

## EL CANTO DEL PUEBLO ENTRE RELIGIÓN Y TEOLOGÍA

### RESUMEN

El artículo se propone una aproximación al canto religioso a partir de los aportes de Bernard Lonergan. Luego de introducirnos a la significación de canto como arte y como símbolo religioso, el autor se concentra en el significado y las funciones del canto religioso, el canto como expresión del sentido común y de la religión, para finalizar con una presentación del canto como una expresión de la teología y la espiritualidad. La conclusión afirma que el canto católico es una fuente profunda de verdadera cultura y expresa la necesidad de creadores que conozcan bien la tradición católica y el mundo de la liturgia para colaborar a mantenerlas llenas de vida.

*Palabras clave:* canto, espiritualidad, liturgia, religión.

### ABSTRACT

The article proposes an approach to religious song according to Bernard Lonergan's contribution. After introducing to the significance of song as art and religious symbol, the Author pays attention to the significance and the functions of the religious song, the song as common sense and religion expression and finally song as an expression of theology and spirituality. In the conclusion he affirms that the catholic song is a deep source of culture and needs creators which have good knowledge of tradition and liturgy in order to keep them full of life.

*Key Words:* sing, spirituality, liturgy, religion.

## 1. Significación del canto en cuanto es arte<sup>1</sup>

En la partitura de una pieza de música hay un esquema “abstracto”, lo mismo que lo hay en los surcos de un disco. Por el contrario, en el tono, el ritmo, la dicción, el fraseado y el alma de quien canta hay un esquema “concreto”. El esquema concreto no se preocupa de las notas en sí mismas, sino de las relaciones internas entre las notas, su emisión vocal, su timbre, su volumen y la comprensión de las palabras cantadas.<sup>2</sup> Por eso, un esquema “concreto” es al mismo tiempo un “esquema de la experiencia” que percibe los sonidos, los selecciona, los organiza y los recuerda. Pese a cualquier complejidad de un canto, dado que los sonidos percibidos se graban en la inteligencia en forma de “esquema”, podemos repetir una tonada o una melodía con relativa facilidad. Sin embargo, no podemos repetir los ruidos de la calle, porque no se ajustan un “esquema”.<sup>3</sup>

Un “esquema de experiencia” exige que sea “puro”, es decir, libre de cualquier otro esquema extraño que quiera instrumentalizar la experiencia. Y también debe ser “experimental”, es decir, –en el caso del canto y la música– percibido por los oídos –no por la vista– en sus tonos, intensidades, armónicos, disonancias, acordes. El conjunto de *los sonidos* provoca en nosotros una cantidad de asociaciones sentimentales, de afectos religiosos, de emociones humanas y de tendencias espirituales. Por eso, se dice que se canta con el alma y no con la voz. El famoso trompetista Louis Armstrong (1901-1971) tenía una voz ronca, pero su éxito fue cantar con el corazón. Además, *la persona* que percibe el esquema experimental de los sonidos, también interviene poniendo a disposición sus capacidades interiores: la admiración, la elevación, la memoria, la bondad, la fascinación ante lo majestuoso. Por eso, se cuenta que cuando se ejecutó en Dublín el 13 de abril de 1742, por primera vez, el *Mesías* de G. F. Haendel

1. He tratado de aplicar los conceptos de B. LONERGAN en su *Método en Teología* (Salamanca, Sígueme, 1988) al tema del canto religioso, en general y litúrgico en particular. Considero que su aporte es relevante para superar la discusión sobre cantos “con contenido” y “sin contenido”. El lector juzgará del resultado que aquí encontrará.

2. Desde el principio, los cristianos dieron más importancia a la Palabra de Dios y a su entonación (cantilena, canturreo), que a todo lo demás. De hecho, los “lectores” forman un “orden” en la Iglesia hasta ahora, aunque ahora sin el contenido (cualquiera lee aunque lo haga mal) de los primeros siglos.

3. Para todo esto puede consultarse la obra de S. LANGER, *Feeling and Form*. New York, Scribner's, 1953. B. Lonergan la cita en su obra ya mencionada, 65 y ss.

(1685-1759), todos se habrían puesto de pie al oír las primeras notas del *Aleluya*.

La experiencia se une, pues, a *los sentimientos*. Cuando cantamos se da entonces la “significación” del arte. Consiste en pasar del tiempo ordinario en el cual vivimos, a otro tiempo, el de la música, con su movimiento y al tiempo de la palabra, con su hechizo. Ese movimiento y ese hechizo justamente moldean nuestra consciencia y la desarrollan. Mediante el canto llegamos a ser personas libres y creativas, y no meros engranajes de un mundo rutinario.

La primera significación del canto –y de la música– coincide con la experiencia sonora. Pero cuando nos expresamos mediante el canto marchamos hacia lo más esencial, porque *el arte* es más verdadero que la experiencia sensible. En el canto no hacemos nuestra autobiografía, ni contamos nuestra vida al psicoanalista. Cuando cantamos llegamos a un momento capital de la existencia humana que rechaza las “interferencias” de las heridas, traumas y fracasos recibidos a lo largo de nuestra vida. El arte nos permite “olvidar” todo, para “recordar” lo más importante de nuestro ser: que Dios nos ama y que somos capaces de amar. Mediante el arte del canto podemos apartarnos de la vida monótona y entrar en una existencia de mayor plenitud y riqueza del alma.

## 2. Significación del canto en cuanto es símbolo religioso<sup>4</sup>

Para que sea símbolo religioso, el canto debe ser una imagen de Dios que provoca un sentimiento o que es evocada por un sentimiento. En cada uno de nosotros, Dios no provoca los mismos sentimientos. Tampoco iguales sentimientos producen la imagen de Dios. Eso significa que la respuesta afectiva depende de la edad, el sexo, la educación, el temperamento, los intereses y la ubicación social. Eso significa también que nuestro desarrollo afectivo puede sufrir aberraciones y perturbaciones. El proceso afectivo culmina en algunas capacidades interiores que captan otras

4. Pueden verse los cuatro volúmenes de E. CASSIRER (1874-1945), *The Philosophy of Symbolic Forms*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1953, 55, 57 y 1996 (póstuma). Es la traducción del original alemán *Philosophie der Symbolischen Formen*. (Cassirer murió en los Estados Unidos, por eso se lo conoció mucho). La obra de Cassirer también ha influido en el pensamiento de B. LONERGAN, op. cit., 89, sobre todo para comprender las patologías de la consciencia simbólica.

realidades. Por eso, hay símbolos que despiertan afectos, y hay afectos que evocan símbolos.

Existe, además, una diferencia entre lo “estético” y lo “simbólico”. Lo “estético” obedece a las leyes del arte. Pero lo “simbólico sigue a las normas de las imágenes y sentimientos. Por eso, los símbolos son movibles y cambiantes, y se desarrollan en múltiples niveles. Ese proceso sucede en los sueños en donde aparecen los símbolos entrecruzados: el amor y el odio, el coraje y el miedo, el agua limpia y el fango. En los símbolos se da lo que la inteligencia lógica detesta: la expresión de tensiones, conflictos y oposiciones. De allí que, mediante los símbolos se comunican el alma y el cuerpo, y viceversa.

El canto religioso realiza algo especial en la persona que entona. Cuando canto abandono mi entonación subjetiva, propia, la de mi voz hablada, para entrar en una entonación objetiva que puede unirse *en una sola voz (una voce)* con los demás. Eso es imposible de lograr cuando se habla. Entrar en el mundo del canto es entrar en algo que no es habitual. Es un mundo íntimo que sólo puede compararse con la experiencia de la comunión con el Cuerpo y la Sangre de Cristo en la Eucaristía. Cuando entono, el canto me acerca a los demás, me invita a actuar en comunidad, incluso me hace superar mis defectos físicos; pero exige de mí la atención y la concentración. No es lo mismo cantar que escuchar. Quien escucha tiene una actitud distante. Quien canta tiene una actitud cercana.<sup>5</sup>

Lo típico que realiza el canto en mí, consiste en una toma de posición frente al amor y al dolor, a la vida y a la muerte, frente a la naturaleza con sus ciclos, frente al prójimo con su lealtad e infidelidad, y sobre todo, ante Dios amoroso que me habla interiormente mientras canto. Esa actividad provoca en mí y en cada uno un crecimiento y un desarrollo que superan cualquier interpretación racional de lo que sucede al cantar o en experiencias semejantes. En vez de buscar un interpretación de los fenómenos y tendencias que aparecen en quienes cantamos –como harían los partidarios del psicoanálisis tipo Freud, Jung o Adler–, es preciso dejarnos llevar por el canto hasta el auto-descubrimiento de nosotros mismos, y por consiguiente, al descubrimiento del auténtico llamado de Dios.

5. Ver H. HUCKE, *Le "munus ministerale" de la musique dans le culte chrétien*, en *Le chant liturgique après Vatican II*, Paris, Fleurus, 1965, 33ss. Son las ponencias de la Semana de estudios internacionales en Friburgo de Suiza (1965) organizada por la *Association Saint Ambrose*, dirigida por el P. Joseph Gélinau S.I.

El canto de las alabanzas de Dios y de su misterio es mucho más que las palabras de los textos. Al cantar no se trata de entonar textos literarios, capaces de ser interpretados exhaustivamente por el pensamiento. Al cantar evocamos imágenes y sentimientos, y al cantar a Dios despertamos la fe que yacía quizá dormida en el fondo del alma. Por ese motivo, es más importante la poesía que la prosa, porque la poesía tiene sonido, ritmo, movimiento... El poema expresa símbolos que nunca podrán ser “explicados” adecuadamente, porque tocan los niveles más profundos de la afectividad humana. Así el poema de Alfonsina Storni, esculpido en un monumento junto a la costa atlántica, recién cobra vida cuando nos animamos a expresarlo con nuestra propia voz: “Quisiera esta tarde serena de octubre / pasear por la orilla serena del mar”.<sup>6</sup>

O aquella otra oración de Baldomero Fernández Moreno que se grabó en la infancia de los de mi generación:

“Setenta balcones hay en esta casa:  
setenta balcones y ninguna flor.  
¿A sus habitantes, Señor, qué les pasa?  
¿Oodian el perfume? ¿Oodian el color?”<sup>7</sup>

A mayor razón, entonces, se despierta la fe nuevamente cuando se oye cantar:

“Ave, ave, ave María”, o  
“Salva al pueblo argentino, escucha su clamor.  
Salva al pueblo argentino, Sagrado Corazón”.

Esos sentimientos se agigantan cuando no es el poeta quien habla sino Cristo mismo, como en el último cántico del Apocalipsis (22,16), al que Roberto Caamaño (1923-1993) acompañó con una melodía feliz: “Yo soy el retoño y el descendiente de David, el lucero radiante del alba”.<sup>8</sup>

### 3. Significado y funciones del canto religioso

Hemos hablado de la “significación” del canto religioso, sin entrar en mayores precisiones. Se trata sólo de una aproximación elemental. El

6. A. STORNI (1892-1938), *Dolor*.

7. B. FERNÁNDEZ MORENO (1886-1950), *Setenta balcones*.

8. CANTAR Y ORAR, n. 186.

acto de “sentir” tiene una significación básica cuando cantamos sin recibir las impresiones o interpretaciones de ningún crítico (arte), y cuando cantamos sin necesitar la ayuda de un psicoterapeuta (símbolos). Hasta aquí el canto, cualquier canto, es la experiencia *sensible y sentida* de vibraciones sonoras (físicas) que el oído humano transforma en *sonidos musicales*.

Es menester comprender que la “significación” *básica* consiste en los sentimientos e imágenes que brotan en nosotros frente a las realidades, en nuestro caso el canto. Cuando hablamos de “significación” nos referimos a sentimientos. Por eso, hay que tener sumo cuidado frente a la gente cuando expresa sus sentimientos, porque está dándonos sus significaciones de las cosas. Conviene saber que hay otra significación superior, cuando a la experiencia de los sentimientos se le añaden los actos de la inteligencia: prestar atención, preguntar, sopesar, pensar, entender, definir, juzgar, explicar, decidir y actuar. Apenas entra a funcionar la inteligencia ya no estamos frente a la significación, sino frente al “significado”. Ya no tratamos de la significación del canto religioso, sino de su “significado”. Hay “significado” cuando pensamos lo que hacemos, preguntamos, formulamos conclusiones. Sobre todo, el significado lo encontramos cuando hacemos un *juicio de valor* sobre el canto, cuando tomamos la decisión de cantar y cuando emitimos la voz con el corazón. Eso es lo que hacemos cuando analizamos cada canto y superamos el gusto/disgusto. Por supuesto, aquí pueden entrar las oposiciones a nuestros significados, por otras explicaciones y otros juicios. Lo que importa no es eso, sino que al pensar lo que oímos y al llegar a un juicio sobre ello, nos trascendemos a nosotros mismos y nos elevamos para conocer a Dios.

### 3.1. Primera función: El canto es de orden cognoscitivo

Esto significa que el canto nos saca del mundo de lo inmediato –propio de los niños: ver, tocar, sentir, gustar, oler, moverse– y nos coloca en el mundo de los adultos –que está “intermediado” por la significación de la imaginación, el lenguaje y los símbolos, es decir, el eco y la resonancia que tal imaginación, lenguaje y símbolos provocan en nosotros–. Los adultos obramos “inmediatamente” con respecto a los sentimientos, textos, y símbolos del canto religioso –poseen una “significación” para nosotros–, y “mediatamente” con respecto a Dios y los otros misterios de la fe representados en cada canto –poseen un “significado” para nosotros, porque hemos aplicado inteligencia para comprender aquellos sentimientos–.

Por eso, porque hemos hecho un juicio sobre lo que cantamos, podemos también imaginarnos lo que nos falta, a quienes partieron, lo que sucederá, y los ideales que tenemos. Además, dado que el canto religioso usa el lenguaje humano, por ese mismo motivo entramos en contacto con la historia humana. Uno de los principales teólogos actuales afirma:

“El lenguaje no es un instrumento que yo pueda utilizar o abandonar a voluntad; está siempre ahí, rodeando e invadiendo todo aquello que yo experimento, comprendo, juzgo, decido y sobre lo que actúo. Pertenezco a mi lenguaje mucho más de lo que él me pertenece a mí y a través de ese lenguaje me encuentro a mí mismo participando en esta historia y en esta sociedad concretas”.<sup>9</sup>

Al cantar, incluso, nos ponemos en contacto con lo que pensaron e hicieron los *primeros cristianos*, y con la preservación de las acciones de Cristo que conservaron en su memoria las primeras generaciones de la fe. También captamos el sentido común de la primitiva comunidad y nos relacionamos con los textos y cantos guardados por la comunidad que usaron los evangelistas para componer sus obras. También sentimos las experiencias de los mártires y demás santos, oímos resonar las reflexiones de los teólogos antiguos y las decisiones de los Concilios.

El mundo amplio del que hablamos no se encuentra en la experiencia de un solo hombre. La significación es un acto que va más allá de la experiencia sentimental de uno solo. Así podemos comprender que hay significaciones comunitarias: peregrinaciones, procesiones, encendido de cirios, silencios. Y lo “significado” se determina no sólo por la experiencia de sentimientos e imágenes, sino por las preguntas, el entendimiento y el juicio. Vivimos en ese amplio mundo que es inseguro, porque en la significación –porque depende de los sentimientos que son pasajeros– puede haber errores y verdades, bien y mal, dureza y blandura, ficción y autenticidad.

### 3.2. Segunda función: El canto es un elemento de efectividad

Eso significa que el canto tiene su finalidad. La totalidad del mundo litúrgico católico es el producto acumulativo de actos de significación. En la Iglesia existe una masa enorme de cantos, himnos, responsorios,

9. D. W. TRACY, *Pluralidad y ambigüedad. Hermenéutica, religión, esperanza*, Madrid, Trotta, 1987, 80. En esto Tracy sigue a M. HEIDEGGER en *Ser y tiempo*.

aclamaciones que son el producto del trabajo de los creyentes durante veinte siglos. Ese trabajo –incluso el que no ha dejado rastros, como en el caso de la Argentina donde la cultura es “oral” y al perderse no deja huellas visibles– nunca se pierde del todo: queda en la memoria histórica del Pueblo de Dios. Por ese motivo, aunque no vivamos más en la época del canto gregoriano, ese tipo de canto puede mover a millones de personas.<sup>10</sup>

### 3.3. Tercera función: El canto es un elemento constitutivo de la cultura religiosa

Así como el lenguaje se compone de sonidos articulados y de significaciones, del mismo modo el canto religioso tiene significación como componente intrínseco de la cultura religiosa, o sea, de la cultura con Dios. Por eso, los cantos pueden cambiar –aunque se mantengan inmóviles los textos de la misa– y de hecho, ha sido así. Se pueden dar nuevas ideas. Pueden darse cambios en la historia. Pueden cambiarse las interpretaciones de los textos bíblicos. Pueden acentuarse elementos de la espiritualidad cristiana que estaban olvidados. Por consiguiente, los cambios de los cantos pueden ayudar a cambiar las mentalidades y los corazones de los miembros de una comunidad, pueden provocar nueva fuerza en la fe y demás virtudes, pueden hacer descubrir el amor de Dios y la valía personal de cada uno.

### 3.4. Cuarta función: El canto es también un elemento comunicativo de la fe

Cuando cantamos a Dios transmitimos a los otros de modo simbólico, personal y amoroso, los significados de nuestra fe católica. Por medio del canto, la significación individual que ocupa en mi interior el misterio de Dios se convierte en significación “comunitaria”. Esa riqueza de “significación” no es obra de un individuo, o una sola generación cristiana, sino de la entera historia cristiana. Es cierto que se originan en la inteligencia de algunas personas destacadas, pero sólo llegan a ser comunes mediante una comunicación vasta y continua. Es preciso educar al Pue-

10. Recuérdese el impacto que causó el disco de los monjes del Monasterio español de S. Domingo de Silos en la década del '90.

blo de Dios,<sup>11</sup> de modo constante y paciente, para que el patrimonio común del canto religioso no se empobrezca, ni se vacíe, ni se deforme el espíritu del Evangelio.

La unión de los elementos constitutivos de la cultura y comunicativos de la tradición musical de la Iglesia produce tres realidades fundamentales:

#### 1º La Comunidad

La comunidad no es sólo la gente que vive en el mismo barrio o pueblo. Sin realizaciones, eventos, actividades comunes, no hay comunidad. La comunidad católica –que es una comunidad religiosa– requiere un campo común de experiencias espirituales, una comprensión común de la fe cristiana, un juicio común sobre la moralidad que brota de esa fe, un compromiso común sobre la misericordia hacia el prójimo, una responsabilidad común en opciones concretas,<sup>12</sup> un uso común y solidario de los bienes de la tierra.<sup>13</sup>

Dentro de una comunidad católica con tales significaciones comunes se pueden concebir y educar a otros creyentes. Para ello se necesita educar en las significaciones comunes: la de los sentimientos e imágenes evocadas en los cantos religiosos. De ese modo, la comunidad católica crece en experiencia de Dios, en comprensión de la doctrina de la fe, en los juicios sobre el bien y el mal, lo verdadero y lo falso, y en responsabilidad para decidir y actuar como persona libre que acepta a Cristo como su Dios y Señor.

#### 2º La Existencia

Cada persona que integra una comunidad católica vital, hace el proceso de aprender las significaciones comunes y va llegando a existir como ser humano según la voluntad de Dios.

11. No se trata de organizar la música sagrada (como manda el Concilio Vaticano II en la Constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la Liturgia, n. 45), ni tampoco de impulsar a la creación de nuevos cantos, ni siquiera a la difusión doctrinal y práctica. Se trata de la simple educación musical, que es una mínima difusión del repertorio para la Argentina, de modo que se evite la saturación, el aburrimiento, la repetición y la “quemazón” de algunos pocos cantos.

12. III CONFERENCIA GENERAL DEL EPISCOPADO LATINOAMERICANO, *Documento de Puebla*, n. 473. Ver también PABLO VI, *Carta Apostólica Octogesima Adveniens*, 14.V.1971, n. 4.

13. Puebla, n. 492.

Esa existencia puede ser auténtica o inauténtica. Es inauténtica cuando cada uno hace su juicio humano sobre la Iglesia y sus hermanos. Es auténtica cuando Dios hace su juicio divino sobre nuestras actitudes.

Por ese motivo, podemos preguntarnos si somos auténticos católicos. Podemos responder que sí y puede ser que nuestra respuesta sea correcta o incorrecta. No somos conscientes de la diferencia –como los periodistas que se llaman “católicos” y sostienen lo contrario de la tradición de la fe– y a veces usamos el lenguaje de la tradición, pero lo deformamos, y se apaga el fuego de la fe. Sin embargo, cuando cantamos los cantos de la tradición católica –sea cual fuere el modo de entenderlos– nos volvemos a ubicar dentro de lo auténtico.

### 3º La Historia.

Poseemos una naturaleza, pero vivimos en una historia. La historia se diferencia de la naturaleza, porque la historia necesita “significación”, con sus estructuras y elementos variables. Por eso, según sea el caso, estamos sometidos a un desarrollo acumulado –que nos lleva a la elevación– o a una decadencia acumulada –que nos conduce a la disolución–. Por eso somos históricos, a diferencia de los animales. Porque somos históricos modelamos nuestras vidas según las tradiciones de la comunidad en que nacimos y esas tradiciones son la herencia que hemos recibido de las anteriores generaciones católicas. No inventamos nada, aunque siempre estamos inventando orgánicamente<sup>14</sup> según las significaciones y los significados de la tradición católica que recibimos. Por esto, estudiamos con cuidado la historia, especialmente en nuestro caso del canto en la Iglesia.<sup>15</sup>

## 4. El canto, expresión del sentido común y de la religión

Existen cuatro campos de la significación:

1º. El campo exterior del *sentido común* que busca los bienes concretos.

14. Ver CONCILIO VATICANO II, *Constitución de la S. Liturgia “Sacrosanctum Concilium”*, n. 23: “Tener la precaución de que las nuevas formas se desarrollen, por decirlo así, orgánicamente, a partir de las ya existentes. Ver también T. W. TILLEY, *Inventing Catholic Tradition*, New Cork, Orbis, 2000. A. CHUPUNGO O.S.B., *Liturgical Inculturation. Sacramentals, Religiosity and Catechesis*, Collegeville, The Liturgical Press, 1992.

15. J. A. JUNGMANN S.I., *Musique sacrée et réforme liturgique*, en *Le chant liturgique après Vatican II*. Paris, Fleurus, 1965, 17ss.

Es el campo de las personas o cosas en relación con nosotros. El sentido común lo descubrimos mediante el “proceso de auto-corrección del aprendizaje”. Hablamos en el lenguaje común de cada día. Pero, de pronto, surge una exigencia “sistemática”, cuando nos preguntamos por el “significado” del canto y la música. Ya sabemos que tienen una “significación” común, que ya hemos mencionado y que evoca en nosotros emociones, memorias, imágenes y sentimientos. Pero hay preguntas que el sentido común no puede responder. Así surge un nuevo campo de “significación”.

2º. El campo exterior de la *ciencia musical* (teoría) que busca la verdad a partir de los datos sensibles.

Se parte del sentido común, pero se asciende mediante las relaciones internas de los elementos musicales: las cuerdas vocales de una soprano se mueven 1700 veces para cantar un la superior, las de un bajo se mueven 290 veces. Eso no pertenece al sentido común, sino a las investigaciones de los expertos en ondas hercianas y tésituras de la voz. Por eso la “teoría musical” usa otro lenguaje que es “sistemático”. Ese lenguaje y esa teoría hacen nacer una exigencia crítica sobre el valor de la investigación: así pasamos de los campos exteriores del sentido común y de las ciencias a los campos interiores de significación.

3º. El tercer campo es el de la “*interioridad*” que busca la comprensión de los datos de la consciencia para llegar al conocimiento de sí mismo.

Así cambio conscientemente el procedimiento (método) mediante mi propia subjetividad e interioridad. Ahora no solamente presto atención a la música oída y evaluada, sino a la *persona* que la oye y la experimenta. Paso de la consciencia de mí al conocimiento de mí mismo. Con este punto de partida, comienzo a “filosofar” sobre el canto. En seguida, la persona –por exigencia de propia superación– busca aún mayor inteligibilidad y así entra en un nuevo campo de significación que sobrepasa al sentido común, a la teoría y a la interioridad.

4º. El cuarto campo de “*significación*” es el campo de la religión en el cual Dios es conocido y amado, aunque ese conocimiento sea como “una nube de no saber”.<sup>16</sup>

16. W. JOHNSTON (ed.), *The Cloud of Unknowing*, New York, Image, 1973. Anónimo inglés del s. XIV.

A este campo de la vida teologal, lo obtenemos por medio de la oración y el silencio. Así lo hizo desde el comienzo la Iglesia con sus cantilenas sin acompañamiento.<sup>17</sup> Por consiguiente, éste es el campo no de los teólogos, sino de los orantes, de los sencillos que confían en Dios y se entregan a su amor. Aquí están cómodos los hombres religiosos.

Ahora estamos en condiciones de entender un primer tipo de canto religioso. Se trata del canto que se mueve en el lenguaje del sentido común (primer campo) y de la vida religiosa (cuarto campo). Se detecta fácilmente porque carece de la exigencia sistemática de la ciencia teológica que expresa la verdad de Dios, del mundo y del hombre en un lenguaje más depurado y exacto.<sup>18</sup> También sucedió lo mismo al principio de la Iglesia: los cristianos se movieron en un lenguaje sencillo, más bien narrativo, que los ponía en contacto –de modo fácil y sereno– con los hechos de Jesús y de los misterios encerrados en sus anuncios. Sin embargo, llegó el momento en que los Santos Padres Apostólicos, a comenzar por las mismas cartas de san Pablo o atribuidas a él, tuvieron que usar un lenguaje más preciso sobre Dios, su Hijo, el Espíritu Santo y la obra de la redención. Para ello no tuvieron más remedio que usar otros términos que no aparecían en los Evangelios ni en las mismísimas palabras de Jesús.<sup>19</sup>

Así, pues, hay un primer tipo de canto religioso que se contenta con las afirmaciones generales sobre el amor, la fe, la confianza, la fraternidad, la unidad, el perdón, la liberación, la justicia, la alabanza. Cuando concluyó el Concilio Vaticano II (1965), los acontecimientos del Mayo francés (1968) condujeron a la Iglesia a aceptar unos cantos religiosos de este primer tipo.

## 5. El canto, expresión de la teología y la espiritualidad

Ante esos cantos religiosos del primer tipo, que como hemos visto tienen una “significación” emocional y sentimental, surgieron algunos en

17. L. AUGUSTONI, *La cantillation des lectures et des prières dans la Messe, en Le chant liturgique après Vatican II*, op. cit., 79ss.

18. Ver *Cantar y Orar*, nn. 1, 3, 13, 15 (Vienen con alegría), 18, 59, 104, 106, 121, etc. Como puede verse en una antología tan seleccionada, también se han incluido algunos cantos simplemente “religiosos” sin contenidos doctrinales, pues el significado del canto lo ha dado la asamblea orante que los ha usado o los usa.

19. Ver J. JEREMIAS, *The Parables of Jesus*. New York, Scribner’s, 1963. – Id., *The Eucharistic Words of Jesus*, New York, Scribner’s, 1966.

la Iglesia que los detestaron y repudiaron, probablemente sin darse cuenta de que pese a su falta de exigencia de precisión esos cantos también vehiculizaban lo religioso. Esa aversión se debía a una preferencia por un segundo tipo de canto religioso que, visto con objetividad, es complementario del primer tipo. El segundo tipo de canto se ubica, ante todo, en los campos de la “teología”, del deseo de comprender sistemáticamente lo que afirma el sentido común cristiano transmitido de generación en generación; y después en el campo de la “espiritualidad”, proveniente de las conclusiones de las premisas teológicas. Teología y espiritualidad cristianas son un trabajo arduo y fructífero de la consciencia y del conocimiento de los cristianos por expresar del mejor modo posible el misterio inefable de la Trinidad y del Misterio Pascual.

Esta preferencia no proviene de ahora. El Nuevo Testamento tiene numerosos llamados a que el Pueblo de Dios cante, pero también hermosos ejemplos de cantos cristianos. Los primeros cantos cristianos que se conocen están en el Apocalipsis, las cartas de San Pablo y en los Evangelios (los “cánticos”): tienen un contenido explícitamente teológico y espiritual. Así, por ejemplo, del himno que trae san Pablo en la carta a los Filipenses los exégetas afirman unánimes que es un canto primitivo:

“El cual, siendo de condición divina,  
no retuvo ávidamente  
el ser igual a Dios.  
Sino que se despojó a sí mismo  
tomando condición de esclavo,  
haciéndose semejante a los hombres....” (Fil 2, 6-11)<sup>20</sup>

O bien aquel otro con tantas resonancias pascuales:

“Despiértate tú que duermes,  
y levántate de entre los muertos  
y Cristo te iluminará.” (Ef 5,16)<sup>21</sup>

Ahora bien, los cantos religiosos con contenido explícitamente trinitario y cristológico, o con las consecuencias comunitarias espirituales y

20. *Cantar y Orar*, n. 235: *Jesús la imagen de Dios Padre*. (O. Catena). También AMÉRICA CON CRISTO, n. 18: *Jesús la imagen de Dios Padre* (L. González).

21. *América con Cristo*, n. 8: *Despiértate tú que duermes* (L. González).

morales del ser cristiano, exigen un esfuerzo muy grande para entrar en la gran tradición católica que hoy parece tan alejada de la vida ordinaria de los creyentes. Actualmente los Santos Padres no se conocen y sus textos son ignorados; los escritores cristianos antiguos y modernos tampoco están al alcance de la gente; los textos del magisterio papal están escritos en un lenguaje casi incomprensible para el hombre de hoy, y el magisterio de los obispos sobre el canto es casi inexistente en la actualidad socialmente complicada. Sin embargo, los católicos seguimos participando de la misa y otros sacramentos, pese a las dificultades sociales. Y necesitamos obtener la “significación” –imágenes, emociones y sentimientos– y el “significado” –percepción intelectual, valoración de lo que hacemos–.

Solamente cuando los cristianos están dispuestos a hacer un esfuerzo “doloroso” podrán salir del lenguaje ordinario del sentido común y la religión genérica, para entrar en el lenguaje de la teología –exigencia sistemática– y de la espiritualidad –exigencias de auto-conocimiento interior por la Gracia de Dios–. El canto religioso que entra en el lenguaje teológico y espiritual se hace así, mucho más que la prédica, vehículo de los conceptos de la gran tradición católica.

## 6. Conclusión

Penetrar en los campos interiores de significación es una tarea difícil que trae beneficios incalculables para la Iglesia de Cristo. Porque, cuando llega el momento de la desesperación, la duda, el dolor, la pérdida, la confusión, la sospecha, las palabras habladas que puedan servir de consuelo y de soporte son mínimas; en cambio, los cantos llenos del contenido de la fe cristiana explícita refuerzan la esperanza, quitan las dudas, alivian el dolor, mitigan las pérdidas, dan orientación y provocan nuevamente la confianza.

Hay más aún. El canto religioso teológico y espiritual, conduce con facilidad a comprender el sentido común y la religión, les encuentra fundamento y permite ayudar a quienes se hallan en una situación “infantil” –aún no plenamente evangelizada– del movimiento hacia la fe que Dios les ha dado, a que puedan adentrarse en los contenidos del Misterio de Cristo y de la Iglesia, de la vida de caridad y de la esperanza de la vida gloriosa.

En este sentido el canto más teológico y espiritual, impulsa a los descubrimientos que disminuyen la oscuridad interior de cada uno y permiten darse cuenta de todas las cosas inauténticas que hay en nosotros. Así se inicia un proceso de autenticidad que conduce a las tres grandes conversiones: la conversión intelectual, la conversión moral y la conversión religiosa.<sup>22</sup>

Concluyo afirmando que el canto católico es una fuente profunda de verdadera cultura. Para eso, más que compositores, necesitamos creadores que conozcan bien la tradición católica y del mundo de la liturgia.<sup>23</sup> Los misioneros que vinieron a nuestras tierras sintieron repugnancia por nuestras sonoridades y tonadas, y nos impusieron los cantos españoles o italianos, que poco a poco fueron muriendo. Incluso los cantos de la España actual no pertenecen a nuestro gusto, salvo alguna aplicación de texto a una melodía antigua, como “Canta con júbilo”.<sup>24</sup> Habrá que hacer un esfuerzo más para acercar el lenguaje y la música a los hombres de nuestro tiempo. Necesitamos una liturgia viva para hombres vivientes.

OSVALDO D. SANTAGADA

13.08.07 / 20.08.07

22. Ver B. LONERGAN, op. cit., 232-234.

23. J. JORIS, *La place de la musique autochtone et contemporaine dans la Liturgia*, en *Le chant liturgique après Vatican II*, Op. cit. 171 ss.

24. *Cantar y Orar*, n. 260. El único canto del Cancionero general de España que tuvo aceptación aquí.