

Concordia de la Discordia, la belleza y el derecho. Apuntes de Derecho canónico Indiano en torno a la liturgia en las Misiones*

por

Fernando J. González
UCA

1. Palabras liminares.

Parecería que invocar y pretender analizar los duros, insensibles y rígidos preceptos del derecho a la par de la magnífica contemplación de la belleza que nos propone el arte, constituye una empresa con futuro incierto por no decir destinada desde el origen al fracaso. Intentaremos probar que no es así, particularmente en cuanto hace al objeto de este magnífico evento: la música barroca hispanoamericana desarrollada en el ámbito de las Misiones.

2. Ámbito histórico.

Sucede que el derecho canónico se proyectaba sobre la íntegra vida de las misiones y preñaba de legalidad todos sus ámbitos, y como el arte, estuvo presente en actividades múltiples desde la arquitectura, hasta la pintura y la música. Estos caminos no eran paralelos, ni estaban superpuestos o sometidos de una imperante a otra voluntad doblegada, sino que eran recíprocamente informados, y por tanto se encontraban inextricablemente unidos manteniendo sus reglas propias, su integridad e identidad.

Mientras el derecho canónico velaba en las misiones por la salvación de los fieles regulando la legal eficacia de los sacramentos

* Conferencia pronunciada en el marco de la XII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología (XI ECSIM) Tarija-Bolivia, el 12 de abril de 2018.

administrados, la pintura, la escultura, la orfebrería, la arquitectura y por supuesto la música, bregaban por la dignidad del culto en el que se desarrollaba la vida sacramental. La liturgia, etimológicamente: servicio público, señalaba el modo en debían celebrarse los sagrados misterios, ofreciendo en sus normas una guía segura para la salvación de las almas.

Ciencias que se vinculaban al comportamiento de los hombres en la sociedad, como el derecho y la moral, las artes liberales, la liturgia y la vida espiritual encontraban, entonces, un punto en común, o mejor, un complemento vital, tal como la letra y la música de una magnífica composición cuzqueña: me refiero a la cosmovisión omnipresente y omnicomprendiva del cristianismo y su expresión política, la cristiandad medieval heredada de España, cuyos principios informaron hasta los periodos más tardíos la vida indiana, sus normas de convivencia y el arquetipo de sus ciudades.

3. Manifestaciones artísticas imbuidas de derecho.

Un ejemplo de todo lo dicho antes lo encontramos en una pieza singular debida a Fray Esteban Ponce de León, estrenada en Cuzco en 1749, titulada “Venid, venid deidades”

¹. Se trata de una ópera – serenata breve cuya composición tuvo por objeto celebrar la promoción episcopal de Fernando Pérez de Oblitas, Provisor de la diócesis de Cuzco y rector del seminario de San Antonio Abad, a la sede episcopal de Asunción.

El argumento está basado en la disputa alegórica entre Arequipa ciudad natal del obispo electo y el Cuzco donde vivía y había hecho toda su carrera eclesiástica, por los méritos con que cada una de ellas había contribuido al prestigio del ilustre prelado. Desde el inicio se evidencia que ambas protagonistas dirimirán la controversia ante la justicia. El texto comienza con los versos siguientes:

“Venid, venid Deidades

¹ El texto en; Claro, Samuel: Antología de la Música Colonial de América del Sur, Santiago de Chile, 1974, página 108.

al juicio más prudente
Que a dos partes discordes
pacificar pretende
Venid donde dos madres
la filiación pretenden
De un hijo venturoso,
que a entrambas ennoblece”

Además de la evidencia que propone para esta exposición el término “juicio”, y una notable inspiración en aquel paradigmático que protagonizara Salomón², la letra se encuentra plagada de conceptos de matriz jurídica y canónica, pero sólo resaltaré cuanto dice respecto de la finalidad del proceso y la concreción de la justicia aplicada al caso concreto, la pacificación. En efecto, esta afirmación, este concepto reconoce una honda raíz agustiniana, en la Ciudad de Dios, San Agustín sentencia que la ciudad sin justicia es una banda de ladrones³, es decir una sociedad carente de paz, de principios, de concordia, de unidad en torno a un destino común. La justicia que reclaman las madres alegóricas del Obispo apenas electo, es uno de los pilares de la ciudad.

Luego de que las partes convinieran en convocar a Salomón, es decir en convenir una jurisdicción, las deidades invocadas, sobre cuya identidad me pregunto, continúan cantando con tono marcial:

“Comience el juicio y todos atiendan
Lo que cada madre por su parte alega”

Alegato, es un término jurídico secular utilizado también por el derecho canónico, para indicar la pieza oral o escrita, en la cual cada parte hace una exposición razonada del derecho que lo asiste, de cómo se articula con su caso y de cómo la razón está de su parte y desatiende a su oponente.

Inicia la ciudad en que el homenajeadó vio la vida con un corto recitativo de presentación diciendo:

² Reyes, 3: 16-28

³ San Agustín: La Ciudad de Dios, IV, 4.

“Yo que Arequipa soy
madre primera,
Con tal derecho
bien disputo,
que es el fruto
de mi pecho”.

Un brillante coro de arequipeños cierra cantando la gloria de su ciudad reiterando el grito de triunfo:

“Viva mi Arequipa”

Cuzco no queda rezagada y su argumentación comienza dando por cierto y aceptando, pero a la vez reconviniendo lo dicho por Arequipa:

“Yo soy su madre segunda” pero la maternidad no se vincula aquí a la transmisión de la vida sino a lo que Cuzco creó en Pérez de Oblitas, sigue diciendo:

“Luego a mí toca el blasón
que le infundí
Nuevo ser que le infundí
Cuyo influjo ha de exceder
al temple de su región
Si en mi lograre nacer
con sagrada educación
Con sagrada educación”

Son ahora los cuzqueños quienes cantan las glorias de su ciudad:

“Viva viva viva el Prelado que el Cuzco cría”

El relator sirve de mediador en el conflicto “Si en noble competencia” sentenciando que “en tan reñida cuestión” las esferas

celestiales serán quienes decidan. La gloria es otorgada al propio Pérez de Oblitas con los versos:

“Pues sólo su influjo dio dichas sin fin
Viva, viva pues triunfante
Y pues se celebra hoy esta memoria
Y el serlo lo abona la eterna corona después
De la mitra que ciñe feliz”

La música, casi melancólica evoca de manera enternecedora la próxima despedida del obispo. Una obra que abisma por su originalidad y de la que particularmente rescato la calidad y su aproximación al integro pueblo que festejó la promoción al episcopado de uno de sus hijos. Resulta evidente que crear estos versos, inspirados en el juicio más célebre de la historia, y darles vida musical con el objeto de conmemorar un hecho notable, era una actividad habitual, parte de los festejos de casos similares a este o a otros incluso de índole secular, aunque aquí la mixtura entre música y derecho es solo incidental, me pareció un ejemplo válido para expresar que ambas realidades se encontraban presentes en la vida cotidiana de las misiones y de las metrópolis indianas.

4. Música de contenido religioso y liturgia en Indias.

La magia de la música, plasmada en escritos expresados en ese lenguaje misterioso y místico que los profanos no llegamos siquiera a individualizar más allá de la clave de sol, otorga la arquitectura, el andamiaje en el que las palabras toman mayor o menor trascendencia, son relevantes o pasan apenas advertidas. Como en las grandes Misas Gregorianas, barrocas y clásicas las voces y los instrumentos parecen descender arrodillándose ante la plegaria del *Incarnatus est*, acompañando el gesto de los fieles verificado en la Iglesia desde los tiempos de San Luis rey. Del mismo modo, el vigorosamente sonoro *Virgo Potens* de la Letanía Lauretana acompañada por la música de Domenico Zipolli nos pone delante de la inmensidad del poderío de la Santísima Virgen, al que

sigue un casi silencioso *Virgo Clemens*, que nos representa postrados delante de ella implorando su maternal indulgencia y amparo. Cuestiones como estas no sólo obedecían a paradigmas y categorías musicales de los siglos precedentes, tenían fines devocionales y catequéticos que hundían sus raíces en la teología y que como los vitrales de las catedrales o las magníficas pinturas cuzqueñas que tapizan los muros de la iglesia de San Martín de la Villa Imperial de Potosí, enseñaban y confirmaban a los fieles, sin distinción de ninguna especie, las verdades más sublimes de la religión.

Esta ciencia de iniciados, de personas únicas a quien Dios ha elegido para infundir la vocación musical trascendente, tiene un conjunto de reglas que determinan la forma de sus composiciones y por tanto limitan su uso a singulares ámbitos. La música de las misiones, o desarrollada en Indias para usar términos más abarcadores, con su maravillosas particularidades, idiosincrasia y autonomía, no era ajena a estos preceptos. Es la música la que determina que un escrito se convierta en un motete, en un villancico o en un cantar popular, emulando la unión filosófica entre forma y materia. Los textos litúrgicos quedan al margen, pues solo pueden acompañar la celebración de los Sagrados Misterios y en tal ámbito existen otras normas, otros principios sistematizados por el derecho canónico desde los orígenes mismos de la Iglesia. En efecto, los autores antiguos, destacan que siempre ha habido música en torno a las celebraciones litúrgicas, comenzando por los himnos entonados por Nuestro Señor en la última cena y que a su vez resultaban ser aquellos que cantaba la tradición hebrea repitiendo los salmos de júbilo que ellos conocían como el *Magnus alleluia*, y nosotros como el *Laudate Deum*. San Pablo exhortaba a Efesios y Colosenses a que se unieran para cantar⁴, Tertuliano⁵ cuenta que los fieles se reunían antes del amanecer para cantar himnos y alabanzas y san Agustín en el libro 9 de las Confesiones⁶ comentaba que en toda África se tenía por tradición cantar himnos a la Majestad Soberana de Nuestro Señor

⁴ Ef, 5,19; Col. 3, 16

⁵ Tertull. *De anima*, c.9 PL 2, 701; *Apol.* 39 PL 1, 540, citado en Pio XII Encíclica *Musicae Sacrae*, 25 de diciembre de 1955

⁶ San Agustín, *Confesiones*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2013.

en la mayor compostura y en medio del silencio. Evidentemente hasta que no acabaron las persecuciones la Iglesia naciente no comenzó a sistematizar el canto litúrgico, pero fue bien temprano en nuestra historia que esto aconteció. La sola mención de las primeras normas consideradas propiamente canónicas que se encuentran insertas no en un cuerpo legal, sino en uno litúrgico, la *Collectio Hibernensis*, que contiene un Libro Penitencial del siglo séptimo, por primera vez en la historia de la Iglesia se establecen normas y se sancionan las penas por su violación⁷. Podríamos seguir multiplicando las citas si fuera necesario fundar lo evidente: la música de las misiones se encuentra incluida en esta corriente viva y vivificante de la Tradición de la Iglesia y por tanto sometida, o mejor dicho, guiada por sus cánones.

Para el gobierno de las Misiones, igual que para el resto de la Iglesia, regía vivazmente el concilio de Trento, aunque como sabemos los obispos americanos no participaron de sus sesiones⁸, sus decretos se aplicaron con singular ímpetu en las tierras de ultramar. Durante la sesión 22 se sancionó el Decreto “sobre lo que se ha de observar y evitar en la celebración de la Misa”, una norma medular al momento de estudiar el derecho litúrgico. Allí se castiga con severas penas canónicas a quienes identifica con la sentencia de la Sagrada Escritura: “Maldito el que ejecute con negligencia la obra de Dios”⁹. Su clara finalidad era terminar con ciertos abusos que se venían sucediendo en aquel ámbito y en particular ordenaba a los obispos observar el decoro debido al culto y a la concomitante edificación de los fieles, dice: “Aparten también de sus Iglesias aquellas músicas que ya con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas”

En Indias, esta temática fue recogida por varios concilios y sínodos, que como sabemos son fuentes del derecho canónico, que

⁷ Este tema puede verse en Flechner, R.: A Study and Edition of the Collection Cononum Hibernensis, University of Oxford, 2006.

⁸ Para una profundización de este tema puede verse: Leturia, Pedro de: Perché la nascente Chiesa ispano –americana non fu rappresentata a Trento, in Il Concilio di Trento, Rivista Commemorativa del IV Centenario, Roma, Ottobre 1942, página 35 y ss.

⁹ Jer. 48:10

buscaban tanto proteger la dignidad del templo como evitar el escándalo de los naturales convertidos a la fe católica ante la inconducta que observaban los seculares haciendo de él usos profanos. Antes de la clausura del tridentino, ya el Primer Concilio de Lima de 1551¹⁰ y el Mexicano de 1555¹¹, establecían en términos más o menos similares “Que en las iglesias no se hagan consejos ni ayuntamientos, ni en los cementerios se juegue” Allí se amonestaban a quienes hicieran uso mundano del santuario o del cementerio y se establecía una multa de cuatro pesos, que se aplicarían a la fábrica de la iglesia según la pena establecida en el primero, y que debían ser repartidos en partes iguales entre ella y el denunciante por el segundo. El Capítulo Quinto, Acción Quinta, del Tercer concilio Limense de 1583, resume cuanto intentamos subrayar al señalar:

“Puesto que consta con evidencias que la nación de los indios se siente atraída sobre manera al conocimiento y a veneración de Dios Todopoderoso por las ceremonias externas y el esplendor del culto divino, procuren diligentemente los obispos, en la medida que les corresponde, también párrocos que todo lo relacionado con el culto divino se ejecute con perfección y con todo el decoro posible. Y no descuiden la música, esmerándose en la preparación de los cantores y en el uso de flautas y otros instrumentos. Los obispos dispondrán éstas cosa en los lugares y del modo que consideren oportuno para la gloria de Dios y ayuda espiritual de las almas”¹²

Los sínodos de La Plata de 1620¹³, de La Paz de 1638¹⁴, y de La Plata de 1773¹⁵, ordenaban que no se usara la iglesia para hacer bailes o saraos, se entonaran cantos profanos ni se representaran comedias¹⁶. Para conservar el espíritu de recogimiento que debía

¹⁰ Constitución 27

¹¹ Capítulo XXIX

¹² En texto en Martínez Ferrer, Luis: Tercer Concilio Provincial Limense (1583-1591), edición bilingüe de los decretos, Lima 2017.

¹³ Título 13, capítulo I

¹⁴ libro 3, título 7, capítulo 3

¹⁵ libro 3, título 10, capítulo 21

¹⁶ Dellaferrera, N. C. – Martini, M.: Temática de las Constituciones Sinodales Indianas, Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho, Buenos Aires 2002, página 106

reinar en el ámbito sagrado, agregaba a lo dicho antes, el sínodo diocesano de Santiago de Chile de 1688¹⁷, la prohibición de que se solicitaran limosnas para el sacerdote oficiante durante la celebración de las misas cantadas. El sínodo de Santiago de Chile de 1764¹⁸, prohibía además de lo dicho, la publicación de bandos en el ámbito dedicado a la celebración de los sagrados misterios.

Finalmente, las leyes de Indias también sancionaban en consonancia con todo lo dicho que: “las cosas del servicio de Dios se hagan con la decencia conveniente y ocasione a los naturales la mayor edificación”¹⁹ Cómo se ve, legislación canónica y secular encontraba una clave de bóveda en la temática que procuraba tanto el decoro del culto, como la edificación de los naturales.

Sobre este último punto se habían sancionado gran cantidad de normas tanto canónicas como seculares, en cuanto a éstas, sin duda eran una consecuencia de las noticias que llegaban de todos los puntos de ultramar. Por citar un ejemplo leemos en la Monarquía Indiana de Torquemada, Libro IV Capítulos XI y XII, dónde se cuenta que Fernando Cortés protagonizó una feroz batalla contra el cacique de Tabasco en la que casi fue abatido. Pocos días más tarde, habiendo intercedido mediadores de ambas partes, liberado a los cautivos en forma recíproca y reconociendo Cortés haber sido culpa suya la reyerta que casi le cuesta la vida, hicieron la paz. Era el domingo de ramos y juntos asistieron a la celebración solemne sobre lo cual observa Torquemada:

“[Cortés]hizo una solemne procesión por honra de la fiesta, a la cual convido a los indios principales y como son tan amigos de novedades acudieron de buena gana, ricamente aderezados, con gran muchedumbre de gentes del pueblo. Se hizo la procesión llevando todos ramos en las manos con la mayor pompa y devoción que se pudo y esta celebración miraron y consideraron los indios con la mayor solemnidad y dijeron que el Dios de los Cristianos era el todo poderoso pues gentes con tanto esfuerzo y con tanta autoridad le veneraba, porque había voces muy razonables y música muy

¹⁷ Constitución VI del capítulo I

¹⁸ Constitución I, título XV

¹⁹ L.I Título V L. I

concertada, que causaba a los indios admiración; además de las trompetas y atabaques y las cajas de guerra les daban que mirar, tocando cada instrumento en su lugar y su tiempo”²⁰.

La trascendencia e importancia de la música en el proceso evangelizador ha llegado a los extremos que acabamos de leer y ha generado en por ellos las normas referidas.

Como señalamos al comentar el marco regulatorio del Concilio de Trento, el ámbito más destacado a que estaban dirigidas estas leyes, era el de la celebración de la Misa y en particular la que se denominaba entonces como “solemne”, que era la que revestía mayor esplendor, estaba destinada a fiestas u ocasiones importantes y debía contar con diácono y subdiácono como asistentes al Altar. En ese contexto de esplendor litúrgico la participación del coro era absolutamente imprescindible, como lo es aún hoy en las liturgias orientales. La liturgia romana reconoce otra serie de normas emanadas del Misal, el ceremonial de los obispos y el ritual romano, conocidas como “rúbricas” que eran las reglas comunes contenidas en los ritos y que debían observarse tanto en la misa como en la celebración de los sacramentos. La sesión séptima, capítulo 13 del concilio de Trento pronunciaba anatema contra quienes sostuvieran que las rubricas podían omitirse según la voluntad del celebrante, y vuelve a retomar el tema en el Decreto sobre el modo de celebrar la Misa, lo que nos ayuda a comprender la trascendencia canónica del tema.

En Indias como en España y sin perjuicio de otro tipo de coros que desplegaban su arte en el centro mismo de la actividad litúrgica, la función coral solemne era ejercida por los cabildos catedralicios, que estaban regidos por sus propios estatutos, conocidos como Reglas Consuetas. El canto no sólo se limitaba a las Misas solemnes, sino que debía ejecutarse en todas las horas canónicas y en algunas diócesis americanas en particular se extendía al canto de la Salve los sábados por la mañana. Una de las autoridades más destacadas de los cabildos era el Chantre, el maestro de canto.

²⁰ Torquemada, Juan de: XXI libros de la Monarquía Indiana, Madrid 1721, L. IV Cap. IX y XII.

El catálogo completo de estas Reglas Consuetas, verdaderas fuentes del derecho canónico indiano, parecería lejos de concretarse, sabemos de su existencia pero vamos descubriendo los textos en modo muy menguado, como casi todo en esta ciencia y en esta parte del Mundo²¹. De las conocidas, reviste singular importancia la escrita y sancionada por santo Toribio de Mogrovejo para el Cabildo de Lima en 1593, de sus 47 artículos excepto los que tratan la regulación del toque de campanas y del hábito de las diversas dignidades del coro, todos hablan del canto litúrgico. Los cabildos eran un órgano gubernativo que se conocía comúnmente como el senado del obispo, limitaba sus acciones e impedía un ejercicio unipersonal del ordinario y gobernaba la diócesis en caso de sede vacante. Por ello, el lugar que ocupaban en las ceremonias solemnes de las Catedrales, sus insignias, sus emolumentos, etcétera estaba precisamente establecido por el derecho. Su número y funciones variaron durante toda la historia, hasta quedar casi extintos y sin más relevancia que alguna litúrgica por disposición de la reforma canónica de 1983. Tan importante era el coro capitular que las leyes de Indias, reclutando una decisión de Felipe II, indicaban detalladamente la precedencia de funcionarios reales que podían ocupar un lugar en él y prohibían que cualquier otro lego pudiera tomar asiento o siquiera ingresar.²² Los prebendados sólo podían ausentarse del coro e incumplir con sus obligaciones en caso de enfermedad.

5. La música en la normativa secular

²¹ Ana María Martínez de Sánchez intuyó por primera vez la trascendencia de estas fuentes singulares y ha profundizado su estudio. Puede verse “La pena en las consuetas Indianas. Los concilios y la redacción de esas normas” in *Revista de historia del derecho*, N° 45, 2013; “Las consuetas del obispado del Tucumán”, in *Revista de estudios histórico-jurídicos*, N°. 28, 2006, págs. 491-511, entre otras producciones de la autora.

²² Ley 48, Tit. 15, Lib. 3

Recientemente, el Profesor David A. Fernández²³ ha sintetizado la temática litúrgica contenida en las Leyes de Indias, del siguiente modo:

Primero) la asistencia del clero al servicio del culto divino y del coro, especialmente en el caso de los prebendados, tal como acabamos de señalar;

Segundo) la provisión de personal adecuado y de objetos para el culto divino;

Tercero) la mejora del culto en general y otras disposiciones para evitar el empeoramiento del mismo;

Cuarto) la acción de decir o asistir a misa (los textos dicen oír por asistir) y oficios divinos en diversas circunstancias;

Quinto) la presencia del canto y la música;

Sexto) los aspectos ceremoniales relativos al culto, la liturgia y las procesiones, con especial atención a estas últimas;

Séptimo) las festividades litúrgicas tales como el Corpus Christi;

y

Octavo) los libros de Nuevo Rezado, término que remitían a los Breviarios y Misales ordenados por el Concilio de Trento y que eran de aplicación unánime para todo el orbe.

Siguiendo los lineamientos de la investigación mencionada, vemos que sigue analizando una ley de 1573 en la que se ordenaba que en la enseñanza de doctrina “usar música de Cantores y Ministriles”, usar vestimentas litúrgicas, y predicar con la cruz en la mano²⁴. Otra norma de las consignadas por Fernández, reglamentaba la recepción de las autoridades inquisitoriales en las ciudades indianas, la asistencia de los funcionarios seculares y eclesiásticos encabezados por el obispo diocesano, la ceremonia estaba descripta detalladamente y culminaba con la acción de gracias del antiquísimo himno *Te Deum laudamus*²⁵. Un elemento muy importante, pero que

²³ Canto, liturgia, ceremonial y culto en América Latina según la Recopilación de las Leyes de los Reynos de Indias, in Resonancias Vol 21 N°40, enero -junio 2017, página 13 y ss.

²⁴ Libro 1. Título 1 Ley 4.

²⁵ Libro 1 Título 19 Ley 5.

no podemos profundizar ahora, es las variantes que se verificaban en cada ciudad respecto de la misma ceremonia²⁶.

Por nombrar una última norma, la ley 3 Libro VI Título IX, también obligaban a los encomenderos a proveer a la sustentación de los ministros del culto, y todo lo que fuera necesario para el ejercicio de su oficio, tal como cera y vino para la celebración de la Misa.

Este breve repaso de la legislación secular denuncia que la música, su composición y ejecución era parte importante de la vida tanto en las capitales como en las misiones. Los misioneros no solo comunicaron sus conocimientos respecto de las melodías, también enseñaron a construir instrumentos y a diferenciar los ámbitos donde se desarrollaba la actividad en sacros y profanos, aspecto que todavía hoy seguimos discutiendo.

La cantidad de obras catalogadas es la mayor evidencia de que la música se ejecutaba diariamente y en cada una de las iglesias misionales que contaban con músicos de nivel profesional. Los religiosos enseñaron a los naturales ejecución y composición de piezas musicales como parte del proceso evangelizador, constando el testimonio de ello, podríamos compararlo o asimilarlo a las escuelas cuzqueñas de pintura, donde los aprendices iban haciendo suyo paulatinamente el arte de los maestros hasta poseerlo completamente.

Una de las diferencias con las grandes orquestas y cantantes litúrgicos europeos y sobre todo centro europeos del siglo XVIII se centra en el aspecto propiamente vocacional de la actividad que se desarrollaba en las misiones esencialmente diversa a la profesional que se conocía en Europa. Orquestas y coros formados hasta por cuarenta músicos desplegaban su arte como alabanza y oración. En este contexto no hay necesidad de virtuosismo ni de protagonismos, los músicos y coreutas han pasado de este mundo anónimamente, como los arquitectos y obreros que construyeron las catedrales medievales ofrecieron su trabajo en oración, y aun hoy en muchas

²⁶ Las leyes 29 y 39 del libro 1, Título 19 establecían las singularidades ceremoniales en Perú, Panamá y Santa Fe del Nuevo Reino de Granada.

de ellas se los puede ver esperando la resurrección de los muertos bajo la sola inscripción: “*Nomen constructoris obstat*”.

6. Normativa litúrgica

Hemos mencionado antes, en un modo concientemente extemporáneo y anacrónico, el “derecho litúrgico”, ya que esta rama de la ciencia comenzó a andar caminos de autonomía y a denominarse así con el auge del movimiento litúrgico encabezado por Dom Prosper Gueranger a mediados del siglo XIX. Hasta entonces, las obras de los maestros de capilla nobles y reales o entre los canónigos de los “chantres” no eran abundantes, pero señalaban las leyes y los principios a que debía remitirse la construcción musical para ser admitida al *Sancta Sanctorum*. Es en este periodo histórico, ya fronterizo con la delimitación temporal de nuestro estudio, que se reaviva una polémica antiquísima, la vinculada al uso de determinados instrumentos en la liturgia, la vigencia del canto gregoriano y la aparición del órgano de tubos como instrumento exclusivo y apto para el ámbito sacrificial, y la multitud de documentos magisteriales que se han emitido al respecto. Pensando en este tema central, de la verdadera e ingente cantidad de ejemplos que podrían haberse citado, escogí los de Torquemada y su descripción de la Misa de Domingo de Ramos y la de Santo Toribio de Mogrovejo, que limita la admisión de instrumentos a la cítara y otros similares que tuvieran reminiscencias sensuales. Ya las Grandes Misas de Charpentier, Bach, Mozart, Hayden contaban con orquestas completas de vientos, cuerdas y voces. En la producción hispanoamericana, Torrejón y Velazco usa el arpa en su Misa a seis voces de la Catedral de Sucre, al escuchar la Misa de la Batalla de Pérez Ximeno, no puede dejar de apreciarse un predominio de la voz humana y un cierto aire renacentista, Manuel de Sumaya y el inmenso Doménico Zipoli, también usan estos recursos con originalidad. Este último, sacerdote jesuita nacido en Italia, que vivió en Córdoba del Tucumán y el virreinato del Perú, entre sus más de 2500 folios que ocupan sus obras, compuso una serie para órgano, con lo cual se evidencia, que ellos vivieron un ambiente de tal

sacralidad que la disputa en torno a la temática planteada por el movimiento litúrgico en tanto exigía la exclusividad cultural de ese instrumento y replicada en el siglo XX a raíz de las reformas del segundo concilio vaticano y la introducción de elementos tales como la guitarra, baterías y redoblantes, no tenía entidad ni trascendencia. Los abusos que siempre existieron, de hecho, el Concilio de Trento los menciona y remedia, no parecen haberse propalado en ámbito ritual americano y misional. Tampoco hay consultas de los obispos americanos al respecto publicadas en los 168 tomos del *Thesaurus Resolutiones Congregationis Concilii*, ni en la recopilación de Decretos en torno a la Liturgia de Bartolomé Gabanto, ni por último en la recolección de Decreta *Authentica Congregationis Sacrorum Rituum*, del cardenal Julio de Somalia, aunque entre sus más de 6000 decretos compilados puedan leerse respuestas a consultas americanas sobre temas, aunque por demás interesantes, que no podemos tratar ahora, lo cual demuestra la fluida comunicación entre la Iglesia Indiana y Roma. Es entonces posible que el movimiento litúrgico y las normas que emanaron de él, fueran las causas por las que esta música cayó en olvido hasta ser rescatada durante el siglo XX, toda vez que se las pudo considerar inadecuadas conforme los nuevos parámetros entonces imperantes. Es claro en ese sentido, el Padre Antonio Comajuncosa²⁷ que en su Comisario Prefecto de Misiones establece que en las escuelas misionales debe celarse por la enseñanza del canto a los niños, lo que constituía una de las cosas que debía inspeccionar el comisario en su visita. Pero al señalar cómo debían hacerse las presentaciones ante el visitante, indica que se cantara “Todo Cristiano Debe” un himno que todavía hoy puede escucharse en España, contemporáneo al autor.

²⁷ Antonio Comajuncosa (1749-1814) fue un misionero que llegó tempranamente a América, destinado al Colegio de Propaganda Fide de Tarija. Allí desempeñó inmensa actividad misional y fue Comisario de misiones, entre otros oficios directivos. Escribió varias obras, entre ellas el Comisario Prefecto de Misiones, inédita hasta la fecha.

7. Conclusión.

A modo de epílogo brevísimo, consideramos que son varios los extremos que deben unirse para dar un panorama claro y cierto de estos aspectos que acabamos de reseñar. Por ejemplo, me pregunto ¿cuánto influyó en el olvido de estas maravillosas obras hoy rescatadas por verdaderos arqueólogos geniales como el Padre Piotr Nawrok, la expulsión de los jesuitas y el abandono de las misiones? ¿Qué contexto y prácticas encontraron respecto a la ejecución de música litúrgica los primeros misioneros de Propaganda Fide? ¿Cuál fue el primer momento en que esta música abandonó nuestros templos? ¿Cómo ha sido el proceso por el cual esta música perduró en comunidades laicas que aun la ejecutan?

Estas y otras preguntas nos llevarán a un estudio más profundo y certero.

Finalmente, para nombrar otra ciencia, la teología nos enseña que la belleza es uno de los trascendentales del ser, es decir un atributo de Dios, junto con la unidad y la verdad, por lo cual en Él se reúnen todos los conocimientos.

La música litúrgica en las misiones ha sido uno de los fundamentos de la propagación del Evangelio en el nuevo mundo, su mensaje de una oceánica belleza no puede sino remitirse a ese atributo divino, que es lo mismo que decir que estos acordes encuentran origen en la misma habitación trinitaria, el derecho sólo lo reconoce y custodia.