

P. PIE BONHOMME O. P.

DOCTOR EN MÚSICA SACRA, CANTOR DEL ANGELICUMM EN ROMA.

LA DISCIPLINA DE LAS VOCES

EN NUESTRA RECITACIÓN CORAL DEL OFICIO DIVINO

*“Laudabilius est módicum bene dicere
quam multum male”*

(Bx Humberto de Romans)

A LOS FRAILES Y MONJAS DE LA ORDEN DE SANTO DOMINGO

Hemos leído la obra del R. P. Pie Bonhomme “La disciplina de las voces en nuestra recitación coral del Oficio divino”, y lo hemos encontrado digno de imprimirse.

Roma, 22 de junio de 1936

Fr. Louis de Faulconnier O. P.

Fr. Marie-Dominique Darsy O. P.

Lect. en Theol.

NIHIL OBSTAT

Roma, 23 de Junio de 1936

Fr. M. St. Gillet O.P.

M. General

Con aprobación eclesiástica

Roma, 23-VI-1936

Carta-Prefacio

Del Reverendísimo Padre Maestro General

Roma, 19 de junio de 1936.

Mi muy Reverendo y Querido Padre,

Nosotros hemos leído con mucha atención y alegría, este primer estudio que usted viene de consagrar a la disciplina de las voces en nuestra recitación coral del Oficio divino. Se siente en cada línea que usted ha puesto al escribir no solamente toda vuestra ciencia musical, que es grande, sino también toda vuestra alma de artista y de predicador. Un coro dominicano donde todos los frailes sigan los consejos que usted ha aportado, haría de nuestros oficios corales a la vez una plegaria y un gozo. ¿De dónde viene que, demasiado frecuentemente, la recitación coral del Oficio resulta de una pesadez abrumadora sobre nuestra vida religiosa en lugar de ser como un par de alas que debería levantarnos más arriba del trabajo o de las mediocridades? Esto tiene un mal que nosotros ya hemos combatido en otra parte, bajo el nombre de individualismo, y que no protege nuestra recitación del Oficio divino. Se podría dar aquí el nombre de individualismo coral. Consiste para uno o varios religiosos que asisten al coro, en no tomar su parte activa del Oficio común, o mejor dicho en no jugar allí su rol particular en un todo armonioso; en salmodiar, no según nuestras reglas, sino según su humor o su voluntad, no obedeciendo por la altura del tono, su intensidad, el timbre de la voz, la duración de las sílabas, el paso del movimiento, el ritmo y las pausas, más que a la ley de inercia o del mismo esfuerzo. El individualismo coral engendra en todo lugar la indisciplina de las voces. Es contra este mal que usted ha escrito estas bellas páginas. Por ellas nos complacemos en felicitarlo y en recomendar vivamente su lectura y meditación a todos los frailes y a todas las monjas de nuestra orden, aquellos que piensan que nada es despreciable de todo eso que puede contribuir a la santidad y a la belleza del Oficio divino. Quisiera recibir mi Muy Reverendo y Querido Padre la seguridad de mi gratitud y de todo mi paternal afecto en Santo Domingo.

Fr. M. S. Guillet O. P. - Maestro General.

INTRODUCCIÓN

“Inter praecipuas Ordinis observantias quae contemplationi divinae veritatis, propriae Fratrum sanctificationi et etiam fidelium aedificationi inserviunt, primum locum tenet sollemnis recitatio divini Officii, quo Ecclesia suo divino Sponso cultum Ipsi gratum praestat”.

(CONST. FRAT. ORD. PRAED. n. 560)

La salmodia *-nuestra primera observancia-* no fructifica en la medida en que carece de orden y de disciplina. Lejos de favorecer la contemplación, ella la traba, retarda la santificación de los religiosos y desedifica a los fieles. Turbación y aversión, es lo que ella produce en semejante coyuntura escribe Denys Chartreux; “turbatione et evresione plenum est”¹.

Se comprende, desde entonces porqué el Papa Benito XIV declaró públicamente: *“nada es más pernicioso ni más contrario a la disciplina eclesiástica, que la negligencia en lo que concierne a la salmodia”*². Nadie puede concederse, en el coro, de agregar una preocupación nueva a la de su propia plegaria. La simple comodidad personal no se puede considerar, puesto que el interés de muchos está en juego. Aquí más que en cualquier otro lugar, es suficiente uno solo para alterar el orden por completo... Cada uno tendrá entonces que considerar a sus vecinos de un extremo al otro del Oficio, las dos partes del coro se preocuparán la una de la otra; por último, el coro entero pensará en los simples fieles que pueden encontrarse a la misma hora en la iglesia.

De las diversas partes que comprende una reglamentación completa, una sola nos va a ocupar: aquella que concierne a la DISCIPLINA VOCAL.

Dos cuestiones se plantean: ¿CUÁL ES EL FIN QUE PERSIGUE LA DISCIPLINA VOCAL? Y ¿CUÁL ES SU MATERIA?

¹ Dionisius Cartusianus, Sermo V. De modo psallendi et cantandi concorditer ac devote; in Opera omnia, Tornaci 1905, vol. XXIX, p. 59.

² Benedictus XIV. Encycl. Annus qui, 19 de febrero de 1749, 2.

Hay un triple fin que alcanzar. Primero y principalmente, **LA UNIÓN DE LAS VOCES**. Sin ella, la salmodia será desprovista de toda belleza, incluso de la más elemental.

Que uno se imagine un coro donde unos recitarían un tono elevado y los otros un tono grave, -donde ciertas voces dominarían el conjunto,- donde la articulación no sería más pulida que durante la recitación privada del Oficio, -¿dónde no se preocuparían los unos de los otros en las pausas!... Cuando las constituciones nos dicen de salmodiar “sine confusione”(n° 573 1), es la unión de las voces que ellas recomiendan.- Entre tanto la unión de las voces, no puede ser suficiente; ella no da a la salmodia más que la corrección indispensable. Hace falta además **LA SOLEMNIDAD**. La salmodia cantada posee alguna solemnidad; pero la recitación también la requiere. Nuestras Constituciones no consideran dos maneras de recitar, una simple y la otra solemne; ellas no conocen más que la “sollemnis recitatio”(n° 560). Del mismo modo la Santa Iglesia se ha pronunciado repetidas veces en la dirección de nuestra legislación. El motivo de esto es, sin ninguna duda, que esta recitación ocupa el lugar del canto. Por último para que la salmodia sea expresiva le hace falta una **CIERTA ELEGANCIA**. Nuestras Constituciones lo anhelan puesto que ellas recomiendan decir el Oficio “cum quadam dulcedine et suavitate” (n° 573 - 1). ¡Ni hablar del rebuscamiento que destruye lo natural y se fusiona con la afectación! Nosotros tenemos en cuenta el encanto y la distinción que testimonian una educación esmerada tanto como un alma delicada. Tales cualidades son deseables en todo ámbito, cada uno debe tender a adquirirlos, así fuera a precio de serios esfuerzos.

La materia de esta disciplina es más compleja de lo que parece a primera vista. Ahora bien, un **sonido**, sea lo que sea, tiene siempre cuatro cualidades o determinaciones particulares³: una cierta agudeza, una cierta fuerza, un tal timbre, una tal duración. Sobre la salmodia (donde cada sílaba es un sonido) es necesario tratar sucesivamente: 1) La altura del tono, 2) La intensidad, 3) El timbre, 4) La duración de las sílabas. Pero eso no es todo. Se trata de un movimiento de sonidos. De ahí, otras tres cuestiones para examinar: 5) **DEL CARIZ DEL MOVIMIENTO**, 6) **EL RITMO**, 7) **LAS PAUSAS**.

³ En rigor filosófico, “determinación del sonido” y “cualidades del sonido” no constituyen dos expresiones sinónimas. Estrictamente hablando, el sonido es una “cualidad” (qualitas); la altura, la intensidad, el timbre y la duración son sus determinaciones. Nos ajustamos en nuestro texto al uso común.

En efecto, en las reglamentaciones escritas de la salmodia, hay generalmente muy poca cosa sobre la disciplina vocal. Casi nada por fuera de una disertación sobre el canto de los salmos (más exactamente: sobre las variaciones melódicas según los modos gregorianos tradicionales).

Nuestras Constituciones, que hacen el más grande elogio de la salmodia, se limitan a reproducir, casi, palabra por palabra, expresiones que estaban en uso en el siglo XIII. Y sin embargo ¡qué útil sería la precisión en esta materia como en otras! Decimos así mismo que ella es indispensable, de lo contrario la ordenación de la oración coral está a merced del azar.

Se adivina que intención ha inspirado las páginas que van a seguir. Dedicamos un artículo a cada uno de los temas mencionados más arriba. En resumen siete artículos. Un epílogo reúne algunas sugerencias que no han encontrado espacio en otra parte. Si no separamos lo que se refiere a la unión de las voces, de lo que se relaciona con la majestuosidad y la elegancia, es porque la salmodia debe al mismo tiempo, ser correcta, ser solemne, y agradar.- Parecería que nos limitamos en considerar la salmodia recitada; algunos pueden sorprenderse de esto. Nos ha parecido oportuno obrar así, porque recitamos el Oficio mucho más seguido de lo que lo cantamos. Nuestras observaciones, una u otra, valen igualmente para el oficio cantado.

Cuanto nos gustaría aprender de la misma boca de Nuestro Padre Santo Domingo eso que él entendía por “bien salmodiar” ¡Con qué respeto escucharíamos su palabra! Es para exhortar a los frailes a cantar bien, que él iba de un coro al otro durante el Oficio. Se lee en efecto en la declaración de Fray Paul de Venice en el proceso de canonización de nuestro patriarca “Semper erat cum fratibus in matutino, et circuibat utramque partem chori, et hortabatur eos verbis et factis quod bene et intente cantarent, et psalmos devote dicerent”⁴.

Gracias a las Actas de los Capítulos Generales, disponemos de documentos que remontan a los primeros años de nuestra Orden. Tenemos igualmente un comentario de las Constituciones que estaban vigentes en el siglo XIII. El autor de ese comentario es el Bx Humberto de Romans, quien aparece no solamente como el 4to. sucesor de Santo Domingo, sino también como el organizador principal de nuestra liturgia primitiva. ¡Precioso trabajo entre todos ! Nos hemos tomado el deber de consultarlo

⁴ Acta sanctorum del mes de agosto, ed. De 1867, vol. I, p 640.

frecuentemente, en lo que respecta al paso del movimiento⁵.- En cuanto al resto hemos sacado partido de nuestra experiencia personal, otro tanto y más que de los trabajos publicados sobre salmodia.

Pueden las páginas que siguen ser útiles a nuestros frailes y monjas de nuestra Orden. Las hemos escrito a su intención, con el sólo deseo de contribuir a volver nuestra salmodia más digna y más beneficiosa.

⁵ B. Humberto, Opera omnia, ed. Berthier, 2 vol. Roma 1888-1889.

ARTÍCULO I

LA ALTURA DEL TONO

1) ¿Qué tono deben elegir **aquellos que entonan**? “Nec voce nimis alta, sed mediocri” dicen las Constituciones (n° 573-1). Entonces, un tono medio, ni demasiado agudo ni demasiado grave. Esta norma no es específica para nosotros; ella hace ley en la mayoría de los institutos religiosos que tienen el oficio coral, y es recomendada en las obras que tratan de la salmodia. Adivinamos porque: cuando se trata de salmodia cantada o de recitación, un tenor demasiado elevado fatiga rápido; y al ser demasiado grave hay falta de solemnidad.

¿Qué hacer en la práctica? Porque en los extremos a evitar, el intervalo es considerable. Para que la solemnidad no sea una vana palabra, los Cantores elegirán siempre algún tono poco elevado: “tonus cantui aptus”, en teoría; tono medio, sin duda, pero tomado en la parte superior de esta media. En efecto, la voz se mantiene con dificultad, en un nivel intermedio, su tendencia a bajar es casi irresistible. En consecuencia el tono será muy claro, en el habla común, o se confundirá con él, poco después de cada repetición.

La altura no será la misma en todas partes y siempre. Es evidente que la composición del coro debe tener en cuenta: que lo que gusta a unos, puede disgustar a otros por diversos motivos. Debe intervenir igualmente la hora en la que el Oficio es recitado: las voces son de ordinario más despejadas después de las primeras horas del día que a la noche o a la madrugada. Que el tono a proponer sea el que mejor conviene a la mayoría. Los otros han de sacrificar su gusto persona.

¿El lector quiere más precisión? Se da casi siempre esto: **no descender por debajo de *fa* y no subir por encima de *sol***, salvo por excepción. Una norma tal está al alcance de casi todas las voces masculinas, para las voces femeninas más vale disminuir un medio tono.

¡Algunos teóricos exigen mucho más! Leemos por ejemplo en un opúsculo que el arzobispo D´Acerenza y Matera dirige a sus jóvenes sacerdotes y seminaristas:

“L’altezza normale é il *la* del diapasón; in un ambiente vasto e quando fossero numerosi i samodianti, il *si* bemolle o anche il *do*”⁶. Puesto que se trata de simple recitación, nosotros estimamos que eso es exigir verdaderamente demasiado.

La experiencia nos ha conducido a adoptar *fa* para la noche y muy de mañana (lo mismo para el Oficio de difuntos); *fa* sostenido durante la jornada; a veces *sol* para un Oficio más solemne, condicionado a que las voces sean muy bien dispuestas⁷.

No está mal principalmente en la noche, y muy de mañana, no imponer el tono habitual más que a partir del himno o del primer salmo, y de recitar el comienzo en un tono medio más bajo.

Todo esto que ha sido dicho, muestra que es casi indispensable a los cantores y religiosos, de tener siempre en uso un diapasón.

Algunas partes merecen una recitación menos solemnes. Tales son para cada día: las plegarias que preceden al Oficio (“O Sacrum”, “Aperi Domine”, “Domine in unione”) y aquellas que lo terminan (“Salve Regina” o “Sacrosanctae”); el “Confiteor” y el “Misereatur”, en Prima y en Completas; la fórmula “Benedictio Dei Omnipotentis”, en Completas; el “Fidelium animae” al final de cada Oficio. También hay: a veces en “Pretiosa”, eso que se ha previsto para la Misa de aniversario de un Maestro General (el “De Profundis” y la Oración); en el Oficio de muertos, los salmos “Lauda anima mea” y “De Profundis”, pero no las oraciones que siguen; los salmos penitenciales; por último algunas partes del Oficio de los últimos días de la Semana Santa.

No hay ninguna razón de agregar a esta enumeración la conclusión de las lecciones: “Tu autem Domine” y “Haec dicit Dominus”. Pero si uno es tentado de incluir allí las “Preces” feriales, eso sería sin razón: la notación musical indica una

⁶ Mgr A-P H. Pecci Per la divina Salmodia. Putignano 1933. Cap II Organizzazione del coro per la salmodia letta. P.30.

⁷ Para salmodiarla cantada, tomamos un tono o un tono y medio más alto. Cual sea el tono adoptado, se aconseja volver a levantarla un tono y medio más alto para los cantos Benedictus y Magníficat, en vista de solemnizarlos más. En lo que concierne a los salmos hay múltiples fórmulas de entonación y de cadencias según los ocho modos gregorianos.

misma agudeza para las “Preces” y la Oración que sigue, así era ya en el siglo XIII, como se puede ver en nuestro manuscrito arquetipo⁸.

¿Qué tono tomar para las plegarias enumeradas antes? La sola expresión encontrada en nuestros libros es “mediocri voce”, la misma – por consecuencia- que para el Oficio en general⁹.

Por eso, sin duda el tono suele ser cavernoso, y como si fuera un ejercicio de devoción privada, a cada uno solo le interesa su propia recitación.

Para evitar ese mal, hacemos nuestra la expresión del Antifonario Vaticano: “Voce paulisper depressa”¹⁰. ¿Qué quiere decir esto? **disminuimos la altura de un tono solamente o de un tono y medio lo más**. De este modo el tono permitirá todavía una cierta solemnidad, menor sin embargo que aquella del resto del Oficio. Pero si las voces ya han bajado mucho, nos guardaremos de imponerles un nuevo debilitamiento para alguna otra oración¹¹.

2) LA UNIDAD DEL CORO. **Todos y cada uno harán el esfuerzo necesario para tomar y mantener tanto como sea posible el tono propuesto**. Hay algunos que llegan al nivel indicado gracias a un pasaje efectuado insensiblemente de un sonido a otro. Si no tienen oído, conviene advertirles que esta clase de gemido o de hipo está lejos de agradar al oído.

En un gran número de coros más particularmente donde las voces jóvenes son mayoría, el tono no es casi mantenido. Ese defecto es atribuible en mayor parte a negligencia o a la falta de ejercicio. Se dice que la fatiga y la depresión nerviosa

⁸ Folio 43, r. C... Una rúbrica insertada en esta parte prescribe explícitamente la igualdad de la cual hablamos.”Preces omnes quae dicuntur cum nota, dicendae sunt in eadem voce cum oratione quae postea est dicenda”.

⁹ Ver el Ceremonial Jandel, en los números, 714, 1433, 1456, 1478,1977. La expresión “mediocri voce” puede emplearse a propósito de la intensidad como de la altura y se traduce tanto por “Voz media” que por “Tono medio”. En nuestros libros litúrgicos el contexto no indica siempre si se trata de una o de la otra o de las dos a la vez. Por lo tanto, es imprevisible.

¹⁰ Antiphonae pro horis diurnis. Ed. 1919, p. 28. --- Cuando el Oficio es cantado la expresión “voce paulisper depressa” debería valer aún para la simple recitación que se intercala aquí o allá. Por ejemplo en Completas debería tener alguna proporción en cuanto a la altura del tono: entre el “Confiteor” por una parte, y por otra parte, la lección que le precede (“Frates, sobrii estote”) y los Salmos que le siguen. Nuestra confesión pública de cada tarde revestiría una cierta solemnidad.

¹¹ Es imitando al clero secular que se introduce entre nosotros de bajar el tono al final de los salmos recitados, durante los últimos días de la Semana Santa. Hábito indiferente en sí; pero es necesario notar: a) que la rúbrica quiere que se doblegue un tono entero, como entre nosotros el versículo que precede las lecciones de cada Oficio nocturno: “depressio fit uniformiter per tonum” (Oficium Maioris Ebdomadae: Feria V ad Matutinum); b) que se trata de los salmos y de los cánticos solamente, no de las antífonas ni de los responsorios.

pueden igualmente ejercer su influencia; pero, en período normal, casi no hay que tener en cuenta. Los cantores deberán estar atentos sobre los tres primeros versículos de cada salmo! Si el tono es mantenido es muy probable que lo sea también en la continuación. Es aconsejable tomar durante la recitación una misma posición vocal (o casi la misma) que para el canto: el cantando en lugar del recitando. En conversación nosotros empleamos sobre todo, y a veces exclusivamente, la voz de pecho; en el canto, se produce una fusión (o debería producirse) entre ese registro inferior y los demás. Mientras menos la voz de pecho tiene el predominio en la combinación en cuestión, con más facilidad se logrará el sostenimiento de los tonos elevados¹².

Existe un segundo recurso extremo, y puede ser más indicado que el otro, para aquellos que casi no tienen aptitudes musicales. Consiste en imaginar fuertemente que una persona escuche a lo lejos e intente entendernos.

Como las voces vacilarán algo a pesar de todo, no dejaremos de elevar el tono al comienzo de los salmos y para la lectura del capítulo. Esto debe terminar en régimen ordinario.

3) LOS SOLISTAS. Pensamos sobre todo en este momento, en aquellos que tienen que leer las lecciones de Maitines y el Martirologio. **Deberán tomar habitualmente el tono impuesto por la salmodia**, a menos que sea demasiado difícil o pesado hacerse comprender de esta manera. Si pensaran que es necesario elegir un tono mucho más alto, entonces, pero sólo entonces, cederán en una justa medida en las terminaciones (“Tu autem, Domine” y “Haec dicit Dominus”).

¹² Cantar el comienzo del Oficio hasta después del “Sicut erat” permite adoptar sin esfuerzo el cantando para la recitación que sigue; pero tal proceder sale de lo ordinario, por ese motivo, no lo aconsejamos más que con reserva.

ARTÍCULO II

LA INTENSIDAD

1) Aquellos que tienen que decir solos, en nombre de todos, una u otra parte del Oficio, darán bastante voz para ser entendidos y comprendidos por todos sin dificultad. Poco importa que se trate de una Lección, de una Oración, de un Capítulo, de un Responsorio, de una Antífona, o simplemente de un Versículo. “Todos deben tener conocimiento de esta plegaria, puesto que ella quiere expresar los sentimientos de todos”, escribe Santo Tomás. “Oportet quod talis oratio innotescat toti populo pro quo offertur”¹³. ¡ De lo contrario que beneficio perdido para la vida interior de aquellos que escuchan! Humberto de Romans dice a propósito del “Fidelium animae”: “Dicendum est... ita sonore quod clare ab ómnibus percipiatur, et simili voce respondendum est: Amen”¹⁴. La observación vale evidentemente para todas las fórmulas del mismo género

2) **Las voces serán fusionadas hasta parecer formar no más que una.**— Habiendo creado la naturaleza las constituciones más diversas, cada uno debe vigilar su órgano, y reglarlo, no según su comodidad personal, sino en función de todo el coro. Algunos tienen la voz demasiado fuerte; San Ambrosio, el mismo, les aconsejaba la moderación: “Ipsium vocis sonum librat modestia, ne cuiusquam offendat aurem vox fortior”¹⁵. —Otras se hacen entender apenas, observaba ya el Bienaventurado Humberto: “Sunt iterum aliqui qui adeo remisse confractisque vocibus psallant, quod multoties potius videntur mulieres quam viri”¹⁶. Si esta insuficiencia señala una debilidad orgánica, no hay más que resignarse; si al contrario, ella tiene por causa miedo del esfuerzo y el descuido del bien común, es necesario combatirlo. Puede que los cantores tengan que dominar momentáneamente todo el coro, porque el buen orden lo exige a veces. Esto es en la medida que sea a su debido tiempo, pero no más. Distingamos bien, por otra parte, entre dominar todo el conjunto y hacerse entender por los vecinos más próximos. Esto aquí difiere netamente de aquello y puede contribuir mucho, ciertamente ser indispensable, para la buena dirección del coro. En efecto, si se trata de

¹³ Summa Theológica, II-II, qu. 83, a. 12 c.

¹⁴ Op. Cit. Vol. II p. 138 – El Ceremonial Jandel habla tres veces del “Fidelium animae”: n° 669, 714, y 1098. Leemos por una parte: “Graviter et distincte, et ea voce qua possit ab ómnibus audire” (n° 669 et 1098); por otra parte “Mediocris voce, sed distincta et intelligibili” (714).

¹⁵ De officiis ministrorum, Lib. I, cap. XVIII, n° 67. P.L. XVI, col. 47.

¹⁶ OP. Cit. Vol. II p. 105.

voces muy disciplinadas, ellas servirán de apoyo a las tímidas y a las menos hábiles que constituyen de ordinario el mayor número. ¡Precioso apoyo del coro! Los cantores deben siempre estar allí, eso es evidente pero ninguno es inútil, sobre todo en un conjunto numeroso. Que aquellos cuya voz es magnífica siempre lo recuerden.

3) ¿Qué decir de la intensidad de todas las voces reunidas? “Cum quadam dulcedine et suavitate, non auem cum rigiditate et asperitate”, dicen nuestras Constituciones (nº 573 – 1). **La intensidad será entonces moderada.** Si el local es amplio, es útil dar un poco más de voz durante los Oficios solemnes, en honor de los fieles, pero evitando siempre gritar. Durante los otros Oficios es inútil tener en cuenta la amplitud particular del lugar. Cuantas más voces se dan, más tiende a aumentar la intensidad. Agregamos que en esto no importa en cual ocasión es necesario suavizar antes de las pausas, las últimas sílabas no acentuadas. De otro modo la salmodia no dejará de parecer dura y con el tiempo, lejos de encantar, ella fatigará. Se adivina, sin ninguna duda, el motivo de la preferencia acordada por nuestros legisladores a la moderación en la intensidad: los gritos ensordecen sin favorecer la piedad. Nuestro Dios no es parecido a aquellos profetas de baal, de los cuales Elías se burlaba: “Gritad más alto porque él es Dios; él está en meditación, u ocupado o en viaje: puede ser que duerma y se despertará”¹⁷.

Si se quiere tener cuenta exacta de la rudeza de las costumbres del siglo XIII, además de los prejuicios que prevalecían en la música sacra, no debería sorprendernos saber que antaño era recomendado cantar con gran intensidad. En un sermón atribuido a Santo Tomás, dice que una de las cualidades de un buen cantor consiste en cantar fuerte: “...ut cantet fortiter”¹⁸. Por otro lado, el Maestro General Humberto quita frailes cuyo canto carece de virilidad: “Contra quos, escribe, decitur ps. 97: Psallite Domino in tubis ductilibus, et voce tubae corneae”; y agrega: “Ista enim instrumenta non habent sonum mollem, sed fortem”¹⁹. No iremos tan lejos como para decir que también complació a todos. He aquí, por ejemplo, lo que leemos bajo la pluma de un burlador: “¡Ut Boves in pratis, sic vos in choro boatis!” Vale la pena mencionarlo como curiosidad. No hace falta decir que nuestras preferencias van directamente a una salmodia amable y devota, como defienden nuestras Constituciones.

¹⁷ l Reg. Cap. XVIII, 27. Traduction Crampon.

¹⁸ Sermo in festo SS. Innocetium. Ed. Parm. Vol. XV, p. 197, a.

¹⁹ Op. Cit. Vol. II. p. 105.

ARTÍCULO III

EL TIMBRE

La unión de las voces bajo el punto de vista del timbre exige que todos articulen las consonantes y pronuncien las vocales de una misma manera. Consonantes y vocales forman las sílabas; las sílabas forman las palabras.

La fusión no será jamás perfecta, puesto que cada voz tiene su “color”, como dice la lengua corriente, que sea al menos tan íntima como la naturaleza permite. ¡Esto no quiere decir que conviene otorgar la misma libertad a todos los timbres! Si hay voces muy ásperas y rugosas que contrastan con todas las otras, el bien común exige que ellas se moderen al máximo.

Cundo la situación es normal hay dos obstáculos a superar: primero, los defectos ordinarios de elocución (dicción); luego la diversidad en la pronunciación del latín. Bornons nos dice, acerca de los defectos de elocución, que la preocupación de una bella salmodia debe estimular la voluntad de vencerlos. En lo que concierne a la preocupación del latín, **no podemos más que animar en lo que se llama la PRONUNCIACIÓN ROMANA**. Se sabe cuánto la Santa Sede desea que ella sea adoptada en todas partes; se sabe igualmente que ese deseo es sólidamente motivado. Una de las razones, y probablemente la principal que decidieron los últimos tres Papas en promover la pronunciación romana se apoya sobre la necesidad de uniformidad: “...ut latina lingua revera universalis comunisque inter omnes nationes esse possit”, escribía su Santidad Benito XV el 10 de junio de 1920. Razón muy considerable en verdad; razón suficiente por sí sola²⁰.

Recordemos entonces las reglas de esta pronunciación romana del latín, tal como las han formulado los manuales de canto gregoriano.

²⁰ “No es apropiado y al mismo tiempo útil, que la lengua oficial de la Iglesia Católica sea pronunciada de la misma manera por todos sus hijos; que un sacerdote francés pueda conversar en latín con un sacerdote extranjero, que un estudiante francés pueda seguir los cursos de un teólogo italiano, que un obispo pueda cantar la Misa en todo país sin confundir a aquellos que lo escuchan”. (abad Ragon, Prof. En el Instituto Católico de Paris, en la enseñanza cristiana. 1907, p.201). Este texto es reproducido en la carta pastoral que Su Em. El Cardenal Dubois publicara en la Semana Religiosa de Paris, el 15 de abril de 1922; ella valió a su autor las felicitaciones de S.S. el Papa Pío XI.

I. VOCALES Y DIPTONGOS

a) VOCALES.

Cada vocal deberá conservar la pureza del propio timbre del latín, sin importar la consonante que sigue.

b) DIPTONGOS.

AE, OE tienen el sonido de la e simple: tae-dium = te-dium; poena = pe-na,

AU, EU (y también EI en las interjecciones) hacen escuchar el sonido de las dos vocales, pero de una sola emisión: lauda = laou-da; euge = eou-dje; hei = hei

U precedida de Q o de NG conserva el sonido U y forma el diptongo con la vocal siguiente: Qui = kui, quae = kue, quod = kuod, quam = kuam. Sanguis, lango = sa-ngouisse, la-ngoue-o.

I semi-vocal, es decir reemplazada por J, (llamada i larga por los italianos) forma diptongo con la vocal siguiente: iam, maior, pieus = iam, ma-ior, pe- ius.

II. CONSONANTES.

Regla general.- Todas las consonantes se articulan separadamente.

C, delante de e, i, y, ae, oe, es decir delante de los sonidos e y i se pronuncia tch: Cedo = tche-do; cibus = tchi – bus; Cymbalum = tchi – mbalum.

CC delante los mismos sonidos, se pronuncia ttch: Ecce; siccitas = et- tche, sit-tchitas.

SC delante de e, i, y de, ae, oe, se pronuncian como sh: descendo = de-she-ndo.

C delante de a, o, u, o delante de una consonante, se pronuncia K: Cado = k-do; credo = kredo.

Observaciones.-

1) Cuidado con confundir C = tch con SC = sh. Decir coelum- tche-lum y no she-lum. Esta última pronunciación constituiría un verdadero barbarismo y haría suponer que la palabra se escribe scoelum.

2) CH se pronuncia K delante de e como de i: pulcher, macchina = pul-ke-r, ma-ki-na.

H se pronuncia K en mihi, y en nihil y sus compuestos (en otro tiempo escritos michi y michil): mi-ki; ni-kil; ni-kilum.

G delante de los sonidos e, i, se pronuncia dj: agere, agilis = a-dje-re, a-dji-lis.

GN se pronuncia de una sola articulación como ñ: magnus, agnus = ma- gnus, a- gnus.

J forma diptongo, ya lo hemos dicho con la vocal siguiente: ejus = e- ius; major = ma-ior.

S conserva siempre su fuerza, se endulza muy ligeramente entre dos vocales, pero jamás hasta tomar el sonido de la Z: transire = tra-ncire; Iesus = Ie-s-us.

Ti, delante de una vocal y precedida de cualquier otra letra que no sea S, X, T, no se pronuncia Si, sino Tsi: patentia, etiam, gratia = pa-tsi-e-ntsi-a, e-tsiam, gra-tsi-a.

XC delante de los sonidos e, i, se pronuncia ksh: excelsis = ek-chelsis.

Z se pronuncia ds: zizania = dsi-dsa-ni-a.

ARTÍCULO IV

LA DURACIÓN DE LAS SÍLABAS

La pregunta que se hace es la siguiente: ¿Cuál será la duración de las sílabas, unas en relación a las otras?

He aquí la respuesta: **Todas las sílabas deben tener una duración sensiblemente igual.** Ningún texto legislativo nos impone una norma tal, pero hay buenas razones para nosotros de adoptarla. Primero, ella fue autorizada en nuestra casa desde el siglo XIII (en efecto, en nuestro manuscrito arquetipo, cuando un versículo de salmo viene con notación musical, se asigna una nota de valor idéntico a cada sílaba. El caso es frecuente, se pueden ver muchos versículos de esta manera en el capítulo “De modo psallendi”, donde se enseña la forma de cantar según la manera de salmodiar los ocho modos tradicionales²¹ – Luego, la norma antes mencionada es propuesta por todos los autores que tratan de la salmodia. No conocemos autor, antiguo o moderno, cuya enseñanza sea diferente. Solo se conoce la clasificación de las sílabas en largas y breves. Esto puede ser acentuación, ya que, como diremos en el artículo VI, los gramáticos reclaman la independencia de las sílabas acentuadas con respecto a la duración. ¿Entonces la medida prosódica? Pero, ¡cuán pocos son capaces de hacer improvisadamente todas las distinciones! Y ¡quien permanecería en semejante tarea en el curso de la plegaria! En consecuencia, o bien se aceptará como regla que “todas las sílabas requieran una misma duración”, o bien, cada una conservará su propia manera como en la recitación privada.

¿Hay una importancia real de preocuparse por una regla? Sobre este punto, la salmodia es una *marcha en común*. Así como la simultaneidad durante la marcha de soldados en un desfile es condicionada por la igualdad de los pasos, lo mismo la simultaneidad durante la plegaria coral reposa sobre la igualdad de las sílabas emitidas. ¡Cuán poco conocida es esta verdad! ¡Numerosos religiosos jamás lo han reflexionado! He aquí porqué, en cuanto a la emisión del texto, ellos se comportan

²¹ Fol. 69 y fol. 70.

durante la recitación pública como en el curso de una recitación privada que ellos harían en alta voz. De un extremo al otro ellos varían la duración de las sílabas sin sospechar que causan desorden. Sin embargo no es solo la elegancia lo que ellos comprometen, sino toda la belleza de la salmodia. Se puede tolerar a veces que los coristas mantengan mal el tono y que su voz sobresalga; pero si les es permitido avanzar en desorden, ¿Qué queda? ¡Ni la mínima corrección!... Es apropiado decir algo en cuanto a los himnos: la desigualdad de las sílabas desfigura por completo la métrica poética²².

Siendo establecido el principio, precisamos algo con la ayuda de un ejemplo:

“Be-ne-di-ci-te om-ni-a o-pe-re Do-mi-ni Do-mi-no, Lau-da-te et su-per-ex -al-ta-te e-um in sae-cu-la”.

Treinta y tres sílabas en este versículo. Ponemos aparte las tres últimas de las cuales nos reservamos de decir palabra cuando se trata de las pausas. En todas las otras cada uno se esforzará de dar una duración sensiblemente igual. Sin duda alguna, un poco de elasticidad conviene, y la misma se impone; ella conviene dado que el valor rítmico de las sílabas es desigual en las palabras que ellas constituyen (volveremos sobre esta idea en el artículo VI); ella se impone dado que es de sílabas que llevan dos o tres consonantes, cuando otras no tienen más que una sola o no tienen ninguna. Así igualmente en el canto gregoriano en el cual todas las notas tienen teóricamente un valor idéntico. Pero si no se quiere una igualdad absoluta y matemática, importa más todavía evitar toda exageración en el sentido contrario. Eso que no tendría ninguna importancia en la recitación privada, tiene mucha importancia en la recitación en común, y tanto más si el coro es más numeroso²³. Entonces, NINGUNA SÍLABA SERÁ DUPLICADA, aquellas sobre todo que no tienen en las palabras más que un valor secundario. Cuando dos consonantes yuxtapuestas pertenecen a palabras diferentes (“in saecula”), no agregar una “e” muda a la primera, como hacen muchos italianos y españoles; porque eso equivale a la añadidura de una sílaba. Una excepción, pero ella concierne únicamente a algunos versos de un extendido extraordinario: se duplicará la sílaba que precede el signo ζ imponiendo la flexión en el canto; de una manera general, se

²² La cuestión de la duración de las sílabas presenta incluso más interés que las anteriores. Recordemos que la lógica se oponía a lo que hemos dicho antes; fue necesario tratar primero la altura del tono, la intensidad y el timbre.

²³ Cuando los religiosos están en números pequeños pueden oír fácilmente, eso facilita la unión de las voces. Otra es la condición de un coro proporcionado... Existe un fenómeno similar para el caminar.

duplicará la sílaba que termine un largo miembro de frase en uno y otro hemistiquio, cuando está separado de lo siguiente por dos puntos (:) o por un punto y coma.

Del mismo modo, ninguna sílaba se reducirá al exceso, es decir hasta perder la mitad de su duración normal. Hablando así, nosotros pensamos especialmente en los encuentros de vocales, ya sea en el cuerpo de una palabra (Om-ni-a, E-um), ya sea como resultado del acercamiento de las palabras (Be-ne-di-ci-te om-ni-a, lau-da-te y su-per-ex-al-ta-te e-um).

El texto anterior no se emitirá de la siguiente manera, ni de alguna otra análoga:



“ Be-ne-dici-t(e) om-ni-(a) o-pe-ra Do-mi-ni Do-mi-no

Téngase cuidado: esta distribución regular de todas las sílabas, requiere un dominio de la voz que no se alcanza de hoy para mañana. El deseo de una salmodia más conveniente aparece casi siempre en aquellos cuya articulación es sin rigor. Sin embargo, inconsciente, su falta de disciplina, su individualismo coral, no es menos real, ni menos perjudicial al conjunto del coro. ¿Será posible tal vez que pretendamos cantar las sílabas y aislarlas unas de otras como el niño que deletrea?

Lejos de eso, “Ita imputare et velut annumerare litteras, molestum et odiosum”, decía ya el viejo Quintiliano²⁴. Por el contrario, es necesario preocuparse constantemente por el desvanecimiento del *legato*.... Pero este no es el momento de desarrollar esta idea; volveremos a ello cuando se trate del ritmo (artículo VI).

²⁴ *Institutio oratoris* cap.XI.

ARTÍCULO V

EL RITMO DEL MOVIMIENTO

Para que un regimiento desfile en orden no es suficiente que los soldados hagan pasos de igual dimensión; es indispensable que los pasos se sucedan a un ritmo que sea el mismo en todos.

Así es con la sucesión de las sílabas durante la salmodia.

¿Qué ritmo tendrá?

Respondemos primero en pocas palabras, especificaremos lo siguiente: **Un ritmo moderado idéntico a sí mismo de un extremo al otro del Oficio.** Este ritmo, lejos de ser particular de nuestra Orden, es impuesto casi en todas partes.

Sobre el tema que nos ocupa, los antiguos documentos legislativos, igual que las Constituciones actuales, presentan dos categorías de expresiones: unas, parece, invitan a acelerar, otras a aminorar. Por un lado: “*Acelerar*”, *con facilidad, más a menudo “breviter et succincte”, con brevedad y fluidez;* por otro lado: “*sine festinatione et confusione*”, *sin prisa ni desorden, o “tractim et distincte”, con calma y claridad.*

QUE ES CONVENIENTE QUE NUESTRO OFICIO CORAL SEA BREVE, NADIE PUEDE NEGARLO, porque nuestra legislación lo afirma desde hace siete siglos: una duración excesiva aleja a los Frailes de su devoción y les impide estudiar. No es, explica Humberto de Romans, que preferimos el estudio a la plegaria, sino a su prolijidad, debido a las ventajas del estudio “...sed prolixitate orationis propter utilitatem studii multiplicem”²⁵.

Sin embargo notemos que EL CONSEJO DE SOBRIEDAD SE IMPONÍA EN EL SIGLO XIII MÁS QUE EN NUESTROS DÍAS. Por varios motivos: 1) Primero y sobre todo porque en esa época, en las legislaciones conventuales y colegiales, la regla era de cantar el Oficio cada día, desde Maitines hasta Completas; solo las comunidades

²⁵ Op. Cit. Vol. III p. 97.

reducidas a algunos miembros podían hacer excepción. ¡Carga muy pesada!... Esta obligación fue mantenida largo tiempo en nuestra Orden. En el siglo XV todavía, aunque nuestros conventos se encontraban despoblados como resultado de la peste, no menos de cinco Capítulos Generales legislaron en el mismo sentido: Bolonia en 1410, Avignon en 1442 y 1470, Perouse en 1478 y Roma en 1481. El Capítulo de Bolonia estipula que se cantará el Oficio “diurnum pariter et nocturnum.... Totum”, incluso donde conviven solo ocho clérigos y amenaza con destituir a los superiores negligentes: “Si autem praesidens conventus hoc neglexerit executioni mandare, a suae praesidentiae officio absolvatur in poena”²⁶.

2) Cabe señalar que en esta época la tendencia a cantar muy pesadamente existía en nuestras casas como en otras partes. Todos aquellos que han estudiado la historia del canto gregoriano, conocen el hecho. No hay ninguna razón de entonarse así: el hábito de cantar pesadamente va unido, siempre o casi siempre, con el cantar demasiado fuerte ¡...El mal se había manifestado mucho antes del siglo XIII!. En el siglo X, ya, los teóricos formulan quejas al respecto o expresan su satisfacción, según si la tendencia les parecía buena o mala. El teórico Aribon el escolástico nos enseña que en su época, es decir a fines del siglo XI, no se tiene la mínima preocupación del ritmo. “Quae consideratio, escribe, jamdudum obiit, imo sepulta est”²⁷. El mal se agravará y se generalizará cada vez más; las antiguas melodías serán mutiladas con un escrúpulo siempre menor²⁸, y su ejecución será martillada o recalcada.

3) En una palabra, en nuestra Orden las dispensas eran menos numerosas entonces que en el presente. Fray Galvano Della Fiamma quien escribía a comienzos del siglo XIV va a decir: “Nec erat licitum magistro Ordinis, nec provincialibus, nec prioribus, nec lectoribus nec conversis ab aliqua hora diei aut noctis remanere”²⁹. Exagera el buen cronista, porque entonces como hoy, los superiores gozaban del poder

²⁶ *Acta Capitulum Generalium O. P.* ed. Reichert, vol. III, p. 137.- Sesenta años más tarde, el Capítulo de Avignon, en 1470, exige un poco menos, dado que le impone la obligación solo a los conventos que cuentan con doce clérigos; por otro lado impone sanciones que no son ordinarias: “Qui vero ab eis defuerit, pro poenitentia prima vice absteat a vino, pro secunda sedeat in terra, pro tertia in eadem septimana sedeat in terra in pane et aqua indispensabiliter”. (vol. III, p. 321).

²⁷ Gerbertus scriptores de música. Vol. I p. 227.

²⁸ En el prólogo de la Antifonario Cisterciense al cual nuestros Padres hicieron considerables aportes, San Bernardo escribe en propios términos: “Contra usum omnium Ecclesiarum Antiphonarium hoc corrigere coacti sumus, magis nimirum naturam quam usum aemulantes” (Cf.”Super Antiphonarium Cisterciensis Ordinis. ed. Mabillon, vol I col. 1542).

²⁹ Fra Galvagno della Fiamma, *Chronica Ordinis Praedicatorum ab anno 1170 usque ad 1333.* éd. Reichert, 1897, p. 44.

de dispensa, y hacían uso de ello para la utilidad de los Frailes. Ciertamente es que ninguna autorización fue determinada por la Constitución misma, sino solo por su uso. He aquí, a título de ejemplo, esto que el cuarto sucesor de Santo Domingo relata en cuanto a los lectores: “Hinc est quod cum lectoribus solet dispensari... in remanendo a choro interdum, ut plus habeant de tempore ad studendum... ubi commode fieri potest, nec paucitas fratrum compellit ad contrarium”³⁰.

Así eran las cosas al comienzo de la Orden, la oportunidad especial “breviter et succincter” en nuestra legislación primitiva no da lugar a duda.

Nos apresuramos en decir que, SI LA BREVEDAD CONVIENE A NUESTRO OFICIO, ES EN UNA MEDIDA DETERMINADA Y HASTA UN CIERTO LÍMITE. Porque recordamos, que aquí no se trata de un acto cualquiera, sino de un acto noble entre todos. ¡Se trata de una plegaria, de una conversación con Dios... ¡Y qué plegaria: la continuación de aquella del Verbo Encarnado! “Señor, declaramos al principio, hacemos nuestra la intención de quién dirigía la alabanza en la tierra hacia Dios: Domine, in unione illius divinae intentionis...”.

Sí, adoramos al Padre con Nuestro Señor; damos gracias, imploramos misericordia, solicitamos nuevos favores, “per ipsum et cum ipso”. No hay allí punto de ficción. Así todos los sacerdotes, como los religiosos y religiosas que mantenemos el rezo del Oficio somos mandatarios de la Santa Iglesia. Es ella quien nos designa, en virtud de los poderes recibidos de Cristo. Ella quiere que ofrezcamos sus homenajes, representemos sus intereses, hagamos valer sus derechos ante la Majestad Divina.

Desde entonces, cuando recitamos las Horas Canónicas, también si lo hacemos solos no estamos solos, nuestra plegaria es aquella de la Iglesia. ¡Con cuanto cuidado nosotros debemos decir esta plegaria! Humberto de Romans elige una expresión fuerte para estimular las voluntades: “Comedere, vivere et huismodi, quae sunt officia bestialia et ignobilia, fiunt tam diligenter: quam indignum est quod officium angelicum et nobilissimum fiat negligenter”³¹. Nosotros tenemos mil veces razón de suplicar a Dios de abrir Él mismo nuestros labios para alabar su Santo Nombre, de apartar de nuestro corazón los malos pensamientos, vanos o simplemente extraños o profanos, de aclarar

³⁰ Op. Cit. Vol. II p. 30. Se sabe que antes de haber acabado su precioso comentario, el Bx Humberto, falleció en 1277, tres años después de Santo Tomás de Aquino.

³¹ Op. Cit. Vol. II p. 107.

nuestra inteligencia y de inflamar nuestro amor para que nosotros lo alabemos dignamente, con atención y devoción “*digne, attente, ac devote*”. El quinto Maestro General toma cuidado de responder a aquellos que pretendían asociar la prisa y la devoción: “In officio dicto confuse non potest haberi devotio cordis, quod est praecipuum et magis acceptum Deo in Officio. Per hoc ergo privatur officium eo quod melius est in ipso”³². San Francisco de Sales expresará más tarde la misma idea en una fórmula lapidaria: “La precipitación es la muerte de la devoción”. Ninguna duda que nuestros Padres reunidos en Montpellier en 1247 partían de ese principio cuando ellos recomendaban a los Frailes que reciten el Oficio fuera del coro, de decirlo pausadamente y claramente: “Item quod frates horas quas dicunt extra chorum, *tractim* dicant *et distincte*”³³. El comentador de nuestra legislación primitiva ha escrito todo un artículo sobre la recitación privada; he aquí su principal consejo en cuanto al ritmo: “Sicut cavenda est protactio in cantando, *ita et velocitas in legendo*”³⁴.

Si se quiere una más amplia información sobre el canto coral de nuestros Padres en el siglo XIII, he aquí el testimonio de Thiery d’Apolda que data igualmente de esa época: “Todos los días en tiempos determinados se cantaba solemnemente los Maitines, la Misa y todas las horas canónicas”, escribe en “La legende de St. M. Dominique” que él redactó hacia el año 1290 por orden del Maestro General Munio de Zamora³⁵. Nos hemos permitido recalcar las palabras “*solemnemente y claramente*” siendo dado el interés que ellas presentan. En cuanto a Humberto de Romans el da sobre la “*breviter et succincte*”, una explicación que es bueno desarrollar un poco:

1) El término “*breviter*” está interpretado de la siguiente manera: “NON NIMIS MOROSE, SICUT PACIUNT QUIDAM RELIGIOSI”³⁶. Observemos primero que él no dice “*non morose*” que es más o menos sinónimo de “*celeriter*”; escribe “*non nimis morose*”, “no demasiado lento”. Ahora bien, si él nos lleva al lenguaje familiar de decir “no demasiado lento” por “rápido”, ¡esto es por eufemismo! Un general no obra igual

³² Op. Cit. Vol. II p. 107.

³³ *Acta Cap. Gen. O. P.* ed. Reichert vol. I p. 39.

³⁴ Op. Cit. Vol. II p. 108.- En su libro sobre el *sacerdocio eterno*, el distinguido prelado que fue el Cardenal Manning, Arzobispo de Westminster, ha escrito una frase que todos los sacerdotes y religiosos deberían meditar: “La Iglesia toma de la jornada de un sacerdote el tiempo que requiere la recitación de su Oficio, una hora y media o dos horas; ese tiempo no pertenece más en lo sucesivo al sacerdote, sino a Dios y a la Iglesia” (Cfr. Chap. VIII “Les soutiens du Pretre...” n°2).

³⁵ Citamos según la traducción francesa del abad A. Curé (Cf. P. 335, n. 261). La leyenda de Thiery d’Apolda ha sido reproducida integralmente por los Bollandistes en *el Acta Sanctorum* del mes de agosto (ed. de 1867, vol. I pp. 558-628).

³⁶ Opus. Cit. Vol. II p. 97.

cuando escribe a sus soldados para precisar una orden: él elige sus términos con cuidado y los emplea según su significado más obvio, a fin de que todos y cada uno comprendan. Apremiar en rigor términos como en casos parecidos, las dos expresiones “non morose” y “non nimis morose”, deben ser distinguidas la una de la otra. “Non morose” es aproximadamente sinónimo de “celeridad, presteza, prontitud”, como consta; mientras que “non nimis morose” equivale a “MOROSE, SED NON NIMIS”, lentamente pero no demasiado.

“Sicut faciunt quídam religiosi”: estos términos que terminan la frase explicativa, acaban de convencernos que nosotros traducimos aquí con exactitud el pensamiento de Humberto de Romans. Es fácil de establecer que se trata aquí de religiosos ajenos a nuestra Orden: a) En su Prólogo el comentador afirma haber examinado los estatutos de las otras familias religiosas: “Sciendum autem quod compiler hujus opusculi diligenter respexit statuta religionum diversarum anticuarum et approbatarum in Ecclesia Dei, videlicet *Cisterciensium, Carthusiensium...*”³⁷. b) En el curso de la obra se encuentran poco frecuentemente los términos “quídam religiosi” o “aliqui religiosi”, al punto que ellos parecen puestos en oposición con el término “Frates”, o con “aliqui”, “quídam”, y de otros similares que a menudo vemos. c) Por último, no lejos del pasaje que comenta el “breviter” en ese capítulo “De Officio Ecclesiae”, la expresión antedicha es empleada para designar manifiestamente a otros religiosos, puede tratarse de los Cistercienses a los cuales nuestra liturgia primitiva hizo préstamos considerables³⁸. Ahora bien, es necesario saber que en una carta a sus monjes, San Bernardo (+ 1153) recomienda una dignidad particular en el canto: “Cantus ipse... plenus sit gravitate”³⁹. Quizás se trate de los Cartujos a quienes es reservado en la nomenclatura del prólogo. Ahora bien, un hecho universalmente conocido: los discípulos de San Bruno (+ 1101) no han cesado desde los siglos XI y XII de recitar el Oficio muy lentamente.

Tal vez, finalmente, el comentador no tiene en cuenta a nadie en particular: él describía un defecto que estaba muy extendido en el siglo XIII y que nosotros hemos

³⁷ Opus. Cit. Vol. II p. 2.

³⁸ El primer texto concierne a las pausas: “*Licet aliqui religiosi servent pausas in psalmis quando dicunt officium extra chorum et sime nota, tamen haec constitutio non ligat nos ad haec*” (II p. 106).- El segundo se relaciona con las lecturas piadosas (“De Sanctis collationibus”): “*Quidam religiosi minus occupati in Scripturis...* Nos autem qui magis occupati sumus in Scripturis...” (II p.118). El tercero considera la bendición durante Completas: “*Notandum autem quod apud quosdam religiosos datur huiusmodi benedictio ab hebdomadario... Sed non videntur rationabiliter moveri*” (II p. 125).

³⁹ *Epístola ad Guidomen abbatem et Fretres Arremaerenses*. Ed. Mabillon Epist. 398 n.2, vol. I col. 716.

señalado al comienzo de este artículo. Siendo el hecho conocido de todos, entendemos que era inútil entonces de precisar. En una palabra decimos que la expresión “breviter” significa para Humberto de Romans: “NO TAN DESPACIO COMO OTROS RELIGIOSOS”.

2) El “succincte” presenta menos interés; hablaremos poco de esto. Las palabras del comentario son las siguientes: “SUCCINCTE, ID EST SINE CAUDIS PROTRACTIONUM, quas quidam facere solent in terminationibus vel in pausis”⁴⁰. Luego, ¡prohibido agregar cola a las sílabas finales! Tenemos la prueba que, en esta época y más tarde, la misma recomendación se hizo en otra parte más que en casa.

Los “regulae particulares cantus” incluidos en las dos últimas ediciones de nuestro Procesional declaran -firmemente- que se trata de la prolongación sin elegancia donde se deleitan las gentes rudas, no de ese alargamiento delicado que reclama el arte tanto como lo natural: “... juxta musicae gregorianae peritos ipsiusque naturae dictamen”⁴¹ - Una pregunta se hace: ¿qué eran estos “caudae potractionum”? ¡Un alargamiento especial! Dado que la costumbre era de cantar muy fuerte, ¿porque nos sorprende que presionemos los finales y *los prolonguemos excesivamente*? He aquí el defecto apuntado⁴². Nuestros legisladores lo condenarán una y otra vez, como resultado de la excesiva duración de los Oficios⁴³. La acusación es cierta...

Volvamos a la conclusión que indicábamos al comienzo de este artículo, en cuanto a la recitación en común.

Decíamos que **el ritmo será moderado**, las páginas anteriores serían suficientes para mostrar el valor de tal norma. ¡Pero hay mejores! El cuarto sucesor de Santo Domingo ha escrito sobre la simple recitación coral, porque en el siglo XIII, la salmodia sin canto era tolerada algunas veces en los conventos menos poblados (muy pocos en ese momento). Humberto exige ni más ni menos que, *por el honor de la comunidad* que

⁴⁰ Op. Cit. vol. II p 97.

⁴¹ Processionarium OP. Ed 1913 p. 346; ed 1930 p.352.

⁴² Las Actas de un Capítulo de la Orden de los Trinitarios hablan claramente de los “caudae protractionum...”, que consideramos oportuno informar algunas palabras aquí: “Fiant pause in medio sime exclamantine magna et punto lungo, ita quod in medio vox predicatur” (Cf. Acta Ordinis SS. Trinitatis vol. II p. 322, n°3).

⁴³ “La duración excesiva de un Oficio tiene por causa el retraso de la voz al medio y al final del versículo”. Esta frase pertenece a las Constituciones públicas bajo el generalato del Rmo P. Jandel en 1872 (Dist. I, cap. I, decl. III, n. 63). Nuestras Constituciones actuales no hablan más de “caudae protractionum”; hay razones para regocijarse, dada la interpretación poco correcta que se ha dado con demasiada frecuencia a estas palabras.

el Oficio sea dicho “MUY TRANQUILO Y CLARAMENTE”. Ese texto merece ser reproducido en su totalidad: “ubi vero in aliquibus conventibus pucitas fratrum est, et in multis occupata, etsi ordinatum sit quod posset dicere conventus officiumhuiusmodi sine cantu, tamen tunc cavendum est ne confuse dicatur, sed MULTUM TRACTIM ET DISTINCTE, cum pausis debitis, propter conventus reverentiam”⁴⁴. Y no es solo el gran Oficio que apunta; es además el Pequeño Oficio de la Santísima Virgen que se recitaba varias veces por semana⁴⁵. Los Frailes rezaban Maitines en el dormitorio, antes de reunirse en el coro; recitaban de ordinario las otras Horas, cada uno en particular, entre las dos señaladas que entonces como hoy, presidían todo acto de comunidad, sin embargo se decían Completas en común, en el mismo coro, después de haber cantado las Completas del Oficio⁴⁶. Humberto de Romans agrega entonces: “Et hoc idem observandum est in officio beatae Virginis, quandocumque dicitur insimul a conventu” (ibídem).- No está fuera de lugar recordar dos hechos que leemos bajo la pluma de Gérard Frachet en la “Vitae Fratrum”: Un cierto Fraile David, cerca de morir, escuchó a la Virgen, compadecerse de que los Frailes recitaban su Oficio con precipitación y sin respeto (“cursim et irreverenter”). Fray Richard, inglés como el anterior, tuvo una visión del mismo tipo y señala la misma queja⁴⁷. ¡Respeto, por consecuencia, a todo lo que dice nuestra legislación sobre el ritmo de la salmodia! “Lo *expedito* de las Constituciones tiene numerosos apologistas, el *tractim* y *distincte* mucho menos”, observaba el Reverendísimo Padre Cormier; luego viendo que esta injusta preferencia inclinaba a transformar el canto y la recitación en una parodia, exclamaba lleno de tristeza: “El sentido de la alabanza coral falta. ¡Oh profundidad del espíritu de la religión, que eres raro, también en la casa de los hombres que han emitido los tres votos, también a la hora donde ellos son ordenados a los pies de los altares!”⁴⁸.

QUE HAYA ENTUSIASMO, claro, pero JAMÁS PRECIPITACIÓN. QUE HAYA GRAVEDAD TAMBIÉN, los días de fiesta más particularmente (“sollemnius in diebus festivis”, dicen las Constituciones), pero JAMÁS PESADEZ. El viejo Quintiliano presenta una fórmula que podemos retener: “*Promptum sit os, non*

⁴⁴ Op. Cit. vol. II p. 102.

⁴⁵ Era necesario recitar este Oficio cuando el ritmo del Oficio del día no excedía el Semi-doble. Ahora bien, en esta época, nuestro calendario no contaba más que con cuatro fiestas de rito Doble y 23 de rito Todo-Doble. Es decir que nuestros Padres recitaban el Oficio de la Santísima Virgen casi cada día.

⁴⁶ Op. Cit. vol. II pp.69, 77, 78.

⁴⁷ *Vitae Fratrum OP.* Ed. Reichert 1896. P. 165.

⁴⁸ *Carta a un Cantor de la Orden de los Frailes Predicadores.* Roma 1911, p.13.

*praeceps; moderatum, non lentum*⁴⁹. RITMO GRAVE Y ALEGRE TODO A LA VEZ. RITMO SUELTO, como aquel que se postula para una lectura en público. En una palabra RITMO NATURAL. Agregamos que es necesario tener cuidado de mantenerlo muy igual *de un extremo al otro del verso*, cualquiera que sea la longitud de los hemistiquios.

¿Queremos una regla más precisa? La precisión matemática no es posible en parecida materia. Los soldados adoptan sin dificultad, cuando la palabra de orden es evitar la precipitación tanto como la lentitud; y este ritmo natural, un poco de atención de parte de todos alcanza para mantenerlo por mucho tiempo. Así para la salmodia.

Existe de una persona a otra una pequeña desigualdad en cuanto a lo que se llama natural. Pero el sentimiento de verdadera solidaridad triunfa fácilmente sobre este obstáculo. Por otra parte ¡el cantor está allí para asegurar el equilibrio! Para indicar, en caso de duda cual es el justo medio, teniendo en cuenta las circunstancias del tiempo y de las personas. Se asegurará de que todos puedan articular claramente todas las sílabas *sin prisa febril*. El intervendrá con la frecuencia necesaria, sea para moderar lo impetuoso o para excitar al indolente, esto se encuentra sobre todo durante los Oficios de duración extraordinaria.

Para no omitir nada, señalamos antes de terminar, que el Bx Humberto recomienda para ciertos versos un ritmo particularmente sosegado. Se trata de los versos que vuelven de lo ordinario al prelado: “Requiescant in pace”, “Adjutorium nostrum”, “Benedictio Dei Omnipotentis”, et “Fidelium animae”⁵⁰.

⁴⁹ *Institutio oratoris* cap. XI

⁵⁰ Op. Cit. II p. 127 et p. 138.

ARTÍCULO VI

EL RITMO

El alcance de este trabajo no incluye ninguna extensión. Por lo tanto no estamos buscando aquí una disertación diferente. Nuestro objetivo es la utilidad inmediata. Nuestro deseo es presentar, al tiempo que lo justifica, una norma que nuestros Frailes y Monjas podrán poner en práctica de hoy a mañana y que mantendrán fielmente sin demasiado esfuerzo.

Empecemos con una noción indispensable. La definición de RITMO tal como la ha dado Platón, es universalmente aceptada: ES EL ORDEN DEL MOVIMIENTO⁵¹. El término MOVIMIENTO designa el elemento material. Cualquier movimiento sucesivo puede ser ritmo u orden, si está sujeto a nuestro querer: ya sea local (cambio de lugar) o calificado (modificación de estos modos de ser que la escolástica llama *cualidad*) o cuantitativo (aumento o disminución de la cantidad). Sin embargo, no se cuestiona el problema, más que los movimientos que permiten al hombre realizar una obra de arte. El término ORDEN indica el elemento formal. En cualquier ritmo hay esencialmente dos fases que contrastan una con la otra: Un arrebató o impulso que los antiguos griegos llamaban *arsis*, luego un descanso que se llamaba *thesis*. La una y la otra fase puede tener un cierto grado de alargamiento, como pueden ser reducidas al mínimo más estricto. En el último caso, el ritmo se llama “elemental”; se dice “compuesto” en el otro caso; el ordenador (o maestro de ceremonia), si crea el movimiento en lugar de simplemente reproducirlo, tiene a su disposición los impulsos (*arsis*) y sus repercusiones (*thesis*). Evita, en la medida de lo posible, la monotonía; pero, evita aún más el exceso contrario, la desproporción, que es una forma de desorden.

El objetivo es de constituir una síntesis. Como siempre la síntesis más comprensiva es la mejor.

⁵¹ “...porro motionis ordini nomen esse numero”... Platón, “LEGES” Lib. II, 665, a. PLATONIS OPERA, graece et latine, ex recensione C. E. Ch. Schneideri. Paris 1862, vol.2, p.291.

El movimiento sonoro que constituye nuestra recitación coral, no lo creamos propiamente hablando, *simplemente tenemos que reproducirlo, dejándonos guiar por un gráfico*. ¡De ello se deduce que nos somos libres como si improvisáramos! Estamos *en estado de servidumbre*; porque todo está determinado hasta el más mínimo detalle, y no hay espacio para la iniciativa individualista. Tres cosas se nos piden sobre el ritmo:

1) ENFATIZAR EL ORDEN VERBAL. Sabemos en qué consiste esto, varias palabras forman una frase o un inciso; estos, a su vez, forman proposiciones o medias oraciones; las proposiciones forman oraciones; las frases los periodos. Lo mismo ocurre en cualquier lengua. Cuando se trata, como en la salmodia, de traducir y de expresar, un movimiento interior de ideas, de imágenes y de sentimientos, la utilidad de las palabras es superior a cualquier otra. En efecto, ningún signo revela mejor nuestro interior más importante. Ninguno es más directamente inteligible. Debemos entonces en el curso del Oficio, esforzarnos por resaltar lo mejor que podamos el orden establecido para la sucesión verbal. ¿Cómo hacer?

1ra regla: **Unir lo más estrechamente posible las sílabas de cada palabra**. Es necesario que la sílaba inicial o mediana parezca para el oyente una nota pasajera, en el sentido de que la dirige hacia la última como hacia un término, una terminación (una *thesis*). Este resultado, pronto veremos, que la acentuación ayuda a obtenerlo en los vocablos latinos; pero depende también y primero del impulso único dado al grupo de sílabas. “Desde las pocas atenuaciones mínimas hasta la rigidez de las duraciones: aceleraciones, retrasos, que ejecutan hábilmente hacen más sensible la vida de la palabra”⁵². La última sílaba en particular juega mejor el rol que le corresponde, cuando ella se encuentra un poco expandida; pero, como la exageración es fuerte aquí, no hay necesidad de preocuparse por tal matiz.

2da regla: **Unir las palabras que se llaman una a la otra**. De acuerdo con las leyes ordinarias del habla, es por una *pausa* que se distinguen los diversos grupos de palabras: trazo de la voz de entre dos incisos; pausa más sensible entre dos proposiciones; pausa bien marcada entre dos frases o dos períodos. Pero, una reserva se impone en lo que concierne a la recitación coral de los salmos; la preocupación du *fraseado* sería un peligro para la simultaneidad de la emisión, ya que se requiere un acto de evaluación en cada paso. He aquí entonces otra norma a seguir en perecida circunstancia: en los

⁵² Dom A. Mocquereau. *Le Nombre Musical Grégorien*. Tournai, Desclée, vol.2, n. 296, p. 238.

versículos de una duración excepcional, se doblará la sílaba que precede al signo imponiendo la flexión en el canto, y, de una manera general, se doblará la sílaba que termina una frase larga en uno u otro hemistiquio, cuando está separada de la siguiente por dos puntos (:) o por una coma; en los otros versículos se unirá todas las palabras de cada hemistiquio, aunque sin hacerlos indistintos sería un error creer que, por ello es absolutamente imposible traslucir la lógica del texto. Si nuestra alma persiste en una actitud de plegaria en el curso de la recitación, si los sentimientos del salmista son nuestros, nosotros recurriremos aún sin saberlo a unos matices absolutamente delicados, gracias a los cuales las subdivisiones de las frases obtendrán algún realce.

2) ACENTUAR LAS PALABRAS SEGÚN EL ESPÍRITU DEL LATÍN.

Esto es la segunda cosa que se nos pide. Es necesario *intensificar*, en cada palabra la sílaba que tiene el acento tónico. Al hablar así no queremos decir que el carácter primordial del acento latino sea la intensidad; la agudeza se impone sobre todo, es así desde los tiempos más remotos. “Acento” deriva de “ad cantum”. Pero está fuera de duda que en el latín eclesiástico, la agudeza tuvo siempre la intensidad como compañera. “Los primeros trazos de esta alianza aparecen hacia el final del siglo dos después de Jesucristo, sobre todo en la lengua vulgar; la intensidad no toma claramente el tono latino hasta fines del siglo IV; en el siglo V la conquista está acabada”⁵³.

Intensidad *moderada*, por cierto el acento latino no es tan pesado y grave como el de las lenguas romances. Lejos de ser una carga que aplasta, es un impulso que eleva, de modo que el final de cada palabra constituye un descanso (una *thésis*). Y todos los acentos no reclaman la *misma intensidad*; el de la palabra principal o de algunas palabras principales de la oración quiere ser más marcado que otros; se lo menciona por esta razón *acento fraseológico*.

En general el acento debe ser como un punto luminoso que expande la luz sobre las otras sílabas o “como la piedra angular que sostiene los diversos arcos de un puente”. Entonces, *nada que despierte la idea de una explosión, un shock, un ataque sorpresa*; las palabras pasarían a ser ininteligibles, y la salmodia no se parecería a una oración sino más a un ladrido. En las palabras más largas, “se debe tener cuidado de alcanzar la sílaba acentuada por un ligero *crescendo*, bien conducido y calcular el número más o menos abundante de sílabas antetónicas... En el lado opuesto, la línea

⁵³ Dom A. Mocquereau. Op. cit. II, n. 120, p. 115.

intensiva se inclina y descansa suavemente sobre la última sílaba”⁵⁴. *¡Sin demora en la parte superior de esta curva!* Ha sido reconocido que “hasta el siglo XII ningún autor asigna una longitud al acento”⁵⁵. Exceptuamos el acento de la última palabra de cada hemistiquio; conviene alargarlo un poco en preparación de la pausa.

Dado que estas páginas están primeramente destinadas a nuestros Frailes y Monjas de lengua francesa, agregamos que el exceso de intensidad no es el único temible: también existe el exceso contrario... Somos excusables de tener algunos problemas para acentuar. Pero muchos se acomodan a este problema y omiten reaccionar⁵⁶.

3) EN LOS HIMNOS, TENER EN CUENTA LOS ICTUS MÉTRICOS.

El ictus métrico es para el verso lo que el ictus rítmico es para la melodía.

No se desconoce que esto último *es una simple postura de voz*, un punto de apoyo, “un toque”. Debemos tener cuidado de no igualarlo al acento de las palabras y darle valor.

La concordancia entre el acento tónico y el ictus métrico no es necesaria; a menudo de hecho no existe. En nuestros himnos los ictus se instalan en los lugares que ocupaban las sílabas largas en la poesía antigua y regresan a lugares fijos. Su métrica no es otra cosa. Tenemos que indicar su lugar, pero dejando de lado cualquier muestra de erudición. Nos reservamos para hablar de las pausas en el artículo siguiente.

HIMNO YÁMBICO

Hay dos clases; pero los ictus se ponen siempre sobre las sílabas pares: 2, 4, 6...

1) YÁMBICO DÍMETRO. Cuatro versos de ocho sílabas.

⁵⁴ Dom A. Mocquereau. Op. cit. II, n. 293, pag. 237.

⁵⁵ Dom A. Mocquereau. Op. cit. II, n. 253, p. 209.

⁵⁶ “Los franceses, no dudamos en admitirlo, pronunciamos mal el latín, tan mal que nos las arreglamos para hacernos entender con dificultad en este idioma a los extranjeros que lo saben. Numerosos hechos lo demuestran. En Roma, en particular, donde el latín es de uso bastante corriente, se experimenta constantemente... Los franceses tenemos el latín más desfigurado, sobre todo a partir del Renacimiento”. S. Em. El Cardenal Dubois en la *Semaine Religieuse* de Paris (número del 15 de abril de 1922).

Es por lejos el más frecuente: es solo empleado para las Pequeñas Horas y para Completas; se encuentra frecuentemente también en Maitines, Laudes y Vísperas.

Ejemplo:

Jam lu-cis or-to si-de-re
De-um pre-ce-mur sup-pli-ces,
Ut in di-ur-nis ac-ti-bus
Nos ser-vet a no-cen-ti-bus.

Haremos lo mismo para:

-Nunc sancte nobis Spíritus....
-Rector potens verax Deus....
-Rerum Deus tenax vigor....
-Te lucis ante terminum....

Etc, etc.

- 2) YÁMBICO TRÍMETRO. Cuatro versos de doce sílabas⁵⁷; cesura después de la quinta⁵⁸.

Ejemplo:

Sal-ve Crux san-cta sal-ve –mun-di glo-ri-a,
Ve-ra spes no-stra, ve-ra fe-rens gau-di-a,
Si-gnum sa-lu-tis, sa-lus in pe-ri-cu-lis
Vi-ta-le li-gnum, vi-tam fe-rens om-ni-um.

(Invención de la Santa Cruz. 5 de mayo)

Haremos lo mismo para:

⁵⁷ Existe en la liturgia romana, himnos trímetros yámbicos, de los cuales cada estrofa tiene *cinco* versos; nosotros no lo tenemos en nuestro repertorio Dominicano.

⁵⁸ Como diremos en el artículo siguiente, la cesura no invita a doblar la sílaba que precede inmediatamente; basta registrar bien. No hay excepción más que para el verso asclepiadeo.

- Originale crimen necans in cruce (Invenc. De la S. Cruz)
- Doctor egregio Paule mores instrue (S. Pablo 25 de enero – 30 de junio)
- Iam bone Pastor Petre Clemens accipe (Chaire de S. Pierre. 22 de febrero)
- Aurea luce et decore roseo (S.S. Pedro y Pablo, 29 de junio)

HIMNO TROCAICO

Los ictus están siempre sobre las sílabas impares: 1, 3, 5....

- 1) Estrofa de *tres* versos de quince sílabas, una cesura después de la octava.

Ejemplo:

Pan-ge lin-gua glo-ri-o-si,

Proe-li-um ser-ta-mi-nis,

Et su-per cru-cis tro-phae-um,

Dic tri-um-phum ni-bi-lem,

Qua-li-ter Re-dem-ptor or bis,

Im-mo-la-tus vi-ce-rit.

Se hará lo mismo para:

- Lustris sex qui iam paractis (en Laudes)
- Urbs Ierusalem beata. (Fiesta de la Dedicación, Vísperas).
- Angularis fundamentum (Fiesta de la Dedicación, en Laudes).
- Tibi Chiste, splendor Patris (Appar. S. Michel 8 de mayo)
- Gabrielelem veneremur. (Arch. Gabriel, 24 de marzo).

Etc., etc.

2) Estrofa de *tres versos*, cuyos dos primeros tienen *ocho* sílabas y el *tercero* siete.

Sta-bat- ma-ter do-lo-ro-sa,
Iux-ta cru-cem la-cri-mo-sa,
Dum pen-de-bat fi-li-us.

3) Estrofa de *cuatro versos* de *seis* sílabas-

A-ve Ma-ris stel-la,
De-i ma-ter al-ma,
At-que sem-per vir-go,
Fe-lix coe-li por-ta.

HIMNO SÁFICO

Presenta una estructura ligeramente más complicada que las precedentes. La estrofa cuenta con *cuatro versos*. Los tres primeros tienen *once* sílabas cada uno, con una cesura después de la quinta; los ictus están sobre la primera, tercera, quinta, octava y décima. El último verso tiene *cinco* sílabas; ictus sobre la primera y la cuarta.

Ejemplo:

I-ste con-fes-sor, Do-mi-ni sa-cra-tus,
Fes-ta plebs-cu-ius, che-le-brat per or-bem,
Ho-di-e lae-tus, me-ru-it se-cre-ta, Scan-de-re coe-li.

Se hará lo mismo para:

-Nocte surgentes vigilemus omnes
(4to verso: Dulciter himnos)
-Ecce iam noctis, tenuatur umbra
(4to verso: Cunctipotentem)
-Virginis proles, opifexque Matris
(4to verso: Accipe votum)
-Ut queant Iaxis, resonare fibris
(4to verso: Sancte Ioannes). Etc., etc.

HIMNO ASCLEPIADEO

La estrofa cuenta con *cuatro* versos. Los tres primeros tienen cada uno *doce* sílabas, con una cesura después de la sexta; ictus sobre la primera, tercera, sexta (que a buen ritmo, se debería aplicar en este caso), la séptima y la décima. El cuarto verso tiene *ocho* sílabas; ictus sobre la primera, tercera y sexta.

Ejemplo:

Te Jo- seph ce-le-brent, ag-mi-na Cae-li-tum,
Te unc-ti re-so-nent, Chri-sti-a-dum cho-ri.
Qui cla-rus me-ri-tis, iun-ctus es in-cly-tae
Ca-sto foe-de-re Vir-gi-ni.

Se hará lo mismo para:

-Sanctorum meritis, ínclita gaudia
(4to verso: Victorum genus optimum)
-Sacris solemniis, iuncta sint gaudia
(4to verso: Corda, voces et opera).
-O robur Domini, lucide Gabriel
(4to verso: Hirci prodigium feri).
-Festivis resonent, compita vocibus
(4to verso: Instructi pueri et senes).
Etc., etc.⁵⁹.

⁵⁹ No hemos hablado del ritmo melódico, dado que teníamos en vista la simple recitación. No se podría ignorar si se tratara de una salmodia cantada, aún menos a propósito de los himnos que de los salmos. Digamos que, en las melodías ornamentales, no hay necesidad de tener en cuenta ictus métricos, los compositores de las melodías a menudo ellos mismos los han descuidado.

ARTÍCULO VII

LAS PAUSAS

1) PAUSAS EN LOS SALMOS, CÁNTICOS, E HIMNOS.

a) LA PAUSA PRINCIPAL, y con frecuencia la única, en cada versículo de salmos e himnos, debe estar en el lugar del asterisco. En los himnos, se lo hace después de los dos primeros versos, si la estrofa tiene cuatro; si ella no tiene más que tres, pero tres largos (versos trocaicos de quince sílabas), se hace la pausa después de cada uno de ellos.

Hemos dicho ya que conviene *prepararla*. Ablandaremos las últimas sílabas no acentuadas; se *expandirá un poco la penúltima*, lo mismo la antepenúltima si ella lleva acento tónico; en cuanto a la última se la soltará delicadamente como el arte y lo natural lo exigen, lo que equivale a *duplicarlo*⁶⁰. Ya Guy d'Arrezzo invitaba a preparar las pausas, hace nueve siglos, cuando él escribía: “Ut in modum currentis equi, semper in fine distinctionum rarius voces ad locum respirationis accedant, ut quasi gravi mora ad repausandum lassae perveniant”⁶¹.

¿Qué duración conceder a esta pausa principal, que se llama *mediante*?

Para determinarla equitativamente, recordemos que una pausa no puede tener como única razón de ser, permitir nuevamente la inspiración; bien concebido, es propio al orden del movimiento. “Es un puente de silencio tendido entre dos orillas sonoras”⁶², es decir que sirve de lazo entre las partes que él distingue; él las une, respetando su identidad. “Los silencios son elementos de la composición rítmica, con el mismo valor que los sonidos de los cuales ellos toman el lugar”⁶³.

⁶⁰ Recordamos lo que dijimos (artículo V) a propósito del “succinte” que figuraba en otro tiempo en nuestra legislación.

⁶¹ *Guidonis monachi Aretini Micrologus, ad praestantiores códices mss. Exactus*. Ed. A. Amelli O. S. B. Roma, Deesclée 1904. Cf. Cap. XV.

⁶² Palabras del Reverendísimo Padre Guillet.

⁶³ A. Gevaert *Historia y teoría de la música de la antigüedad*. Gand, Detaille, 1875 – 1881. Cf. Vol.2 p. 66.

Siendo así, es recomendable dar a la pausa principal la duración que tendrían dos o tres sílabas (un grupo binario o un grupo terciario) en un movimiento algo expandido, como el de las últimas sílabas que han precedido. No se necesita más para respirar. Mejor tres sílabas en lugar de dos, si el ritmo general es bastante animado, o si el coro es numeroso; porque, entonces la precipitación es más temible. “¡Jamás más de cuatro sílabas!” recomienda San Agustín: “...nec plus quatuor temporibus sileri oportere”⁶⁴.

Luego, **dos o tres sílabas** es la mejor medida, se debe cumplir con esto. Poco importa la longitud y la brevedad de los versos, en particular del primer hemistiquio; poco importa también la solemnidad del ritmo general: la duración de las pausas debe ser siempre relativa. “Si, por ejemplo, el movimiento pasa a tener una doble velocidad, las pausas se reducirán a la mitad; si, al contrario, el movimiento es la mitad más lento, las pausas se duplicarán”⁶⁵.

b) PAUSA SECUNDARIA. Se trata, esta vez, de una pausa muy breve. **Duplicamos la sílaba final**, de ahí su nombre de *mora vocis*; **pero no hay silencio a continuación: el coro sigue inmediatamente**. Por lo tanto, no hay respiración colectiva; para respirar, si es necesario, asumimos el valor de la doble sílaba.

¿Dónde hacer esta pausa? - Primero en ciertos *versículos* de una extensión excepcional: en el lugar del signo (signo de la *flexión* en el canto); y, de una manera general, al final de largos períodos de frases en uno y otro hemistiquio, cuando son separados del siguiente por dos puntos (:) o por punto y coma. – Luego, algunas veces en los *himnos*; cuando el verso tiene más de diez sílabas y trae una cesura (a excepción del trocaico de quince sílabas, y a excepción también del asclepiadeo), se hace una *mora vocis* al final del primero y tercer verso; se trata pues del yámbico trímetro y del sáfico. No hay *mora vocis* en las siguientes partes, cuando el verso contiene menos de diez sílabas, ni tampoco en el lugar de la cesura (salvo en el himno asclepiadeo): en ambos casos sólo se *suelta* la sílaba precedente lo suficientemente bien como para establecer una distinción con lo siguiente.

⁶⁴ *De música*. Lib. III cap. VIII n. 18 (P.L. XXXII col. 1126)

⁶⁵ Dom J. Potier O. S. B. “*Las melodías gregorianas según la tradición*”, Tournai Desclée 1880. Cf. Pag. 146. ¡Tengamos en cuenta lo que acabamos de decir interpretando el “Sollemnius in diebus festivis” de nuestras Constituciones!

No hay pausa entre los versos ni entre las estrofas. Tal fue siempre la regla en nuestra casa, en contra de lo que normalmente se hace en otro lugar. Es suficiente que evitemos inconvenientes inesperados. Humberto de Romans declara: “Sufficit ut caveatur ne incipiatur versus sequens ante terminationem alterius”⁶⁶. ¡Por lo tanto es absolutamente necesario! La integridad del Oficio está en juego y –más todavía- la devoción de todos. Que nada perturbe el ambiente de paz y recogimiento que reclama la piedad, como el defecto del que estamos hablando. Un buen medio de corregirlo consiste en salmodiar algún tiempo con ambos coros sin cuidar su alternancia.

2) PAUSAS EN LOS VERSÍCULOS SIMPLES.

Queremos señalar aquellos que marcan el paso, en Maitines, de los salmos a las lecciones, y en Laudes y Vísperas, del himno a los cánticos; igualmente aquellos que sirven como finales a los responsorios breves. Se les llaman versículos porque eran en origen versículos de salmos que el paralelismo hebraico dividía en dos partes⁶⁷. Actualmente, la primera parte, cantada por una voz o dos, conserva solo el nombre de versículo; la segunda forma la respuesta del coro.

Es evidente que el paralelismo, por la nitidez de su relieve, no reclama ninguna subdivisión ni de una ni de otra parte. Desde entonces, en principio, **no hay pausa en los versículos**. No obstante, sucede, pero muy raramente, que la *extensión* del texto invita u obliga a respirar. No se puede tomar aliento más que en estos casos; se lo hará lo más rápido posible a fin de no romper la unidad de la frase⁶⁸.

3) PAUSAS EN OTRAS PARTES DEL OFICIO.

Diferenciamos lo que está a cargo de uno sólo, y lo que corresponde al coro.

a) Los solistas deben tener sólo un objetivo: ser bien entendidos.

⁶⁶ Op. cit. vol. II pag.101.

⁶⁷ Los Hebreos utilizaban con gusto el paralelismo al componer sus escritos. Este proceso consiste en expresar una idea mediante dos frases correspondientes. La segunda frase puede expresar la misma idea que la primera en términos equivalentes: Es entonces el paralelismo *sinonímico*. El paralelismo es *antitético* si procede en términos opuestos. Por último, es *sintético*, si, la segunda parte de la oración tiene el papel de completar el pensamiento redactado por el primer miembro o de especificarlo.

⁶⁸ Sería deseable que un signo indique donde respirar de ese modo, especialmente en las respuestas del coro. La razón de esto está indicada por Humberto de Romans: “...ex hoc quod unus pausat in loco uno, alius in alio, minus decenter fit Officium” (Op. cit. II p. 103).

Es gracias **a las pausas** que permitirán al oyente reconocer los incisos, proposiciones, miembros y frases. ¡Muchos *matices* son posibles! Un retraso de la voz **puede ser apenas perceptible, puede duplicar o triplicar la longitud de una sílaba, y un silencio** tendrá más o menos duración.

b) Cuando varios tienen que recitar juntos (por ejemplo, las plegarias antes o después del Oficio) deben tener en cuenta la composición del texto; pero, también tienen que preocuparse por avanzar juntos... A causa de esto, se les permite **dividir aún más las largas frases y atenuar bastante poco las pausas**.

Haremos bien en dividir el “Confiteor” y el “Misereatur” de la siguiente manera: “*Confíteor Deo omnipoténti, et Beátae Maríae Semper Vírgini, I et Beato Domínico Patri Nostro et ómnibus Sanctis, et tibi, Pater: II quia peccávi nimis cogitatóne, locutióne, ópere et omissióne, mea culpa: I precor te oráre pro me*”. – “*Misereátur tui omnípotens Deus et dimíttat tibi ómnia pécata tua; I líberet te ab omni malo, salvet et confírmet in omni ópere bono, I et perdúcat te ad vitam aetérnam*”.

EPÍLOGO

Si las reglas que preceden son observadas, la salmodia tendrá toda la dignidad deseable. En efecto, las voces serán perfectamente disciplinadas, es decir que, desde el comienzo del Oficio hasta el final, ellas formarán una unidad del mejor gusto en cuanto a la altura del tono, la intensidad, el timbre, la duración de las sílabas, la rapidez y el ritmo del movimiento, y por último las pausas. De esta manera escribe Su Santidad el Papa Pío XI, la alternancia de las dos partes del coro hace pensar en la eterna alabanza de los serafines que envían sus aclamaciones: “Santo, Santo, Santo”⁶⁹ ¡Quién no apreciaría la belleza de tal salmodia! ¡Quién no tendría la influencia saludable!

No dudamos en revelar todavía algunas sugerencias:

Es muy importante comenzar bien. Se sabe que Santa Catalina de Siena tenía una devoción especial al “Deus in adiutorium meum intende”. Un buen comienzo no garantiza siempre una feliz llegada, explica Humberto de Romans; pero, un comienzo desafortunado revela un final lamentable⁷⁰.

Los que entonan, Cantores y Semanarios, deben hacerlo con mucho cuidado. El coro manifiesta de ordinario una gran pasividad, toma el modelo de la entonación y continua igualmente bien o mal. – Por el mismo motivo, los Cantores (que suponemos a la altura de su labor) no confiaron en los versicularios de semana la entonación de los salmos, bajo pretexto de que se trata de una simple recitación. Eso sería poner en peligro la dignidad de la salmodia.

Es deseable que los religiosos estén agrupados tanto como sea posible. ¿Por qué dudar en organizar tres o cuatro filas de puestos a cada lado del coro, cuando se siente la necesidad? ¡Sobre todo que no se deje ningún lugar libre entre los religiosos presentes! El acercamiento, además de envalentonar a los tímidos, favorece mucho la unión de las voces.

Se habrá comprendido en la lectura de las páginas que preceden que – para salmodiar *bien* – es necesario más que buena voluntad. **Un aprendizaje es necesario**, casi tanto para la recitación, como para el canto. También estimamos que las *lecciones*

⁶⁹ Pío XI. Constitución *Divini cultus* del 20 de diciembre de 1928. n° III.

⁷⁰ Op. cit. II p. 173.

de fonética y de dicción, acompañadas de *ejercicios graduados*, deberían figurar en los programas de todos los noviciados. En ausencia de lo mejor, que no falte ninguna oportunidad de habitar a los jóvenes religiosos a leer en público lo mejor posible. Es hasta el final de sus días que ellos aprovecharán de la soltura adquirida; y no solamente en el coro, sino en mil otras circunstancias. – EL APÉNDICE que sigue, reúne un cierto número de versículo de los salmos, los hemos distribuido en seis grupos, para que puedan servir de material de ejercitación. Es deseable que se mire con especial cuidado en LA DISTRIBUCIÓN REGULAR DE LAS SÍLABAS.

EXERCISES

I

- Ps. 1. Et e-rit tam-quam li-gnum, quod plan-tá-tum est se-cus de-cúr-sus a-quá-rum, * quod fruc-tum su-um da-bit in tém-po-re su-o.
- Ps. 5. Dé-ci-dant a co-gi-ta-ti-ó-ni-buss u-is, ꝛ se-cún-dum mul-ti-tú-di-nem im-pi-e-tá-tum e-ó-rum ex-pél-le e-os * quó-ni-am ir-ri-ta-vé-runt te, Dó-mi-ne.
- Ps. 6. Discédite a me, omnes qui operámini iniquitátem : * quóniam exaudivit Dóminus vocem fletus mei.
- Ps. 8. Minuísti eum paulo minus ab ángelis, ꝛ glória et honóre coronásti eum * et consti-tuísti eum super ópera mánum tuárum.
- Ps. 16. Probásti cor meum, et visitásti nocte : * igne me examinásti, et non est invénta in me iníquitas.
- Pr. 17. Fílii aliéni mentíti sunt mihi, ꝛ fílii aliéni inveteráti sunt, * et claudicavérunt a sémitis suis.
- Ps. 18. Dies diéi erúctat verbum, * et nox nocti índicat sciéntiam.
- Ps. 20. Vitam pétiit a te * et tribuísti ei longi-

túdinem diérum in saéculum, et in saéculum saéculi.

Ps. 21. Aruit tamquam testa virtus mea, ⁊ et lingua mea adhæsit fáucibus meis : * et in púlverem mortis deduxísti me.

Ps. 22. Dóminus regit me, et nihil mihi déerit : * in loco páscuae ibi me collocávit.

II

Ps. 25. Júdica me, Dómine, quóniam ego in innocéntia mea ingrèssus sum : * et in Domino sperans non infirmábor.

Ps. 26. Ne tradíderis me in ánimas tribulántium me : * quóniam insurrexérunt in me testes iniqui, et mentíta est iníquitas sibi.

Ps. 28. Vox Dómini intercidéntis flámmam ignis : ⁊ vox Dómini concutiéntis desértum : * et commovébit Dóminus desértum Cades.

Ps. 29. Quóniam ira in indignatióne eius : * et vita in voluntáte eius.

Ps. 34. Véniat illi láqueus, quem ignórat : ⁊ et cáptio, quam abscondit, apprehéntat eum : * et in láqueum cadat in ipsum.

Ps. 36. Exspécta Dóminum et custódi viam eius : ⁊ et exaltábit te ut haereditáte cápias terram : * cum perierint peccatóres vidébis.

Ps. 37. Inimíci autem mei vivunt, et confirmátis

sunt super me : * et multiplicati sunt qui odérunt me inique.

Ps. 38. Et nunc quae est exspectatio mea ? nonne Dóminus ? * Et substantia mea apud te est.

Ps. 39. Quóniam circumdedérunt me mala, quorum non est númerus : * comprehendérunt me iniquitates meae, et non pótui ut vidérem.

Ps. 40. Verbum iníquum constituérunt advérsus me : * Numquid qui dormit non adiciet ut resúrgat ?

Ps. 41. Haec recordátus sum, et effúdi in me ánimam meam : * quóniam transíbo in locum tabernáculi admirábilis, usque ad domum Dei.

Ps. 42. Quia tu es, Deus, fortitúdo mea : * quare me repulisti ? et quare tristis incédo, dum afflígit me inimicus ?

III

Ps. 43. Tota die verecúndia mea contra me est, * et confúsió faciéi meae coopéruit me.

Ps. 44. Myrrha, et gutta, et cásia a vestiméntis tuis, a dómibus ebúrneis ; * ex quibus delectavérunt te filiae regum in honóre tuo.

Ps. 45. Veníte, et vidéte ópera Dómini, ? quae

pósuit prodígia super terram: * aúferens
bella usque ad finem terrae.

Ps. 46. Príncipes populórum congregáti sunt
cum Deo Abraham: * Quóniam dii fortes
terrae veheménter eleváti sunt.

Ps. 50. Ne proiicias me a fácie tua: * et spíri-
tum sanctum tuum ne aúferas a me.

Ps. 51. Confitébor tibi in sáeculum, quia fecí-
sti: * et exspectábo nomen tuum, quóniam
bonum est in conspéctu sanctórum tuó-
rum.

Ps. 52. Quis dabit ex Sion salutáre Israel? *
cum convérterit Deus captivitátem plebis
suae, exsultábit Jacob, et laetábitur Israel.

Ps. 53. Quóniam aliéni insurrexérunt advérsus
me, et fortes quaesiérunt ánimam meam: *
et non proposuérunt Deum ante conspé-
ctum suum.

Ps. 54. Contristátus sum in exercitatióne mea: *
et conturbátus sum a voce inimíci, et a tri-
bulatióne peccatóris.

Ps. 56. Misit Deus misericórdiam suam, et ve-
ritátem suam, ⁑ et erípuit ánimam meam de
médio catulórum leónum: * dormívi contur-
bátus.

Ps. 57. Étenim in corde iniquitátes operámini: *
in terra iniustítias manus vestrae concínnant.

Ps. 59. In Idumaeam exténdam calceaméntum meum : * mihi alienígenae súbditi sunt.

Ps. 60. Dies super dies regis adiícies : * annos eius usque in diem generatiónis et generatiónis.

IV

Ps. 61. In Deo salutáre meum, et glória mea : * Deus auxiliíi mei, et spes mea in Deo est.

Ps. 64. Rivos eius inébria, múltiplica genímína eius * in stillicídiis eius laetábitur gérminans.

Ps. 65. Benedíctus Deus, * qui non amóvit oratiónem meam, et misericórdiam suam a me.

Ps. 67. Si dormiátis inter médios cleros, pennae colúmbae deargentátae, * et posterióra dorsi eius in pállore auri.

Ps. 68. Exáudi me, Dómine, quóniam benígna est misericórdia tua : * secúndum multitudinem miseratiónum tuárum réspice in me.

Ps. 71. Et erit firmaméntum in terra in summis móntium, ⁑ superextollétur super Líbanum fructus eius : * et florébunt de civítate sicut foenum terrae.

Ps. 73. Exsúrge, Deus, iúdica causam tuam : * memor esto impropriórum tuórum, eórum quae ab insipiénte sunt tota die.

- Ps. 74. Hunc humíliat, et hunc exáltat : * quia calix in manu Dómini vini meri plenus misto.
- Ps. 77. Et dedúxit eos in nube diéi : * et tota nocte in illuminatióne ignis.
- Ps. 79. Ut quid destruxísti macériam eius : * et vindémiant eam omnes, qui praeterrediúntur viam ?
- Ps. 80. Audi, pópulus meus, et contestábor te : * Israël, si audiéris me, non erit in te deus recens, neque adorábis deum aliénium.
- Ps. 82. Quóniam cogitavérunt unánimiter : * simul advérsus te testaméntum disposuérunt, tabernácula Idumaeórum et Ismahelítae.
- Ps. 83. Étenim passer invénit sibi domum : * et turtur nidum sibi, ubi ponat pullos suos.
- Ps. 85. Deus, iníqui insurrexérunt super me, et synagóga poténtium quaesiérunt ánimam meam : * et non proposuérunt te in conspéctu suo.

V.

- Ps. 86. Ecce alienígenae, et Tyrus, et pópulus Æthiopum, * hi fuérunt illic.
- Ps. 88. Et concídam a fácie ipsíus inimícos éius : * et odiéntes eum in fugam convértam.
- Ps. 89. Quóniam mille anni ante óculos tuos, * tamquam dies hestérna, quae praetériit.

- Ps. 91. Et despexit óculus meus inimicos meos: *
et in insurgéntibus in me malignántibus
áudiet auris mea.
- Ps. 92. Testimónia tua credibília facta sunt ni-
mis: * domum tuam decet sanctitúdo, Dó-
mine, in longitudinem diérum.
- Ps. 95. Conféssio, et pulchritúdo in conspéctu
eius: * sanctimónia, et magnificéntia in sanc-
tificatióne eius.
- Ps. 96. Nubes, et caligo in circúitu eius: * ius-
títia, et iudícium corréctio sedis eius.
- Ps. 97. Psállite Dómino in cíthara, in cíthara
et voce psalmi: * in tubis ductílibus, et
voce tubae córneae.
- Ps. 98. Dómine, Deus noster, tu exaudiébas
eos: * Deus, tu propítius fuísti eis, et ulcí-
scens in omnes adinventiões eórum.
- Ps. 99. Laudáte nomen eius: quóniam suávis
est Dóminus, ⁊ in aetérnum misericórdia
éius, * et usque in generatióne et generatió-
nem véritas éius.
- Ps. 100. Oculi mei ad fidéles terrae ut sédeant
mecum: * ámbulans in via immaculáta, hic
mihi ministrábat.
- Ps. 103. Ab increpatione tua fúgient: * a voce
tonítrui tui formidábunt.

- Ps. 104. Mementóte mirabílium éius, quae fecit : * prodígia éius, et iudícia oris éius.
- Ps. 105. Et irritavérunt eum in adinventiόνibus suis : * et multiplicáta est in eis ruína.
- Ps. 106. Effúsa est contéptio super príncipes : * et erráre fecit eos in ínvio, et non in via.

VI

- Ps. 107. In Idumæam exténdam calceaméntum meum : * mihi alienígenae amíci facti sunt.
- Ps. 108. Nutántes transferántur filii eius, et mendícet : * et eiiciántur de habitatiόνibus suis.
- Ps. 109. Tecum princípium in die virtútis tuae in splendóribus sanctórum : * ex útero ante lucíferum génui te.
- Ps. 117. Omnes gentes circuiérunt me : * et in nómine Dómini quia ultus sum in eos.
- Ps. 118. Nam et testimónia tua meditátio mea est : * et consílium meum iustificatiónes tuae.
- Ps. 122. Sicut óculi ancíllae in mánibus dóminae suae : * ita óculi nostri ad Dóminum Deum nostrum, donec misereátur nostri.
- Ps. 131. Si custodíerint filii tui testaméntum meum : * et testimónia mea haec, quae docebo eos.
- Ps. 134. Qui prodúcit ventos de thesáuris suis : *

qui percússit primogénita Ægypti ab hómine usque ad pecus.

Ps. 139. Ne tradas me, Dómine, a desidério meo peccatóri: * cogitavérunt contra me, ne derelínquas me, ne forte exalténtur.

Ps. 140. Pone, Dómine. custódiam ori meo: * et óstium circumstántiæ lábiis meis.

Ps. 143. Et érue me de manu filiórum alienórum, ⁊ quorum os locútum est vanitátem: * et délixtera eórum, délixtera iniquitátis.

Ps. 145. Beátus, cúius Deus Jacob adiútor éius, ⁊ spes éius in Dómino Deo ipsíus: * qui fecit caelum et terram, mare, et ómnia, quæ in eis sunt.

Ps. 148. Iúvenes et vírgines: senes cum iunióribus laudent nomen Dómini: * quia exaltátum est nomen éius solíus.

Ps. 150. Laudáte eum in sono tubæ: * laudáte eum in psaltério, et cíthara.

Ps. 150. Laudáte eum in cymbalis benesonántibus: ⁊ laudáte eum in cymbalis iubilatiónis: * omnis spíritus laudet Dóminum.

Symb. Athan. Quia, sicut singillátim unamquámque persónam Deum ac Dóminum confitéri christiána veritáte compéllimur: * ita tres Deos aut Dóminos dícere cathólica religióne prohibémur.

LAUS DEO
BEATÆ MARIÆ
ET BEATO DOMINICO