

CONSEJO DE REDACCIÓN

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoevel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata), P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba).

*Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

COMMUNIO

	3	Música Religiosa
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	5	Reconocimiento a Mozart
<i>Jorge Saltor</i>	7	Música en Tilcara
<i>Luis Baliña</i>	14	La música alimenta el alma (Platón)
<i>Jean-Pierre Longeat</i>	20	Música litúrgica y contemplación
<i>Cristian Gramlich</i>	33	Música y celebración en Argentina
<i>Jean-Michel Dieuaide</i>	48	El repertorio musical de las asambleas
<i>Manfred Lochbrunner</i>	54	Hans Urs von Balthasar y la Música
<i>Damien Harada</i>	66	Musica litúrgica
<i>Cardenal Jean-Marie Lustiger</i>	69	Carta al Simposio de la Federación Francófona de Amigos del Órgano
<i>Philippe Charru</i>	74	Escuchar la música de Bach
<i>Manfed Lochbrunner</i>	86	Fernando Ortega, Belleza y Revelación en Mozart
<i>Marie-France Begué</i>	89	La vocación Homenaje a Mandrioni

Música litúrgica y contemplación

*Jean-Pierre Longeat, OSB**

Antes de encarar la relación que puede existir entre música litúrgica y contemplación es necesario precisar lo que se entiende por la palabra contemplación y la relación de tal noción con la liturgia. Será luego posible encarar las consecuencias concretas que esas perspectivas pueden tener sobre la música litúrgica.

Contemplación

La noción de contemplación se relaciona con la visión y no con la audición; no se la encuentra en la Biblia sino contrario sensu para decir que no se puede ver a Dios sin morir. Ella tiene su origen en el pensamiento griego que amaba percibir la relación del hombre con el mundo de los dioses más bien bajo la analogía de la vista que del oído. Se sabe cómo la *teoría* de los griegos será retomada y adaptada en el cristianismo especialmente por la escuela de Alejandría con Clemente, Orígenes y sus herederos, y por los Padres capadocios, como los dos Gregorios (Nacienceno y de Nisa). Por esas escuelas teológicas los monjes orientales heredarán este modo de expresar y de vivir la unión con Dios. Hay que citar aquí a uno de los más grandes autores de esta tradición, Evagrio Póntico, a quien tendremos la ocasión de reencontrar muchas veces a lo largo de estas páginas.

Otro término define todavía la aproximación contemplativa de la vida cristiana, es el de conocimiento, de *gnosis*. La Biblia es más familiar con esta manera de captar la vía espiritual. Estar unido a Dios es conocerlo en una relación íntima de amor. El conocimiento llega por la revelación de la Palabra de Dios, que es entregada al mundo desde su creación hasta el fin de los

* Abad de Saint-Martin de Ligugé.

tiempos y que se ha encarnado de una manera única en la persona de Jesucristo.

Así el conocimiento, la gnosis, se apoya en la Palabra. El conocimiento, la gnosis concierne entonces al oído, aún si ella se endereza a lo inmaterial. Es “esta luz que penetra en el alma por el efecto de la obediencia a los mandamientos” según la palabra de Clemente de Alejandría.¹

Está bien claro que en Dios no hay ni forma, ni palabra. Dios está más allá de toda representación y de toda formulación. Pero el hombre se apoya sobre la experiencia muy alta de la que es único beneficiario entre las criaturas, de la palabra oída, comprendida y proferida, y de la visión en el sentido propio y figurado, para evocar la presencia de Dios y su revelación.

Es capital percibir esta capacidad original del hombre de expresar y representar, para permitir entrever lo que podría ser la relación de la liturgia con ese fin último de la vida del hombre, la unión con Dios, dicho de otro modo: la contemplación.

Después de haber presentado esta perspectiva final, es necesario repetir el lugar de la oración en las diferentes etapas del camino espiritual que lleva a la unión con Dios, y más especialmente en el marco litúrgico.

Caminos de oración

La oración del cuerpo

El hombre se expresa por los miembros de su cuerpo. El cuerpo permite la comunicación entre los seres. El cuerpo es necesario para vivir las mediaciones rituales. Se puede decir de cada cuerpo que él es una resonancia particular en el espacio. Cada cuerpo es un sonido particular que, junto a los otros, da nacimiento a una melodía y una armonía siempre nueva. Según las posiciones que él toma, según los gestos que él pone, según los sonidos que él emite, sea sólo, sea en el seno de un grupo o mejor aún de una comunidad, el cuerpo expresa una oración diferente en relación con los tiempos y los momentos, las necesidades, el deseo y las circunstancias.

¹ Clemente de Alejandría, *Stromata III*, 5, 44, 3; L. Früchtel y U. Treu, Berlín 1985, p. 216.

Si la oración del cuerpo debe traducirse en arte, es el de la danza el que lo permite mejor, y la danza es uno de las componentes de la música en su origen. El cuerpo es el instrumento por el que puede traducirse el ritmo de todas las cosas. La danza permite a ese ritmo expresarse de tal manera que la situación del hombre en el espacio es más clara y más altamente definida. El ritual es un elemento de la danza orante. En numerosas tradiciones religiosas, la danza ritual lleva a las puertas del éxtasis y en el cristianismo, las letanías repetidas de la oración personal, las procesiones, los movimientos ligados al canto, a la lectura o a las oraciones en el culto público permiten al cuerpo decir su oración propia antes de abismarse en la inmovilidad del silencio o desplegarse en el movimiento de la caridad.

Es necesario señalar aquí que la liturgia cristiana utiliza toda la gama de situaciones del cuerpo en el espacio, desde la postración hasta el estar de pie, pasando por el estar de rodillas, la posición sentada; el lenguaje de los brazos y de las manos viene a completar esta expresión; manos abiertas, brazos a lo largo del cuerpo, brazos en cruz, manos elevadas al cielo, etc.

Esta primera manifestación musical pide ser puesta en acción para tender a la contemplación en la música litúrgica: *vita in motu*, la vida está en el movimiento; en la liturgia, ese movimiento corporal exige ser vivido con justeza para que el hombre se disponga realmente a ponerse en presencia de Dios, de quien se ha podido decir que es el Señor de la danza.

La plegaria de la Palabra

Entre los órganos del cuerpo los de la fonación permiten al hombre la experiencia muy específica de la palabra. El hombre es el único ser vivo que se expresa por un lenguaje hablado suficientemente desarrollado para ser el testimonio de lo que habita en lo más interno de él mismo y para comunicarlo a los otros.

Nunca se dirá bastante que el fenómeno vocal es para el hombre una de las experiencias más notables de la vida en este mundo. No es neutro decir esto o aquello y decirlo de tal o cual manera. En la ilusión de lo cotidiano, numerosas expresiones han perdido su verdadero sentido, y es raro oír a un hombre hablar con toda lucidez.

Esta experiencia es tan potente en el hombre, que los autores de la Biblia han podido decir de Dios que Él se comunica a nuestro mundo por su Palabra, su Verbo, llevado por el soplo divino. Así, recibir la Palabra en nuestra carne, es hacerse capaz de dejarla vivir en nosotros para responder a Dios

por su propia Palabra. Los Apóstoles han ido hasta reconocer en Jesús esa Palabra de Dios encarnada.

La palabra justa del hombre es la más bella melodía que se puede oír en este mundo. La palabra más justa del hombre se traduce en las palabras que Dios le insufla en su corazón para acordarle vivir de su canto. Respondiendo a la Palabra por la Palabra, el hombre entra así en la armonía trinitaria en una comunión íntima donde “el Espíritu intercede con gemidos inexpresables”.²

Salmodia

En el camino espiritual, la plegaria vocal se expresa de diferentes modos. El primero concierne a la plegaria común bajo la forma de la salmodia según Evagrio Póntico, el canto de los salmos tiende a luchar contra las presiones de la parte irascible del alma, la tristeza, la cólera y la acedia, esta forma maliciosa de depresión espiritual. La salmodia ocupa un lugar importante en las liturgias cristianas. Teológicamente, ella es verdaderamente la Palabra que responde a la Palabra, Cristo que ora al Padre en el Espíritu, y el Cuerpo de Cristo, la Iglesia que, en cada creyente, toma el camino de la filiación divina al ofrecer el sacrificio de acción de gracias. La salmodia es también la Palabra que trabaja activamente el corazón del hombre para prepararlo y disponerlo a escuchar a Dios.

Concretamente el canto de los salmos, cualquiera sea su forma, responsorial, antifonal o aún ornada, abre el corazón a la comunión divina. Para poder ser afectado en profundidad, es necesario pasar tiempo recitando los salmos e himnos. Se puede lamentar que el trabajo de la salmodia tenga siempre tendencia a pasar a segundo plano en las evoluciones litúrgicas tanto en Oriente como en Occidente. Es verdad que la oración de los salmos no cae de su peso, sin embargo ella es bien el resumen de toda la revelación bíblica, y sería un error descuidarla a favor únicamente de las composiciones poéticas que vienen de una inspiración más o menos ajustada a la verdad de todas las cosas.

Audición

La segunda dimensión de esta oración de la Palabra es la audición atenta de los textos proclamados en la liturgia y meditados en la soledad del corazón a corazón con Dios. Escuchar la Palabra, es abrir el oído de su cuerpo y de su corazón a todo lo que la constituye. La lectio divina toma su ori-

² Rom. 8, 26.

gen de la liturgia. Se puede aplicar a la liturgia el esquema que Guigues II el cartujo³, quien continuando una larga tradición, proponía el conjunto del camino espiritual en relación con la audición de la Palabra.

Todo empieza por la lectura, no esta lectura mental que se ha hecho norma de la práctica individual, sino la lectura oral: leer es ponerse a escuchar una palabra pronunciada sea por otro, sea por uno mismo. En la liturgia, la función de la lectura es ministerial: un ministro es instituido especialmente para ser lector por que nadie puede improvisarse lector público sin inconveniente para la comunidad; según la palabra de San Benito en su Regla a los monjes: "Los hermanos no leerán y no cantarán cada uno a su turno, sino sólo los que pueden edificar a los oyentes".⁴

La lectura del texto recibido en la Iglesia reclama enseguida la meditación, no todavía la meditación intelectual, reflexiva, sino más bien el rumiar los textos oídos, por la repetición de tal o cual versículo, o de un versículo de salmo en relación con esa lectura; esta es en la liturgia el papel del salmo cantado después de la primera lectura que, con su refrán repetido muchas veces, debe permitir la apropiación de la Palabra oída de modo tal que ella pueda germinar y crecer en el corazón de los creyentes. Todos los cantos de la liturgia de la Palabra se orientan a favorecer esta meditación que va a prolongarse en el comentario de la Escritura bajo la forma de la homilía..

La oración

Enseguida de lo cual viene la oración. Después de haber recibido y adherido a la Palabra, el corazón esta dispuesto para dirigir a Dios una oración. La Iglesia prevé así un gran número de oraciones a lo largo del año, de la semana o de la jornada. Esta oración debe ser dicha en el impulso de la fe que deja subir hacia Dios el grito de las entrañas de la humanidad. Pero por otra parte, es también la oración de toda la comunidad que se expresa por la voz del presidente de la asamblea. Esta oración común no puede tener completamente el mismo carácter que la oración espontánea de un individuo. Desde el comienzo del cristianismo se ha planteado el problema de la regulación de esa oración en la asamblea; San Pablo vuelve sobre ello muchas veces. Es necesario, pues, encontrar en la liturgia un tratamiento conveniente de ese tipo de intervención; hablaremos de ello de nuevo en la parte musical. Finalmente después de la *lectio*, la *meditatio*, la *oratio*, nuestro autor encara la

³ Guigues II, el Cartujo, *Lettre sur la vie contemplative, l'échelle des moines*, SC 163, Cerf, Paris, 1970.

RB 38,12.

contemplatio. Debemos ahora detenernos sobre esta técnica de una manera mas específica.

La contemplación

Retomemos aquí la doctrina de Evagrio, ese monje sabio, portavoz de los Padres del desierto, originario del Ponto, donde fue discípulo de Basilio y de Gregorio Nacianceno y que llega al desierto de Egipto hacia la edad de cuarenta años después de haber ejercido en su Iglesia un ministerio de diácono. Evagrio es un autor abundante, de quien se conservan algunas obras especialmente notables. La influencia de sus escritos se hace sentir de manera determinante tanto en Oriente como en Occidente hasta el S. XV. Este autor es actualmente re-descubierto. Para Evagrio la contemplación se subdivide en contemplación natural y contemplación de la Trinidad.

Contemplación natural

Lo que contempla en el hombre no es sólo su espíritu, sino también los sentidos que a través de la percepción espiritual de los objetos sensibles permiten acceder a la ciencia (la gnosis) del que es: “La ciencia del que se encuentra en todas esas cosas creadas”, “La creación es el espejo de la bondad de Dios, de su poder y de su sabiduría”.⁵

Este primer grado de la contemplación es tan “espiritual” como la contemplación de Dios. Ella permite entrar en la perspectiva de la providencia y del juicio de Dios, luego del sentido de los seres creados en relación con la historia de la salvación, en cuyo centro se sitúa Cristo. Esta contemplación permite captar los *logoi* de las criaturas, su razón, el principio de su ser y de su inteligibilidad, lo mismo que su lugar y su papel propio en el designio de Dios.

Contemplación de la Trinidad

De esta contemplación de los seres corporales y de su razón, el orante debe pasar a la de los incorporeales que Evagrio llama también conocimiento Angélico, para llegar enseguida a la contemplación de la Trinidad misma. La actividad humana tiene un papel importante en la contemplación natural, pero

⁵ Evagrio Pontico, *Kephalaia Gnostika* (K.G. 1, 14 y 2, 1; Ed. A. Guillaumont, PO 28, 1 (1958)).

en la contemplación última hay una especie de pasividad de las potencias naturales: “Tener conocimiento de las naturalezas está en el poder del espíritu, pero conocer la santa Trinidad, no sólo no está en el poder del espíritu sino que es una gracia superabundante de Dios”⁶, o todavía “Cuando el *nous* (el espíritu) haya obtenido estar en la contemplación, la unidad santa, entonces será llamado también de Dios por gracia, porque él será consumado en la imagen de su creador”.⁷

Lo que hay que retener aquí es que la búsqueda de la *apatheia* (la liberación de los movimientos apasionados del alma) con vistas a la caridad y la paz necesita del trabajo de la oración y conduce a la contemplación natural de los seres corporales en su razón, en su inteligibilidad, luego a la contemplación de los incorporeales y finalmente, por pura gracia, a la contemplación de la Trinidad misma que es otro nombre de la unión con Dios.

¿Cuáles son las consecuencias de tal presentación del recorrido espiritual sobre la expresión musical en la liturgia? Antes de examinar esta pregunta de una manera concreta en las páginas que siguen, hay que decir desde ya que el punto de llegada de la expresión artística en la liturgia debe enderezarse constantemente a permitir esa contemplación última que es el misterio de la iluminación o visión en la tiniebla luminosa por puro don de Dios. Todo el esfuerzo del músico deberá llevar a ese acompañamiento espiritual.

Música litúrgica y contemplación

Contemplación en el espacio

Uno de los primeros papeles de la música litúrgica es el permitir una expresión justa de los seres en el espacio. Los cuerpos resuenan en un volumen sonoro. Ese volumen es a la vez el de los cuerpos humanos reunidos, del edificio religioso y del universo entero. Se sabe la importancia que los Padres de la Iglesia acordaban a tal armonía. Se puede citar aquí a Clemente de Alejandría, retomando las teorías pitagóricas de la armonía del universo: “Dios ha organizado el universo de manera armónica y ha acordado a la disonancia de los elementos en relaciones consonantes, para que el mundo entero sea armonía... Y el que proviene de David y que era antes de él, el Logos de Dios, despreciando la lira y la cítara, instrumentos sin alma, armonizando ese mundo y el microcosmos, el hombre, su alma y su cuerpo, con el Espíritu

⁶ K.G. 5, 79.

⁷ K.G. 5, 81.

Santo, alabe a Dios con el instrumentos de muchas voces y asocia su canto a ese instrumento, el hombre”.⁸

Parece importante hoy estar atento a esta pregunta que la era científica había relativizado mucho. La música es un arte de las proporciones, es un arte del número tanto en la construcción melódica, armónica y rítmica. La música está entonces en relación estrecha con la dimensión arquitectónica de los cuerpos y de los volúmenes. A este respecto se puede estar impresionado de la correspondencia armoniosa de la arquitectura románica y del canto gregoriano, o de la arquitectura gótica y el primer arte polifónico en Occidente como de la arquitectura clásica y la música correspondiente: la relación se afloja en las épocas posteriores, hasta casi perderse al fin del S. XIX y en el S. XX. Búsquedas recientes en materia de creación musical acuerdan un nuevo interés a esta dimensión a la que la música litúrgica debería aportar su contribución.

Igualmente, la música litúrgica debería acordar gran importancia al vínculo que ella mantiene con el desarrollo ritual. Hay también en esto un arte de las proporciones y de la arquitectura que no está sin relación con la danza como ya ha sido dicho. El ritualismo es actualmente objeto de numerosos estudios antropológicos que deberían impulsar a la música litúrgica a reaccionar en consecuencia. Así, habiendo establecido una buena resonancia de los cuerpos y los corazones en el espacio de este mundo, la liturgia puede pretender hacer oír la música del Verbo.

Música del Verbo

La música litúrgica es esencialmente una música del Verbo, de la Palabra de Dios. Para ser percibida de una manera justa, ella debe expresarse por medio de la voz. Se sabe qué importancia acuerdan todas las tradiciones religiosas a la adecuación vocal.

Pero hay que decir que los antiguos nunca han tenido conciencia de cultivar un “arte” vocal. Es todavía el caso en las liturgias o los folklores tradicionales. El acento está puesto sobre el contenido del mensaje y sobre su forma, pero no directamente sobre su expresión vocal. Ciertamente, hay en el mundo antiguo chantres que brillan por sus cualidades vocales hasta el punto que los Padres de la Iglesia están a veces obligados a moderar ciertos efectos demasiados fáciles, pero esas cualidades son dadas por la naturaleza

⁸ Clemente de Alejandria, *Le Protrepétique* 1,5, Int. et trad. De Cl. Mondesert, SC 2 et 2 bis, Paris, Cerf 1942 et 1976.

y cultivadas por la tradición en el ejercicio de la transmisión oral que se refiere esencialmente a la cualidad del mensaje.

Para la Antigüedad y especialmente la Antigüedad cristiana, la voz es el órgano de emisión de la persona humana, al servicio del mensaje. Habría que comparar ese fenómeno con el del ícono donde la representación es esencialmente simbólica y teológica sin cuidar del esteticismo personal. La pintura del ícono como manifestación de las verdades de la fe no busca expresar las convicciones del pintor, ni complacer a los que la contemplan, existe simplemente como una resonancia del misterio divino en el canto. Igualmente, la voz que se expresa en el culto antiguo no busca sino ser una vibración tanto corporal como espiritual de las verdades a la vez íntimas y universales que le han sido transmitidas por tradición.

La realidad corporal ha vuelto a tomar en nuestro siglo un cierto número de sus derechos, en una sana perspectiva espiritual. Como lo subraya, por ejemplo, el Dr. Tomatis: "La comunicación responde a leyes cibernéticas... Se instituyen lazos para establecer controles. Entre esos lazos, el circuito audio-vocal tiene un lugar preponderante. Pero no es enteramente funcional sino en la medida en que pasa por circuitos de integración corporal que ponen en juego otros lazos. Hablar, cantar, es hacer entrar en juego su cuerpo haciendo vibrar, resonar el cuerpo del otro. Así el cuerpo se hace un instrumento de primera elección puesto al servicio del que quiere expresarse. En la cima de toda ese sistema se sitúa una función que nos parece fundamental, primordial: es la función de escuchar".⁹ Esta función es el primer paso hacia el acuerdo del cuerpo, del corazón y del espíritu, esta es la perspectiva contemplativa.

Así por medio del canto, toda la persona es concernida. El canto permite el recargar de la corteza, del sistema muscular, óseo y aun de la piel sobre el conjunto del cuerpo. El canto y la palabra permiten al hombre llegar y mantener la postura vertical que le es característica y permiten la comunicación tan específica que es la suya. El canto llega también a la memoria, activa la conciencia de sí, y desenvuelve la creación.¹⁰

Parece prioritario hoy considerar este aspecto de la realidad en el canto litúrgico. Una voz que no expresa todo el poder y el dinamismo de la criatura no es una voz susceptible de conducir la oración litúrgica hacia su fin que es la unión con Dios en la contemplación. Ciertamente no hay que caer en el elitismo vocal, no se puede exigir a todos los que intervienen en la

⁹ Tomatis, *Le chant et la musique, leur importance dans le développement de la personne*, in Actes du Congrès Kodaly-Aylmer (Canada), 22-24 octobre 1982.

¹⁰ Cf. Tomatis, id.

liturgia tener un órgano vocal especialmente notable, pero se puede exigir a todos una buena resonancia para que la comunicación así establecida sea grata y verdadera.

Es necesario tener en cuenta también los diferentes registros de la voz. Si la voz en efecto permite traducir todas las manifestaciones de la persona humana, debería poder expresarse sobre el registro del contacto, de la potencia de intervención, de la racionalidad del mensaje, de la poética de la forma, etc.

Para llevar a la contemplación, la música litúrgica debe ser esencialmente una música del Verbo. En su origen, por lo demás, la música es la de la palabra. La palabra es llevada por la música para ser recibida, comprendida, asimilada. En liturgia, la música instrumental no puede ser sino una preparación o una meditación de la Palabra transmitida. Hay en esto todo un trabajo al que el compositor debe volverse particularmente atento. La música litúrgica no es una decoración, un adorno, algo más, es la música misma del Verbo de Dios, entregada a los hombres a través de sus lenguajes. Habría allí un serio examen por hacer sobre la cualidad de los textos presentados en los cantos litúrgicos, cuyo número es actualmente demasiado importante para que se esté seguro de la cualidad del mensaje de cada uno. La traducción musical del Verbo, que fue el gran trabajo de las mejores tradiciones litúrgicas, entre ellas la del Occidente latino, es una ascesis de meditación, de comprensión y de transmisión del texto bíblico: esto no se da de suyo y exige tiempo y muchas pruebas.

Habría que interrogarse en este dominio sobre la relación eventual de la música con el texto bíblico leído en la asamblea. El arte del canto no es redescubrir según formas adaptadas a las mentalidades (¡los “media” como la radio o la televisión lo practican permanentemente!): no se trata aquí de canto y de música hablando propiamente, sino de una manera de hacer intervenir la voz que resuelve sobre el uso de la vida corriente. La Palabra de Dios no tiene en la vida de los hombres el mismo estatuto que cualquier otra palabra, su enunciado debe abrir un mundo más allá de la simple percepción de las cosas terrestres. Esto también entra en el cuidado de una perspectiva contemplativa de la liturgia sin estar sin embargo fuera de la realidad.

Salmodia y contemplación

A esta música del Verbo escuchada responden los salmos y los cánticos, cuyo tratamiento musical es tan particular y tan importante en la liturgia. La reforma litúrgica del Misal Romano de 1969 ha querido dar un lugar

más explícito al salmo que responde a la primera lectura. No es seguro que los músicos de la liturgia hayan percibido siempre el interés de esta presentación. Hay ahí una capacidad de rumiar espiritual que la música debe poder estimular con vista a la operación de la Palabra y de la unión con Dios en la contemplación.

¿Cómo hacer esto? En el marco de la misa, después de la primera lectura, el salmo del Gradual (cantado sobre las gradas del ambon) es tratado de manera responsorial. Toca a la asamblea cantar un refrán, una antífona que es una respuesta, un responso al canto de los versículos por el solista. Esta forma musical es de las más simples y no reclama obligatoriamente desarrollos musicales importantes, aun si la tradición gregoriana ha creado en torno al Gradual y a otros trozos de la misa construcciones musicales especialmente elaboradas. El refrán del salmo es a la vez una respuesta que significa la adhesión a lo que acaba de ser proclamado y la meditación de la Palabra divina; debe ser muy accesible para el canto de la asamblea y significar verdaderamente el texto que lleva: ésta es la verdadera apuesta de la música litúrgica que permite conducir hasta la contemplación del Misterio de Dios y la puesta en acción de su Palabra.

A partir de esta forma elemental puede comprenderse de manera muy justa la práctica musical de la liturgia y deben encontrarse los lenguajes musicales correspondientes. En este sentido, parece importante explicar a nuevo costo las técnicas de recitación de los tenores, tal como las culturas tradicionales las han transmitido, pero que pueden desarrollarse en una gran variedad de proposiciones sin pretender a cualquier precio lo inédito y la originalidad subjetiva del compositor. El papel del compositor en este dominio no es el producir algo que nunca ha sido escrito u oído, sino el llevar la fuerza del texto que le ha sido confiado para transmitirlo mejor aplicándose por poner de realce, a través del impulso melódico y armónico, el ritmo de las palabras, de los incisos, de las frases y del texto en su totalidad.

Se puede subrayar aquí la importancia de la salmodia en la oración de las Horas, que tiene una función diferente a la de la misa. Esta salmodia es continua, encadena muchos trozos sin interrupción en la forma alternada (antifonal) sea por versículos sea por estrofas. Ese canto tiene por fin pacificar el corazón y el espíritu para estar mejor preparado a la audición de la Palabra que sigue a continuación. La recitación sobre tenores fijos según modos musicales variados es sin duda lo que corresponde mejor a esta función. Se pensaría quizás que una música tal corre el riesgo de ser monótona en su simplicidad: se estaría en un error, me parece, porque la monotonía vendría entonces de la falta de atención al contenido de la Palabra cantada y de una atención excesiva a la “diversión” musical.

La cultura musical de nuestro S. XX occidental ganaría mucho re-descubriendo la riqueza del recitado por tenores que ha dado nacimiento a la extrema diversidad del lenguaje modal de la tradición latina. Este lenguaje está lejos de haber agotado sus posibilidades, podría ser la fuente de desarrollos muy saludables y muy nuevos en el contexto actual de un arte musical que está a menudo estancado.

Los himnos y los cánticos, que son elementos musicales mucho más libres de su texto, están en condiciones de permitir una expresión que, estando ligada estrechamente a la fuente de la Palabra de Dios, hace transición con la música sin palabras.

Todo el interés de este trabajo musical es conducir a una posición de escucha del corazón. Si la música litúrgica no llega a ese arraigo y a ese desarrollo de la Palabra de Dios en el corazón de los fieles, no llega a su finalidad. La audición interna vivida así en la liturgia es la fuente de una verdadera oración.

Oración y música

Una gran parte de la liturgia consiste en oraciones. Que ellas sean breves como la oración de apertura, del ofertorio y la comunión de la misa, o muy desarrolladas como la Oración Eucarística o aun más actualizantes como la oración universal, sin gestos y sin ninguna palabra en la noche y la inmovilidad de la espera. Pero una y otra se llaman constantemente.

La música litúrgica esta ahí para dar cuerpo al verdadero silencio de comunión. Según la proposición de J. Samson: "Si el canto no tiene el valor del silencio que interrumpe, que se me devuelva el silencio. El canto que no tiene por función promover el silencio es vano"¹¹

Si se quiere en verdad comprender la música litúrgica, hay que reducir la oposición entre oración interior y acción exterior. El objeto de toda liturgia es animar en el corazón de los fieles la plegaria incesante de Cristo que recibe todo del Padre y que le da gracias en el impulso del Espíritu Santo. El fin contemplativo de la oración litúrgica está enteramente comprendida en esta proposición que apunta a conmover al corazón en su deseo más profundo de vida y de amor. San Agustín lo expresaba magníficamente: "Existe una oración que no tiene interrupción, la del deseo. Qué haces tú cuando deseas el Sabat eterno sino orar sin cesar. Si no quieres entonces interrumpir la ora-

¹¹ "*Propositions sur la qualité*", en las Actes du 3ème Congres de musique sacrée 1957, Paris 1959, p. 182.

ción, no ceses de desear. Tu deseo ininterrumpido, ésta es la voz que sube sin cesar de ti. Tú te callas cuando cesas de amar... El enfriamiento del amor hace mudo al corazón. El amor inflamado es el grito del corazón".¹²

Así el canto de la liturgia permite alcanzar la gran contemplación de la Iglesia celeste, aquella de la que se dice en el Apocalipsis de San Juan que hubo un silencio de media hora después de la apertura completa del Libro sellado": Cuando el Cordero abrió el séptimo sello, se hizo en el cielo un silencio de alrededor de media hora..."¹³

Pero por otra parte, y de una manera complementaria, el canto de la liturgia expresa el júbilo en una música inédita más allá de las palabras. Según San Agustín: "El *jubilus* es una manera de cantar que significa que se deja al corazón engendrar lo que no se puede decir. ¿Y a quién conviene tal *jubilus* sino al Dios inefable? Es lo inefable que no se puede expresar con palabras. Y si tú no puedes expresarlo pero no quieres sin embargo callarte, ¿qué queda sino el jubilar para que el corazón se regocije sin palabras y que la amplitud infinita de la alegría no sea limitada por las palabras?"¹⁴

Finalmente, la contemplación a la que conduce la liturgia permite vivir verdaderamente la caridad de Dios en lo más cotidiano de la existencia. Como una música se inscribe en el corazón y en el espíritu más allá del tiempo circunscripto de la audición, igualmente la palabra, el silencio y el júbilo del Verbo de Dios recibido en la liturgia debe difundirse en toda la vida del hombre, como esa semilla arrojada en la tierra que crece sin que se sepa cómo, hasta dar abundante fruto. No puede haber contemplación sin frutos de caridad, ni caridad sin contemplación, es decir sin unión íntima con la vida divina.

¡Qué maravilloso servicio para el músico que desea trabajar en la gran obra litúrgica! Pero también qué exigencia para su propia vida, para su arte y para la realización concreta hacia la que debe tender. El músico litúrgico es un hombre de oración que ayuda a sus hermanos a llegar al puerto en el mar tumultuoso de esta humanidad. No estamos aquí sólo en el registro del sentimiento, de la decoración o más todavía de la diversión, sino que estamos en el nivel de los fundamentos y de los resultados, allí donde sólo Dios puede cantar en su criatura el canto de su Palabra en la potencia del Espíritu: tal es la contemplación del Amor.

¹² *Enarationes in psalmos*, Ps 37, v.10 in *Les plus belles homelies de saint Augustin sur le psaumes* por Ch. G. Humeau, Beauchesne, Paris, 1942, p. 47.

¹³ Ap. 8, 1.

¹⁴ *In psalm*, Ps. 32, v. 3 o.c. p. 11.