

La música rítmica en la liturgia*

UN POCO DE HISTORIA

Desde aquella Semana Internacional de música litúrgica celebrada en Pamplona (agosto de 1967) bajo el lema "Psallite sapienter", hasta el momento presente se han celebrado en Europa numerosos Congresos Internacionales y nacionales (Montserrat, septiembre de 1968; Florencia, abril 1969; Turín, septiembre 1969; Chantilly, etc) y se han ensayado miles de experiencias litúrgicas.

A partir de entonces se ha ido imponiendo en la música litúrgica (y no precisamente gracias a esos congresos) una corriente nueva que avanza arrolladora a la conquista de las iglesias: el ritmo, la música rítmica.

Hay que reconocer que esta corriente, aunque impulsada por la juventud, va ganando también a los adultos. De tal manera que hoy podemos afirmar que lo que empezó siendo música de jóvenes, ha llegado a ser música de todos. Este fenómeno, general en los países latinos sobre todo, se ha impuesto en España de una manera espontánea y anárquica, ya que no funciona eficazmente ningún órgano oficial de "Universa Laus" que lo canalice como ocurre en Francia, Italia o Países Bajos. Los países sajones son, en general, más impermeables, debido a su fuerte y elevada tradición musical. Los nuevos cantos que presentaron al Congreso de Turín eran técnicamente perfectos, pero complicados y decididamente impopulares (al menos en nuestro concepto). A pesar de todo, también allí se va abriendo paso la música rítmica a través de los grupos juveniles,

* Bibliografía: "Il canto dell'assemblea" (anno 5, n.º 17; primer trimestre) donde se recogen las conclusiones del "incontro" sobre el tema "musica dei giovani nella liturgia" (9-12 de abril 1969).

"Eglise qui chante" (n.º 102, año 1970) donde se recogen las conclusiones de la sesión de "Universa laus" en Chantilly (sept. 1969).

Congreso de Música Sacra celebrado en Turín (agosto 1969). Cito en especial las conferencias del Gino Stephani y Jo. Akepsimas.

que parten, como en todas partes, de fórmulas elementales como el "negro espiritual" o los Corales tradicionales en ritmo.

El "boom" de la música rítmica es históricamente explicable, si tenemos en cuenta que el ritmo había influenciado ya a principios de siglo la música selecta (Strawinski), y que la articulación rítmica, que proviene de la música norteamericana (del negro spiritual al jazz) se apoderó más tarde de la música ligera trasformando los folklores nacionales, para invadir finalmente, en nuestros días, la música de iglesia.

Pues bien, ahora cabe preguntar: esta invasión del ritmo ¿es benéfica o perniciosa?, ¿será efímera o duradera?, ¿quiénes se están beneficiando de todo este tinglado: la participación litúrgica, la pedagogía musical, o los industriales del disco?...

No trataré de imponer mi modesta opinión. Sólo quisiera exponer algunos puntos de vista que quizás ayuden a orientar a cuantos son responsables de las celebraciones litúrgicas. Ya que somos nosotros, los compositores, los intérpretes, la propia asamblea de oyentes, y no los arregladores de las casas discográficas, los llamados a señalar a la historia una dirección u otra.

CUALIDADES DE LA MUSICA RITMICA

MODERNA. Nadie puede dudar que la música rítmica es del hombre de hoy, para una liturgia de hoy.

Ahora bien, el hecho de estar de moda no es un criterio correcto, como tampoco sería honrado explotar el fenómeno como publicidad para atraer la gente a la iglesia. Es preciso sopesar y reflexionar sobre el sentido de su existencia, sobre el mensaje que puede aportar al hombre.

POPULAR. Es también evidente. Al menos es la que tiene más méritos para serlo dentro del pluralismo cultural moderno. Ahora bien, el principio conciliar de la participación de la Asamblea exige un canto popular, un lenguaje común para una acción comunitaria.

RITMO. Este es el elemento verdaderamente específico de esta música que comentamos, y del cual deriva su nombre.

Estaría aquí fuera de lugar el discutir los diversos sentidos que tiene o le han dado al ritmo, o analizar las diversas evoluciones o mestizajes. Simplemente hay que constatar un hecho: en la nueva práctica musical se *acentúa* más el ritmo, cosa que no ocurría en la música tradicional. Las variantes son numerosas y complejas: música de jazz, cantos inspirados en el folklore nacional, arreglos más o menos ritmados del repertorio tradicional, adaptaciones de negros

espirituales, canciones montadas con las técnicas de la música ligera...

En principio hay que admitir que este nuevo sentido del ritmo ha supuesto una valiosísima aportación a la liturgia. La pulsación de la medida, del tiempo, ha infundido al canto coral un hálito de vida y de vigor que, en el plano simbólico, se traduce en una mayor vitalidad, en un compromiso directo con la acción litúrgica.

Los resultados técnicos son sorprendentes: se canta con más justeza, precisión, homogeneidad y entusiasmo; se han eliminado las colas y los retrasos, se articulan mejor las palabras.

La recuperación del ritmo está contribuyendo a la recuperación del sentido festivo de la celebración.

No se debe olvidar tampoco la aportación de los jóvenes a esta música, de la que son los principales animadores directos. Nuestra música litúrgica, que había heredado un carácter senil, necesitaba esta inyección juvenil para poder reflejar el nuevo espíritu de alegría y de esperanza. Los jóvenes, en su postura existencial, buscan la autenticidad en toda su vida religiosa y, por lo tanto, también en la expresión musical.

Otra ventaja beneficiosa del canto rítmico en el plano técnico es la aparente independencia entre el canto y el acompañamiento mediante anticipaciones, suspensiones, sincopas etc. Esto significa que mientras la base armónica y rítmica avanza cuadrada y sólida, la melodía se mueve en unos diseños rítmicos libres y diversos. Cuanto más rítmico es el acompañamiento, más libre puede ser el canto. Las consecuencias son patentes: espontaneidad, expresión, relieve del acento verbal, clara percepción del texto...

ESTÉTICA DE LA ACCIÓN

Aparte de estas características que acabamos de analizar, ha surgido de la nueva práctica musical una nueva dimensión que se manifiesta en la liturgia de una manera más sugestiva: la estética de la acción, en contraposición con la estética de la obra. En esta última, que podríamos calificar de autónoma, se manifiesta ante todo la personalidad del autor, la perfección de la obra en sí, se busca el resultado sonoro. Es la que ha imperado en la Iglesia durante los dos últimos siglos. En cambio, en la estética de la acción, el compositor y su obra pasan a segundo plano, en beneficio de la acción concreta y actual de los que cantan o tocan. Y este es, a mi juicio, el punto clave de la discrepancia entre los músicos "progresistas" y "conservadores". Aquéllos preconizan la estética de la acción como

único camino seguro para la renovación litúrgica (el repertorio para el hombre, no el hombre para el repertorio), mientras éstos siguen aferrados a la perfección estética de la obra. Y yo me pregunto: ¿no sería más seguro el camino, si se lograsen conjugar las dos tendencias?...

EL PLACER DE CANTAR

Otra constatación práctica que se impone a propósito de la música rítmica es que despierta el placer de cantar. Todos hemos comprobado lo penoso que resultaba y sigue resultando hacer cantar al pueblo. El nuevo hecho de cantar juntos, o hacer algo juntos, si esto resulta agradable, sería causa suficiente para justificar el éxito de la música rítmica.

Es preciso tener también en cuenta la pedagogía musical. La música rítmica forma parte de ese esfuerzo contemporáneo de los métodos activos, de la música elemental, de la experiencia pre-musical, de eso que, por fin, parece se está implantando en la escuela española (Word) .

Si este movimiento podría calificarse de “signo de los tiempos”, el “evangelio” de nuestra época sería el *expresionismo cultural*: liberación interior, espontaneidad, libertad de expresión, disponibilidad para la acción; cualidades todas que favorecen la creación simbólica y, por lo tanto, la liturgia. Todo esto sería imposible sin instrumentos de percusión. El recelo que ciertas personas sienten por la batería deriva de un concepto erróneo de la función de los instrumentos musicales o de unos prejuicios un tanto ñoños respecto a la música religiosa. Es cierto que el mal uso de la percusión conduce a efectos desastrosos, pero lo mismo se podría decir del órgano o de cualquier otro instrumento, cuando falta la más elemental preparación técnica.

Sin embargo, es preciso confesarlo, ¿qué sabemos del *contenido real* de esta nueva música?

He aquí el gran interrogante abierto por la problemática de la música rítmica, susceptible de tantas ambigüedades. A nosotros, compositores y responsables de la música litúrgica, nos toca responder definiendo su verdadera orientación.

AD MAJOREM DEI GLORIAM

Cantar, tocar para Dios puede quedarse simplemente en la intención del autor como la rúbrica “ad majorem Dei gloriam” de un

escritor al fin de su obra. No afecta para nada a la obra en sí. La intención del autor no basta para el símbolo; es preciso una intencionalización de la estructura misma. Por hallarse a nivel de los signos, el símbolo debe ser visible, inteligible sin ambigüedad. Tal debe ser la condición de todo canto religioso. Se puede tocar para Dios un swing, un blue o un tango; pero como símbolo de los misterios de la fe, no dice todavía nada. Si a este blue se le añade un texto religioso ya es algo, pero tampoco basta. Puede ocurrir que el texto resulte tan extraño a la música que quede suspendido en lo alto del cielo, mientras nuestra alma permanece en tierra; o que quede tan absorbido o desfigurado por el ruidoso ropaje musical, que no puede ser claro gesto orientador de la expresión hacia el símbolo.

¿Qué decir de ciertos cantos, en ritmo, de bolero (americano) tango o de bulería, desprovistos de toda línea melódica, y cuyo único valor destacable es la orquestación (en general, excelente) impuesta por las casas discográficas? Aparte de que la juventud rechaza de plano esos ritmos pasados como expresión de su ideal actual, quedaría únicamente el texto acaballado de cualquier manera al torrente rítmico, como débil signo de la trascendencia litúrgica.

La liturgia no es un espejo donde el hombre viene a contemplar su propia imagen, sino más bien un icono que revela los rasgos divinos con los que está llamado a identificarse. Los mismos jóvenes italianos reunidos en Florencia (9-12-69) reconocían que los textos eran demasiado "horizontales" y naturalistas (salvación del hombre por el hombre). No basta tampoco el "contexto" (inclusión dentro de un acto litúrgico), para justificar su sentido religioso, su valor simbolizante.

Otro de los peligros es dejarse llevar de la ilusión demasiado fácil gracias a los medios que funcionan bien..., olvidándose de lo que debe ser su papel principal: mediadora de la fe, sacramento del misterio.

Yo diría que todavía no hemos salido de la primera etapa de la música rítmica, la etapa de los valores primarios: procedimientos elementales para crear ambiente, para arrastrar a la masa, conseguir uniformidad, infundir vitalidad y entusiasmo, crear en suma, un nuevo estilo, un lenguaje nuevo. No se pueden subestimar todos estos valores, pero una vez más nos encontramos con la ambigüedad que afecta al placer de cantar. Confieso que esta ambigüedad se puede dar también en cualquier otro tipo de música, pero precisamente en la música rítmica se impone mayor cuidado, porque tiene más posibilidades. A más posibilidades, mayor peligro de ambigüedad.

Formas y Funciones

En algunas celebraciones parece como si toda la preocupación se redujera a cantar cualquier cosa y en cualquier momento, con tal de cantar. Esto está bien pero, una vez más, no basta.

Es preciso dar un paso más, y entrar en la situación ritual y posesionarse de ella para darle toda su dimensión, toda su realidad vocal y musical. Es hora ya de abordar una segunda etapa, más importante y más difícil. La etapa de las formas y funciones, cuyo problema viene preocupando desde hace años a los responsables de la música litúrgica. En esta nueva tarea han de colaborar de una manera especial los compositores de música moderna, avezados ya en esta nueva práctica musical del ritmo, ya que esas formas elementales son la mejor base para adquirir esa flexibilidad necesaria para modelar la expresión en moldes extramusicales, como son los ofrecidos por la nueva situación ritual.

La técnica del diálogo, consustancial a la música rítmica, es sin duda imprescindible para estructurar las aclamaciones, las letanias y los diálogos entre celebrante y asamblea, lo mismo que para lograr los demás matices de los nuevos ritos. Sobre un fondo rítmico, que libera al solista de la obsesión del tiempo y de la medida (Cfr. supra), éste puede entregarse totalmente a la declaración expresiva del texto, ganando la prosodia verbal independencia y relieve, por ejemplo, en los recitativos salmódicos.

De todo lo dicho se vislumbra una gama infinita de posibilidades, algunas ya experimentadas, otras todavía por experimentar.

La forma simple de la Canción (tal como se ha hecho hasta ahora) es una solución de facilidad, un punto de partida, con relación a la ingente tarea, a la infinita posibilidad de realizar en el plano de la expresión artística las diferentes situaciones simbólicas del misterio cristiano tal como vienen propuestas por los ritos actuales o como podrían constituirse con la colaboración de todos los carismas de la comunidad, en especial de los músicos.

La solución no creo que esté en el negocio de las casas discográficas (al margen de estos problemas), sino en una asociación eficaz de músicos y liturgistas, a través de un órgano serio de difusión y orientación.