

LITURGIA Y MÚSICA SACRA

Joseph Card. Ratzinger

Recientemente el Cardenal Joseph Ratzinger pronunció en Roma una medulosa conferencia acerca de la música sacra. Conocedores del elevado interés de sus conceptos nos dirigimos a él solicitándole el texto de la misma. El Cardenal accedió generosamente a nuestro requerimiento. Desde estas columnas expresamos nuestro agradecimiento al autor por su deferencia con GLADIUS. (N. de la R.)

Desde el comienzo existió una relación fraternal entre la música y la liturgia. Cuando el hombre alaba a Dios, las palabras por sí solas son insuficientes. La palabra elevada a Dios trasciende los límites del lenguaje humano. Por este motivo, el lenguaje, por naturaleza propia y en todas partes, invocó la ayuda de la música, el canto y la voz de la creación en el sonido de los instrumentos. De hecho, en la adoración a Dios no participa solamente el hombre. La liturgia como servicio de Dios, es el insertarse en Aquel del que hablan todas las cosas.

Por su propia naturaleza, la liturgia y la música están estrechamente unidas, aunque la relación entre ellas ha sido siempre compleja, sobre todo en los momentos cruciales de transición, en la historia y en la cultura. No podemos sorprendernos que sea puesto hoy otra vez en discusión el problema de la forma adecuada de la música en la celebración litúrgica. En las disputas del Concilio y también después parecía que se trataba simplemente de divergencias entre personas dedicadas a la práctica pastoral por un lado y músicos de Iglesia por otro, que no querían afiliarse a un concepto de simple practicabilidad pastoral, pero sí hacer valer la dignidad intrínseca de la música como una escala de valores pastorales y litúrgicos de criterios propios. El conflicto parecía por tanto tener esencialmente lugar sólo en el plano de la aplicación. En este ínterin, la separación tornóse más profunda. La segunda ola de la reforma litúrgica lleva el problema hasta sus fundamentos. Se trata ahora de la naturaleza de la acción litúrgica como tal, de sus bases antropológicas y teológicas. El conflicto que envuelve a la música sacra es sintomático para la cuestión más profunda, que sería la liturgia.

1. ¿SUPERAR AL CONCILIO?

UNA NUEVA CONCEPCIÓN DE LA LITURGIA

La nueva etapa en que se manifiesta la voluntad de una reforma litúrgica considera explícitamente sus fundamentos no ya en las palabras emitidas por el Concilio Vaticano II, pero sí en su "espíritu". Utilizo aquí como texto sintomático el artículo bien informado y coherente sobre el canto y la música en la Iglesia del Nuovo Dizionario di Liturgia. Aquí no se pone en discusión el altísimo valor del canto gregoriano o de la polifonía clásica. Ni tampoco se establece una confrontación entre la actividad comunitaria y un arte elitista. El punto crucial de la discusión no consiste asimismo en la refutación de una cierta petrificación histórica que se limitase a copiar el pasado, y de esta manera sin presente y sin futuro. Se trata por sobre todo de una nueva concepción básica de la liturgia, con la que se pretende superar al Concilio, cuya constitución litúrgica tendría "dos almas".

Tratemos de exponer brevemente esta concepción en sus lineamientos principales. El punto de partida de la liturgia —así se nos dice— radica en la reunión de dos o tres personas que se congregan en el nombre de Cristo (Mt 18,20). Tal referencia a la promesa que se incluye en las palabras del Señor suena, al escucharla por primera vez, como algo inofensivo y tradicional. Pero dichas palabras contienen una tendencia revolucionaria por el hecho de que la cita bíblica es sacada de su contexto y se la hace resaltar en contraste con toda la tradición litúrgica. Porque los "dos o tres" son enarbolados en oposición a una institución con papeles institucionalizados y a todo "programa codificado".

Así, tal afirmación significa: no es la Iglesia quien precede al grupo, sino el grupo quien precede a la Iglesia. No es la Iglesia en su dimensión global la que sostiene la liturgia de los grupos individuales o de las comunidades, sino que es el grupo mismo el lugar de origen de la liturgia. La liturgia no crece, por tanto, partiendo de un modelo común, de un "rito" (reducido a un "programa codificado", imagen negativa de falta de libertad); la liturgia nace en un momento y un ambiente determinado, gracias a la creatividad de todas las personas que se encuentran reunidas.

En tal lenguaje sociológico, el sacramento del sacerdocio es presentado como un papel institucional que ha instaurado un monopolio, y que por medio de la institución (la Iglesia) ha disuelto la unidad primitiva y la comunidad de los grupos. En semejante contexto, la música, se nos dice, así como el latín, se tornó un lenguaje de iniciados: "la expresión de otra Iglesia, o sea de la institución y su clero".

El haber aislado el versículo de Mateo 18,20 de la total tradición bíblica y eclesiástica de la oración común de la Iglesia trae, como se puede observar aquí, graves consecuencias: la promesa que el Señor hizo a los orantes de cada lugar transformóse en una dogmatización de los grupos autónomos. De la comunión en el orar se llegó a un igualitarismo que considera el desarrollo del ministerio sacerdotal como el surgimiento de otra Iglesia. Desde este punto de vista, toda propuesta que provenga de la totalidad es considerada como eslabón de una cadena contra la cual es menester sublevarse por amor a la novedad y la libertad de la celebración litúrgica. No la obediencia frente a un todo, sino la creatividad del momento tórnase la forma determinante.

Es evidente que juntamente con la adopción de un lenguaje sociológico hubo aquí una adopción de valores; el sistema de valores establecido por el lenguaje sociológico forma una nueva visión positiva y negativa de la historia y del presente. De esta forma, los conceptos tradicionales (digámoslo de paso, también conciliares), como por ejemplo, "el tesoro de la música sacra", "el órgano, rey de los instrumentos", "la universalidad del canto gregoriano", son considerados como "mistificaciones" con el objetivo de conservar una determinada forma de poder.

Una cierta manera de administración del poder —así se nos dice— sintiéndose amenazada por los procesos de transformaciones culturales, reacciona y encubre con la máscara del amor a la tradición su esfuerzo de autoconservación. El canto gregoriano y Palestrina serían deidades patronales de un antiguo repertorio mitificado, partes integrantes de una contracultura católica que en ellos se apoyaría como arquetipos remitificados y supersacralizados, debiendo ser considerados en la historia de la liturgia de la Iglesia más como expresión de una burocracia de culto que de la actividad cantante del pueblo.

Asimismo, el contenido del Motu proprio de Pío X sobre la música sacra es considerado como una "ideología de música sacra culturalmente miope y teológicamente nula". Aquí, como resulta evidente, no actúa solamente una mentalidad sociologista, sino también un intento por separar totalmente el Nuevo Testamento de la historia de la Iglesia, unido a una teoría de la decadencia, característica de muchas situaciones signadas por el iluminismo: lo puro sólo puede encontrarse en los inicios evangélicos, todo el resto de la historia aparece como una "aventura musical con experiencias desorientadas y erróneas", que ahora deben terminarse para finalmente retomar el rumbo justo.

2. EL FUNDAMENTO FILOSÓFICO DEL CONCEPTO

Y SU CUESTIONAMIENTO

Todavía no hemos considerado, ni siquiera ligeramente, el núcleo de esta transformación de valores. Todo lo dicho hasta aquí resulta de la anteposición del grupo a la Iglesia. Pero, ¿ello por qué? El motivo radica en el hecho de que quienes tal cambio propugnan subordinan la Iglesia al concepto genérico de "institución", y el término "institución" en el tipo de sociología aquí adoptada lleva en sí una cualidad negativa. Ella encarna el poder, y el poder es considerado como contrario a la libertad. Dado que la fe (la imitación de Jesús) es concebida como un valor positivo, debe estar al lado de la libertad, y por su naturaleza debe entonces ser antiinstitucional también.

En consecuencia, la liturgia no puede ser un sustento o una parte de la institución; debe por lo tanto constituir una fuerza contrastante que ayude a revertir a los poderosos del trono. La esperanza pascual, de la que la liturgia debe dar testimonio, puede tornarse en algo muy terrenal, si se asume dicho punto de partida; se transforma en esperanza de superación de instituciones y en un medio de lucha contra el poder. Quien conozca la llamada Misa Nicaragüense, aun sólo por haber leído sus textos, puede tener una impresión de esa desviación de la esperanza y del nuevo realismo que la liturgia pretende así conquistar, como instrumento de una promesa militante. Puede ver también cuál es el significado y la importancia que se atribuye a la música en la nueva concepción.

La fuerza excitante del grito de los cantos revolucionarios comunica un entusiasmo y una convicción que no podrían derivarse de una liturgia simplemente recitada. Como se ve, aquí ya no se trata más de una mera oposición a la música litúrgica. Ella obtuvo un nuevo papel insustituible: el despertar de las energías irracionales y del empuje comunitario, al cual todo tiende. Pero ella es, al mismo tiempo, formación de conciencia, porque la palabra cantada se comunica de manera mucho más eficaz al espíritu que la palabra simplemente pensada o hablada.

Por lo demás, en camino que lleva a la liturgia del grupo, intencionalmente se supera el límite de la comunidad local: gracias a la forma litúrgica y su música se intenta construir una nueva solidaridad, por medio de la cual debe formarse un nuevo pueblo que se autodefine pueblo de Dios, que se considera dios a sí mismo y las energías históricas en él realizadas.

Volvamos una vez más al análisis de los valores que se transformaron en determinantes en la nueva conciencia litúrgica. Tratábase por una parte de la cualidad negativa del concepto de institución y de la consideración de la Iglesia exclusivamente desde esa faceta sociológica y, para colmo, no ya en la óptica de una sociología empírica, sino desde un punto de vista que deriva de los así llamados maestros de la sospecha. Observamos que ellos han cumplido su obra de modo eficaz. En verdad, lograron determinar las conciencias en un sentido preciso, aun sin conocer ellas el origen de tal determinación.

La sospecha no hubiera todavía podido tener una fuerza tal, fulminante, si no hubiera estado acompañada de una promesa, de fascinación casi irresistible, a saber: la idea de libertad como el verdadero derecho de la dignidad humana. Es por eso que el punto crucial de la discusión ha de ser la pregunta: ¿Cuál es el verdadero concepto de libertad? De este modo, la disputa sobre la liturgia abandona las cuestiones superficiales de forma y es reconducida a su punto esencial, ya que en la liturgia se trata en verdad de la presencia de la salvación, del alcance de la verdadera libertad. Señalando el núcleo de la cuestión se alcanza sin duda el elemento positivo de la nueva disputa.

Al mismo tiempo se manifiesta cuál es el sufrimiento verdadero de la cristiandad católica. Si ahora la Iglesia aparece solamente como institución, como detentora del poder, y entonces como contraparte de la libertad, como impedimento para la salvación, entonces la fe se contradice, porque si, por un lado, no puede existir sin la Iglesia, por el otro se dirige fundamentalmente contra ella. Allí radica también la paradoja verdaderamente trágica de la reforma litúrgica, porque la liturgia sin Iglesia es en sí una contradicción.

Donde todos actúan, para que todos sean sujeto, desaparece, con la Iglesia, el sujeto común, así como también Aquel que actúa verdaderamente en la liturgia. Se olvidan de hecho que la liturgia es también Opus Dei, en la que Dios actúa, Él mismo en primer lugar; nosotros por medio de Su acción somos salvados. Cuando el grupo se celebra a sí mismo, en realidad no celebra nada, porque el grupo no es motivo para celebrar.

Es por esto que la acción litúrgica, como la entiende la Iglesia, se transforma en algo fastidioso: no sucede nada, si Aquel que todo el mundo espera permanece ausente. Así se hace lógica la transición hacia otros objetivos concretos, como se refleja en la Misa Nicaragüense.

Los sustentadores de este modo de pensar deben por ende ser interrogados con toda decisión: ¿es la Iglesia en verdad una mera institución, una burocracia de culto, un aparato de poder? ¿Es el ministerio sacerdotal solamente un monopolio de privilegios sagrados? Si no se logra superar estas ideas también en el plano afectivo y mirar nuevamente con el corazón a la Iglesia de otra manera, la liturgia no será renovada sino muerta; serán muertos que entierran a muertos, aunque a esto lo llamen reforma.

Entonces, naturalmente, ya no habrá más música de Iglesia, porque el sujeto, la Iglesia, se habrá perdido. De derecho, tampoco se podrá hablar más de liturgia, dado que ella presupone a la Iglesia; lo que pervivirá no serán sino rituales de grupos que se sirven más o menos hábilmente de medios de expresión musical.

Si la liturgia ha de sobrevivir o ser renovada, es necesidad elemental que la Iglesia sea redescubierta nuevamente. Más aún, yo agregaría que si la alienación del hombre debe ser superada, si el hombre debe reencontrar su identidad, es indispensable que encuentre de nuevo a la Iglesia. Ella, en verdad, lejos de ser una institución misantrópica, es aquel nuevo Nosotros en que finalmente el Yo puede conquistar su base y su permanencia.

FUNDACIÓN
GLADIUS

3. EL MODELO ANTROPOLÓGICO DE LA LITURGIA ECLESIAÍSTICA

Dos palabras de la Escritura se presentan como clave para responder a nuestra pregunta. Pablo acuñó el concepto de *logiké latreía* (Rom. 12,1), que difícilmente puede ser traducido en nuestras lenguas modernas porque nos falta un equivalente real al concepto de *Logos*. “Servicio divino determinado por el Espíritu” podría traducirse, y con esto al mismo tiempo aludir a las palabras de Jesús sobre la adoración en espíritu y verdad (Jn 4,23). Se lo podría traducir también como “adoración de Dios acuñada por la Palabra”, pero entonces habría que aceptar naturalmente que “Palabra”, en el sentido de la Biblia (y también de los griegos), es algo más que el sonido que emite la lengua, a saber: realidad creadora. Asimismo es también más que un simple pensamiento y un mero espíritu: es el Espíritu que se expone, que se comunica.

De aquí brotó en todos los tiempos la ligazón de la liturgia cristiana con la palabra, la racionalidad, la comprensibilidad y la sobriedad, lo que constituye una directriz fundamental para la música litúrgica. Haríamos por cierto una interpretación restringida y falsa de ello, si quisiéramos entenderlo en rígida referencia al texto de toda música

litúrgica, afirmando que la comprensión del texto es un presupuesto básico. Palabra, en sentido bíblico, es en verdad más que texto y comprensión; es algo más amplio y profundo que el banal entendimiento de lo que se explica inmediatamente a cualquiera y puede ser fácil y superficialmente comprendido.

Lo correcto es que la música, que debe servir a la adoración en “Espíritu y verdad”, no puede ser un éxtasis rítmico, ni una sugestión sensual o anestesia, ni sentimentalismo subjetivo, ni un entretenimiento superficial, sino algo subordinado a una anunciación globalmente espiritual y racional en su sentido más alto. En otras palabras: lo correcto es que la música debe corresponder, servir a esa “Palabra”, en su sentido más amplio, desde su interior.

De esta forma somos conducidos casi espontáneamente hacia aquel que es el texto bíblico propiamente fundamental para la cuestión del culto, en el que se nos dice exactamente lo que significa la “Palabra” y cuál es la relación que tiene con nosotros. Aludo al paso del prólogo de Juan: “Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros y nosotros hemos visto su gloria” (Jn 1,14).

Cuando se habla de “Palabra”, a la cual se refiere el servicio divino cristiano, trátase en primer lugar no de un texto, sino de una realidad viva: de un Dios que se hace oír, que se comunica, y que se comunica transformándose Él mismo en hombre. Esta encarnación es ahora la casa sagrada, el punto de referencia de todo culto, que es contemplar la gloria de Dios y darle honra.

Sin embargo, la afirmación del prólogo de Juan no incluye todo. Sería mal entendida si fuera leída separadamente de las palabras de despedida en que Jesús dice a los suyos: “Yo me voy pero retornaré a vosotros. Si me voy, de nuevo vendré. Es bueno que Yo me vaya, porque si no me fuere, no vendrá a vosotros el Espíritu consolador” (Jn 14,25; 14,18s; 16,5ss). La encarnación es únicamente la primera parte del movimiento. Sólo adquiere su sentido plenario y definitivo en la cruz y en la resurrección: desde la cruz el Señor atrae a todo hacia sí e introduce la carne, esto es, el hombre y todo el mundo creado, en la eternidad de Dios.

A esta línea de movimiento se subordina la liturgia, y esta línea es, por así decirlo, el texto fundamental, el punto de referencia de toda música litúrgica; de ella ha de extraer su criterio y su medida. La música litúrgica es una consecuencia resultante de la

exigencia y la dinámica de la encarnación de la Palabra, lo cual significa que la Palabra también entre nosotros no puede ser un mero discurso.

Ciertamente que la encarnación sigue obrando de manera esencial y en primera línea a través de los mismos sacramentos. Pero éstos permanecerían sin lugar si no estuviesen inmersos en una liturgia que en su totalidad prolonga aquella expansión de la Palabra en la corporalidad y en la esfera de todos nuestros sentidos. De aquí proviene, en oposición al tipo de culto judío e islámico, el derecho a las imágenes, más aún, su necesidad. Y de aquí deriva también la necesidad de convocar aquellas esferas más profundas del comprender y del responder que se abren a la música.

La fe que se transforma en música es una parte del proceso de la encarnación de la Palabra. Pero este transformarse en música, simultáneamente y de un modo del todo único, se subordina también a aquel movimiento interno del acontecimiento de la encarnación, al que poco antes nos hemos referido: en la cruz y en la resurrección, la encarnación de la Palabra se transforma en la “carne que se hace Palabra”. Ambos momentos se interpenetran.

La encarnación no es tan sólo re-presentada, sino que florece de manera definitiva en el momento en que el movimiento, por así decirlo, se invierte: la carne es “logoisada”, y gracias a esta transformación de la carne en Palabra se crea una nueva unidad de toda la realidad, cosa que según todo lo deja indicar era tan importante para Dios, que llegó a soportar la cruz de su Hijo.

La transformación de la Palabra en Música es por un lado sensorialización, encarnación, una apelación a fuerzas prerracionales y metarracionales, el intento de percibir el sonido escondido de la creación, el descubrimiento del canto que reposa en el fondo de las cosas. Pero esta misma conversión en música implica también el giro del movimiento: no se trata solamente de encarnación de la Palabra, sino al mismo tiempo de espiritualización de la carne.

La madera y el metal se transforman en sonido, lo inconsciente y lo indefinido se transforman en sonido ordenado pleno de significación. Alternánse así una corporeidad que es espiritual y una espiritualidad que es corporeidad. La corporeidad cristiana es siempre, también, espiritual, y la espiritualidad cristiana es corporeidad que penetra en el cuerpo del Logos encarnado.

4. CONSECUENCIAS PARA LA MÚSICA LITÚRGICA

a) Consideraciones fundamentales

En cuanto que en la música se efectúa esta coincidencia de ambos movimientos, la música sirve en medida óptima y de manera insustituible para que se produzca aquel éxodo interior que la liturgia quiere siempre ser y realizar. De donde se deduce que la adecuación de la música litúrgica se mide en base a su correspondencia intrínseca con esta forma básica antropológica y teológica.

Una afirmación semejante parecería en primera instancia bien lejana de la realidad musical específica, pero inmediatamente se ve que no es así sino que toca la realidad cuando prestamos atención a los diversos modelos de música cultural que mencioné anteriormente. Pensemos por un momento en el tipo de religión dionisiaca y su música que Platón examinó desde su óptica de religión y filosofía.

En no pocas formas religiosas, la música es combinada con el delirio y con el éxtasis. Se busca alcanzar la superación de la propia condición humana, a la cual se dirige el hambre de infinito del hombre, por medio de un frenesí sacro, el delirio del ritmo y de los instrumentos. Una música similar abate las barreras de la individualidad y de la personalidad: el hombre se libra del peso de la conciencia. La música se transforma en éxtasis, en liberación del Yo, en unificación con el universo.

Hoy experimentamos el retorno profano de esa tendencia en la música rock y pop, cuyos festivales son, en este sentido, un verdadero anticulto: placer de destrucción, abolición de las barreras de lo cotidiano, ilusiones de redención en la liberación del Yo, en el éxtasis furioso del barullo de las masas. Se trata de prácticas redentoras cuya forma de redención es fundamentalmente opuesta a la concepción redentora de la fe.

Resulta así lógico que en este ambiente se difundan cada vez más cultos satánicos y músicas satánicas cuyo peligroso poder —la deseada destrucción y eliminación de la persona— aún no ha sido considerado con la seriedad necesaria. La disputa que Platón introdujo entre la música dionisiaca y la de Apolo no es la nuestra, porque Apolo no es Cristo. Pero la cuestión que él trajo a colación nos toca muy de cerca.

En una forma que la generación que nos precede no pudo imaginar, la música es transformada hoy en un vehículo determinante de contrarreligión y por tanto palco de

división de los espíritus. Buscando la salvación mediante la liberación de la personalidad y de su responsabilidad, la música rock se ajusta perfectamente a la idea de libertad anárquica que hoy ha dominado más en el Occidente que en el Oriente; propiamente por eso, se opone de una manera radical a la concepción cristiana de la redención y de la libertad, siendo tal vez su perfecta contradicción.

Por lo tanto, no es por motivos estéticos, ni por una suerte de obstinación restauradora, ni por inmovilidad histórica, sino por motivos antropológicos de fondo, que este tipo de música debe ser excluido de la Iglesia.

b) Observaciones acerca de la situación actual

Al músico, ahora, se le presenta naturalmente la cuestión: ¿cómo se logra esto? En el fondo, las obras maestras de la música sacra sólo pueden ser ofrecidas, porque está en juego aquella superación de sí mismo de la que el hombre solo no es capaz, mientras el delirio de los sentidos se puede producir gracias a conocidos mecanismos de embriaguez.

El hacer termina donde comienza lo que es verdaderamente grande. Esta línea de demarcación es la que primero debemos ver y reconocer. En el origen de la gran música sacra está necesariamente la veneración, el acogimiento, la modestia que está dispuesta a ponerse al servicio de la participación en aquello que ya es grande. Sólo aquel que, por lo menos fundamentalmente, vive dentro de la estructura de esta imagen del hombre, puede también crear la música que a ella pertenece.

La Iglesia ha dado otras dos indicaciones. La música litúrgica debe corresponder íntimamente a las exigencias de los grandes textos litúrgicos: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Esto no quiere decir que solamente sea música de texto, como ya mencioné. Pero encuentra en la orientación interna de estos textos una inspiración para su propia expresión.

La segunda indicación es la preferencia señalada por el canto gregoriano y por Palestrina. Esta preferencia no significa que toda la música de la Iglesia deba ser imitación de dicha música. En este punto hubo, de hecho, interpretaciones por demás estrechas en la renovación de la música sacra del siglo pasado. Si se interpreta aquella directiva de modo justo, lo que se quiere decir es simplemente que esa música brinda

modelos ejemplares que pueden ofrecer una orientación. No se puede, sin embargo, establecer en principio el modo como pueda concretarse creativamente tal orientación.

Queda entonces abierta esta pregunta: hablando humanamente, ¿podemos esperar que todavía se encuentren abiertas nuevas posibilidades creadoras? ¿Y de qué modo esto podrá suceder? La respuesta a la primera pregunta es fácil: si esta imagen del hombre es inagotable, al contrario de aquélla otra, ésta presenta siempre a la expresión artística nuevas posibilidades, que serán tanto mayores cuanto más vivamente determine el espíritu de una época.

Pero aquí mismo está la dificultad para la segunda pregunta. En nuestro tiempo la fe ha perdido en gran manera su capacidad de caracterizar la vida pública. ¿Cómo podrá ser creadora? ¿No está, por doquier, al margen, como simple subcultura?

Acerca de esto se podría decir que al parecer todo indica que nos encontramos frente a un nuevo florecimiento de la fe en África, en Asia y en América Latina, que podría desencadenar nuevas formas de cultura. Pero incluso en el mundo occidental el término “subcultura” no nos debería asustar. En la crisis cultural en que vivimos, solamente en islas de recogimiento espiritual podrá producirse una nueva purificación y unión cultural.

Donde en comunidades plenas de vida sucede un nuevo despertar de la fe, se ve brotar una nueva cultura cristiana; se ve cómo una experiencia comunitaria inspira y abre caminos que antes resultaban impensables.

Por lo demás, J. F. Doppelbauer justamente ha hecho notar que la música propiamente litúrgica lleva en sí frecuentemente —y no por acaso— el carácter de obra tardía, que presupone maduraciones precedentes. En este sentido, es importante que existan espacios preliminares de religiosidad popular y de su música, así como de música religiosa en sentido más amplio, que deben estar siempre en fecundo intercambio con la música litúrgica.

Por un lado son purificados y fecundados por ésta, pero por otro preparan también nuevos tipos de música litúrgica. De sus formas más libres podrá madurar, entonces, lo que pueda quizás entrar en el patrimonio de la liturgia de toda la Iglesia. También en este terreno el grupo podrá experimentar su creatividad, en la esperanza de que nazca aquello que en el futuro podrá formar parte del todo.

OBSERVACIONES FINALES: LITURGIA, MÚSICA Y COSMOS

Quiero concluir mis consideraciones con unas hermosas palabras de Mahatma Gandhi que encontré hace poco tiempo reproducidas en un calendario. Gandhi señala la existencia de tres espacios de vida del cosmos y muestra cómo cada uno de esos tres espacios vitales ofrece un modo de ser.

En el mar viven los peces en silencio; los animales en la tierra gritan, pero los pájaros cuyo espacio vital es el cielo, cantan. Del mar es propio el silencio, de la tierra el grito y del cielo el canto.

El hombre participa de los tres: lleva en sí la profundidad del mar, el peso de la tierra y la altura del cielo; por lo tanto son suyas las tres particularidades: el silencio, el grito y el canto.

Hoy —quisiera agregar—, vemos cómo al hombre, privado de su trascendencia, sólo le resta el gritar, porque quiere ser solamente tierra y busca también transformar el cielo y la profundidad del mar en su tierra.

La verdadera liturgia, la liturgia de la comunión de los santos, le restituye su totalidad. Le enseña de nuevo el silencio y el canto, abriéndole la profundidad del mar y enseñándole a volar, al modo del ángel; elevando su corazón, hace resonar de nuevo en él aquel canto que en su interior estaba como enmudecido.

Podríamos quizás llegar a decir que la verdadera liturgia se reconoce propiamente por el hecho de liberarnos de la actuación común y devolernos la profundidad, la altura, el silencio y el canto.

La verdadera liturgia se reconoce por el hecho de que es cósmica, no mensurada para grupos. Canta con los ángeles. Enmudece con la profundidad del universo en expectativa. Y, así, la liturgia redime la tierra.