

Música sacra: su naturaleza y función

Se han propuesto diversas teorías para explicar el origen de la música en la cultura humana. Una cosa es cierta: a lo largo de la historia documentada, hasta hace poco, la música no era una forma de arte independiente, sino que estaba vinculada a otras actividades: ceremonias religiosas, funciones militares y cortesanas, teatro, danza, cortejo y matrimonio, e incluso el trabajo. La palabra «música» deriva del griego *mousike*, el arte de la musa, que en la antigua Grecia se refería a una combinación de poesía, actuación, danza y sonidos musicales. Aparentemente, la música, a lo largo de la mayor parte de la historia, fue un arte asociado, pero en esa asociación era un ingrediente esencial para realzar o intensificar la actividad.

En última instancia, la música no se originó con el hombre; siempre ha sido inherente a la naturaleza. Dado que el hombre es parte de la naturaleza, las teorías sobre su origen son bastante inútiles. Basta decir que lo que llamamos música, la expresión secuencial de sonidos afinados en patrones rítmicos, es parte de la naturaleza humana porque se encuentra en la naturaleza del cosmos en general. Por lo tanto, su origen está en la sabiduría creativa de Dios.

San Gregorio del Sinaí, hablando de la música en la Iglesia, dijo: «La salmodia nos ha sido dada para que podamos elevarnos de lo sensorial a lo intelectual y verdadero». ¹ La música sacra es inspiradora y posee un claro poder transformador. Se fundamenta en la materia —ya que todos los sonidos proceden de vibraciones de algo material—, pero su efecto es inspirador, trascendiendo lo sensorial, hacia un plano superior. Y como la música siempre requiere el elemento del tiempo, es por naturaleza un acontecimiento. Es dinámica más que fija, un movimiento fluido más que una «naturaleza muerta». Más que cualquier otro arte, por lo tanto, conlleva la posibilidad de cambio, de transformación. En el caso de la música genuinamente espiritual, puede elevarse de lo sensorial a lo sublime. Como de costumbre, San Juan Crisóstomo lo expresó mejor: “Nada eleva tanto el alma y le da alas y la libera de la tierra y la libera de las ataduras del cuerpo y la hace aspirar a la sabiduría y burlarse de todos los cuidados de esta vida como la melodía de los cantos sagrados al unísono y con ritmo”. ²

La música, por su propia naturaleza, tiene el poder de elevar y transformar el corazón humano. Es más natural emplear el canto cuando se desea refrescar y "recrear" el alma. Y esta recreación ocurre con mayor certeza y profundidad cuando el único objetivo al cantar es glorificar a Dios.

Ahora bien, es obvio que no toda la música tiene como fin la gloria de Dios y la recreación del alma humana. De hecho, hoy en día la mayor parte de la música es inequívocamente "secular": música para entretenerse, bailar, como fondo en el trabajo, al conducir o de compras, para una infinidad de actividades ajenas a Dios. Incluso existe un amplio (y lucrativo) segmento de la música contemporánea que se opone conscientemente a Dios y que busca glorificar los instintos y apetitos más bajos del hombre. Y lo más preocupante es que la extrema secularidad de la época actual ha dado lugar a la introducción de estilos musicales profanos y mundanos en muchas iglesias.

Es triste observar que la gran mayoría de la "música" que se produce a diario en nuestra época y se difunde hasta la saciedad por los medios electrónicos no glorifica a Dios ni eleva al hombre. Ni siquiera busca estos fines. Refleja y alimenta la cultura abiertamente profana y secular en la que vivimos. Así como un ser humano dominado por el pecado y que no se arrepiente no cumple con su propia naturaleza, la música profana tampoco la cumple. Por lo tanto, quizás sería más apropiado llamarla "antimúsica".

Para quienes aún aceptan la revelación cristiana tradicional sobre la naturaleza del hombre y su rol como rey y sacerdote en la creación, no puede haber alegría ni satisfacción en ningún arte que ignore, niegue o se aleje de Dios; la música, y mucho menos, por su potencial natural para elevar la mente y el corazón. La música puede reflejar la armonía del cielo; puede brindarnos en la tierra un anticipo del esplendor del Siglo Venidero. La música sacra, entonces, es música verdadera, pues refleja las verdades más profundas de Dios y del hombre: que el universo no se creó a sí mismo ni se autosuficiente, sino que fue creado por Dios y colmado de su presencia.

La práctica cristiana del culto incluyó la música sacra desde sus inicios. En la Cena del Señor, cuando Nuestro Señor Jesús instituyó el Misterio de su precioso Cuerpo y Sangre, él y sus discípulos cantaron un himno antes de partir hacia el Monte de los Olivos (Mateo 26:30, Marcos 14:26). Y San Pablo, escribiendo a los santos fieles de Éfeso, aconsejó: «Sean llenos del Espíritu, intercambiándose salmos, himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor con todo su corazón» (Efesios 5:18-19).

Los primeros cristianos simplemente continuaron la herencia judaica del canto de salmos, añadiendo gradualmente nuevos himnos de contenido específicamente cristiano. La idea de que la música sacra se desarrolló solo después de la época de las persecuciones de la Iglesia primitiva es bastante errónea. De hecho, fue a través de salmos e himnos que la intensa comunidad de fieles expresó su fuerza y alegría en el Señor Resucitado durante esos largos años de persecución. Cuando la Iglesia finalmente emergió de esa época difícil, su música continuó y floreció como antes.

Durante la época de los Siete Concilios Ecuménicos (siglos IV-VIII), la música en la Iglesia adquirió su estructura y carácter definitivos. Algunos de los herejes más astutos de aquella época conocían bien el poder de la música para cautivar los corazones humanos. Expresaron astutamente sus falsas doctrinas con melodías vivaces y pegadizas que se difundieron rápidamente entre el pueblo. Pero el carácter de las melodías, en consonancia con la falsedad de su contenido, evocaba la música de teatro y circo. En oposición a los herejes, los Padres de la Iglesia formularon directrices para la música que debía utilizarse en el culto ortodoxo. Las principales características de la música sacra ortodoxa, definidas durante los Grandes Concilios, siguen siendo las normas canónicas para la música eclesiástica en la actualidad. Se resumen a continuación:

En primer lugar, y de forma más obvia, la música es puramente vocal. No se utiliza órgano ni otros instrumentos de acompañamiento. Solo la voz humana glorifica a Dios. Hay varias razones para ello. Durante los primeros años de la Iglesia, el órgano, junto con otros instrumentos musicales, se asociaba con el teatro y el circo; evocaban toda la atmósfera de frivolidad y libertinaje pagano para el cristiano. Incluso en la Iglesia occidental, hasta el siglo XV, los instrumentos no estaban permitidos. Incluso en el siglo XVI, en Occidente, el órgano apenas era tolerado, pues la música seguía siendo principalmente *a capela*.

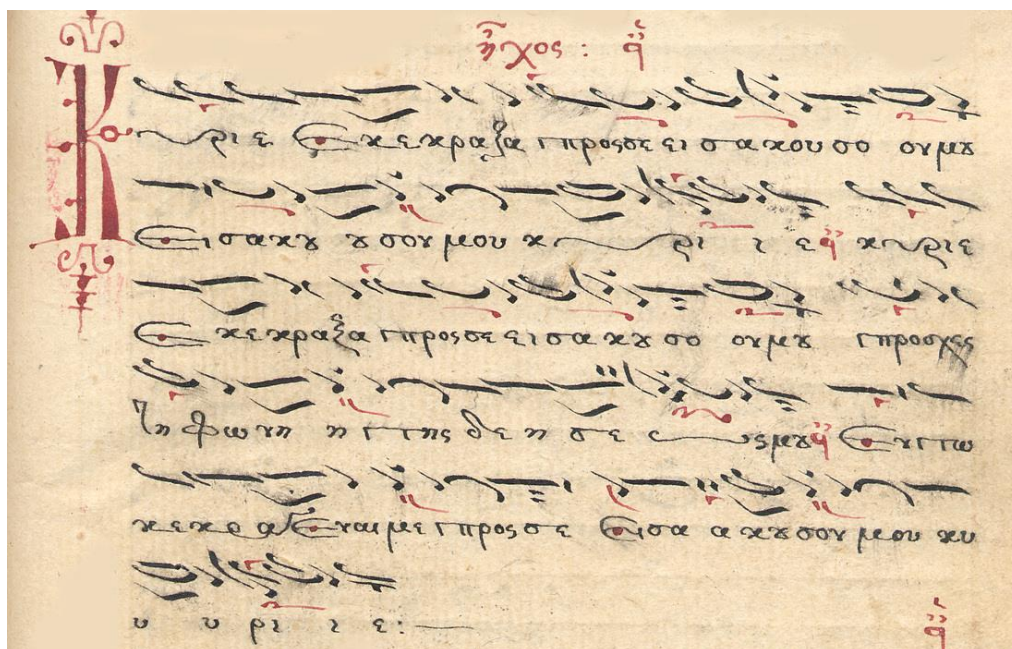
La objeción más profunda a los instrumentos era que su uso se consideraba incongruente con la naturaleza espiritual del culto cristiano. En el pasado, el culto judío los había incluido, pero solo como una adaptación a la debilidad humana, a la imperfección espiritual del hombre bajo la antigua Ley. San Juan Crisóstomo dijo al respecto: «David cantaba antiguamente en los salmos, hoy también cantamos con él; él tenía una lira con cuerdas sin vida, la Iglesia tiene una lira con cuerdas vivas. Nuestras lenguas son las cuerdas de la lira, con un tono diferente, ciertamente, pero con una piedad más acorde». ³ El culto cristiano es más elevado y más perfecto en virtud de la perfecta revelación de Dios en Jesucristo. Los instrumentos musicales son del reino imperfecto de «este mundo»; son inertes, mecánicos y ostentosos; introducen en el carácter de los servicios un elemento artificial, sensual y teatral. La lira de cuerdas vivas, la voz humana pura por su flexibilidad, su calidez y el profundo sentimiento que puede expresar, es el único instrumento digno en la adoración más perfecta del Nuevo Israel. Jesucristo ha inaugurado una nueva era, la Nueva Creación, donde los fieles ahora adoran en espíritu y en verdad (Juan 4:23-24).

La segunda característica principal es que la música, al ser completamente vocal, está completamente unida al texto. De hecho, el texto es primordial, y las palabras y su significado sugieren el contorno y el ritmo de la música. Dado que la Iglesia Ortodoxa no conoce música sacra sin letra, es del texto y para el texto que procede la melodía. La música es un canto sagrado, no medido por ninguna métrica regular o artificial. Por lo tanto, en la historia musical ortodoxa no hay compositores de himnos que fueran simplemente músicos profesionales; fueron más bien

poetas litúrgicos cuya tarea fundamental no era la música ni la poesía, sino la oración. Fueron, sin excepción, padres ascéticos y místicos. Y el contenido de su himnología nunca es subjetivo, sino más bien declaraciones objetivas de la doctrina ortodoxa. Cada verso, cada tropar, cada stichera es una maravillosa declaración poética de la fe. Los servicios, especialmente las Vísperas y los Maitines, están repletos de estos himnos «ensartados con Glorias y versos fragmentados de los salmos como perlas en un collar». ⁴ Incluso en los casos más raros en que aparece el pronombre personal “yo” (como ocurre con más frecuencia en el Triodion cuaresmal), los himnos mantienen su objetividad básica.

Así como no hay música litúrgica sin letra, tampoco hay letra sin música durante el culto. Aparte de la himnología formal, todo lo demás se canta salmódicamente: todos los salmos, todas las lecturas, todas las oraciones, el Credo, todo. El fenómeno de la lectura monótona y sin tono, o con voz dramática, o la recitación congregacional de fragmentos de los servicios en las iglesias estadounidenses, son influencias del culto protestante, sin fundamento ni precedente en toda la historia del culto colectivo ortodoxo. Este lamentable desarrollo puede interpretarse como un avance hacia la secularización de la tradición litúrgica ortodoxa.

Cabe mencionar también dos aspectos de la música sacra ortodoxa que prácticamente han caído en desuso en las parroquias estadounidenses. El primero es el canto antifónico. La práctica de dos coros cantando alternativamente es una tradición que se arraigó en la Iglesia primitiva. Presenta ventajas tanto prácticas como espirituales. En la práctica, permite a los cantores cantar durante largo tiempo sin fatiga, ya que alternan entre cantar y descansar durante los servicios. Y espiritualmente, esta práctica ilumina y anima los servicios, manteniendo a la congregación, como señala Constantine Cavarnos, «en un estado de vigilia interior». ⁵



En segundo lugar, aunque gran parte de la música litúrgica que se utiliza en las iglesias ortodoxas hoy en día está armonizada, los cantos tradicionales bizantinos y eslavos tempranos eran monofónicos, con la adición ocasional del bordón o nota de mantenimiento. La polifonía surgió en Rusia a finales del siglo XVI como un desarrollo natural del alma musical rusa y se alineó con el patrón del canto folclórico a varias voces. Posteriormente, las armonías se volvieron más sofisticadas a medida que compositores profesionales armonizaban cantos y escribían música original de gran belleza estética. Sin embargo, el proceso fue cada vez más dominado por la influencia occidental y abrió la puerta a la música por la música. Quienes siguen abogando por un canto monofónico estricto afirman que la armonía destruye la pureza, la santidad y el poder del canto simple. Quienes prefieren la música armonizada insisten en que existe la posibilidad de un canto a partes simple, sin ostentación, que, además, realza y embellece el canto y su texto. Cada bando argumenta que su método tiene un mayor poder transformador en el corazón de los fieles. La controversia no puede dirimirse aquí. Quizás la solución resida en mantener ambas tradiciones, dependiendo del carácter de cada canto. Armonizado o no, todos coinciden en que la música sacra es más eficaz cuando es sencilla y expresa directamente tanto el texto como el momento litúrgico.

A lo largo de la historia ininterrumpida de la Iglesia Ortodoxa, independientemente de si estos rasgos básicos de la música sacra se han cumplido plenamente en cada iglesia local, los ideales sirven de guía para todos. Ningún individuo ni comunidad local tiene derecho a menoscabar o ignorar estas normas canónicas. Cada generación debe abrazar de nuevo la sabiduría de la tradición musical, para que el canto eclesiástico siga cumpliendo (o recupere) su función propia y sagrada en el culto público. Tal cumplimiento, como se ha intentado demostrar en este ensayo, es un cumplimiento de la naturaleza misma de la música. Y es la naturaleza de la música atraer a los mortales al Trono inmortal de Dios, donde toda armonía y belleza tienen su principio y su fin.

REFERENCIAS

¹ Citado en Constantine Cavarnos' *Byzantine Sacred Music*, Institute for Byzantine & Modern Greek Studies, Boston, 1956, pág. 25.

² Migne, ed., *Patrologia Graeca*, vol. 55, columna 156.

³ Citado en *The Story of Christian Hymnody*, EE Ryden, Augustana Press, Rock Island, Ill., 1959, pág. 7.

⁴ RM French, *The Eastern Orthodox Church*, Hutchinson University Library, Londres, 1961, pág. 124.

⁵ Constantine Cavarnos, op. cit., pág. 21.