en día, se escuchan en salas de conciertos. Esto recuerda a una horda de turistas irrespetuosos que deambulan por una catedral sin pensar en lo más mínimo que es la casa de Dios. El canto gregoriano mismo amenaza con convertirse en un artículo de consumo corriente. Por lo tanto, debemos actuar con prudencia y vigilancia, y velar por preservar el canto gregoriano, mantenerlo para lo que está destinado, renunciar a utilizarlo fuera de las iglesias para darle el primer lugar en la liturgia; solo así podrá conservar su valor como signo, solo entonces podrá seguir expresando la fe católica y, sobre todo, su misterio más profundo, que es el bien supremo: la presencia real de Dios en la Sagrada Eucaristía.

¹⁶ Johannes Overath: *Musica sacra als Lebensinhalt - Eine Auswahl aus Aussätzen und Vorträgen von Johann Baptist Hilber*, Sinzi/Rhein, 1971.