

## 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

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

# Música y celebración en Argentina

*Pbro. Cristian Gramlich \**

## Introducción

Cuenta el Padre Alessio que en 1723 el mayor Daniel Abraham Davel organizó en Lausana (Suiza) una insurrección para liberar a uno de los cantones del dominio de la república de Berna. Fracasó y fue condenado a morir decapitado. Con toda calma subió al patíbulo y desde allí pronunció un largo y meditado discurso de despedida. En su arenga desde el patíbulo se detuvo a examinar el orden reinante en el servicio eclesial, diciendo: “¿Cómo se cantan las alabanzas del Señor? No hay sentido del orden, no hay música auténtica, no hay nada calculado para despertar y mantener la devoción. Y sin embargo *esta parte del servicio divino es una de las más importantes* y la única que demuestra eficazmente la elevación de nuestros corazones hacia Dios... Los exhorto a que le dediquen nueva y seria atención, a fin de corregir las faltas que en el presente ustedes son culpables respecto a ella...” Y dirigiéndose a los estudiantes de teología agregó: “Ustedes descuidan sus estudios por los placeres mundanos. Ustedes no se esfuerzan en grado alguno en aprender música, que tan necesaria es para cantar las alabanzas del Señor. Los cantos de la Iglesia constituyen *un elemento esencial del culto divino* y tienen un valor infinito para ayudarnos a elevar nuestros corazones a Dios. Les ruego que se apliquen con todo el celo posible a la preparación para el ministerio sagrado”<sup>1</sup>

---

\* Diócesis de San Isidro. Secretario ejecutivo de la Comisión episcopal de Liturgia.

<sup>1</sup> Tomado de Percy A. Sholes, *Diccionario Oxford de la música*, tomo II, Barcelona 1984, 2ª, pp. 881-882.

De ignorarse las coordenadas espacio temporales de este breve juicio de situaciones pasadas, más de uno podría hoy en día pensar que se ha hecho un diagnóstico certero sobre la realidad litúrgica actual. Sin embargo no todos piensan así. Recientemente, alguien expresaba con satisfacción en Buenos Aires, a raíz de un encuentro de animadores del canto y la música litúrgicas que nunca antes se había respirado “tantos aires de libertad, creatividad y expresividad para el bien del pueblo creyente”.

Nos proponemos entonces, acercarnos al mundo de la música y el canto que están presentes en nuestras celebraciones litúrgicas para encontrar alguna explicación a lo que ocurre, alguna justificación a la pluralidad de miradas y valoraciones respecto al tema y quizás, alguna pista pastoral. La brevedad de este artículo dadas las características de la cuestión hacen difícil poder acertar y satisfacer a todos desde aquí. Pretendemos simplemente realizar un aporte que ayude a objetivar una realidad con muchas aristas subjetivas.

### **La propuesta conciliar acerca de la Liturgia y la Música**

En la Constitución conciliar sobre la liturgia se da a la música la importancia que siempre ha tenido en la Iglesia, como lo demuestran los documentos del Magisterio eclesiástico, especialmente el de los Sumos Pontífices. Ya Pío X en su celebrado motu proprio decía que “*como parte integrante de la liturgia solemne, la música sagrada participa de su fin general, que es la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles*”<sup>2</sup>. Podemos decir que la música sagrada es intrínseca a la liturgia, constituye una parte de la misma. No está solo a su servicio para embellecerla o solemnizarla, como sí lo hacen las flores que adornan el altar o las campanas que anuncian a los fieles las celebraciones. El canto sagrado está incorporado a la misma celebración y forma parte integrante de la acción litúrgica.

Si bien la música sagrada y el canto litúrgico al estar unidos a la acción litúrgica de manera intrínseca participan de sus fines, según la frase citada de Pío X, adquieren además un papel relevante si tomamos en serio el artículo n.8 de la Constitución cuando se declara a

---

<sup>2</sup> Pío X, Motu proprio *Tra le sollicitudini* (1903).

la liturgia terrena prefiguración de la celestial. En ese sentido, podemos decir que la liturgia anuncia de antemano lo que ha de venir, es *anticipación*. En esta dirección el Catecismo de la Iglesia afirma que “*los signos sacramentales prefiguran y anticipan la gloria del cielo*” y que la Eucaristía, en especial, “*anticipa la Pascua final de la Iglesia en la gloria del Reino*”<sup>3</sup>. Es más, mirado desde otro punto de vista podemos afirmar que no es el hombre quien pone su cabeza en el cielo sino que es el cielo que irrumpe poderosamente en la historia para que el hombre pueda asociarse<sup>4</sup>.

Por otra parte, el Concilio afirma el deseo y la necesidad de la *participación* en el Misterio Pascual que se actualiza en el tiempo e indica que dicha participación del creyente en la Liturgia debe ser plena, consciente, activa y fructuosa<sup>5</sup>. Combinando ambas características, *anticipación* y *participación*, podemos encontrar una línea directriz que justifica las exhortaciones del tramo correspondiente a la Música sagrada en la Constitución Sacrosanctum Concilium.

Destacamos aquí dos párrafos significativos: “*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 (...) 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.*”<sup>6</sup>

A la hora de acomodar el importantísimo paso abierto por los artículos 37-40 de la Constitución conciliar referentes a la tarea de la adaptación de la liturgia a la mentalidad y tradiciones de los pueblos, el documento en cuestión nos dice: “*Como en ciertas regiones, principalmente en las misiones, hay pueblos de tradición musical pro-*

<sup>3</sup> Catecismo de la Iglesia Católica, nn. 1152 ; 1340.

<sup>4</sup> Cfr. Ibidem, n. 1168 y también nn. 1136-1139 y 1168.

<sup>5</sup> Cfr. Constitución Sacrosanctum Concilium, nn. 11 ; 14.

<sup>6</sup> Constitución Sacrosanctum Concilium, nn. 116 ; 118.

*pia 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 idiosincracia.”<sup>7</sup>*

En cuanto a los instrumentos musicales después de invitar a la estima preferencial del órgano de tubos dice la constitución que “*en el culto divino se pueden admitir otros instrumentos (...) 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.*”<sup>8</sup>

Los párrafos expuestos pueden completarse con los correspondientes de dos documentos muy próximos al capítulo VI de la Constitución conciliar que se conectan el primero por influir en dicho tramo (“*Musicae sacrae disciplina*” de Pío XII -1958-) y el segundo por completarlo (la Instrucción “*Musicam sacram*” de la Sagrada Congregación de Ritos -1967-).

### Los puntos sobresalientes

A la luz de los textos señalados que iluminan acerca de los fines de la liturgia en general y del sitio que ocupa la música y el canto en ella, podemos indicar algunas orientaciones que parecen desprenderse de la mente conciliar, a saber:

- La acción litúrgica tiene dos fines intrínsecamente unidos, como los brazos de la cruz, que *nunca pueden dejar de percibirse en la celebración*, aún cuando esa percepción se dé bajos las leyes de la sacramentalidad en las que se inscribe toda la acción de la Iglesia. Dichos fines son, la glorificación de Dios y la santificación-salvación de los fieles.
- La *participación* del bautizado en la celebración litúrgica debe garantizarse.
- El carácter *anticipativo* antes aludido queda reflejado cuando los valores de la belleza y la unidad (dos trascendentales del

<sup>7</sup> Ibidem, n. 119.

<sup>8</sup> Ibidem, n. 120.

ser) que tanto manifiestan la comunión y la fiesta final, penetran toda la acción celebrativa, permitiendo intuir más fina y acabadamente el misterio y la presencia del Señor.

- La música está llamada a revestir de *inefabilidad* a la palabra, haciéndola cantada, y por tanto puede deducirse una graduación de servicio entre la música, el canto, la palabra y la oración, de manera que, siguiendo ese orden, la música esté al servicio del canto, y éste de la palabra orante; esta característica es determinante para la acción pastoral posterior.
- Se reconocen el *canto gregoriano*, el *canto polifónico* y el *canto popular* como aptos para la celebración litúrgica. Al mismo tiempo se indica un orden de prioridades en la mencionada serie, y se insinúa que, fuera del gregoriano que por su naturaleza se compone para el fin litúrgico puro, las otras formas musicales deben sufrir una *transformación y elevación para convertirse en litúrgicas*. Indirectamente se mencionan otras formas de música sagrada.
- Se destaca que la instrumentación musical está al servicio de la música sagrada de manera que los elementos constitutivos de la música (melodía, armonía, ritmo) se orienten exclusivamente a los fines litúrgicos antes aludidos. De allí que se encuentre al órgano de tubos como el instrumento más directamente apto sin desmedro de todos los demás.

Sin duda que hablar de la música es hablar de la cultura y del hombre. El Concilio tiene en cuenta esta particularidad y reconoce la pluralidad de culturas del hombre cristiano, en la cual pluralidad el Evangelio está llamado a arraigar. En el fondo de la cuestión y, sobre todo aplicado al canto popular -canto de un pueblo concreto en un lugar concreto y con una cultura concreta- está toda la problemática de la inculturación del Evangelio y, en especial, del rito romano<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Al respecto se ha dado una evolución terminológica desde el Concilio Vaticano II hasta nuestros días; mientras que la constitución conciliar prefiere el término "adaptación", la acción y pastoral de la Iglesia ha preferido posteriormente "inculturación". La problemática de la inculturación de la liturgia y, en especial del rito romano ha sido abordada por un documento especial de la Congregación del Culto divino: *La liturgia romana y la inculturación. IV instrucción para aplicar debidamente la Constitución Sacrosanctum Concilium (nn.37-40)*, del 25 de enero de 1994.

Se ha omitido una clasificación de la música sagrada que circula en algunos estudios y que distingue música religiosa de música litúrgica. Si bien esta manera de ver parte de *la distinción de los fines* para los cuales una música es apta o no, resulta excesivamente predeterminada y por otra parte, se esteriliza en la práctica cuando se comprueban “cruzamientos”: música religiosa originalmente pensada para un oratorio, representación, etc. que es utilizada en celebraciones y música creada para la liturgia que aparece como cortina musical de una obra o de emprendimientos directamente profanos.

Queda implícita, en el deseo de la reforma conciliar, la importancia del discernimiento pastoral. Si se ha hablado de fines y de jerarquizaciones de los elementos, de adaptación y de inculturación, es evidente la necesidad de mentes pastorales que, con corazón sabio y prudente, hagan docencia, discernan y orienten para que, quienes están llamados a vivir los misterios que les dan nueva vida, encuentren en la liturgia y, en particular en la música y el canto, la manifestación de lo divino y la expresión de su oración.

### **El camino posconciliar**

Después de treinta y cinco años de la promulgación oficial de la reforma litúrgica, se ha realizado un complejo camino en el campo de las celebraciones cristianas. Más allá de un análisis general que correspondería hacer, dado que las causas y los efectos se entrecruzan, podríamos señalar algunos efectos no deseados, o al menos no esperados por las líneas vertidas por el Concilio en lo que respecta a la música y el canto. Pero antes es necesario señalar un marco más general de diagnóstico, en el cual aparecen justificados esos efectos respecto de la música y el canto. Restringiremos el comentario, desde ahora, al marco de nuestro país, tal como se nos ha solicitado analizar.

El primer efecto posconciliar ha sido la entrada de la *lengua vernácula* en la celebración y con ella la extraordinaria presencia de la *Palabra de Dios proclamada* y, en comparación al pre-concilio, presentada ante los creyentes celebrantes como si se recorriera un telón. El beneficio es indudable. Al mismo tiempo, apareció la posibilidad de la *comprensión* tanto de la oración que en nombre de todos

pronuncia quien preside y que pide ser escuchada como la *expresión verbal* de la oración que suplica, agradece o alaba. Este indiscutible bien ha dejado lugar a un riesgo por exceso, lamentablemente hoy constatado: el del "verbalismo". Podemos afirmar que uno de los defectos más generalizados de nuestra práctica litúrgica actual es la de ser excesivamente conceptual, verbalizada y abstracta. En ocasiones un tanto fría y triste. Ante esto, en ambientes más populares, se ha optado por una introducción de lo catequístico dentro de la celebración a veces sin límite alguno, o bien se ha dejado paso a la concesión afectiva, buscando unilateralmente un acento que es ciertamente propio de la liturgia: la dimensión festiva. Ésta parece justificada, sobre todo en ambientes sufridos en los que quienes se acercan al Dios de la vida intentan un desahogo o consolación que la peregrina existencia no les ofrece.

No existe fiesta sin cantos ni celebración sin música. En la liturgia cristiana este dato fundamental de antropología es todavía más verdadero y más evidente porque la celebración litúrgica se mueve en el ámbito de lo inefable, del misterio, así como de la comunidad por antonomasia, es decir, la comunidad eclesial. Y el lenguaje más propio de esos ámbitos es el del canto. Por otro lado, el canto sondea lo más profundo de la interioridad, cautiva y saca fuera los sentimientos más hondos, es decir, permite que se manifieste y exprese el mundo de la afectividad<sup>10</sup>. Dicho esto, es a todas luces evidente que las celebraciones cristianas aludidas han buscado expresar más que nunca el talante festivo que para los cristianos siempre queda justificado por la Pascua de Cristo y el don de la vida nueva en el Espíritu ofrecido a quien ingresa en ellas. Es aquí donde se ha echado mano del *canto religioso popular*. La primera consecuencia no deseada, o mejor no vislumbrada por el Concilio, ha sido la inversión del orden propuesto en la constitución conciliar. El canto popular que estaba mencionado con timidez, casi tolerado por respeto a los lugares de misión, ha tomado el primer sitio en los ambientes cristianos relegando en la práctica, al gregoriano y al canto polifónico.

Aparecen además otras razones que justifican esa inversión de orden. El *canto gregoriano* apoya su tesitura en el genio natural de la lengua latina; al no tener ritmo independiente sino el dado por la

<sup>10</sup> Cfr. Borobio, D. *La celebración en la Iglesia*, tomo I, Salamanca 1985, n. 3, pp. 247 ss.

pronunciación verbal, ha quedado indisolublemente unido a nuestra lengua madre. Sin duda se han hecho intentos de inspirarse en su estilo para lograr recitativos orantes como el caso del P. Gelineau en Francia que, a su vez, inspiró entre nosotros al recordado P. Osvaldo Catena para hacer posible la cantilación de los salmos en castellano. También las comunidades monásticas de nuestro país, buscaron caminos en ese sentido.

El *canto polifónico* tampoco ha ocupado el lugar deseado. Los amantes de la música lo disfrutaban, difundían y en muchos ambientes crecen los coros que interpretan temas religiosos o litúrgicos pero sigue siendo un género extraño para la mayoría, aún cuando la creciente difusión comercial de la música haya popularizado alguna que otra pieza clásica. La primera dificultad está dada porque la inmensa mayoría de las composiciones polifónicas pertenecen a otras tierras y culturas consecuentes que, si bien han influido notablemente en el "ser argentino" siguen teniendo el sabor de importadas; en segundo lugar porque la interpretación de estas piezas supone una preparación técnica y musical, tanto de lectura como de interpretación, que no es sencillo obtener ni fácil ni rápidamente y mucho menos sin estudio y perseverancia. Por otra parte la polifonía coral, cautivante y portadora en sí de una gran belleza, pide ser escuchada con serenidad de corazón y conduce al misterio y a lo inefable por esa vía: la de la "escucha". Sabido es que en la liturgia cuesta cada vez más la participación "escuchando". La superabundancia de ruidos y sonidos de toda especie, en todos los idiomas y con todas las fuentes imaginables de emisión constatables en la vida cotidiana, han anestesiado la capacidad de atención en grado sumo, y quienes conocen las ciencias de comunicación hoy en día saben bien que la estimulación pasa por la utilización de otros recursos.

Todavía aparece la cuestión sobre qué significa *canto religioso popular*. Si entendemos que la música que sostiene el canto es una combinación de melodía, armonía y ritmo cabe preguntarse si, para la liturgia, hay reglas melódicas excluyentes, juegos armónicos más o menos convenientes, ritmos adecuados o inadecuados. Aquí intervienen muchos elementos que forjan una discusión difícil y compleja. Si solamente nos ciñéramos a los expertos en el campo de la música encontraríamos opiniones y juicios discrepantes, opuestos y excluyentes.

Si a ello sumamos la opinión de liturgistas y pastoralistas entramos en una nueva discusión. Los mismos fieles, beneficiarios de este don extraordinario del canto y la música, llamados a ser ellos mismos ejecutores y protagonistas de lo que se les ofrezca, se debaten en una especie de Babel interminable pues allí comienzan a intervenir los gustos y pareceres; lo que a unos les resulta una experiencia de elevación y trascendencia a otros les suena tedioso, antiguo, distante; lo que a unos les parece positivo, fraterno y festivo, otros lo consideran horizontalista, secularista o desmedidamente afectivo.

A esto se suma el problema de la aptitud para el culto de los géneros musicales autóctonos, originados en la cultura propia (folklore) con fines distintos del propiamente cultural aunque sí expresivos de sentimientos humanos hondos como el lamento por lo perdido, la nostalgia por la propia tierra o la conquista amorosa. La misma problemática de aptitud se puede enfocar para todos los géneros modernos al servicio habitual de fines profanos que van desde baladas románticas hasta cumbias, desde canciones de protesta hasta músicas para bailar, desde búsquedas serias de nuevas ideas musicales hasta jingles con fines comerciales.

Con todo conviene destacar que nuestro repertorio habitual, hoy amplísimo por falta de orientación y selección autorizada, cuenta con esmerados trabajos que han posibilitado la expresión unánime a través del canto de gran parte de nuestro pueblo cuando se reúne a celebrar el culto divino. Así se han incorporado y popularizado trabajos realizados por músicos españoles (Gabaraín, Espinosa, Cols, Taulé, Manzano, etc.) que han aprovechado, entre otras formas, el género himnico y marcial, y también formas musicales cultivadas por "spirituals" provenientes de los Estados Unidos. Más antiguas y menos aprovechadas hoy, quizás por cierta falta de actualización en las expresiones de las letras, son las adaptaciones realizadas sobre himnos y corales franceses o alemanes, tarea en la que sobresale como recopilador el recordado Monseñor Enrique Rau. Quizás una de las figuras más nítidas es el ya mencionado P. Osvaldo Catena fallecido en 1986, que debe ser destacado por su inmenso trabajo en función de la adaptación de la música y el canto al modo de ser argentino y un trabajo serio y catequístico en las letras a ser cantadas, con gran consideración por los textos bíblicos. Su corazón de pastor y su fina in-

tuición, permitió rescatar y promover el intercambio entre músicos o letristas argentinos que de otro modo hubieran quedado relegados. Su agrupación "Pueblo de Dios" ha nucleado a autores como Camaño, Bevilacqua, Gallego, Maddio, etc. Esfuerzos de inculturación más conocidos llegan hasta nosotros desde diversos ámbitos del país, como los del P. Julián Zini, que por su esquema simple y su decir llano y directo, arraigan rápidamente. El aporte de congregaciones religiosas, grupos y movimientos, también se ha hecho ver. Si bien muchas de estas creaciones nacen de un deseo auténtico de contribución, con frecuencia han sido sacadas de sus fines primarios y llevadas demasiado rápidamente al ámbito de la liturgia que, como hemos visto, reclama una calidad estética musical especial y una subordinación funcional a los momentos celebrativos.

### **Criterios de discernimiento**

Dado el predominio de hecho del canto religioso popular y fuera del análisis de su funcionalidad litúrgica, es decir de la localización de las composiciones en el interior del rito de modo que sirvan a él y se adapten al talante del momento celebrativo, la pregunta respecto de los géneros musicales que sostienen el canto puede formularse así: ¿todo lo que circula actualmente vale o todo lo originado en fines no religiosos debe excluirse? O bien, ¿hay reglas objetivas que puedan ayudar a trazar una línea clasificatoria que separe lo posible de lo excluible? Si emprendemos una búsqueda de esa línea entramos en terreno pantanoso pues la experiencia muestra que los argumentos acaban tarde o temprano en puntos de vista muy subjetivos aun cuando muchas veces dichos argumentos estén respaldados por experiencias personales espirituales y legítimas.

Es aquí donde la ley de la *subordinación* señalada anteriormente combinada con los *fines primordiales de la liturgia* puede ayudar. Para un recto discernimiento habría que preguntarse si la asamblea celebrante puede rezar y expresar con mayor hondura y arraigo espiritual aquello que el texto quiere decirle a Dios o quiere revelar de Dios. En esa línea la prioridad la tiene la Palabra, el canto debe servir a ella y la musicalización al canto.

El resultado debe poder trasuntar la noble experiencia de belleza y de conversión que encarnan los dos fines de la liturgia. Conviene recordar aquí que la belleza es esencialmente objeto de la inteligencia pero cae también bajo la percepción de los sentidos. En la experiencia estética el hombre percibe un “plus ontológico”, llamado esplendor de la verdad (platónicos), esplendor de la forma (escolásticos) o esplendor del orden (san Agustín).

Decía Maritain que “la intuición de la belleza artística (y la música es un arte bello) se halla en el extremo opuesto de la abstracción científica: puesto que en ella es por la misma aprehensión de los sentidos como la luz del ser penetra en la inteligencia. La inteligencia, entonces, libre de todo esfuerzo de abstracción, goza sin trabajo y sin discurso (...) Fijada en la intuición de los sentidos, es esclarecida por una luz inteligible que se le proporciona de un solo golpe, en lo sensible que resplandece, y que ella no capta *sub ratione veri*, sino más bien *sub ratione detectabilis*”<sup>11</sup>.

Decimos esto pues “se entiende por música sagrada aquella que, creada para la celebración del culto divino, está dotada de santidad y de bondad de formas”<sup>12</sup> según afirma el magisterio posconciliar. Juan Pablo II ha indicado que “se exige, aun sin discriminaciones de técnicas o estilos, que la música para la liturgia sea auténtico arte.”<sup>13</sup> Con esta afirmación no se trata de promover un esteticismo sino de alentar una nueva atención a la teología y a la práctica de la belleza en la liturgia católica, especialmente en el área de la música. Por este lado parece garantizarse mejor ese otro fin, menos utilitarista y más olvidado que es el de la glorificación de Dios.

Con lo expuesto, podemos reubicar el válido esfuerzo de tantos cristianos que sensibles a la música y habiendo hallado en sí mismos la presencia de ese carisma tan especial han querido hacer aportes desde sus raíces culturales y creyentes. Muchos de ellos han entendido que las formas musicales propias del mundo secular requieren una transformación y una elevación, como en definitiva obliga todo paso del mundo profano al mundo sagrado. Entregar a Dios y para Dios

<sup>11</sup> Maritain, J., *Arte y escolástica*, Buenos Aires 1945, p. 40.

<sup>12</sup> Sagrada Congregación de Ritos, Instrucción *Musicam sacram*, (1967), n. 4.

<sup>13</sup> Tomado de Aldazábal, J., *La música en la liturgia. Documentos*, Barcelona 1988.

<sup>14</sup> *Instrucción general del Misal Romano*, nn. 25-26.

algo significa justamente eso: separarlo, transformarlo y elevarlo. Es la entraña del "sacrificio" y de la "consagración". Quizás este criterio ayude a encontrar esa línea que antes mencionábamos y que tanto cuesta desprender en su trazado de criterios puramente subjetivistas.

El Padre Alessio, a quien citábamos al principio, comentaba recientemente que existe un *ethos* (conjunto de ideas y comportamientos) característico de la música litúrgica católica, aunque sea difícil definirlo. Este *ethos* no se identifica con un período o género específico de la historia musical. Quizás se lo podría caracterizar como aquella música que elabora el misterio sacramental en una manera atenta al carácter público, cósmico y trascendente de la religión, más que en estilos de música que sean excesivamente personalizados, introvertidos o privatizados. La música empleada por incontables generaciones de cristianos católicos es el punto de partida para discernir las características de un *ethos* católico en la música litúrgica.

Otro aspecto al que debe prestarse más atención es el rigurosamente funcional. Se genera aquí un nuevo criterio de discernimiento a la hora de reconocer la aptitud de los cantos que integran el repertorio de los católicos argentinos. La liturgia responde al rito romano y este provoca determinadas actitudes celebrativas que el canto debe, en todo caso, subrayar y acompañar, nunca dispersar. Desde este ángulo debe juzgarse la aptitud de cada tema con carácter pastoral. Por ejemplo un canto de entrada debe expresar lo que en el rito romano está indicado por la antífona correspondiente y que, generalmente tiene carácter de exordio y de "puesta en clima" de celebración eclesial. Sobre dicho canto, indica la Instrucción general del Misal Romano: *"Reunido el pueblo, mientras entra el sacerdote con sus ministros, se da comienzo al canto de entrada. El fin de este canto es abrir la celebración, fomentar la unión de quienes se han reunido y elevar sus pensamientos a la contemplación del misterio litúrgico o de la fiesta, introduciendo y acompañando la procesión de sacerdotes y ministros. Es cantado alternativamente por los cantores y el pueblo, o por un cantor y el pueblo, o todo por el pueblo, o solamente por los cantores. Pueden emplearse para este canto o la antífona con su salmo, como se encuentran en el Gradual Romano o en el Graduale Simplex, u otro canto acomodado a la acción sagrada o a la índole del día o del tiempo litúrgico, con*

*un texto aprobado por la Conferencia Episcopal.*"<sup>14</sup> Podemos concluir que no solamente la letra debe expresar el sentido de asamblea y comunidad y disponer al encuentro del Señor con los hermanos, sino que la música debe fortalecer el signo litúrgico de la procesión de entrada, para que se vea y "se sienta" que el pueblo de Dios es peregrino hacia la Jerusalén del Cielo de la cual el culto que se iniciará es un anticipo. Podrá constatarse fácilmente que un ritmo más marchado ayudará siempre más a dicha finalidad que una rítmica de zamba.

Como el caso anterior, podría continuarse con los ejemplos para cada momento celebrativo. La Instrucción del Misal y el sentido común recomienda que se aproveche el canto para la expresión de las aclamaciones, incluso por encima de los cantos de acompañamiento. Se observa con frecuencia, que entre los grupos que animan el canto esto ha quedado relegado en las preferencias. Se pone más ahínco en cantos de acompañamiento ritual (como el de la presentación de dones o el procesional de salida, por señalar dos que no son tan importantes en el rito) y muy poco esfuerzo en recrear las aclamaciones propias de la Plegaria eucarística. Ni que decir de los tramos que piden ser cantados por su naturaleza propia como el Salmo responsorial, el Gloria o el Santo que quedan librados a simple recitación.

Toda una labor de docencia queda pendiente. Si los ejemplos aludidos se refieren a la celebración de la Eucaristía que, con todo, es la más cuidada y protegida por los esfuerzos que se realizan, hay una gran deuda de preocupación con la celebración de los bautismos, matrimonios y otros sacramentos y sacramentales.

### **Instrumentistas, coros y solistas**

Un capítulo aparte es el análisis de los servidores del canto litúrgico. La poco cultivada técnica musical y cantoral de nuestro pueblo requiere una o más personas que guíen el canto en perfecta sincronización con el o los instrumentistas. Fácilmente puede comprenderse su condición de ministros, es decir, colaboradores al servicio del canto y por tanto de la oración de la asamblea. Para ello cuentan con su arte y carisma. Aunque parezca duro y exigente, conviene decir que

no basta la sola buena voluntad para que los fines buscados se logren. Un discernimiento hecho con competencia y caridad es imprescindible por parte de los pastores.

La necesaria y postergada promoción de este aspecto de la celebración, fuertemente vinculada a personas determinadas de cada comunidad, es una deuda pendiente en nuestro país; con frecuencia los resultados pobres, a veces incluso hilarantes cuando no ofensivos de toda estética, demuestran que se espera una preocupación mayor de los pastores y responsables de las comunidades que celebran al Señor. Si bien parece notarse una mayor sensibilidad y en parte, gracias a la mejoría de recursos técnicos, un lento avance en la sensibilidad de aficionados por la música y el canto capaces de colaborar bien en esta área, aún parecen esfuerzos solitarios y demasiado librados a la intuición sin formación.

Con respecto a los instrumentos, ya ha señalado el Concilio que todos pueden ser aptos, siempre y cuando respondan al resultado antes señalado: servir al canto y éste a la oración, sin desmedro de los pocos momentos contemplados en la liturgia en los que un interludio o tramo puramente musical pueda tener lugar. El deseo de dar preminencia al órgano de tubos no será posible sin inversiones monetarias que parecen cada vez más difíciles de concretar. A ello se suma la carencia de organistas que, en todo caso, deben conocer las acciones litúrgicas, sus elementos esenciales, las leyes de su desarrollo, como también las posibilidades y limitaciones de la asamblea. De existir este postergado ministerio debiera complementarse con un guía cantor o coro suficientemente entrenado en el ensamble con el instrumentista. De aquí que, ante la accesible y cálida presencia de la guitarra, haya que duplicar esfuerzos para que dentro de las limitaciones de ese noble instrumento la ejecución se cuide al extremo, la afinación y entonación estén garantizadas y el servicio al canto subrayado. Todo otro instrumento puede estar presente si lo requiere la naturaleza del canto y el género musical, de lo contrario se convierten inmediatamente en un elemento distractivo.

## Conclusión

Al concluir estas breves reflexiones, puede ser oportuno referirse a la necesidad de establecer en la comunidad católica un nuevo movimiento litúrgico, es decir un espacio de debate, de investigación y de estudio, de confrontación entre lo que sucede en nuestras celebraciones y los ideales y principios y los ejemplos de la historia. De allí pueden brotar una serie de propuestas entusiastas para hacer mejor las cosas y hasta para eventuales propuestas de reformas legislativas que sólo competen a la autoridad eclesiástica.

Hace ya muchos años que el Cardenal Ratzinger ha avalado esta sugerencia: “una liturgia es un hecho vivo, debe responder a cada momento concreto de la historia. Pero luego se puede descubrir que esa respuesta era superficial, y que ha empeorado la liturgia. Así fue precisamente como nació el llamado “movimiento litúrgico”: la idea original era que las reformas medievales, la germanización de la liturgia y los elementos añadidos en el siglo XIX habían oscurecido la sustancia de la auténtica liturgia romana. Se trataba de volver a la sencillez y belleza de los orígenes.”<sup>15</sup> “Necesitamos un nuevo comienzo que parta de lo íntimo de la liturgia como lo había querido el movimiento litúrgico cuando se encontraba en el apogeo de su verdadera naturaleza, cuando no se trataba de inventar textos o de inventar acciones y formas, sino de redescubrir el centro viviente, de penetrar en el tejido propiamente dicho de la liturgia.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Entrevista de Lucio Brunelli al Cardenal Ratzinger, publicada en *30 días* ed. española, n. 68, 1993, pp. 42-44.

<sup>16</sup> Gamber, K., *Die Reform der Römischen Liturgie*, Freiburg 1981, pp. 6-8.