



LA MÚSICA SAGRADA Y
EL PROCESO DE
DESACRALIZACIÓN

R. P. Alfredo Sáenz

Ale  andriæ
.org

Biblioteca de formación para católicos

Artículo del p. Alfredo Sáenz, publicado en Ediciones Mikael 4 (1978)

LA MUSICA SAGRADA Y EL PROCESO DE DESACRALIZACION

I. Ambito y variantes de la desacralización

1. Desacralización de la melodía
2. Desacralización de la letra
 - a. letras triviales
 - b. letras horizontalistas
 - c. letras subversivas

II. Naturaleza y finalidad del canto sagrado

1. Significación del canto sagrado
 - a. por qué se canta
 - b. canto y palabra
 - c. canto y verdad
 - d. canto y unidad
 2. Cualidades del canto sagrado
 - a. santidad
 - b. belleza
 - c. universalidad
 3. Diversos géneros de canto sagrado
 - a. el gregoriano
 - b. la polifonía
 - c. el canto popular litúrgico
- Conclusión

Ya no es un secreto para nadie que vivimos en una época de crisis. Desde el Santo Padre hasta los modernos "paganos" como Evola o Guénon, todos coinciden en que nuestro tiempo es verdaderamente crítico. Crisis en las ideas, crisis en la política, crisis en la moral, crisis en la economía, etc., etc.

Es mi intención describir en el presente ensayo la incidencia de esta crisis generalizada en el terreno de la música, más específicamente de la música sacra, es decir, de la música que la Iglesia reserva normalmente para el culto litúrgico, así como la verdadera naturaleza de la música sagrada y los remedios para revertir la actual situación.

I. ÁMBITO Y VARIANTES DE LA DESACRALIZACIÓN

La moderna corriente secularista va invadiendo todo el campo de lo sagrado. Se intenta un sacerdocio horizontalizado, una exégesis racionalista, una catequesis desacralizada. Este proceso llega también al arte sacro y, de modo especial, a la música sagrada.

1. Desacralización de la melodía

La música litúrgica no es sino un intento lírico de aproximación al mundo de lo sacro. Pues bien, la nueva música que, aquí y allí, se va introduciendo, parece movida por un impulso centrífugo en relación con lo sacro. Más que a balbucir la inefabilidad del misterio tiende a expresar al hombre de hoy, a ese hombre conflictuado, desgarrado, hombre del ruido y no de la palabra. El mundo de lo sagrado parece exigir una música soberana, por

encima en cierto modo del "ritmo", que es algo humano, demasiado humano. Ahora bien, la música actual es cada vez más rítmica, machaconamente rítmica. Y a pesar de ello se advierte un movimiento tendiente a reducir siempre más el hiato que separa la música sagrada de la música profana, des-dibujándose progresivamente las fronteras que separan a ambos tipos de música.

Sin duda que los tiempos han cambiado. Ahora la música auténticamente religiosa, hecha para el recinto sagrado, se ejecuta en "salas de concierto", con gran éxito de boletería, mientras que la música profana, propia de la vida mundana y de las salas de concierto, se va introduciendo en el interior del templo. Decir "salas de concierto" es un eufemismo... porque en ocasiones se trata de músicas propias de salones danzantes, o de melodías del Far West. Cristóbal Halffer, uno de los más significativos exponentes de la joven generación "serial" española, profesor en el conservatorio de Madrid, recientemente se lamentaba de que el gregoriano se ejecutase en conciertos, no como al-go vivo sino como una pieza de museo, y se lo sustituyese "por unas cancioncitas estúpidas hechas según el patrón rítmico-melódico-armónico de las canciones de las películas del Oeste en boga en los años cuarenta".¹

Hay quienes no sienten la menor repugnancia de entonar en los templos las mismas canciones que oyen en la radio o en la televisión. Así, el popular "Te doy gracias, Se-ñor", que se canta en las radios, y a cuyo ritmo muchachos y chicas bailan en la TV, se entona sin reparo en algunas iglesias. A veces se escogen músicas profanas bailables y se las pretende "bautizar" con una letra "piadosa". He escuchado, por ejemplo, la música de "Mamy blue" con esta letra: "Oh Padre, he vuelto, yo sin ti no sé vivir". Con motivo de esto decía no hace mucho Mons. Doménico Bartolucci, sucesor de Perosi en la dirección del coro de la Capilla Sixtina: "Se cree que hoy día también en la Iglesia haya necesidad de aquella horrible seudo música que nos aturde continuamente en la radio, en la televisión, en los cines, en los bares, en las calles, en las plazas"². Y más recientemente Julián Marías fustigaba "la música ratonil que demasiado a menudo se oye en las iglesias"³.

No hace mucho leímos en el diario "La Razón" la siguiente noticia: "Medellín. La memoria de Carlos Gardel llenó la basilica primada de esta ciudad con aires de tango y misa-protesta al cumplirse ocho lustros de la muerte del cantante. La música porteña resonó en las venerables naves evocando tangos viejos de todas las escuelas... Uno de los sacerdotes oficiantes exaltó la personalidad de Gardel ante enfervorizados feligreses a quienes recordó: 'Un pueblo que canta, se libera'...".

Música, pues, de todo tipo: música ligera, música scout⁴, música bailable⁵, música sensual. Todo menos música verdaderamente sacra.

¹ Citado en "Psallite". 86, 1973, pp. 27-28.

² Citado en el diario "Los Principios", Córdoba, 10 de noviembre de 1970.

³ Cf. el diario "La Nación", 28 de junio de 1972.

⁴ Nos referimos a aquel tipo de música que cantan los scouts cuando suben la montaña, perfectamente apta para esa circunstancia, pero que no puede ser llevada al piano del misterio litúrgico. Ej.: la melodía de la canción: "Esta es la luz de Cristo".

⁵ Se hace, por ejemplo, un uso indiscriminado del repertorio de nuestro folklore, sin advertir que buena parte de sus ritmos se ordenan al baile, legítimo en su nivel, pero inadecuado para la iglesia.

2. Desacralización de la letra

La grave decadencia que se va advirtiendo en el nivel de las melodías no podía dejar de tener correlativa incidencia en los textos que las acompañan, aunque, en ocasiones, el influjo decadente provino originariamente de la mediocridad de las letras, salo compatibles con melodías de mal gusto. En este orden debemos distinguir diversos planos de degradación.

a. Letras triviales

En un primer nivel de decadencia podemos poner los cancioneros que contienen textos intrascendentes, ligeros y chirles. Con la ayuda de algunos jóvenes universitarios hemos hecho acopio de cantos de ese estilo... habiendo resultado tan elevado su número que nos vemos obligados a seleccionar.

Leemos en uno de ellos:

"¡Oh qué bueno es vivir! ¡Oh qué bueno es cantar!

¡Oh qué bueno es sentirnos hermanos y amar!

Todo sonrío cuando hay amor todo renace cuando hay amor. No más recelos ni, sangre azul. Tan sólo hermanos y a plena luz".

Evidentemente su autor no parece gozar de estilo poético. Como tampoco el que redactó esta otra canción:

"Alegría, alegría,

alegría y buen humor, que sí, que no, si tú, si tú quieres ser feliz
no le busques sombra al sol, da y recibe con amor".

Tales textos trasuntan ligereza y superficialidad. Precisamente en una época que parece signada por lo trágico, resulta aún más decepcionante oír de boca de nuestros fieles:

"Qué importa la raza, qué importa el color, si somos hermanos que viva el amor...

Cuando pienso que la vida

nos dura muy poco, que pronto se va, no comprendo cómo hay tanta gente que vive peleando en vez de cantar.

Cuando veo una pareja

que va de la mano hablando de amor, pienso que tal vez un día
todos cantarán también mi canción".

Se dirá que son cantos para jóvenes. Pero eso es tener un concepto demasiado bajo de nuestra juventud, como si no fuera capaz de elevarse por sobre tanta superficialidad. En el cancionero de una parroquia de Buenos Aires encuentro un canto llamado "Abuelitos", cuyo estribillo reza así:

"¡Abuelitos, abuelitos!

qué contentos los veo pensar que ahora tienen nuevos nietos, nietos que los quieren de verdad".

Francamente no alcanzamos a percibir la relación que pueda existir entre este "elogio a los abuelos" y la Sagrada Liturgia. En una palabra, la celebración litúrgica está acabando por convertirse en una especie de "marco-excusa" para cantar cualquier cosa, no evitando incluso las expresiones vulgares y las imágenes poco serias, como las que se encuentran, por ejemplo, en este canto llamado "El trampolín":

"Este es el trampolín, que te arroja en el manantial. Este es el trampolín para el salto mortal.

Picando en él jamás, la crisma te romperás, trampolín especial, que te hunde en la vida.

Desde cualquier lugar, todo el mundo puede saltar, desde cualquier lugar, es posible picar hasta Dios.

Y Dios mismo ha de abarajar, al que pegue el salto mortal, feliz despertará en la dicha final".

No se sabe qué admirar más: si la vacuidad de la letra, o la falta absoluta de inspiración, o la vulgaridad en las expresiones. Se llega incluso a perder todo respeto, como en este canto donde Dios es llamado "el viejo":

"Algunos dicen que "el viejo" ya se murió; que algún Sputnik lo liquidó.

Cuidado con esos muertos que vos matáis, pueden gozar de muy buena salud".

Cerremos la primera parte de esta antología del disparate, con el admirable texto de un canto llamado "Cha, cha, cha", que lo encontramos en el cancionero de una diócesis del Gran Buenos Aires, en cuya tapa leemos: "uso exclusivo en el templo":

"Cha, cha, cha, con el jaleo del tren

cha, cha, cha, dónde estará el inspector que se pare el tren,
que me quiero bajar en la próxima estación.

Ni adelante del entierro ni por dártelas de macho andes en casa borracho o haciéndote el carnicero.

Si tú robas con descaro o lo haces con disimulo te mandarán al infierno de una patada en el..."

Damos fe que no sólo este texto sino también los anteriores —así como los que más adelante citaremos— los hemos encontrado en distintos cancioneros u hojas que se usan en parroquias o colegios católicos. Las letras hasta acá incluidas son más bien aptas para provocar hilaridad, si desde ya el celo de la casa de Dios no suscitara nuestra indignación. Sin embargo, los cantos de letra trivial constituyen el grado inferior de la corrupción desacralizadora.

b. Letras horizontalistas

La crisis de nuestro tiempo, a pesar de tener tantas y tan complejas manifestaciones, podría condensarse en un concepto: horizontalismo. En otro lugar⁶ desarrollo ampliamente el contenido de este concepto.

Encontramos expresiones de esta tendencia en buena parte de los nuevos cancioneros en uso.

—Se nota una insistencia excesiva —casi exclusiva—. en el amor al otro. Y en un amor aparentemente vaciado de contenido teológico, no amor-caridad sino amor-filantropía. Un ejemplo, entre tantos, nos lo ofrece este canto in-titulado "Qué bonito sería":

"Si la gente dejara su orgullo,

sus viejos rencores y el miedo de amar, qué bonito sería este mundo,
rodeado de amor, de ternura y bondad.

Si los hombres tendieran sus brazos

y abrieran sus manos en vez de luchar, qué bonito sería este mundo,
rodeado de amor, de ternura y bondad".

O también:

"Me pareció que sufrías soledad, y presentí que pedías amistad.

Miré en tus manos vacías, soledad, por eso traigo en las mías amistad.

Te vi marchar en silencio sin mirar alrededor; los otros estaban lejos... te daba miedo

⁶ Cf. mi artículo Inversión de valores, en "Universitas", Bs. As., Nr 17, 1970, pp. 31-41, que integra este librito.

el amor".

Más que a dejarse tomar por las manos de Dios, una buena cantidad de cantos exhortan a "tomar la mano del hermano". Parece un leitmotiv, una suerte de obsesión. Extractemos de sendos cantos:

"Toma mi mano, hermano..."

"Qué lindo es poder siempre dar tía mano y saber que es posible la amistad".

"Si me das la mano te llevo conmigo juntos lograremos un mundo de amor".

"Ven, hermano, ven, toma mi mano y ven". "Démonos la mano, al fin, al fin".

"Señor, no le di la mano.

"Al que te necesita da una mano..."

Hoy este motivo está, sin duda, de moda, aun en los cantos profanos, en los reclames de propaganda e incluso en los slogans políticos ("si todos los argentinos nos damos la mano..."). Lo normal es que los fieles canten esas palabras con un sentido temporalista.

—Por cierto que no se deja de mencionar a Dios y a Cristo. Pero machaconamente se insiste en que Dios está en el otro, cosa que, bien entendida, es verdadera, pero que para su total comprensión implica la afirmación clara de que Dios es totalmente trascendente, y merece —en sus tres divinas personas— nuestra adoración y acatamiento. De esto último apenas si se habla. En cambio, escuchamos en un llamado "Salmo criollo":

"Dios al hacerse hombre nuestra vida transformó,
ya no hay que mirar pa'arriba para encontrar al Señor.

Mirando pa' los costados y mirando alrededor
se encuentra por todos lados el rostro real del Señor...

Encarnarse en este mundo como él mismo se encarnó meterse hasta la manija en la tierra que él creó".

No queremos poner en duda la buena voluntad de los que componen tales cantos. Pero parece innegable que su carácter monotemático va produciendo una creciente "horizontalización" del catolicismo. Lo humano, al parecer, pasa, sin más, a ser divino.

"¿Dónde está Dios? Dios está en ti. ¿Cómo es Dios? Como Cristo en ti. ¿Dónde está Dios? Dios está en ti.

Dios es el que inunda tu existencia, cuando vives el amor.

Dios es el que alienta tu esperanza, cuando luchas con valor.

Dios es el que muere en la miseria, y es el niño sin su pan.

Dios es el que quiere que tú vivas de frente a la realidad".

Dios, que es nuestro Señor, acaba por ser una especie de instrumento de la felicidad del hombre, está para la di-cha, para la gloria del hombre. Pocas veces se afirma con claridad que es el hombre quien ha sido hecho para la gloria de Dios. No interesa tanto que "viva Dios" sino que "viva la gente". Algo semejante sucede cuando estos cantos se refieren a Cristo, el cual, más que como Verbo encarna-do, aparece simplemente como uno de nosotros, un compañero de camino o, como dice la antifona del canto-zamba "Gaucho Jesús":

"Tú eres un gaucho como yo, yo soy un gaucho como tú".

—Insisten estos cantos en el mundo nuevo, en el hombre nuevo, pero no en sentido paulino o juanino, sino con una mentalidad utópica, terrena, y hasta de características pelagianas. Uno de ellos, llamado "Cambiar", reza así:

"El mundo que todos queremos no quiere guerra, quiere paz. Hay que cambiar el mundo viejo, todo es cuestión de empezar.

Cambiar, cambiar la forma de amar. Cambiar, cambiar la forma de dar.

La gente es buena

pero no lo puede demostrar...

Cambiar, cambiar el hombre y su fe. Cambiar, cambiar la nueva mujer.

La gente es buena

pero no lo puede demostrar...

Caminar por una senda joven discernir la realidad

no pedir explicaciones

ni al pasado ni a la edad".

Otra de estas canciones habla de una futura liberación

del mundo, aun cuando no se sepa cuál será el liberador, ni interese siquiera el

saberlo:

"Ya está cerca a venir aquel que nos va a explicar,

sin violencias ni gritos

paz para este mundo traerá.

Caminando vendrá a ofrecer lo que siempre faltó,

es el hijo del hombre

paz para este mundo traerá.

De dónde viene y cómo se llama nadie lo sabe ni yo lo sé. No me importa su nombre, no, ni cómo nacerá,

lo importante es que viene, trae la oportunidad".

Cantos como éste preanuncian, gracias a un anónimo liberador, un mañana venturoso. . . en esta tierra. Y si se menciona el nombre del "liberador", su papel parece reducirse al ámbito de este mundo terrenal:

"Un pueblo que camina por el mundo, gritando: "Ven, Señor".

Un pueblo que busca en esta vida la gran liberación.

Los pobres siempre esperan el amanecer de un día más justo y sin opresión, los pobres hemos puesto la esperanza en ti, Libertador".

Se profetiza un mundo nuevo, un mundo que brota del pueblo, de la verdad del pueblo. Así leemos en un canto llamado precisamente "El hombre nuevo":

"¡Qué triste debe ser llegar a viejo con el alma y las manos sin gastar!... ¡Qué triste soledad de cualquier modo la que nace de la desigualdad!

Por eso estoy aquí cantando,

por eso estoy aquí soñando,

con el hombre feliz, el hombre nuevo, el hombre que te debo, mi país.

¡Que lindo que es morir con los otros detrás de lo inhumano de un jornal!

¡Que lindo que es perderse en el nosotros del pueblo que es la única verdad!"

Ya no es Cristo la Verdad, la Luz que ilumina a todo hombre que viene a este mundo, sino que la verdad, la única verdad, brota de abajo, del "nosotros", del "pueblo". No se habla ya de la ciudad nueva que viene de lo alto, según la describe el Apocalipsis, sino que la ciudad surge ahora de la entraña del mundo. Los cantos de este tipo trasuntan el orgullo del hombre liberado, del hombre creador de la historia, gestor de la salvación. Uno de ellos, llamado "Hombres Nuevos", se expresa así:

"Danos un corazón grande para amar danos un corazón fuerte para luchar. Hombres nuevos, creadores de la historia constructores de una nueva humanidad. Hombres nuevos que viven la existencia como riesgo de un largo caminar.

Hombres nuevos luchando con esperanza caminantes sedientos de verdad.

Hombres nuevos sin frenos ni cadenas hombres libres que exigen libertad. Hombres nuevos amando sin fronteras por encima de razas y lugar".

A Dios no le resta sino limitarse a contemplar a estos -36

"hombres nuevos" que harán "el mundo venturoso del mañana" y que caminan seguros hacia su victoria:

"Marcha siempre con fe dentro del corazón, y serás pronto Rey de un mundo mejor, confiando verás que aunque viendo sufrir es siempre hermoso vivir.

Es tan dulce soñar, es tan bueno sonreír, el ayer borrarás porque hoy tu porvenir te dice que al fin el temor queda atrás ¡feliz así marcharás!

Si miras hacia el cielo,

allí descubrirás

que un Dios de amor sonriendo está al ver tu felicidad".

De este modo se va sembrando en el corazón de los fieles la tendencia al "horizontalismo". Si al decir de un pastor protestante, Luther Reed, "el culto fue el cuerpo a través del cual el espíritu de Lutero penetró en la vida del pueblo", no podemos hoy de dejar de temer que los cristianos se vayan paulatinamente olvidando de la trascendencia de Dios, de su propia limitación, de la primacía de la gracia por sobre todos sus esfuerzos.

c. Letras subversivas

Como lo he explicado en mi artículo arriba citado⁷ en no pocas ocasiones la apertura al mundo, tan propia de la tendencia horizontalista, acaba por hacerse apertura al marxismo, el amor al prójimo termina por ser enrolamiento en la guerrilla. Quien deja de lado la trascendencia de Dios con la pretensión de instalarse en un puro "humanismo" no podrá detenerse allí sino que de hecho seguirá deslizándose hacia abajo.. .

El orgulloso "hombre nuevo" se propondrá la edificación de un mundo nuevo. Con soberbia prometeica tomará la arcilla con la que —nuevo Creador— rehará el universo.

"Lo haremos tú y yo, nosotros lo haremos: tomemos la arcilla para el hombre nuevo.

Su sangre vendrá

de todas las sangres

borrando los siglos

del miedo y del hambre".

El "amor al otro" lo llevará al socialismo y a la abolición de la propiedad privada. Será menester arrancar los alambrados, simbolo de propiedad sobre una tierra usurpada:

"Yo pregunto a los presentes si no se han puesto a pensar que esta tierra es de nosotros y no del que tenga más.

A desalambrar, a desalambrar,

que la tierra es nuestra, tuya y de aquél, de Pedro, María, Juan y José.

Yo pregunto si en la tierra nunca habrá pensado Usted que si las manos son nuestras es nuestro lo que nos dé.

A desalambrar, a desalambrar.. "

Luego viene el mito, la bandera enarbolada de la rebel-día. "Camilo Torres" es una canción que se canta en las Misas de algunos grupos "selectos":

"Donde murió Camilo nació una cruz pero no de madera sino de luz.

Le mataron cuando iba por su fusil Camilo Torres muere para vivir. Dicen que tras las balas se oyó una voz: era Dios que gritaba "revolución".

Lo clavaron con balas contra una cruz lo llamaron bandido coma a Jesús. Revisad la

⁷ Cf. nota 6.

sotana, mi general,
 en la guerrilla cabe un sacristán.

Y cuando ellos bajaron por su fusil vieron que el pueblo tiene como cien mil. Cien mil Camilos prestos a combatir, Camilo Torres muere para vivir".

Tales son, entre muchas otras semejantes, las letras que se escuchan en diversas capillas, parroquias, colegios, o reuniones más reservadas, generalmente en el ámbito del Santo Sacrificio de la Misa. Porque sé que a algunos les parecerá imposible, vuelvo a afirmar una vez más que todos estos cantos figuran o en cancioneros de parroquias, o de colegios católicos, o en hojas que se ponen en los bancos de las iglesias. Y que todos han sido cantados en el trans-curso de la Santa Misa. Es este un hecho verdaderamente alarmante.

II. NATURALEZA Y FINALIDAD DEL CANTO SAGRADO

No sería conveniente que nos limitáramos a lo negativo, contentándonos con detectar las aberraciones observadas. Veamos, pues, ahora lo que debe ser la música sagrada.

1. Significación del canto sagrado

Cabe preguntarse primeramente por la razón del canto sagrado, así como por su relación con la palabra, con la verdad y con la unidad.

a. Por qué se canta

La historia de la salvación nos muestra que el culto sagrado se ha servido de la música desde los tiempos más remotos. El pueblo de Dios, milagrosamente librado del Mar Rojo por el poder divino, entonó al Señor un himno de victoria; y María, hermana del caudillo Moisés, cantó al son del tímpano acompañada del canto del pueblo (cf. Ex. 15, 1-21). Más tarde, cuando se trasladaba el Arca de Dios a la ciudad de David, el rey mismo y todo el pueblo danzaban delante del Señor al son de diversos instrumentos (cf. 2 Sam. 6,5). El mismo rey David fijó las reglas de la música para el culto sagrado y el canto (cf. 1 Par. 23,5; 25,2-31), que son las reglas que se guardaron hasta la venida del Redentor. También la Iglesia primitiva usó desde el principio el canto sagrado como se ve por lo que S. Pablo escribe a los Efesios: "Llenos del Espíritu Santo recitando entre vosotros, salmos e himnos y cantos espirituales" (5,18 ss.)⁸.

La música es un regalo que Dios ha hecho a los hombres, enseña Pío XII en su Encíclica sobre la Música Sacra: "Entre los muchos y grandes dones naturales con que Dios, en quien se halla la armonía de la perfecta concordia y la suma coherencia, ha enriquecido a los hombres creados a su imagen y semejanza, se debe contar la música, la cual, como las demás artes liberales, se refiere a los gustos espirituales y al gozo del alma. De ella dijo con razón San Agustín: 'La música, es decir, la ciencia y el arte de modular rectamente, como anuncio de una cosa grande, ha sido concedida por la liberalidad de Dios a los mortales dotados de alma racional' (Epis. 161,1,2). No hay, pues, que maravillarse que el canto sagrado y el arte musical hayan sido empleados para dar brillo y esplendor a las ceremonias religiosas siempre y en todas partes... aun entre los pueblos gentiles"⁹. La inclinación a expresarse por medio del canto es algo ínsito en el hombre. Ya desde la época de los griegos la música era considerada como base necesaria para la civilización y la

⁸ Cf. Pío XII, *Musicae sacras*, 1955, 1, 3-4; en [Encíclicas Pontificias, tomo II, Ed. Guadalupe, 4ª ed., Bs. As., 1967, pp. 2070-2071.

⁹ *Ibid*, I, 2-3; I.c. pp. 2070-2071.

moral¹⁰. Es, pues, natural que la Iglesia, haciendo suyo este alto concepto de la antigüedad y viendo en la música un instrumento de adoración y de unidad, recurriese a ella para realzar el esplendor de su culto divino y dar cauce expresivo a su oración solemne¹¹. Preguntándose S. Tomás sobre la conveniencia del canto para la alabanza divina se responde: "Hemos visto antes que la alabanza oral es necesaria para elevar los afectos del hombre hacia Dios. Por consiguiente, todo lo que sea útil a este fin, ha de ser incorporado a las alabanzas divinas. Es manifiesto que las distintas melodías musicales producen diversos sentimientos en el alma. Así lo hace notar Aristóteles en la 'Política' (VIII, c. 5 n. 8: S. Th. lect. 2), y Boecio en el prólogo de su tratado sobre la 'Música' (PL 63, 1168). Por eso es muy saludable la práctica instituida de emplear los cánticos en la alabanza divina con el fin de estimular más y más la devoción de los espíritus débiles. 'Me inclino —di-ce S. Agustín— a aprobar la práctica del canto en la Iglesia, a fin de que, por el halago del oído, el alma, débil aún, se yerga vigorosamente al afecto de la piedad' (Conf. X,33). Y todavía escribe de sí mismo: '¡Cuánto lloré con los him-nos y cánticos tuyos, emocionado por las coces de tu (glesia, que canta tan suavemente!' (Conf. IX, 6)"¹².

El canto es también en la Iglesia manifestación de la alegría cristiana. "La vida desborda en la expresión jubilosa del canto —dice Pablo VI—. Esta observación la hacía ya S. Juan Crisóstomo: 'Cantan las madres cuando to-man en sus brazos al hijo para dormirlo dulcemente; can-tan los caminantes bajo los rayos del duro sol; canta el labriego mientras cultiva la vid, mientras vendimia o mien-tras lleva a cabo cualquier otro trabajo; cantan los remeros mientras hunden sus remos en el agua..., cantando so-los o con coro para aligerar con el canto su fatiga; y las almas, gracias al canto, soportan los más duros trabajos' (Expos. in. Ps. 41,1). Este canto que resuena con tanta frecuencia en los labios humanos, en los momentos alegres y tristes de la jornada, ¿no deberá sostener también al cristiano en la celebración de los misterios en los que 'se realiza nuestra salvación'?"¹³.

¹⁰ "Toda la vida del hombre, dice Platón, tiene necesidad de la eurythmia y de la armonía. Es el arte que, ordenando la voz, pasa hasta el alma y le inspira el gusto a la virtud. Las Musas nos han dado la armonía, cuyos movimientos son parecidos a los de nuestra alma. no para servir a frívolos placeres, sino para ayudarnos a reglamentar sobre ella los movimientos desordenados de nuestra alma, lo mismo que nos han dado el ritmo para reformar nuestros modales, desprovistos de medida y de gracia en la mayoría de los hombres"; citado en "Psallite", 85, 1973, p. 2.

¹¹ La Instrucción "Musicam sacram" de la S. C. de Ritos, redactada en 1967 por el Consejo constituido para ejecutar la Constitución del Concilio Vaticano II sobre la Sagrada Liturgia dice: "La acción litúrgica reviste su forma más noble cuando se realiza en canto, desempeñando su ministerio los ministros de cada grado y participando en ella el pueblo, pues por medio de esta forma se expresa más dulcemente la oración, se manifiesta más claramente el misterio de la sagrada liturgia y su índole jerárquica y propia de la comunidad; por la unión de las voces se llega más profundamente a la unidad de corazones; por medio del esplendor de las cosas sagradas las mentes se elevan más fácilmente a las cosas celestiales, y la celebración toda entera representa más claramente aquella otra que se desarrolla en la ciudad de Jerusalén santa": n. 5.

¹² S. Th. 11.11, 91, 2, c.

¹³ Homilía del 24 de septiembre de 1972, con motivo del centenario del nacimiento de Perosi, en Oss. Rom., 8 de octubre, p. 9.

El canto se hace, así, expresión del alma cristiana, al mismo tiempo que excita la piedad. Por lo cual dice S. Pablo que hay que animarse mutuamente con cánticos espirituales (cf. Col. 3,16). "Cantos espirituales —comenta S. Tomás— no son únicamente los que el alma canta interior-mente, sino también aquellos de nuestros labios que avivan la devoción del espíritu"¹⁴.

Finalmente, el canto sagrado es la eclosión de la caridad. "El canto nace de la alegría —enseña S. Agustín—, pero si observamos con mayor atención, nace más bien del amor"¹⁵; "cantar y salmodiar suele ser cosa de amantes"¹⁶. Todos queremos cantar a la persona amada¹⁷. El amor se intercambia, así, con la alabanza: "Amare et laudare; laudare in amore; amare in laudibus"¹⁸.

b. Canto y Palabra

El Papa S. Pío X, en su admirable "Motu proprio" sobre la Música Sagrada, afirma que la música no sólo contribuye al aumento del esplendor y decoro de las solemnidades religiosas, sino que "así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo" para que los fieles se dispongan mejor a recibir los frutos de la gracia¹⁹.

Por eso la música sagrada debe estar al servicio de la palabra. Ha sido hecha para expresar la palabra, para re-vestirla, penetrarla, contemplarla y agregarle eficacia. En relación con lo cual dice S. Tomás: "Los cánticos que se escogen con todo cuidado para deleitar el oído distraen y el alma no puede considerar el sentido de las palabras que se cantan. Pero, cuando se canta únicamente por devoción, uno se aplica con mucha más atención a lo que se dice. Porque, en efecto, reposa largo tiempo sobre lo mismo, y, como dice S. Agustín, 'todos los afectos infinitamente variados de nuestro espíritu hallan su propia modulación en la voz y en el canto, que los despierta en virtud de una familiaridad' (Conf. X,33). Y lo mismo debe decirse de los que escuchan. Porque éstos, aunque a veces no entiendan lo que se canta, saben muy bien que el motivo o el fin de los cánticos es la alabanza de Dios, y esto es suficiente para moverlos a devoción"²⁰.

Gracias al canto la palabra adquiere una virtualidad especial, se presta para ser gustada, saboreada. S. Agustín, luego de referir en sus Confesiones la emoción que le despertaban los himnos y cánticos de la liturgia ambrosiana²¹, agrega, refiriéndose a los textos sacros: "Siento que estas santas palabras invaden mi alma con una devoción más piadosa y más cálida cuando son cantadas que cuando no lo son"²².

c. Canto y Verdad

La Constitución del Concilio Vaticano II sobre la Sagrada Liturgia prescribe: "Los

¹⁴ S. Th. II-II, 91, 2, ad 1.

¹⁵ "Canticum res est hilaritatis, et si diligentius consideremus res est amoris": Sermo 34,1.

¹⁶ Cf. Sermo 33,1.

¹⁷ Cf. Sermo 54,6.

¹⁸ En. in Ps. 147,3.

¹⁹ Inter plurimas (Tra le sollecitudini), 1903, 1,5; en Encíclicas Pontificias, tomo I, Ed. Guadalupe, 41 ed., Bs. As., 1963, p. 698.

²⁰ S. Th. II-II, 91, 2, ad 5.

²¹ Cf. Conf. IX, 6.

²² Ibid. X, 33.

textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica, más aún, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas"²³. Precisamente por la relación que existe entre el canto y la palabra a la cual "reviste" y "expresa", el canto está al servicio de la verdad católica. Lo que hace sagrado a un canto es la adecuación de su melodía, de su ritmo, de sus palabras, al contenido de la fe. Todos los elementos del canto deben ser impregnados por la irradiación de la fe católica. La fe debe sentirse a gusto en el canto. El canto, a su vez, debe cantar la fe.

El Card. Villot, en carta reciente a un Congreso sobre música sagrada, señala con cuánta frecuencia se ha recurrido al canto no sólo para la proclamación y difusión de la verdad sino también para defender a la verdad de los ataques del error. Con ese motivo cita un hermoso texto de S. Ambrosio, insigne promotor del canto en su acción pastoral: "¿Qué hay de más imponente que la confesión de la Trinidad, celebrada cada día por boca de todo el pueblo?"

Todos compiten en la profesión de la fe y aprenden por medio de los versos a proclamar al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. De esta forma, todos se han convertido en maestros, cuando en realidad podían llamarse discípulos sólo de mala manera"²⁴. Y más adelante agrega otro texto del mismo santo Obispo: "En el salmo concurren al mismo tiempo la doctrina y la gracia; se canta por placer y se recibe una enseñanza; los preceptos inculcados con la fuerza no permanecen, pero lo que se ha aprendido de un modo agradable no desaparecerá nunca, una vez que esté bien impreso en el espíritu"²⁵.

Pío XI, en su Constitución Apostólica sobre la música sacra, muestra cómo desde los primeros tiempos, la música contribuyó a atraer hacia la verdad a los descarriados, y permitió a los creyentes profundizar en esa misma verdad: "Fue entonces, especialmente en las vetustas basílicas, donde Obispos, clero y pueblo alternaban en las divinas alabanzas, cuando, como dice la Historia, muchos de los bárbaros se educaron en la civilización cristiana. Así, el emperador arriano Valente quedó como anonadado ante la majestad con que S. Basilio celebraba los divinos misterios; y en Milán los herejes acusaban a S. Ambrosio de hechizar a las turbas con el canto de sus himnos litúrgicos; y cierto es que aquellos mismos himnos que tanto conmovieron a S. Agustín, le decidieron a abrazar la fe de Cristo. Fue también en las iglesias, donde casi todos los de la ciudad formaban como un inmenso coro, en que los artesanos, arquitectos, pintores, escultores y los mismos literatos aprendieron de la liturgia aquel conjunto de conocimientos teológicos que hoy tanto resplandecen y se admiran"²⁶.

d. Canto y Unidad

El Concilio dice que una de las finalidades de la música sacra es "el fomento de la unanimidad"²⁷. Gracias a ella los fieles se unen en la confesión de una sola fe, de un solo Señor, de un solo bautismo, de una misma caridad.

Es este un tema tradicional en la Iglesia. "El salmo que hemos cantado —comentaba, por ejemplo, S. Juan Crisóstomo—, ha fundido en uno las diversas voces, formando un

²³ Const. Sacrosanctum Concilium n. 121.

²⁴ Sermo contra Auentium 34. Citado en Carta al Congreso de la Asociación Italiana de Santa Cecilia, en Ose. Born., 20 de octubre de 1974, p. 15.

²⁵ En. in Ps. 1,10. Citado en *ibid*.

²⁶ Pio XI, Const. Apost. Divini Cultus, 1928, I, 3; en Encíclicas Pontificias, tomo I, Ed. Guadalupe, 49 ed., Bs. As., 1963, pp. 1140-1141.

²⁷ Sacrosanctum Concilium n. 112.

coro armonioso. Jóvenes y viejos, ricos y pobres, mujeres y hombres, esclavos y libres, todos hemos tomado parte en la misma melodía... Y no sólo ha unido en uno el ánimo de los presentes, sino también el de los muertos con el de los vivos: porque con nosotros cantaba también el Profeta"²⁸.

La concordia de las voces, de las palabras y del ritmo manifiesta de manera admirable el concierto armonioso de la única Iglesia. "¡Gran vínculo de unidad, ciertamente — exclamaba S. Ambrosio —, el que concluya en único coro tan numeroso pueblo! Distintas son las cuerdas de la citara, pero una la sinfonía. Aun con pocas cuerdas frecuentemente yerran los dedos del músico, pero con el pueblo de Dios el Espíritu Artista no puede errar"²⁹. Unidad que no se limita a los fieles de esta tierra sino que se abre a los que integran el sinfónico coro celestial, el coro que forman la Santísima Virgen, los ángeles y los santos, una voz dicentes.

De todo lo cual se desprende que cuando los fieles se reúnen en una iglesia determinada no constituyen tan solo un coro "local" sino que se integran en el coro de la Iglesia de todos los siglos, inmenso concierto de voces que más tarde florecerá en liturgia eterna, "cuando todos los bienaventurados no formen más que un instrumento, presentada" un órgano divino, del que Cristo, Músico Supremo, sacará eternas melodías"³⁰.

2. Cualidades del canto sagrado

La Instrucción postconciliar "Musicam sacram" dice: "Se llama música sagrada aquella que, habiendo sido creada para la celebración del culto divino, está dotada de santidad y belleza de forma"³¹. Las dos características que señala la Instrucción han sido tomadas del Motu proprio de S. Pío X, sólo que en este último el Papa deduce de esas dos características esenciales una tercera: "La música sagrada —afirma— debe tener en grado eminente las cualidades propias de la liturgia, precisamente la santidad, la bondad de formas, de donde nace otro carácter suyo, a saber, la universalidad"³². Analicemos estas tres peculiares características.

a. Santidad

La música sagrada debe ser santa pues es parte integrante de la liturgia que es santa por el hecho de ordenarse a la gloria de Dios y la santificación de los fieles³³. Es imposible concebir una música sagrada que no esté revestida de este carácter. Todo en la liturgia es santo. Santo es el templo donde se escuchan las melodías litúrgicas, santas las palabras de la liturgia, santo el fin de la liturgia, santos, sobre todo, los divinos misterios. La música sacra, por el hecho de tener que resonar en un ambiente de santidad, ha de ser purísima. "El canto de la Iglesia —dice M. Parisi— debe ocuparnos sin distraernos, debe dar cierto ejercicio al cuerpo sin causar disipación alguna; debe pasar como inadvertidamente por los sentidos y apoderarse del alma y procurarle una piadosa delectación unida a un suave recogimiento. Un canto que no presente estos caracteres no está hecho para la gravedad, para la santidad, para la majestad del culto católico"³⁴.

²⁸ Hom. de studio praesentium 2.

²⁹ Expos. psalm., In Ps. 1, 9.

³⁰ t, citado en "Psallite", 85, 1973, p. 7.

³¹ N. 4.

³² Inter plurimas I, 6; I. c. p. 698.

³³ Ibid. I, 5; I. c. p. 698.

³⁴ Citado en "Psallite", 85, 1973, pp. 4-5.

Habría que releer aquel admirable libro de Rudolf Otto, "Das Heilige"³⁵, para recordar cómo la percepción de lo sagrado se obtiene por la confluencia de dos experiencias antagónicas que paradójicamente se armonizan: la del "mysterium tremendum" y la del "mysterium fascinans". Juntas constituyen el valor de lo santo en contraposición a lo profano. La música, si de veras quiere ser sacra, de-be suscitar simultáneamente las dos experiencias: la del aspecto "fascinante" del Misterio litúrgico, por una parte, pero al mismo tiempo, la de su aspecto "tremendo". Si se diluye cualquiera de los dos aspectos, la música deja de ser sagrada, y por consiguiente santa. Se comprende así lo que afirma la Constitución de Liturgia: "La música sacra será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica"³⁶. De donde se desprende que mientras la acción litúrgica sea más sagrada, como sucede sobre todo en la Santa Misa, la música que en ella se integra deberá ser más santa, si cabe. Por lo cual dice Pío XII: "La dignidad y valor de la música sagrada serán tanto mayores cuanto más se acercan al acto supremo del culto cristiano cual es el sacrificio eucarístico del altar. Pues ninguna acción más excelsa, ninguna más sublime puede ejercitar la música que la de acompañar con la suavidad de los sonidos al sacerdote que ofrece la divina víctima... "³⁷.

La música sacra no es sólo santa en sí sino también santificante y exigitiva de santidad:

- "Cantad con la voz —exhortaba S. Agustín—, cantad con los corazones, cantad con una conducta irreprochable. Cantad al Señor un cántico nuevo... El mismo cantor, con su vida personal, es la alabanza que se debe cantar. ¿Queréis cantar las alabanzas del Señor? Vosotros sois la alabanza que se ha de cantar. Y sois la alabanza de Dios si vivís de modo recto"³⁸. S. Tomás, lo ha expresado con una frase espléndida: "Cuanto más asciende el hombre por la escala de la alabanza hacia Dios, tanto más se aparta de las cosas que pueden oponerse a la voluntad divina. Lo que expresa Isaías en estos términos: 'Yo te puse el freno de la alabanza, que te impedirá exterminarte' (48,9)"³⁹. Por eso S. Pío X prescribió que sólo se debía admitir en las capillas de música a hombres de reconocida piedad y probidad de vida, que actuasen con modestia y actitud religiosa⁴⁰. Fue también por eso que Pío XII prohibió el ejercicio de la música sacra al artista que no profesase las verdades de la fe o se hallara lejos de Dios en su modo de pensar y de obrar, "ya que no tiene, por decirlo así, ese ojo interior con el cual puede ver lo que exigen la majestad y el culto de Dios; ni es de esperar que sus creaciones... sean capaces de inspirar esa piedad que dice bien con el templo de Dios y su santidad"⁴¹.

La afirmación de la santidad, como primera nota de la auténtica música sagrada, exige consiguientemente el rechazo de todo lo mundano y profano, como los Papas últimos lo han expresado con gran claridad en su magisterio.

"La música sagrada debe ser santa —afirmaba S. Pío X—, y por tanto, excluir todo lo profano, y no sólo en sí misma, sino en el modo en que la interpreten los mismos cantores"⁴². Este gran Papa consideraba como tarea fundamental de su Pontificado la

³⁵ "Le Sacra", trad. francesa, Payot, Paris, 1949. (361 Sacrosanctum Concilium n. 112.

³⁶ Cita no encontrada.

³⁷ Musicee sacrae II, 16; I.c. p. 2075.

³⁸ Sermo 34, 6.

³⁹ S. Th. II-II, 91, 1, c.

⁴⁰ Inter plurimas V, 16; I. c. p. 701.

⁴¹ Musicae sacrae II, 12; I. c. p. 2074.

⁴² Inter plurimas I, 6; I. c. p. 698.

preocupación por la santidad de la Casa del Señor:

"Entre los cuidados propios del oficio pastoral... sin duda uno de los principales es el de mantener y procurar el decoro de la Casa del Señor, donde se celebran los augustos misterios de la religión y se junta el pueblo cristiano a recibir la gracia de los sacramentos, asistir al Santo Sacrificio del altar, adorar al augustísimo Sacramento del Cuerpo del Señor y unirse a la común oración de la Iglesia en los públicos y solemnes oficios de la liturgia. Nada, por consiguiente, debe ocurrir en el templo que turbe, ni siquiera disminuya, la piedad y la devoción de los fieles; nada que dé fundado motivo de disgusto o escándalo; nada, sobre todo, que directamente ofenda el decoro y la santidad de los sagrados ritos y por este motivo sea indigno de la Casa de oración y de la Majestad divina"⁴³. Y un poco más adelante: "Siendo, en verdad, Nuestro vivísimo deseo, que el verdadero espíritu cristiano vuelva a florecer en todo y en todos los fieles se mantenga, lo primero es proveer a la santidad y dignidad del templo, donde los fieles se juntan precisamente para adquirir ese espíritu en su primero e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia. Y en vano será esperar que para tal fin descienda copiosa sobre nosotros la bendición del cielo, si nuestro obsequio al Altísimo no asciende en olor de suavidad, antes bien pone en la mano del Señor el látigo con que el Salvador del mundo arrojó del templo a sus in-dignos profanadores"⁴⁴.

Asimismo Pío XI: "No podemos dejar de lamentarnos de que, así como acontecía en otros tiempos con géneros de música que la Iglesia con razón reprobó, así también hoy se intente con modernísimas formas volver a introducir en el templo el espíritu de disipación y de mundanidad"⁴⁵. Sobre el mismo tema volvió Pío XII: "La música debe ser santa. No debe admitir nada que tenga sabor profano ni permitir que éste se insinúe en las melodías con que viene presentada"⁴⁶.

Se advierte una constante en la enseñanza de los últimos Papas en pro de la santidad de la música sacra, así como una inquietud por el peligro de contaminación de lo profano. Subsiste hoy —y agravada— (a amenaza de dicha contaminación, como lo hemos analizado en la primera par-te de este ensayo. De ahí las repetidas intervenciones de la Santa Sede alertando sobre este peligro. No hace mucho, el Card. J. Villot, Secretario de Estado, en nombre de Pablo VI, escribió: "Será necesario evitar e impedir que se admitan en las celebraciones litúrgicas formas musicales profanas y, en particular, aquel canto que perturba la serena calma de la acción litúrgica y no puede conciliarse con sus fines espirituales y de santificación. Se abre aquí un vasto horizonte para una eficaz acción pastoral, la cual, mientras se esfuerza por educar a los fieles a participar también con la voz y con el canto en los ritos litúrgicos, debe al mismo tiempo defenderlos del ataque del alboroto, del mal gusto y de la desacralización, favoreciendo en cambio aquella música sacra que ayude a las almas a elevarse a Dios y les haga gustar de antemano, en el devoto canto de las alabanzas divinas, una casi anticipación de la liturgia celestial"⁴⁷.

⁴³ Ibid, intr. 1; I. c. p. 697.

⁴⁴ Ibid. intr. 3; I. c. p. 698.

⁴⁵ Divini cultus VI, 19; I. c. 1144.

⁴⁶ Musicae sacrae III 20; I. c. p. 2076. Pío XII luchó más bien contra el error llamado de la "libertad artística" según el cual el arte debe ser autónomo —arte por el arte— e independiente de las le-yes litúrgicas, ajenas al arte, las cuales, de imponerse, coarta-rían su dignidad e inspiración: ibid II, 10; I. c. p. 2073.

⁴⁷ Carta al Congreso Nacional Italiano de Música Sacra: en "Liturgia", 17, 1973, p. 132.

Y también: "Así como la palabra, al transmitir el misterio de Dios, no puede plegarse a incoherencias que des-naturalicen y disminuyan su capacidad de vehículo y de intérprete de la realidad sagrada, así también la música, al acompañar a la palabra, debe ser tal que favorezca al máximo su penetración espiritual. La música no puede, por tanto, hacer concesiones a formas que estén en contraste con el mensaje divino, ni asumir modos o tonos que la asemejen a cualquier expresión superficial de evasión o de diversión, y distraigan el ánimo de los fieles de la contemplación de las verdades celestiales, sino que, al igual que la palabra, deberá tratar, tanto en las formas más fáciles, adaptadas a la capacidad del pueblo, como en las más difíciles, confiadas a la pericia de las 'scholae cantorum', de obtener su objetivo: revelar a Dios al hombre y elevar al hombre a Dios, haciéndose así ella también un instrumento dócil y auténtico de evangelización"⁴⁸.

La santidad del canto sacro está siendo duramente vulnerada por la barbarie moderna. Pareciera que se hubiese convertido en objeto de odio, quizás a causa de que su santidad es pura, y también porque el sentido de lo sagrado es cada vez menos comprendido⁴⁹. El templo de Dios se ve invadido por toda clase de canciones desacralizadas, más aptas para mover al cuerpo que para mover al alma, incluso por el jazz, sobre cuya inadecuación a lo sagrado ha escrito palabras definitivas J. Evola⁵⁰. "Cuando los clérigos quieren introducir el jazz en el santuario, o la música ye-ye, hacen exactamente lo contrario de lo que debe hacerse —enseña el maestro A. Charlier—. En lugar de llevar las almas hacia las cosas santas por medio de una música que traduce con pureza aquello que de más delicado hay en la relación del alma con Dios, ocurre que las cosas santas se rebajan al modo más vulgar de expresión, dado que su objetivo único es, por lo general, el de sacudir los nervios y halagar los sentidos... Los compositores de jazz son a menudo talentosos, pero han reemplazado la calidad de la invención melódica por la virtuosidad técnica: todo lo contrario de lo que es un arte hecho para la expresión espiritual"⁵¹. Canto con música de jazz, can-to trivial, canto horizontalista, canto subversivo: he aquí una serie de variantes que atentan contra la santidad esencial de la música sagrada.

⁴⁸ Carta al Congreso de la Asociación Italiana de Santa Cecilia, en Oss. Rom., 20 de octubre de 1974, p. 15.

⁴⁹ Cf. A. Charlier, *El canto gregoriano*, Ed. Areté, Bs. As., 1970, p. 27.

⁵⁰ Cf. *Cavalcare la tigre*, 2 ed. Milano, 1971, especialmente p. 161. Según este autor el jazz es un música "física", una música que apenas si se dirige al alma para hablarle, sino que más bien tiende a incitar y mover directamente al cuerpo. Y esto de manera diversa a la que era característica en las precedentes músicas bailables europeas; efectivamente, en lugar de la gracia, e incluso de la misma sensualidad ardorosa de otras danzas —por ej. el vals vienés— el jazz introduce algo mecánico, disgregador y, al mismo tiempo, primitivamente extático, hasta llegar a veces al paroxismo por el re-curso ala reiteración temática. Esto se manifiesta con toda claridad en la música de los llamados complejos beat. Allí prevalece la reiteración obsesiva de un ritmo que lleva a sus ejecutantes a contorsiones paroxísticas del cuerpo y a gritos desarticulados, encontrando eco en la masa de los oyentes que se asocian aullando histéricamente, y se menean también ellos, creando un clima co-lectivo similar al de los ritos salvajes. Es también significativo el frecuente uso de drogas de parte de sus ejecutantes, lo que los lleva a un estado frenético de locura. Ya es algo más que música moderna; se trata de aperturas semi-extáticas e histeroides de una in-forme y convulsa evasión, vacía de contenido: *ibid.* pp. 162-164.

⁵¹ A. Charlier, *o.c.*, pp. 20-21.

Nos resta por decir una palabra acerca de los instrumentos. La Iglesia ha recomendado la voz humana como el instrumento más perfecto. "No es el canto con acompañamiento de instrumentos el ideal de la Iglesia —dijo Pío XI—; pues antes que el instrumento es la voz viva la que debe resonar en el templo, la voz del clero, de los cantores, del pueblo. Y no se ha de creer que la Iglesia se opone al florecimiento del arte musical cuando procura dar la preferencia a la voz humana sobre todo instrumento. Porque ningún instrumento, ni aun el más delicado y perfecto, podrá nunca competir en vigor de expresión con la voz del hombre, sobre todo cuando de ella se sirve el alma para orar y alabar al Altísimo"⁵².

Sin embargo, la Iglesia ha permitido el uso de instrumentos, principalmente del órgano "por su maravillosa grandiosidad y majestad"⁵³, "pues se acomoda perfectamente a los cánticos y ritos sagrados, comunica un notable esplendor y una particular magnificencia a las ceremonias de la Iglesia, conmueve las almas de los fieles con la grandiosidad y dulzura de los sonidos, llena el corazón de una alegría casi celestial y lo eleva con vehemencia hacia Dios y los bienes sobrenaturales"⁵⁴.

También el Concilio ha manifestado gran estima por el órgano de tubos, "buyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiásticas, y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales"⁵⁵. Sin embargo, admite también otros instrumentos, a juicio de la autoridad eclesiástica, "siempre que sean aptas o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles"⁵⁶. No todos los instrumentos son aptos para el culto sagrado y litúrgico (aunque a lo mejor lo sean para expresar lo religioso fuera del culto), ni todos se adecuan a la dignidad del templo. A este respecto tiene S. Tomás un texto interesante en el cual, luego de recordar aquello de Aristóteles de que "es preciso excluir de la enseñanza el uso de la flauta o de cualquier otro instrumento parecido, como el arpa, y todo lo que sea capaz de excitar a los oyentes", añade: "Pues los instrumentos músicos de este género estimulan más al espíritu y a los sentimientos deleitables que a formar en el alma buenas disposiciones. En el Antiguo Testamento se utilizaban tales instrumentos porque el pueblo era muy rudo e inclinado a las cosas carnales. Por eso mismo había que moverlo a devoción a través de esos medios, así como también con promesas de bienes terrenos. Por otra parte, esos instrumentos materiales tenían un sentido figurativo"⁵⁷. Lo cual significa que hay que hacer un discernimiento prudencial, teniendo en cuenta tanto la dignidad del culto como las características de cada pueblo, pero nunca admitiendo aquellos instrumentos que sólo son aptos para la música profana⁵⁸.

Como se ve, la Iglesia ha legislado hasta el detalle todo lo referente a la música sacra. No lo hace con la intención de coartar el libre despliegue de la música. Lo que desea es que ésta ocupe su lugar, en este caso, su función ministerial, su ordenación a lo sagrado.

⁵² Divini cultus VI, 17; I. c. p. 1144.

⁵³ Ibid. VI, 18; I. c. p. 1144.

⁵⁴ Pío XII, Musicae sacrae III, 26; I. c. p. 2079.

⁵⁵ Sacrosanctum Concilium n. 120.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ S. Th. II-II, 91, 2, ad 4.

⁵⁸ Cf. Instr. Musicam sacram n. 63.

Observó agudamente Pío XII que lo que la Iglesia pretende es proteger a la música "de cuanto pudiese rebajar su dignidad, siendo ella llamada a prestar servicio en un campo de tan gran importancia cual es el culto divino"⁵⁹. Al proteger a la música, la Iglesia la eleva al nivel supremo que ésta es capaz de alcanzar, el nivel de lo sagrado.

b. Belleza

No puede dejar de tenerse en cuenta que la música es una de las bellas artes por lo que necesariamente participa de la belleza. Las bellas artes tienen por fin general la manifestación de lo verdadero y de lo bueno mediante lo bello, representando lo verdadero y lo bueno a través de signos sensibles.

Estamos hoy acostumbrados a considerar a la música como un lujo o una diversión, no como una fuerza capaz de despertar en nosotros ideas nobles y decisiones valientes. Y sin embargo tal era la virtualidad que los antiguos atribuían a la música. Para Platón la melodía, compuesta de letra, armonía y ritmo, era fruto de la simplicidad del alma, de su nobleza y hermosura, y debía conducir a suscitar esas virtudes en los oyentes. "La falta de gracia, de ritmo y de armonía se halla estrechamente ligada a la fealdad del lenguaje y a la perversión del carácter". Por eso juzgaba Platón que en la ciudad sólo debían vivir aquellos artistas "naturalmente dotados para seguir las huellas de la belleza y de la gracia con el fin de que nuestros jóvenes... saquen pro-

Hecho de todo y de todas partes los efluvios de las obras hermosas acaricien sus ojos y oídos... y los induzcan desde la infancia a imitar, amar y sentirse en perfecto acuerdo con la bella razón". El filósofo de la Academia consideraba que los elementos indispensables de toda buena formación en la ciudad eran la gimnasia y la música, la gimnasia para la esbeltez del cuerpo y la música (las bellas artes) para la educación del alma. "Si la música es la parte principal de la educación ¿no es acaso porque el ritmo y la armonía son especialmente aptos para llegar a lo más hondo del alma, impresionarla fuertemente y embellecerla por la gracia que les es propia, siempre que esta educación se dé como conviene, pues de otra manera produciría efectos contrarios? ¿No es este también el motivo por el cual un joven que ha recibido una educación musical conveniente percibe con claridad lo que hay de imperfecto y defectuoso en las obras de arte y de la naturaleza y mientras más le desagradan, mejor advierte y elogia la belleza que encuentra a su alrededor, dándole asilo en su alma y nutriéndose de ella, por así decirlo, y haciéndose un hombre de bien? Al paso que sentirá desprecio y aversión por todo aquello en que observa fealdad, y esto le ocurrirá desde la edad más temprana, antes de poderse dar cuenta de ello por la razón"⁶⁰.

En la misma dirección se mueve el mejor discípulo de Platón, Aristóteles. "Parece haber cierta analogía —afirma— entre el ritmo y el hombre, cierta relación entre la armonía y la naturaleza humana, por lo que algunos filósofos pretenden que el alma es una armonía, y otros que abraza y comprende la armonía"⁶¹. Y en otro lugar: "La música puede servir para la instrucción, para la purificación, y en tercer lugar para la diversión, como descanso y medio de distracción después de una labor sostenida. Es evidente que debe usarse de todas las especies de armonías, pero no de igual manera en todos los casos... Como hay dos clases de espectadores, una compuesta por los hombres libres y bien educados, otra por los

⁵⁹ *Musicae sacrae* II, 9; I. c. p. 2073.

⁶⁰ Platón, *Las Repúblicas*, L. III, 398-402.

⁶¹ *La Política*, L. V. cap. 5, 10.

artesanos, mercenarios y en general groseros, se hace preciso concederles a estos últimos juegos y espectáculos propios para divertirlos. Así como sus almas se han desviado del rumbo natural, también sus armonías se apartan de las reglas; sus cantos no se inspiran en el arte ni a él aspiran: son de una grosería forzosa y tienen un color falso. Cada cual goza en lo que tiene semejanza con su naturaleza. Es necesario, por tanto, conceder la libertad de cultivar ese género de música a los que ejercen el arte para tales auditores. Pero en la educación no es admisible el uso de otros cantos que los cantos morales, con las armonías que les convienen"⁶².

La música es, pues, para los antiguos, un aspecto de la "paideia", de la educación. La música —la buena música— educa al hombre. En el comentario de S. Tomás a los textos aristotélicos arriba citados encontramos estas admirables reflexiones: "Acostumbrarse a juzgar rectamente de las armonías musicales y deleitarse en ellas según la razón es acostumbrarse a juzgar rectamente de las acciones morales y deleitarse en ellas rectamente; por lo tanto, ello es eficaz(simo para la rectitud de las acciones morales"⁶³. "Acostumbrarse a juzgar de aquello que es semejante a las acciones y deleites morales, es acostumbrarse a juzgar de esas mismas acciones morales, y deleitarse en ellas; ahora bien las armonías musicales son semejantes a las pasiones, hábitos y acciones morales; por lo tanto, acostumbrarse a juzgar y deleitarse rectamente en las armonías musicales, es acostumbrarse a juzgar y deleitarse rectamente en los hábitos y acciones morales"⁶⁴.

Tal es la doctrina de los antiguos acerca de la música y su influjo bienhechor. Nunca los educadores de la antigüedad pensaron que la música fuese simplemente una manera de expresar la vida real, la vida apasionada, sino el medio por el cual el alma debía ser transportada a la esfera ideal de la contemplación para encontrar allí la paz y la armonía interior.

La Iglesia, heredera de esa vieja y sabia cultura, no podía despreciar el valor estético y formativo de la música. Y ello no sólo por su capacidad educativa sino también —y sobre todo— por su respecto a Dios, Belleza suma. "La música sagrada —afirma Pío XII— está más estrecha y santamente unida a estas normas y leyes del arte, puesto que se allega más de cerca al culto divino que las demás artes liberales como la arquitectura, la pintura y la escultura. Dichas artes ponen su empeño en preparar una mansión digna a los ritos divinos, a la par que ésta halla su expresión en las mismas ceremonias sagradas y oficios divinos"⁶⁵. Ocupa así la música, en el conjunto de las bellas artes, un lugar preeminente en la atención de la Iglesia, porque, por ser más espiritual, refleja mejor, bajo formas sensibles, la belleza invisible e increada. El Pseudo-Dionisio decía que nada hay como la música para prepararse a los más altos misterios del cristianismo: "Estos cantos sagrados. . . forman como un himno general en el que están expuestas las cosas divinas, y obran en aquellos que los recitan una deliciosa disposición sea para conferir, sea para recibir los sacramentos de la Iglesia. Por los encantos de la armonía el canto sagrado prepara las potencias de nuestra alma para la celebración inmediata de los misterios, las somete, arrastradas por este concierto, a las cadencias de un unánime y divino transporte, y las armoniza con Dios, con los hermanos y consigo mismas"⁶⁶.

⁶² Ibid. cap. 7, 4. 7.

⁶³ In libros Poi. Arist., L. VIII, 1. 11. 1307.

⁶⁴ Ibid. 1308.

⁶⁵ Musicae sacrae II, 14; I. c. p. 2074.

⁶⁶ La Jerarquía Eclesiástica, c. III: P. G. 3, 432 A.

La música sacra introduce al alma en la esfera de lo divino, siendo su belleza un reflejo de Dios que es luz, paz, y armonía fecunda, "y elevando al espíritu humano hasta El, lo suaviza, aplaca su ansiedad y angustia, lo restablece en el orden y en la serenidad", dice el Papa⁶⁷. Por eso, como enseña en otra ocasión, "el culto del Señor, las palabras santas que velan el 'misterio' al mismo tiempo que revelan de alguna manera las tremendas y fascinantes realidades sobrenaturales, deben estar revestidas de formas musicales perfectas, en la medida en que esto es posible a los hombres... Aun cuando la mente humana no puede acceder a esa suprema cumbre, no se puede ni se debe ahorrar esfuerzo alguno para alcanzar aquella perfección de formas y de sacralidad que con-viene a la música religiosa"⁶⁸.

Por la belleza del canto la enseñanza penetra más profundamente en el alma. S. Ambrosio, tan experto en esta materia, escribió: "En el salmo concurren al mismo tiempo la doctrina y la gracia; se canta por placer y se recibe una enseñanza; los preceptos inculcados con la fuerza no permanecen, pero lo que se ha aprendido de una manera agradable no desaparecerá nunca, una vez que esté bien impreso en el espíritu"⁶⁹.

La belleza es, pues, una característica esencial del canto sacro. Lo que no vale musicalmente no es digno de la casa de Dios. Gracias a la preocupación de la Iglesia a lo largo de los siglos por rodear su culto de belleza, la civilización le es deudora de un exquisito patrimonio musical. Al ofrecer a Dios los productos más bellos y artísticos del genio humano, sin pretenderlo hizo cultura.

c. Universalidad

Es la tercera característica que S. Pío X atribuye a la música sacra, lógica consecuencia de la santidad y de la belleza. "Debe ser universal en el sentido de que, aun concediéndose a toda nación que admita en sus composiciones religiosas aquellas formas particulares, que constituyen el carácter específico de su propia música, éste debe estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la música sagrada, que ningún fiel procedente de otra nación experimente al oirla impresión que no sea buena"⁷⁰.

La Revelación es universal, la verdad es universal, la Iglesia es "católica", es decir, universal. Por consiguiente, la mejor música de la Iglesia tiene que ser, como ésta, universal. A ello, sin duda, alude el Concilio cuando se refiere a "la tradición musical de la Iglesia universal"⁷¹. Sin embargo, como el mismo Concilio lo señala más adelante, tal universalidad en modo alguno implica el rechazo de los aportes valederos que puedan ofrecer los pueblos "con tradición musical propia", dándose a esa música "la debida estima y el lugar correspondiente"⁷². Lo cual no debe hacer olvidar que la asunción del estilo de un pueblo ha de ser con la condición de no separarse de las leyes generales que deben presidir toda música sacra, de modo que aunque una composición musical se hubiere compuesto conforme al modo de ser de la música de un país, no haya inconveniente en que pueda ser ejecutada en otro país, sin que cause en los fieles mala impresión. Si es buena música, de

⁶⁷ Insegnamenti di Paolo VI, vol. IV, Roma, 1966, p. 582.

⁶⁸ Pablo VI, homilía del 24 de septiembre de 1972, con motivo del centenario del nacimiento de Perosi, en Oss. Rom., 8 de octubre, p.9.

⁶⁹ En. in Ps., 1, 10.

⁷⁰ Inter plurimas I, 6; I. c. pp. 698-699.

⁷¹ Sacrosanctum Concilium n. 112.

⁷² Ibid. n. 119.

verdad, música brotada de un corazón religioso, lenguaje del alma enamorada de Dios, que eleva hacia el cielo, entonces será universal, capaz de ser comprendida por todos.

3. Diversos géneros de canto sagrado

El Concilio Vaticano II, haciéndose eco del precedente Magisterio de la Iglesia, reconoce tres tipos de canto sagrado: el canto gregoriano, la polifonía, y el canto religioso popular⁷³. La instrucción sobre la música sacra, que se promulgó para interpretar la constitución conciliar, detalla más los diversos estilos de la música y canto sagrados: "Bajo el nombre de música sagrada están comprendidos aquí: el canto gregoriano, la polifonía sagrada antigua y moderna en sus diversos géneros, la música para órgano y otros instrumentos admitidos, y el canto popular sagrado o litúrgico y el religioso"⁷⁴. Dejando de lado lo tocante a "la música de órgano y otros instrumentos admitidos" por haberlo ya tratado anteriormente, ciñamos nuestra investigación a los tres géneros a los cuales se refiere la Constitución del Concilio.

a. El gregoriano

Durante más de un milenio la Iglesia ha empleado el canto gregoriano a tal punto que el Concilio lo llama "el canto propio de la Liturgia romana"⁷⁵. Debido a una suerte de abandono del gregoriano que caracterizó al siglo pasado en aras de una música a veces teatral o melosa, varios Papas de este siglo han vuelto a recomendarlo con calor. Espiguemos sus principales enseñanzas.

Fue sobre todo S. Pío X quien restauró el canto gregoriano. En su Motu proprio sobre la música sagrada, luego de haber enumerado las tres cualidades que la deben caracterizar (santidad, belleza y universalidad), agrega: "Hállanse en grado sumo estas cualidades en el canto gregoriano que es, por lo tanto, el canto propio de la Iglesia Romana, el único que la Iglesia heredó de los antiguos Padres, el que ha custodiado celosamente durante el curso de los siglos en sus códices litúrgicos... Por estos motivos, el canto gregoriano fue tenido siempre como acabado modelo de música religiosa, pudiendo formularse con toda razón esta ley general: Una composición religiosa será tanto más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna cuanto diste más de este modelo soberano... Procúrese que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar el canto gregoriano para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían hacer antiguamente"⁷⁶.

Luego Pío XI: "A fin de que los fieles tomen parte más activa en el culto divino, renuévese para el pueblo el uso del canto gregoriano, en lo que al pueblo toca. Es necesario, en efecto, que los fieles, no como extraños o mudos espectadores, sino verdaderamente comprensivos y compenetrados de la belleza de la Liturgia, asistan de tal modo a las sagradas funciones. . . que alternen su voz, según las debidas normas, con la voz del sacerdote y la del coro o schola cantorum"⁷⁷.

⁷³ Cf. art. 116-118.

⁷⁴ Instr. Musicam sacram n. 4. Notese cómo la Instrucción distingue dos tipos de canto popular, el sagrado o litúrgico (e. d. el que debe emplearse en las funciones sagradas reguladas por la liturgia, por ej. en la Misa), y el simplemente religioso (el que puede emplearse en las demás funciones religiosas, por ej. en el rezo comunitario del rosario).

⁷⁵ Sacrosanctum Concilium n. 116.

⁷⁶ Inter plurimas II, 7; I. c. p. 699.

⁷⁷ Divini cultus VII, 20; I. c. p. 1144.

Y también Pío XII: "Por esta santidad descuella egregiamente el canto gregoriano que a lo largo de tantos siglos viene usándose en la Iglesia y puede decirse que es como su patrimonio. En efecto, este canto por la íntima conexión de su melodía con las palabras del texto sagrado no sólo se ajusta perfectísimamente con ellas, sino también como que interpreta su fuerza y eficacia y destila suavidad en las almas de los oyentes"⁷⁸.

Las enseñanzas de los tres Pontífices citados encuentran su normal desemboque en el Concilio Vaticano II, en cuya Constitución de Liturgia leemos: "La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la Liturgia ro-mana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas"⁷⁹.

El Papa Pablo VI, ya directamente (en sus homilías), ya a través de sus Dicasterios, ha insistido una y otra vez sobre la necesidad de volver al gregoriano. El Card. Villot, Secretario de Estado, escribe: "El Vicario de Cristo ex-presa una vez más su deseo de que el canto gregoriano se conserve y ejecute en los monasterios, en las casas religiosas, en los seminarios como forma selecta de oración en canto y como elemento de sumo valor cultural y pedagógico. Refiriéndose a las numerosas peticiones provenientes de diversas partes, de que se conserve en todos los países el canto gregoriano en latín del Gloria, del Credo, del Sanctus, del Pater noster, del Agnus Dei, etc., el Santo Padre renueva la recomendación de que se estudie el modo conveniente para hacer que este difuso deseo se convierta en realidad y que aquellas antiguas melodías se conserven como voces de la Iglesia universal y continúen cantándose también como expresión y manifestación de la unidad que invade la entera comunidad eclesial"⁸⁰. Y en otra carta posterior dice: "Con tal fin, Su Santidad señala una vez más, como modelo artístico y espiritual, el canto gregoriano, el cual por la naturaleza misma de sus melodías, se presenta como un medio singular de evangelización, haciendo eco con mayor dignidad a la Palabra divina y fundiendo en unidad de arte, de voces y de corazones la expresión de la única e inmutable fe"⁸¹.

Con motivo del Año Santo 1975, el Cardenal Prefecto de la Sagrada Congregación para el Culto envió una carta a todos los Obispos con el fin de exhortarlos al cumplimiento de las instrucciones del Concilio así como de los reiterados deseos del Santo Padre especialmente en lo que toca al canto gregoriano. A esa carta, en la que urge una vez más las normas ya promulgadas, adjuntó como regalo personal del Papa a cada Obispo un librito llamado *Iubilare Deo* que contiene un repertorio mínimo de canto gregoriano: "Al presentarle este obsequio del Santo Padre, me he permitido detenerme en la exposición del deseo, reiteradamente manifestado, de que el canto gregoriano no caiga en desuso: lo exige la aplicación integral de la Constitución conciliar sobre la Sagrada Liturgia. Vuestra Excelencia, de acuerdo con los organismos responsables diocesanos y nacionales de liturgia, música sagrada, pastoral y catequesis, sabrá encontrar el modo más idóneo y eficaz para enseñar a los fieles los cantos latinos contenidos en *Iubilare Deo*...; eso constituirá un

⁷⁸ *Musicae sacrae* III, 20; I. c. p. 2076.

⁷⁹ *Sacrosanctum Concilium* n. 116.

⁸⁰ Carta del Cardenal Secretario de Estado al Congreso Nacional Italiano de Música Sacra en "Liturgia", 17, 1973, pp. 132-133. Alude el Sr. Cardenal al Discurso del Papa en la Audiencia general del 22 de agosto de 1973.

⁸¹ Carta del Secretario de Estado al Congreso de la Asociación Italiana de Santa Cecilia, en *Oss. Rom.* 20 de octubre de 1974, p. 15.

nuevo servicio de la reforma litúrgica al bien de la Iglesia"⁸².

Como se ve, constituye un expreso deseo de la Santa Sede la restauración del canto gregoriano. Y no es este deseo el fruto de una ocurrencia, sino de algo que radica en la naturaleza misma de ese canto. Porque las melodías gregorianas no nacieron al azar, sino que, como dijo el célebre músico de Solesmes, Dom J. Gajard, "han brotado del corazón de los Santos, al dictado del Espíritu Santo"⁸³. Son las melodías que mejor se adaptan a la palabra, y de la palabra vienen a ser como la luz; jamás se alejan de su sentido, sino que se apoyan levemente sobre sus "acentos tónicos", se levantan ágilmente sobre su "acento oratorio" y se apagan con la conclusión de la frase o del período. El canto gregoriano es un canto altamente contemplativo. A. Charlier, ese gran músico francés, un con-vertido, da de ello testimonio cuando escribe: "Así fue como descubrí el amor de Cristo, mejor que en muchos sermones, en la Antífona Ubi caritas et amor. Ese inefable misterio de la Redención... me fue revelado oyendo un coro de monjes, durante la Semana Santa, cantar el Chris-tus factus est... En una palabra, el canto gregoriano, en su simplicidad y desnudez, me elevaba más allá que las músicas humanas, me hacía entrever la realidad de aquellos misterios de los que yo no tenía idea, me llenaba de esa 'plenitud de Dios' de que habla S. Pablo... Estaba, pues, convencido de que ese llamado a la santidad, cuyo eco había oído resonar en mí, sabiendo que resonaba en el corazón de todos los hombres, según se advertía en sus miradas, había encontrado la expresión más pura en esa música despojada de todo, salvo de la verdadera riqueza"⁸⁴.

b. La polifonía

Aun cuando la Iglesia no ha mostrado la misma predilección por la polifonía que por el gregoriano, sin embargo este tipo de canto puede ser de gran utilidad para la liturgia. Se dice que el Concilio de Trento, contrariado por una polifonía decadente que buscaba más el efectismo que la verdadera piedad, estuvo a punto de prohibirla en aras del gregoriano, pero al aparecer el genio de Palestrina se vio hasta qué nivel de sublimidad podía elevarse el género polifónico, y entonces el Concilio cejó en su intento.

Sea lo que fuere de esa anécdota, el hecho es que el canto polifónico puede tener perfectamente aquellas notas que son propias de una auténtica música sagrada, como son la santidad, la belleza y la universalidad. Lo afirma explícitamente S. Pío X: "Las supradichas cualidades [del canto gregoriano] se hallan también en sumo grado en la polifonía clásica, especialmente en la escuela romana, que en el siglo XVI llegó a la meta de la perfección en las obras de Pedro Luis de Palestrina, y que luego continuó produciendo composiciones de excelente bondad musical y litúrgica. La polifonía clásica se acerca bastante al canto gregoriano, supremo modelo de toda música sagrada, y por esta razón mereció ser admitida, junto con aquel canto, en las funciones más solemnes de la Iglesia, como son las que se celebran en la Capilla Pontificia. Por lo tanto, también esta música deberá restablecerse copiosamente en las solemnidades religiosas, especialmente en las basílicas más insignes, en las iglesias catedrales y en las de los seminarios e institutos eclesiásticos, donde no suelen faltar los medios necesarios"⁸⁵.

El Concilio se refiere a este tipo de música cuando, luego de haber señalado la

⁸² Cf. Oss. Rem., 19 de mayo de 1974, p. 5.

⁸³ Citado en "Psallite", 86, 1973, p. 33.

⁸⁴ A. Charlier, o. c., p. 16.

⁸⁵ Inter plurimas I, 8; I. c. p. 91.

primacía del canto gregoriano, agrega: "Los demás géneros de música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos, con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica"⁸⁶.

Por tanto la polifonía es música adecuada y conveniente para la acción sagrada, especialmente aquella polifonía clásica de Palestrina o de Victoria, tan directamente brotada del gregoriano, tan sujeta al sentido de la palabra, con su lirismo sobrio, contenido, pero no por eso menos tocante.

c. El canto popular litúrgico

Es el tercer tipo de canto que la Iglesia autoriza en su culto. Es cierto que hasta hace poco tiempo, las disposiciones normativas excluían de la liturgia solemne el can-te popular en lengua vernácula. E inclusive S. Pío X, en su Motu proprio, aun admitiendo que la Iglesia ha reconocido y fomentado en todo tiempo el progreso de las artes, aceptando para el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y bello, y pudiéndose también ahora aceptar la música moderna en cuanto sea buena, agrega: "Sin embargo, como la música moderna es principalmente profana, deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones musicales de estilo moderno que se admiten en las iglesias no contengan cosa alguna profana, ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales, y no estén compuestas tampoco en su forma ex-terna imitando la factura de las composiciones profanas"⁸⁷.

Sin embargo, en la actualidad, la Iglesia autoriza y recomienda el canto llamado "popular", incluso en la liturgia solemne. A este respecto dice el Concilio: "Foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que, en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, resuenen las voces de los fieles"⁸⁸. El pueblo debe, pues, cantar en la liturgia⁸⁹.

Así se ha introducido, sobre todo en los últimos años, el canto popular de los salmos, a lo cual alude en una carta reciente el actual Secretario de Estado de Su Santidad: "Entra dentro del marco de esta tradición la renovación, realizada por la reforma litúrgica, del canto responsorial, el cual ofrece precisamente la ventaja de permitir la participación de toda la asamblea, de amalgamar los ánimos de los presentes en una sola voz, de imprimir en la mente aun de las personas más sencillas un motivo que repetido varias veces, se convierte como en el recuerdo espiritual de la celebración en que han participado"⁹⁰.

De modo que el canto sagrado popular, más asequible y fácil de aprender, entra con pleno derecho en el seno de la acción litúrgica, juntamente con el canto gregoriano y la polifonía.

⁸⁶ Sacrosanctum Concilium n. 116. Y en la Instrucción "Musicam sacram" se prescribe: "Los coros o capillas, o schola cantorum, deben existir y ser cuidadosamente fomentados principalmente en las catedrales y otras iglesias mayores, en los seminarios y en las casas religiosas de estudio": n. 19.

⁸⁷ Inter plurimas II, 9; I. c. p. 699.

⁸⁸ Sacrosanctum Concilium, n. 118.

⁸⁹ "No se puede aprobar la práctica de confiar a la schola todo el canto del Propio y del Ordinario, excluyendo totalmente al pueblo de la participación en el canto": Instr. Musicam Sacram n. 16.

⁹⁰ Carta del Secretario de Estado al Congreso de la Asociación Italiana de S. Cecilia, en Oss. Rom., 20 de octubre de 1974, p. 15.

CONCLUSION

Entre el primer capítulo de nuestro artículo (lo que de hecho sucede) y el segundo (lo que debe ser el canto sagrado) hay un evidente desfasaje que debe ser corregido.

Será menester un trabajo lento pero incesante para elevar el canto de los fieles al nivel que le corresponde. Habrá que apuntar alto, no sólo porque el canto sagrado se entona ante todo para la glorificación de Dios que es Altísimo, sino también porque la Iglesia, a lo largo de los siglos, se ha servido siempre de su canto para educar al pueblo cristiano, para elevarlo, y no para dejarlo donde es-tá... y menos aún para rebajarlo.

Juzgamos de especial urgencia el cumplimiento de las normas que la Iglesia ha hecho públicas sobre el gregoriano. Ante todo en los Seminarios, donde deben formar-se los futuros pastores en el verdadero espíritu de la liturgia, no sólo para que luego sepan enseñar el gregoriano a sus fieles sino también para que aprendan a saborearlo desde ya⁹¹. Pero también en las parroquias, aun en las más humildes, cuyos fieles deben ser iniciados en esta música sublime, según la expresa disposición de la Santa Sede.

Una manera concreta de cumplirlo sería enseñando los cantos contenidos en el folleto *lubilate Deo*⁹², el cual debería ser de tal modo divulgado que llegara a manos de todos los fieles. No es posible que quede en letra muerta lo que prescribe la Constitución de Liturgia: "sean los fieles capaces de recitar o cantar juntos en latín las partes del Ordinario de la Misa que les corresponde"⁹³ y que así comenta el Prefecto de la Sagrada Congregación para el Culto en el documento antes citado⁹⁴: "La reforma litúrgica no repudia y no puede repudiar el pasado, sino que lo conserva con sumo cuidado, valoriza su contenido religioso, cultural, artístico y favorece los elementos útiles, aun hoy en día, para expresar exteriormente la unidad de los creyentes. Un repertorio mínimo de canto gregoriano se propone precisamente eso: responder a dichas exigencias y facilitar a los fieles su asociación en comunión espiritual y activa con todos los hermanos de la fe, y con la tradición viva de los siglos pasados. Por estas razones la promoción del canto en las asambleas de los fieles no puede no tener en la debida consideración el canto gregoriano en lengua latina".

Algunos Obispos y sacerdotes argentinos han comenzado a hacerlo con gran aceptación de los fieles. Hay un cierto hartazgo de "cancioncitas baratas". Los fieles buscan un alimento más sólido, particularmente la juventud. Tenemos en esto experiencia personal, especialmente en el ambiente universitario. Pensamos, asimismo, que en todas las parroquias y colegios se debería introducir algo de canto gregoriano.

⁹¹ Cf. a este respecto la excelente *Instructio de sacrorum alumnorum liturgica institutione*, de la S. Congr. de Seminarios y Universidades, promulgada en 1966, especialmente la parte dedicada a la música sacra (nn. 51-59), donde se dan las normas para el cumplimiento en los Seminarios de la Const. conciliar sobre la liturgia. Este documento ha sido extrañamente olvidado.

⁹² Ed. argentina que lleva por subtítulo "Cantos gregorianos fáciles, para que los fieles puedan cantar frecuentemente, conforme a lo establecido por el Conc. Vat. II, en su Const. de Sagrada Liturgia", y que debemos al celo infatigable en pro de la música sacra del Pbro. Enrique Lombardi, Párroco en La Plata y Director durante muchos años de la meritoria revista "Psallite", fundada por Mons. Enrique Rau, Calle 40 Ne 577 (entre 6 y 7) - La Plata.

⁹³ N. 54.

⁹⁴ Ver nota 82.

En segundo lugar —aunque esto no sería tan urgente ni tan fácil— convendría pensar en la formación de "scholae cantorum", no tan sólo para alternar los salmos con los fieles sino también para interpretar algún repertorio de polifonía (y de música gregoriana más exigente). Natural-mente que esto reclama un nivel cultural más elevado, no siempre alcanzable en todos los ambientes. Sin embargo, juzgamos que en no pocos se puede intentar recurriendo al acerbo antiguo y moderno de más categoría.

Algunos pensarán que es mejor la participación de todos los fieles en todos los cantos. Pero este es un criterio exagerado. Es cierto que los últimos documentos de la Iglesia hablan con frecuencia de "actuosa participatio" — que se ha traducido "activa participación"— por lo que algunos creen que siempre los fieles deben estar haciendo algo, en este caso, cantando. Sin embargo la Instrucción "Musicam sacram" dice en el n. 15: "A los fieles se les debe enseñar que al oír los cantos de los ministros del altar o del coro, se esfuercen en elevar su corazón a Dios mediante la participación interna". Con lo que queda en evidencia que el escuchar con atención ya es un modo de participación. No siempre la "actuosa participatio" implica un "hacer". "También en el silencio el hombre puede elevarse a una alta acción espiritual" dice Overrath Johannes⁹⁵.

En tercer lugar, hay que hacer un esfuerzo por elevar el nivel del canto popular sagrado, el cual debe ser distinguido del canto popular meramente religioso, como hemos dicho. En la primera parte del presente ensayo analizamos la decadencia que se advierte en muchas melodías y le-tras actualmente en uso. Estas nuevas composiciones en buena parte han brotado como fruto de una reacción contra los "cantos tradicionales". Es cierto que no pocos de ellos eran melosos, sentimentales, o sin sustancia teológica. Sin embargo muchos de los cantos hoy en boga son aún peores que aquéllos tanto por su bajo nivel musical como por sus letras horizontalistas e incluso subversivas.

Creemos que una reacción sana contra esa real deficiencia de los cantos anteriores fue el intento de los que compusieron el cancionero "Gloria al Señor", donde a los cantos tradicionales rescatables se añadieron otros nuevos, en general de buen nivel. Así como creemos que fue también provechosa la introducción del canto de los salmos, según las melodías de Gelineau, las cuales podrán gustar más o menos, pero que de hecho han contribuido a un mejor conocimiento de la Sagrada Escritura y de su poesía lírica.

Lo que sí parece necesario —y urgente— es que los responsables del culto divino emprendan una purificación de los cancioneros existentes, expurgándolos de letras y melodías inadecuadas, y restauren aquella norma según la cual no se puede cantar nada en la iglesia sin previa aprobación de la letra y de la música por parte de la autoridad eclesiástica. Va en ello la pureza de nuestra fe. La "lex orandi" sigue siendo la "lex credendi".

Gregoriano, polifonía, canto popular sagrado. Pensamos que los tres géneros de música deben coexistir. Sería perfectamente legítimo, por ejemplo, entonar durante una Misa un canto popular de ofertorio en lengua vernácula, un "Sanctus" en gregoriano y una pieza polifónica en el curso de la comunión⁹⁶. No hay que ser exclusivista ni cerrado. Con que cumpliéramos las normas del Concilio llegaríamos a una solución mucho más rica y equilibrada que la actual. Lo mismo digamos en lo que toca a la lengua de la liturgia. La carta del Prefecto de la Congregación del Culto a la que antes aludimos señala acertadamente que el empleo del gregoriano (en latín) destaca la unidad de la Iglesia,

⁹⁵ La Música Sacra después del Concilio Vaticano II, en "Fels", octubre de 1972, p. 906.

⁹⁶ Lo dice expresamente la Instr. Musicam sacram n. 51.

mientras que el canto en lengua vernácula manifiesta su variedad: "Cuando los fieles se reúnen para orar expresan al mismo tiempo la variedad del pueblo creyente 'ex omni tribu, lingua et natione', y su unidad en la fe y en la caridad. La variedad se pone de manifiesto con la multitud de lenguas legítimamente admitidas en la liturgia y de sus respectivos cantos, que junto con el contenido de una idéntica fe transmiten el sentimiento religioso de un pueblo y manifiestan las formas musicales propias de su cultura y de su tradición. La unidad, en cambio, queda subrayada de una manera especial —diría sensible— con el uso del latín y del canto gregoriano, que durante muchos siglos ha acompañado las celebraciones del rito romano, ha nutrido la fe y alimentado la piedad, y ha alcanzado tanta perfección artística que, justamente, la Iglesia lo considera como un patrimonio de incalculable valor y el Concilio lo reconoce como 'canto propio de la liturgia romana' (n. 116)"⁹⁷.

Urge, pues, remontar la corriente de secularización que desvasta al mundo y a la Iglesia. La restauración de la dignidad, de la santidad, de la belleza del culto será el comienzo de la reconquista.

⁹⁷ En Oss. Rom., 19 de mayo de 1974, p. 5. El texto de la carta urge aún más esta obligación a los que viven en monasterios, casas religiosas o seminarios: "Quienes por una especial vocación están más comprometidos en la vida de la Iglesia y están, por tanto, obligados a conocerla mejor, deben esforzarse por conseguir una equilibrada utilización de ambos tipos de canto: del canto en la lengua usual y del canto gregoriano en la lengua latina": *ibid.*