

¿LA MÚSICA NOS PUEDE LLEVAR A DIOS?¹

V Jornada de formación – Voces del Verbo 2023

Paul Claudel

El poeta y dramaturgo francés Paul Claudel da testimonio de la íntima fuerza de la liturgia cuando narra su conversión durante las Vísperas, **mientras se entonaba el Magnificat** de la noche de Navidad, en Notre-Dame de París:

«Fue entonces cuando se produjo el acontecimiento que domina toda mi vida. De repente, mi corazón se sintió tocado y creí. Creí con tal fuerza de adhesión, con tal arrebatamiento de todo mi ser, con una convicción tan poderosa, con tal certeza, que no me quedaba la menor duda, y que, después todos los libros, todos los razonamientos, todos los azares de una vida agitada no podrían quebrantar mi fe, ni a decir verdad, tocarla siquiera».

Desde un punto de vista filosófico, así como Dios posee todas las perfecciones, por ser el “Ipsium Esse subsistens”, así, por eso, es la suma Verdad, la suma Bondad, y la suma Belleza. Desde ese punto de vista todo lo que existe, en cuanto que participa del ser de Dios, participa también de su Verdad, de su Bondad y de su Belleza y, por tanto, podría llevarnos a Dios. Pero claro que no solo tenemos que concebir la realidad desde lo filosófico (existe también la moral...) ... porque el demonio, en cuanto existe, tiene algo de verdad y belleza... y obviamente que no nos acerca para nada a Dios.

Así, entonces, la música, en cuanto existe, es verdadera, buena y bella... y puede llevarnos a Dios; es más, **santo Tomás** habla de la nobleza de la música por encima de otras artes².

Por tanto, sin duda podemos decir que la música puede llevarnos a Dios; pero habrá que ver en general qué condiciones debe tener la música, y lo veremos brevemente en un plano profano, para luego hablar directamente de la música sacra.

«Padre **Jean-Paul Regimbal** expone la evolución histórica de la música Rock desde los principios hasta hoy. Muestra sus peligros y su tendencia actual hacia un culto a Satanás cada vez más explícito. El Padre Regimbal, religioso canadiense, capellán de cárceles y predicador de retiros, acompañó muchos años los jóvenes de la Renovación Carismática en el Quebec. **“Nadie puede decir que la influencia del rock sea sana y positiva”**».

Pero primero dejemos claro que:

«MÚSICA, DON DE DIOS (Pío XII³) (y por tanto nos hace felices en esta vida, además de que puede llevarnos a él).

2. 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 al hombre creado a su imagen y semejanza (**Gen 1,26**), se debe contar la música, la cual, como las

¹ Sigo libremente al libro de LEANDRO BONNIN: *Cantando Lleguemos hasta Él, Doctrina y pastoral del canto y la música en la Liturgia*, Editorial Logos, Argentina, 2ª edición.

² [La Música Sagrada según Santo Tomás de Aquino \(1º Parte\) | "bis orat qui bene cantat" San Agustín \(wordpress.com\)](http://www.wordpres.com)

³ *Carta Encíclica de Pío XII Musicae Sacrae Sobre La Música Sagrada.*, 25 de diciembre de 1955,

demás artes liberales, se refiere al **gozo espiritual y al descanso del alma**. De ella dijo con razón San Agustín: *La música, es decir, la ciencia y el arte de modular rectamente, para recuerdo de cosas grandes, ha sido concedida también por la liberalidad de Dios a los mortales dotados de alma racional*⁴.

Solo al pasar... Melodía, armonía y ritmo

La melodía y la armonía (en ese orden) apuntan a lo más espiritual en el hombre (lo elevan), el ritmo, a lo carnal. ...

1- La música como parte de la cultura (religión)

Hay ideas y sentimientos que no se expresan adecuadamente con la palabra hablada, tanto en el plano de las relaciones humanas como —sobre todo— en el de la relación con Dios.

La ciencia de las religiones nos ha hecho descubrir, entonces, la universalidad del fenómeno del canto sagrado. Algunos investigadores han llegado a considerar el **culto como el lugar originario del canto**. El canto fue ante todo canto sagrado. Solo después acompaña otras realidades humanas como el trabajo, la guerra, o la diversión. Incluso surgieron **mitos** que atribuyeron a la música origen divino. La única religión que pudo negar la música es la religión del no, de la nada, del ninguno: el **budismo** del sur de la India, el cual ha proscrito la música de su culto.

2- Antiguo testamento

No deja de ser enormemente sugerente que lo **primero que hizo el Pueblo de Israel** al constatar la destrucción de los ejércitos del Faraón—y, por ende, su **liberación**— es cantar, tal como lo narra Ex 15. Cada vez que el Pueblo elegido se reúna y celebre litúrgicamente la memoria de la Pascua, también cantará. Y así lo hará la Iglesia, hasta el fin de los tiempos.

El ejemplo más acabado son los salmos, que abarcan todas las formas de expresión sonora, desde el grito y la exclamación gozosa, hasta el canto acompañado de la música y la danza. (cf. **Sal 96,1** «Canten al Señor un canto nuevo».)

Es importante, no obstante, **no asociar directamente cada afirmación bíblica sobre el canto y la música con el canto y la música litúrgico**, ya que muchos de los salmos estaban destinados no a la sinagoga y al templo —espacios litúrgicos— sino, por ejemplo, a peregrinaciones, o sencillamente a hechos puntuales ocurridos en la historia de Israel, de los cuales no es correcto obtener consecuencias que se apliquen directamente a la Liturgia. En primer lugar, porque toda afirmación de la Biblia ha de ser interpretada en su contexto y en relación al conjunto, y en segundo lugar, porque hemos de ver cómo la Tradición viva de la Iglesia ha usado e interpretado esos pasajes. Permítaseme citar aquí, a modo de ejemplo, el uso indebido del texto del libro de los Reyes donde se dice que David “bailó delante el Arca de la Alianza” para justificar la danza en las celebraciones litúrgicas de rito latino en Europa y América, no existiendo en la Tradición rastros de esa asociación.

⁴ Ep. 161, *De origine animae hominis*, 1, 2; PL 33, 725.

3- Nuevo Testamento

Es también muy inspirador pensar que el **Niño Jesús** escuchó cantar a María desde sus entrañas virginales. En su infancia y luego como **israelita adulto**, el Señor acudía a la sinagoga según su costumbre (cf. **Lc 4,16**) y allí tomaba parte en el canto de los salmos.

También es completamente seguro que participó en las **peregrinaciones anuales** al Templo de Jerusalén, en las cuales el canto de los salmos desempeñaba un papel relevante. El Evangelio de **Mateo**, por último, nos dice explícitamente que en la Última Cena **cantó los himnos del rito pascual**. (cf **Mt 26, 30**)

La primera Iglesia continuó la práctica sinagoga del canto de los salmos y de otros himnos. Un texto paulino donde de modo más explícito se invita a los fieles a cantar:

«Cuando se reúnan, reciten salmos, himnos y cantos espirituales, cantando y celebrando al Señor de todo corazón». (**Efs, 18b.20**)

Los biblistas suelen afirmar, por otro lado, que varios pasajes de las cartas de san Pablo (por ejemplo, **Flp 2, 6-11**) son en realidad fragmentos de himnos cristianos, probablemente entonados en la acción de gracias o en la fracción del pan que desde el principio celebraban.

4- Los padres de la Iglesia

a) **La música como invento divino al servicio de la oración y de la memorización de la Palabra**

«Oh sabio invento del Maestro, que ideó un arte para a la vez cantar y aprender cosas útiles; pues de esta forma los preceptos quedan impresos con más fuerza en el alma. En verdad, difícilmente permanece lo que se ha aprendido de mala gana: lo que por el contrario se ha recibido con gusto y suavidad, dura con más firmeza en nuestro espíritu». (**San Basilio**)

La música sagrada: eminentemente oracional. Los santos Padres también advirtieron sobre el uso de ciertos estilos que estaban más dirigidos al goce estético que al servicio de la palabra y la oración.

San Jerónimo previene a los jóvenes que tienen el oficio de cantar de que «no lo hagan para lucirse, al modo de los cantores de la tragedia griega, para que se oigan en el templo modulaciones teatrales, de tal manera que no sea la **voz del cantor la que agrade sino las palabras que se cantan. A Dios hay que cantarle con el corazón y con conocimiento de las escrituras**».

San Clemente de Alejandría: «...rechacemos (en el culto) la música que perturba los ánimos, unas veces es melancólica y otras incitadora del placer».

San Basilio «... Denuncia a quienes con absoluto desprecio de Dios bailan en las basílicas de los mártires el día de la resurrección».

b) **La música y el canto como expresión y causa de la unidad de la asamblea**

San Jerónimo llega a decir que el coro prefigura el misterio de la Iglesia.

c) La música en la experiencia espiritual de san Agustín

San Agustín se destaca entre los que valoran la función del canto y la música en la liturgia. En sus escritos y homilias encontramos muchísimas referencias y profundas reflexiones, expresadas a veces con largos razonamientos, y otras en breves frases, como las conocidas: *bis orat qui bene cantat* (el que canta bien, reza dos veces), *cantare amantis est* (cantares propio del que ama) y *cantate et ambula* (canta y camina).

Expone también como el canto ayuda a la piedad (y de los sentimientos en general); **expresa** y también **excita** los sentimientos (son causa y efecto):

«Cuando siento que aquellos textos sagrados, cantados así, constituyen un estímulo más fervoroso y ardiente piedad para nuestro espíritu que si no se cantaran. (En otro lugar:) Todos los sentimientos de nuestro espíritu, en su variada gama de matices, hallan en la voz y en el canto sus propias correspondencias o modos. Excitan estos sentimientos con una afinidad que voy a calificar de **misteriosa**».

Quizás el texto suyo más conocido a este respecto:

«¡Cuánto lloré al oír vuestros himnos y cánticos, fuertemente conmovido por las **voces** de vuestra Iglesia, que **suavemente** cantaba! Entraban aquellas voces en mis oídos; vuestra **verdad** se derretía en mi corazón; con esto se inflamaba el afecto de piedad, y corrían las lágrimas, y me iba bien con ellas».

- «*Cuánto lloré al oír vuestros himnos y cánticos, fuertemente conmovido por las voces de vuestra Iglesia, que suavemente cantaba!*»: el canto de la asamblea reunida (la Iglesia) lo conmueve, le provoca una emoción profunda. Agustín subraya la **suavidad** del canto, es un **canto espiritual**. Es digno de notar que lo que lo conmueve son también **“las voces”** del pueblo que canta. No es, en primer lugar, la música instrumental ni el arte de un eximio solista (aunque ambos tienen su sitio en la liturgia, indudablemente) lo que lo impresiona, sino las voces de un pueblo.

Entonces describe, casi paso a paso, un proceso en el que queda incluido todo su ser:

- «*Entraban aquellas voces en mis oídos*». En la liturgia los **sentidos** ocupan un lugar irremplazable: son las ventanas a través de las cuales se accede al interior del hombre. La dimensión sacramental —desde lo sensible a lo espiritual— es esencial de las celebraciones y el culto cristiano. Supone una concepción positiva de la creación material y del cuerpo, lo que en su itinerario interior indica una clara superación del maniqueísmo del que supo formar parte

- «*Vuestra verdad se derretía en mi corazón*». Agustín no se detiene en una simple sensación placentera. Es interesante que hable de **la verdad**. Se debe referir, sin duda, al “contenido” de la letra de los cantos. No son palabras sueltas, no es simple poesía, no es ideología: es **la Verdad**, hecha canto. Esta verdad no llega solo a su intelecto, sino a su centro vital, al lugar de sus decisiones, al núcleo de su personalidad. Y lo hace de un modo armonioso, lo hace “derritiéndose” en su interior, como ingresando dulce y suavemente.

- «*Con esto se inflamaba el afecto de piedad, y corrían las lágrimas, y me iba bien con ellas*». Esa verdad, que llega a través del “vehículo” de la belleza de la música, no lo deja igual: inflama el afecto de su piedad, lo acerca a Dios, lo ayuda a amarlo mejor. Las voces de la Iglesia le hacen

“arder el corazón”, como la de Jesús a los caminantes de Emaús, y provocan en él lágrimas que no son solo exteriores. Son lágrimas que “sacramentalizan” todo un proceso interior. Lo último que me permito subrayar es que, a la luz de la experiencia de Agustín, no podemos negar que **escuchar** puede ser una **intensa forma de participación activa**. Esto es muy importante en una época en la cual en el ámbito litúrgico se confunde “participación activa” con “hacer muchas cosas con el cuerpo”.

Como **meta** a todos los que se dedican al canto litúrgico: que cada persona pueda ser conducida, como de la mano, a esta experiencia espiritual, donde se aúnan **verdad, bien y belleza, inteligencia, corazón y sensibilidad estética, cuerpo y espíritu**, para unificar y transformar al hombre.

5- ¿Cómo se desarrolló el canto litúrgico en la historia en la Iglesia?

Podemos ver cómo han habido cosas variables y otras permanentes; y cómo hay cuestiones, dudas, debates que se han dado también en la antigüedad, y cómo los Papas y obispos han buscado siempre corregir para el bien de las almas.

El canto litúrgico cristiano debe mucho a la tradición judía de la **Sinagoga** y el **Templo**, pero también, a medida que se extendió en el imperio, a la influencia grecorromana.

Uno de los textos más antiguos de los testimonios extra bíblicos describe a los cristianos como aquellos que se reunían antes del amanecer para “**cantar un himno a Cristo como a su Dios**”⁵. Esa referencia es muy importante para nuestro tema, porque nos revela por un lado la rapidez con que el canto se incorporó a la liturgia dominical y, por otro, el reconocimiento de la divinidad de Jesús como su contenido.

La Iglesia tuvo que depurarlo de todo lo que era **incompatible** con su canto austero y, a su vez, **combinarlo** con las inspiraciones del arte judío. Sea cual fuere su origen, la obra de la Iglesia consistió en **infundirle un espíritu nuevo**.

El canto, en un principio, consistía únicamente en una declamación acentuada del texto sagrado (canto silábico). Se usaba la **forma responsorial** y los textos estaban sacados de los **libros sagrados**, en especial del Salterio. Se tenía temor a insertar nuevos textos en la liturgia, por la posibilidad de que nacieran **errores doctrinales**.

Con la **paz de Constantino**, asistimos a un periodo de **evolución y difusión**. Al salir la Iglesia de las catacumbas, aquellas piadosas cantilenas adquirieron un tono triunfal, y el florecimiento de la liturgia dio un empuje decisivo a la música eclesiástica. No obstante, fue necesario todavía bastante tiempo para que la liturgia adquiriese un desarrollo musical acabado.

A la evolución del canto litúrgico contribuyeron las **comunidades monacales** de Siria y de Egipto.

Otro hecho comprobado es que la música de la Iglesia primitiva era **casi exclusivamente vocal**. Existía cierta **prevención contra los instrumentos**, que recordaban demasiado las

⁵ Plino el Joven, rescripto a Trajano.

danzas y fiestas paganas, para ser utilizados en la nueva vida espiritual. Había que diferenciar el culto cristiano del de los dioses.

Como el canto litúrgico sigue la misma evolución que la liturgia, a principios del siglo VI nos encontramos con que ya **no es la misma música la que se canta en Milán, en Cartago o en Toledo**. La expansión de la Iglesia ha originado la pérdida de la unidad en el canto.

En este momento histórico aparece la figura del papa san **Gregorio Magno** (540-604) que inmortaliza el **canto litúrgico por excelencia**, el que durante quince siglos será considerado como modelo supremo de un arte y de una espiritualidad. Hoy está fuera de duda que san Gregorio **no escribió personalmente melodía alguna**, sino que fue un gran hombre de gobierno, que organizó y coordinó el canto litúrgico de la Iglesia. Su labor fue, más que nada, de pulimento y de reforma. Al resultado de todas estas codificaciones y renovaciones se lo ha llamado **canto gregoriano**, que se comienza a expandir por toda la Iglesia.

Características del Canto Gregoriano

- Su íntima unión con la palabra. Las melodías están al servicio de la Palabra y de la oración litúrgica, potenciándola.
- Se sujeta al ritmo libre de la Palabra, según los acentos del lenguaje latino.
- Es **monódico**. Su línea melódica es sencilla, y no exige sobreesfuerzos a los cantores, pues se sujeta a la tesitura humana.
- Sus melodías están hechas sobre las escalas griegas (modales).
- Se ejecuta sin acompañamiento.

El lapso que va desde san Gregorio hasta el siglos XVI podríamos considerarlo como periodo de **conservación del canto gregoriano**, pero en el siglo X comienza en realidad su decadencia al aparecer la **polifonía**. Si bien ingresó en el inicio del segundo milenio, también progresivamente se vieron sus riesgos.

Vale recordar la anécdota, según la cual durante la celebración del **Concilio de Trento** (mediados del siglo XVI) los padres conciliares tenían pensado prohibir la polifonía, porque se había transformado en música **demasiado teatral**. Allí aparece la figura de **Giovanni Perluigi da Palestrina**, quien con su polifonía **inspirada en el gregoriano**, muestra cómo también ella puede servir a las celebraciones. Esta alcanzará su perfección en el siglo XVI con el propio Palestrina.

San Pío X

San Pío X, nacido en Riese (Treviso) en 1835, habiendo vivido en ambiente musical desde la infancia, y habiendo practicado la música antes de ser obispo, incluso como maestro de coro, sensible a todo lo que se estaba moviendo en su tiempo para intentar salir del pantano de la música teatral, estaba destinado a ser el hombre de la Providencia por lo que se refiere a la restauración de la música sacra.

El entonces **Sr. Cardenal Giuseppe Sarto**, futuro Papa Pío X, en una de sus cartas pastorales a los fieles y clero de Venecia, donde era Patriarca:

«De tal género (profano) es el estilo teatral que arreció en Italia durante este siglo (fines del IXX). No presenta nada que recuerde el canto gregoriano y las formas más severas de la polifonía; su carácter intrínseco es la ligereza sin reservas; su forma melódica, aunque muy agradable al oído, es dulzona hasta el exceso (...). Su fin es el placer de los sentidos, y no busca otra cosa que el efecto musical, tanto más agradable para el vulgo cuanto más amanerado en las piezas concertadas y clamoroso en los coros; su forma es lo máximo del convencionalismo: (...). Muchas veces se tomaron las mismísimas melodías teatrales aplicándoles por fuerza el texto sacro...convirtiendo las funciones más augustas de la Religión en representaciones profanas, cambiando la iglesia en teatro, profanando los misterios de nuestra fe hasta el punto de merecer la repulsa de Cristo a los mercenarios del templo: lo habéis convertido en cueva de ladrones».

La situación necesitaba un fuerte golpe de timón, y las condiciones estaban dadas para hacerlo, tal como lo comprendió el venerado Pontífice.

El gran papa Pío X quiso que la liturgia fuera la fuente y el centro de la vida de los fieles, y tradujo este ideal en un célebre documento dedicado a la música sacra, el motu proprio *Tra le sollecitudini*. La preocupación de Pío X estaba centrada en favorecer una activa participación de los fieles y promover una música de calidad la cual, a la vez, fuera verdaderamente sacra, excluyendo los modos excesivamente teatrales. Este motu proprio **originó un verdadero movimiento de renovación** y la aparición de músicos de Iglesia que intentaron llevar a la práctica con notable éxito lo expresado por el santo padre, como es el caso —por citar sólo algunos de Lorenzo Perosi en Italia—.

Autoridad de la Iglesia sobre asuntos litúrgicos⁶

«Habiendo la Iglesia recibido de su fundador Jesucristo el encargo de velar por la santidad del culto divino, tiene indudablemente autoridad, dejando siempre a salvo lo substancial del Sacrificio y de los Sacramentos, de prescribir todo aquello que sirva para regular dignamente dicho augusto ministerio público, como ceremonias, ritos, fórmulas, oraciones y canto, cuyo conjunto recibe el nombre especial de Liturgia, o sea la acción sagrada por excelencia» (**Pío XI**).

En el período de **Pío XII** —otro papa muy preocupado por la liturgia- fueron publicados dos documentos muy importantes para comprender e interpretar la enseñanza de la Iglesia: la encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* (1955) y la instrucción sobre la música sagrada, de la Sagrada Congregación de Ritos (1958).

El Concilio Vaticano II—ya pensado por el papa Pacelli, pero convocado por Juan XXIII tuvo en **Sacrosanctum Concilium** su primer documento. En su capítulo VI (SC 112-121) recoge la doctrina anterior y la replantea. En este culmina todo un movimiento de **renovación del canto gregoriano y del canto popular religioso**.

Con el fin de aplicar los principios expresados en el Concilio, se publica la instrucción **Musicam Sacram** (1967). También los documentos que introducen el Misal (**Instrucción**

⁶ Pío XI, Carta apostólica *Divini cultus sanctitatem*
https://www.mercaba.org/PIO%20XI/divini_cultus_sanctitatem.htm

general del Misal Romano), el **Leccionario** y la **Liturgia de las horas** hacen abundantes apreciaciones y normativizan la música y el canto en esas celebraciones.

En cada documento sobre la eucaristía—incluyendo la última exhortación postsinodal **Sacramentum caritatis** (2005) de Benedicto XVI— se habla de la importancia de cuidar la música en las celebraciones.

Como última intervención magisterial específica sobre la música sagrada, se puede citar el **quirógrafo** del sumo pontífice Juan Pablo II, en el centenario del motu proprio **Tra le sollecitudini**.

6. ¿Qué enseña actualmente el Magisterio de la Iglesia?

Son acciones litúrgicas:

- los siete sacramentos (incluyendo el culto eucarístico fuera de la Misa y las celebraciones comunitarias de la Reconciliación);
- los sacramentales (bendiciones, consagraciones y exorcismos);
- la liturgia de las horas;
- las exequias cristianas.

Dos definiciones de la *Musicam Sacram* (Pablo IV)

«4. Es de esperar que pastores, músicos y fieles acojan con buen espíritu estas normas y las llevan a la práctica, y de esta manera, todos a una, se esfuercen por conseguir el verdadero fin de la música sagrada, **«que es la gloria de Dios y la santificación de los fieles»**.

a) Se entiende por música sagrada aquella que, creada para la celebración del culto divino, posee las cualidades de **santidad** y de **perfección de formas**.

b) Con el nombre de música sagrada se designa aquí: el canto gregoriano, la polifonía sagrada antigua y moderna, en sus distintos géneros, la música sagrada para órgano y para otros instrumentos admitidos, y el canto sagrado popular, litúrgico y religioso».

La música sacra así se integra en la celebración como vehículo expresivo y comunitario de los fines propios de la liturgia.

Es importante, entonces, abrir la mente y el corazón a lo que la Iglesia Madre y Maestra enseña, dejando de lado lo que pueden ser posturas, gustos y preferencias personales, para abrirnos a los **criterios del Magisterio**:

(OGMR) 393. Atendiendo al lugar eminente que tiene el canto en la celebración, como parte necesaria o integral de la Liturgia,[153] corresponde a las Conferencias de Obispos aprobar las melodías apropiadas, especialmente para los textos del Ordinario de la Misa, para las respuestas y las aclamaciones del pueblo, y para los ritos especiales que ocurren durante el año litúrgico.

Les corresponde también juzgar qué formas musicales, qué melodías y qué instrumentos musicales pueden admitirse en el culto divino y hasta qué punto pueden ser realmente adaptados o adaptarse al uso sagrado.

CAPÍTULO VI (Sacrosanctum Concilium)⁷

LA MÚSICA SAGRADA

Dignidad de la música sagrada

112. La **tradicón musical** de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el **canto sagrado, unido a las palabras**, constituye una **parte necesaria o integral de la Liturgia solemne**.

En efecto, el canto sagrado ha sido ensalzado tanto por la **Sagrada Escritura**, como por los **Santos Padres**, los **Romanos Pontífices**, los cuales, en los últimos tiempos, empezando por San Pío X, han expuesto con mayor precisión la función ministerial de la música sacra en el servicio divino. (...)

Por tanto, el sacrosanto Concilio, manteniendo las normas y preceptos de la tradición y disciplinas eclesíásticas y atendiendo a la **finalidad de la música sacra, que es gloria de Dios y la santificación de los fieles**, establece lo siguiente:

Participación activa de los fieles

114. Consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra.

Canto gregoriano y canto polifónico

116. La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas.

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 a tenor del artículo 30.

Edición de libros de canto gregoriano

117. Complétese la edición típica de los libros de canto gregoriano; más aún: prepárese una edición más crítica de los libros ya editados después de la reforma de San Pío X.

También conviene que se prepare una edición que contenga modos más sencillos, para uso de las iglesias menores.

Canto religioso popular

118. 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.

Estima de la tradición musical propia

119. Como en ciertas regiones, principalmente en las misiones, hay pueblos con tradición musical propia que tiene mucha importancia en su vida religiosa y social, dése a esta música la debida estima y el lugar correspondiente no sólo al formar su sentido religioso, sino también al acomodar el culto a su idiosincrasia, a tenor de los artículos 39 y 40.

⁷ 1º doc del CVII. Sobre la Sagrada Liturgia: Por tanto, de la Liturgia, sobre todo de la Eucaristía, mana hacia nosotros la gracia como de su fuente y se obtiene con la máxima eficacia aquella santificación de los hombres en Cristo y aquella glorificación de Dios, a la cual las demás obras de la Iglesia tienden como a su fin. (n 10)

Por esta razón, en la formación musical de los misioneros procúrese cuidadosamente que, dentro de lo posible, puedan promover la música tradicional de su pueblo, tanto en las escuelas como en las acciones sagradas.

Órgano de tubos y otros instrumentos

120. Téngase en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesíásticas y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales.

En el culto divino se pueden admitir otros instrumentos, a juicio y con el consentimiento de la autoridad eclesíástica territorial competente, a tenor de los arts. 22 § 2; 37 y 40, siempre que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles.

Cualidades y misión de los compositores

121. Los compositores verdaderamente cristianos deben sentirse llamados a cultivar la música sacra y a acrecentar su tesoro. (...)

Los 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.

Cualidades

Son las que ya mencionaba Pío X en el motu proprio *Tra le sollicitudini*, pero reinterpretadas por el CVII: **santidad** (capacidad de interpretar el misterio de la salvación y la respuesta del hombre), **bondad de formas** (calidad estética que eleva el espíritu), **universalidad** (expresión de la unidad en la legítima diversidad).

7. ¿Cuáles son los géneros de música litúrgica?

Según la definición de *Musical Sacram*, existen cuatro géneros de música sacra litúrgica:

1. Canto gregoriano
2. Polifonía sagrada antigua y moderna, en sus distintos géneros,
3. Música sagrada para órgano y para otros instrumentos admitidos,
4. Canto sagrado popular litúrgico⁸

Evitar polarizaciones... “todo lo antiguo es lo mejor y lo nuevo me repele...”/ “todo lo antiguo ya es pasado de moda...”

⁸ Recordemos que la Instrucción menciona también como “música sacra” el canto sagrado popular *religioso*. Aquí se incluyen todas las otras composiciones no destinadas a la liturgia y sí completamente válidas y legítimas, y sumamente edificantes para otros momentos (fogones, peregrinaciones, encuentros de niños y jóvenes, etc.).

¿Estamos cumpliendo bien lo que nos propone la iglesia? Luces y sombras de la situación actual⁹.

En medio de todas estas publicaciones, hay cantos para las reuniones y oraciones de grupos, otros cantos, con pretensión de ser cantos litúrgicos y también hay cantos litúrgicos. Por tanto, no todos los cantos que se publican son cantos litúrgicos, lo mismo que no todas las oraciones son oraciones litúrgicas.

«Alguna vez se volverá a la auténtica **música sagrada**, que es la que agrega más solemnidad a nuestras celebraciones: «¿Dónde está este sentido de contemplación, de adoración y de asombro ante el misterio de la Eucaristía en tantas de nuestras iglesias a través del mundo? Ese sentido se ha perdido porque estamos viviendo en una especie de Alzheimer espiritual, una enfermedad

que nos está despojando de nuestra memoria espiritual, teológica, artística, musical y cultural... Debiera fomentarse que cada parroquia celebre todos los domingos una Misa íntegramente cantada.

Debiera ser una prioridad la educación litúrgica y musical del clero [y de los laicos, en su medida]»¹⁰.

Hay muchas cosas buenas...sin embargo, hay cosas preocupantes:

-El **individualismo** que subyace en muchas de las letras. Predomina el “yo” sobre el “nosotros”, y este es un aspecto más propio de lo devocional que de lo litúrgico¹¹.

-El **sentimentalismo**: hay algunas letras que hablan de seducción, de miradas cómplices, de amor íntimo y personal entre Dios y «el yo». Manifestaciones de este sentimentalismo son cantos con boca cerrada, sonidos tenues, verbos afectivos, como sentir, querer, etc.

-**Insuficiente presencia de la fe católica en las letras**: en de los cantos se subraya no la fe bíblica y la doctrina católica sino una experiencia subjetiva de la fe. Incluso se han cantado cantos de autores populares, con afirmaciones ambiguas, perfectamente legítimo como poesía, pero incompleto para canto litúrgico.

-**Introducción de cantos sin previa autorización ni aprobación**: todo lo anterior ha sido posible por otro hecho peculiar que se da, al menos, en muchas diócesis de Argentina. Al elegirlos cantos para la liturgia, no se han seguido los caminos señalados por el Magisterio, que afirma explícitamente sobre los cantos “**cuyo texto haya sido aprobado por la Conferencia de los Obispos**” (IGMR 48). ¿Cuáles de los actuales cumplen esta condición?

-**Alteración de los textos del Misal**: en varios documentos se insiste en que los textos propios de la celebración —es decir, el ordinario de la misa— no deben ser alterados.

⁹ El 5 de marzo de 2017, en el 50º aniversario de la instrucción *Musicam Sacram* (Promulgada en marzo de 1967), más de **200 pastores, músicos y académicos de todo el mundo**, reunidos firmaron la declaración *Cantante Domino canticum novum*. En ella presentan un balance de medio siglo, el cuales ciertamente bastante negativo, coincidiendo en parte con lo que aquí hemos elaborado con anterioridad a la declaración. Esta, aunque es importante por el prestigio de los firmantes, sin embargo no es un documento magisterial.

¹⁰ P. BUELA, *El Señor es mi pastor*, cap 12.

¹¹ En la Misa solo: “yo confieso...” y “no soy digno de que entres en mi casa”...

Solo existe un permiso para hacer algunas adaptaciones en los que estén destinados a la misa con niños. En cambio, la mayoría de los “Sanctus” se han modificado la letra, y se cantan igual. En algunos estas alteraciones han tenido un tinte ideológico, versión del credo nicaragüense o en alguna versión del Padrenuestro marcada por un evidente horizontalismo.

-Melodías sentimentales y un ritmo monótono: muchas veces se ha confundido el canto popular o de las culturas con lo ramplón, lo mediocre o de mala calidad. Han ingresado en la liturgia cantos con muy poco valor estético.

-Melodías de origen profano: *Musicam Sacram* definía la música sagrada como “*aquella que, creada para la celebración del culto divino, posee las cualidades de santidad y de perfección de formas*”. Muchos cantos que actualmente se ejecutan en la liturgia no cumplen con la primera condición: han nacido en ambientes de fogón, momentos de oración personal, incluso de experiencias de fe de cristianos no católicos, etc., y luego se han introducido en las celebraciones.

-Desaparición del canto gregoriano y la polifonía clásica: lo primero que afirma el capítulo VI de *Sacrosanctum Concilium* es que la tradición musical de la Iglesia es “*un tesoro de valor inestimable*”. En la mayoría de las iglesias después del Concilio, estas expresiones han desaparecido totalmente. Más aún, acontece la paradoja de que quien, queriendo situarse en el espíritu conciliar, trata de valorarlos y respetarlos, es puesto bajo sospecha de conservador, tradicionalista y... preconiliar.

-Utilización de instrumentos sin la aprobación de la autoridad competente: muchas veces los músicos han utilizado cualquier instrumento musical, en general por no saber que era preciso que tuvieran una aprobación para poder ser usados en la liturgia.

-Irrupción de instrumentos de una marcada profanidad: Se ha vuelto casi una necesidad el hecho de llamar a algún baterista o un bajista, pareciéndose más a una banda de rock.

-Desaparición del latín: *Musicam Sacram* establece también: «*Los pastores de almas cuidarán de que, además de en lengua vernácula, los fieles sean capaces también de recitar o cantar juntos en latín las partes del ordinario de la Misa que les corresponde*». De hecho, y salvo en algunas comunidades religiosas, en algunos seminarios y en unas cuantas parroquias, la totalidad de los fieles —al menos en la Argentina— ignora la forma de cantar en latín las partes del ordinario.

Canto gregoriano

«7. Entre las expresiones musicales que responden mejor a las cualidades requeridas por la noción de música sagrada, especialmente de la litúrgica, ocupa un lugar particular el canto gregoriano». (Quirógrafo de JPII, 22/11/2003)

«(...) El canto gregoriano sigue siendo también hoy elemento de unidad en la liturgia romana. (íbid)

(ibid.) 12. Con respecto a las composiciones musicales litúrgicas, hago mía la "ley general", que san Pío X formulaba en estos términos: «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 del templo cuanto más diste de este modelo supremo»^[33]. Evidentemente, no se trata de copiar el canto gregoriano, sino más bien de hacer que las nuevas composiciones estén impregnadas del mismo espíritu que suscitó y modeló sucesivamente ese canto. Sólo un artista profundamente imbuido del *sensus Ecclesiae* puede intentar percibir y traducir en melodía la verdad del misterio que se celebra en la liturgia^[34]».

Alaba el Papa composiciones hechas por personas “imbuidas del sentido del misterio”.

Incapacidades actuales...

Desde la década del 60 se ha dado un empobrecimiento en el gusto estético musical...

Así lo afirmaba con trazos fuertes el Cardenal Ratzinger en su siempre vigente libro entrevista “Informe sobre la fe”:

«Lo que en realidad han hecho muchos liturgistas es dejar a un lado este tesoro, declarándolo ‘accesible a pocos’, y abandonarlo en nombre de la ‘comprensibilidad para todos y en todo momento de la liturgia posconciliar’. Consecuencia: no más ‘música sacra—que se deja, en el mejor de los casos, para ocasiones especiales, en las catedrales—, sino solo ‘música al uso’, cancioncillas, melodías fáciles, cosas corrientes».

No le resulta difícil al cardenal mostrar también aquí el abandono teórico y práctico de las orientaciones del Concilio, «según el cual la música sacra es en sí misma liturgia, no simple embellecimiento accesorio». Y, según él, sería también fácil hacer ver cómo “el abandono de la belleza” se ha revelado, a la luz de los hechos, motivo de “desconcierto pastoral”. Dice:

«Se ha hecho cada vez más evidente el pavoroso empobrecimiento que se manifiesta allí donde se desprecia la belleza y el hombre se somete solo a lo útil. La experiencia ha demostrado que el atenerse únicamente a la categoría de lo ‘comprensible para todos’ no ha conseguido que la liturgia fuera verdaderamente más comprensible, más abierta, sino pobre. Liturgia ‘simple’ no significa liturgia mísera o barata; hay una simplicidad que viene de lo vulgar y otra que proviene de la riqueza espiritual, cultural e histórica».

Y continúa:

«Una Iglesia que solo hace música ‘corriente’ cae en la ineptitud y se hace ella misma inepta. La Iglesia tiene el deber de ser también ‘ciudad de gloria’, ámbito en que se recogen y elevan a Dios las voces más profundas de la humanidad. La Iglesia no puede contentarse solo con lo ordinario, con lo acostumbrado, debe despertar las voces del cosmos, glorificar al Creador y descubriendo al mismo cosmos su magnificencia, haciéndolo hermoso, habitable y humano».

También aquí, como a propósito del latín, se habla de una 'mutación cultural', más aún, casi de una 'mutación antropológica', sobre todo en los jóvenes, “cuya sensibilidad acústica se ha atrofiado a partir de los años sesenta por la influencia de la música rock y de otros productos afines”¹². Hasta

¹² Benedicto... en su libro “Un canto nuevo para el Señor” fundamenta esto también con autores profanos.

tal punto que (se remite a sus experiencias pastorales en Alemania) hoy sería *“difícil hacer que muchos jóvenes escucharan, y menos aún que interpretaran, las antiguas corales de la tradición alemana”*.

TESTIMONIO DE CEFERINO: *“Parecíame estar en el paraíso”* dirá después, en Roma, cuando asistía a la celebración - del Papa Pío X, con música de Lorenzo Perosi y Palestrina.

¡Ave María y adelante!

CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS – DIRECTORIO SOBRE LA PIEDAD POPULAR Y LA LITURGIA - PRINCIPIOS Y ORIENTACIONES - CIUDAD DEL VATICANO 2002

165. La adoración del santísimo Sacramento, en la que confluyen formas litúrgicas y expresiones de piedad popular entre las que no es fácil establecer claramente los límites, puede realizarse de diversas maneras:

- la simple visita al santísimo Sacramento reservado en el sagrario: breve encuentro con Cristo, motivado por la fe en su presencia y caracterizado por la oración silenciosa;
- adoración ante el santísimo Sacramento expuesto, según las normas litúrgicas, en la custodia o en la píxide, de forma prolongada o breve;
- la denominada Adoración perpetua o la de las Cuarenta Horas, que comprometen a toda una comunidad religiosa, a una asociación eucarística o a una comunidad parroquial, y dan ocasión a numerosas expresiones de piedad eucarística.

En estos momentos de adoración se debe ayudar a los fieles para que empleen la Sagrada Escritura como incomparable libro de oración, para que empleen cantos y oraciones adecuadas, para que se familiaricen con algunos modelos sencillos de la Liturgia de las Horas, para que sigan el ritmo del Año litúrgico, para que permanezcan en oración silenciosa. De este modo comprenderán progresivamente que durante la adoración del santísimo Sacramento no se deben realizar otras prácticas devocionales en honor de la Virgen María y de los Santos. Sin embargo, dado el estrecho vínculo que une a María con Cristo, el rezo del Rosario podría ayudar a dar a la oración una profunda orientación cristológica, meditando en él los misterios de la Encarnación y de la Redención.

El silencio

«Quisiera hablaros también del lugar que debe tener el silencio en la liturgia, se trata de una preocupación fundamental en nuestros días. Ante la majestad de Dios, nuestras palabras se pierden. El papa san Juan Pablo II veía en el silencio el elemento esencial de toda actitud de oración porque, decía él: “el silencio caracterizado por la adoración manifiesta la humilde aceptación de los límites de la criatura de cara a la trascendencia infinita de un Dios que no cesa de revelarse como un Dios de amor”. Rechazar este silencio impregnado de temerosa confianza y de adoración significa impedir a Dios la libertad de comunicarnos su amor y, por tanto, de manifestarnos su presencia. (...)»
(Cardenal Sarah, montilla 2017)