

XXXII SEMANA DE ESTUDIO Y ORACIÓN S O M E L I T

Casa de Pastoral “Juan hablo II”, San Juan de los Lagos, Jal.
Del 9 al 12 de Enero de 2012

MÚSICA Y LITURGIA

Pbro. Lic. Salvador Párvol Vega

QUANTUM POTES	<i>Cuánto puedas</i>
TANTUM AUDE	<i>tanto intenta</i>
QUIA MAIOR OMNI LAUDE	<i>porque supera toda alabanza</i>
NEC LAUDARE SUFFICIS	<i>y no bastarás para alabarlo</i>

(Santo Tomás de Aquino)

INTRODUCCIÓN:

Al hablar de la música en relación a la liturgia y la liturgia como ese espacio de encuentro comunicacional entre Dios y los hombres y viceversa, es necesario reconocer que los medios para dicha comunicación son muchos, entre los cuales destacamos el canto y la música, elementos que pueden favorecer o desfavorecer la participación activa de la asamblea litúrgica. He aquí la importancia de este tema en torno a la preparación al jubileo de los 50 años de la Sacrosanctum Concilium, carta magna de la Renovación Litúrgica.

La presente ponencia tiene como fin motivarte a valorar este elemento esencial a la liturgia y al mismo tiempo invitarte a promover el ministerio del canto en las celebraciones sacramentales de tu comunidad parroquial.

Presentaré el material basándome en el método ver, juzgar y actuar.

VER (realidad)

En la Génesis Cristiana:

- ¿Cuál ha sido la presencia del canto y música en la liturgia católica?
- ¿Cómo se han vivido estos elementos en la génesis cristiana?
- ¿Qué valor o valores humanos entran en función cuando se canta?
- ¿Cuál es la situación del canto que se vive en el hoy litúrgico en comparación con sus orígenes cristianos?

Estas interrogantes encuentran su respuesta al hacer uso del método histórico analítico:

1.- Testimonios arcaicos acerca del canto en la oración cristiana:

El uso del canto en la oración está muy unido a la liturgia hebrea, justificado este aspecto por el ambiente judeo-cristiano que vivía la primitiva comunidad. Encontramos elementos de este tipo en la narración de la última Cena (Mt 26, 30 y Mc 14, 26) donde se habla del canto del “*Halle!*” con la expresión: *et hymno dicto, exierunt in Montem Oliveti –Olivarum-* (Y cantados los himnos, salieron al monte de los Olivos).

Algunos textos bíblicos en los que podemos encontrar el uso de este elemento en la vida litúrgica de la comunidad son los siguientes: Ef 5, 19; Col 3, 16; 1 Co 14, 26, el hecho de cantar es indiscutible, aunque en este punto algunos exegetas no estén totalmente de acuerdo.

En los Hechos de los Apóstoles (16, 25) se describe el canto nocturno en *honor a Dios* hecho por Pablo y escuchado por los prisioneros en la cárcel de Filipo (hacia el año 50 d.C.)

Santiago 5, 12 nos presenta un versículo muy particular que resulta ser una motivación a cantar si es que se está alegre, y la liturgia era un encuentro de alegría con Jesús resucitado.

La *Didaché* testimonia algunos gestos de aclamación: *has que venga la gracia, y deja que pase este mundo. Hosanna al Hijo de David. Si alguien es*

santo déjalo venir (a la Eucaristía); si no lo es, déjalo que se arrepienta. Maranatha. Amén. (Didaché X, 6)

Un gran testimonio lo encontramos en una carta de Plinio el Joven al emperador Trajano (*Ep. 10, 96, 7; año 112*): “*los cristianos se reúnen y cantan: siguen un Carmen –canto- matutino, dirigido a Cristo como Dios*”.

Los textos que se cantaban en la primitiva comunidad eran netamente bíblicos: salmos, himnos y cánticos inspirados. Los seguidores de Marción rechazaban los salmos davídicos y compusieron cantos según su propia doctrina. Marción compuso su *Liber Psalmorum*, que no se conoce pero que su existencia se desprende de la noticia del Fragmento de Muratori.

Ante la existencia de cánticos e himnos que proclamaban una doctrina herética no heterodoxa, San Efrén contrarrestó este tipo de doctrinas con himnos bíblicos -cristológicos –.

Pablo de Samosata –*condenado por el II Concilio de Antioquía en el año 286 por errores dogmáticos*- había robado de las iglesias de Antioquía el uso del canto de los himnos habituales y hacía cantar “*salmos autocelebrativos*”, es decir, compuestos en su honor¹.

La praxis vocal-coral se deduce de la Tradición Apostólica del año 210 (n. 25), en la que se encuentra atestiguada la salmodia aleluyática, alternada entre el diácono y todos; o bien, la salmodia cantada por los niños y las vírgenes.

Eusebio de Cesarea cita el hecho de numerosos cantos de los hermanos que celebran a Cristo, el Verbo de Dios y le reconocen su divinidad²

¹ “Hizo, además que cesaran los salmos en honor de nuestro Señor Jesucristo, porque decía que eran modernos y obra de hombres bastante modernos; en cambio, preparó unas mujeres para que en honor suyo salmodiaran en medio de la iglesia el gran día de Pascua. ¡Para estremecerse oyéndolas! ¡Y qué cosas dejaba que tratasen en sus homilías al pueblo los obispos y presbíteros de los campos y ciudades limítrofes, sus aduladores!” (Eusebio de Cesaréa, *Historia Eclesiástica* VII 30, 10. P. 491)

² “Porque ¿quién desconoce los libros de Ireneo, de Melitón y de los restantes, libros que proclaman a Cristo Dios y hombre? ¿y los muchos salmos y cánticos escritos desde el principio por hermanos creyentes que cantan himnos al Verbo de Dios, al Cristo, atribuyéndole la divinidad?” (Hist. Ecle. V, 28, 5. P. 341)

Finalmente, pensemos, en las doxologías finales unidas a las bendiciones, a las letanías con respuesta de los fieles al diácono (especialmente el *kyrie*), y otras respuestas a las invitaciones diaconales, a las aclamaciones y silencios de las oraciones presidenciales.

Los horarios del canto, extraídos de la plegaria litúrgica, podríamos decir que se lleva a cabo por la mañana, al medio día y por la tarde. Los textos son bíblicos y extra-bíblicos –composiciones cristianas–

2.- Desarrollo del canto en la plegaria litúrgica:

Con la paz constantiniana los dos principales momentos diurnos de la oración cristiana, ya practicada desde los orígenes, adquieren un relieve público.

Los edificios sagrados, desde ahora erigidos por la asamblea cristiana, dan la bienvenida rápidamente a los ritos tradicionales, los cuales son enriquecidos al contacto con la cultura en la cual se insertan.

Se tienen noticias precisas, aunque particulares, de vigiliat nocturnas, totales o parciales, durante las cuales aparecen algunos ministerios; *el lector* y *el cantor solista*, que podrían ser la misma persona. La estructura de la *lectio cum cantico* es realmente arcaica³, y aparece muy unida en la vigilia pascual. Posteriormente, con la introducción de la salmodia responsorial y antifonada –después de aquella que ya hemos mencionado anteriormente, la aleluyática–, algunos salmos del Salterio llegaron a ser muy populares⁴.

3.- Asamblea que canta; asamblea que se expresa con el canto

Hemos expuesto anteriormente como Plinio el Joven (112) presentaba a los cristianos como un Pueblo que Canta. Orígenes⁵, un siglo después,

³ Consiste en un Corpus de Canticos Bíblicos que concluyen una lectura del AT precedentemente proclamada, estará presente en todas las familias litúrgicas. Para Roma, los Cánticos usados son: *el canticum Moysis (Ex 15)*, *el Canticum Deuteronomii (Dt XXXII)*, *el Canticum annae (Re I, II)*... y otros cánticos más.

⁴ Cfr. RAINOLDI Felice, *Traditio Canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, pp.55-56.

⁵ Contra Celsum, VIII, 37

remarca la existencia de un pluralismo lingüístico posible en las asambleas: *“los griegos oran a Dios en griego, los romanos en latín y así cada quien en su propia lengua ora y canta a Dios como esté en grado de hacerlo”*.

Con relación a la práctica coral en las asambleas, San Agustín responde a las preguntas de Genaro (Epist. 55, 34-35) de la siguiente manera: *“... como el uso de cantar himnos y salmos, el canto de aquellos que han recomendado por el precepto o mandato del mismo Señor a los Apóstoles. A propósito de este último uso, tanto útil para conmover las almas a la devoción e inflamar el corazón de amor hacia Dios, se encuentra una gran variedad: muchos miembros de la Iglesia de África son más bien fríos y apáticos, por lo cual los Donatistas que nos critican que en la Iglesia nosotros somos muy sobrios en el cantar a la divinidad cantos de los profetas, mientras que ellos no se abstienen de sobriedad alguna en cantar salmos compuestos por el ingenio humano y de los que se sienten exitados como al sonido de las trompetas. Además, cuando los hermanos se reúnen en asamblea eclesial, las alabanzas sagradas no deben cantarse solamente cuando se hace la lectura y la homilía relativa, o sólo cuando el obispo recita la plegaria en alta voz o viene dicha la oración de la asamblea en viva voz del diácono. En los otros intervalos de tiempo no veo, absolutamente, que cosa mejor y más útil, de mayor santidad pueda hacerse por los cristianos reunidos en la asamblea eclesial”*⁶

La participación coral aparece como un ejercicio agradable a los fieles según lo documenta San Agustín, y según podemos leer en el siguiente fragmento de Eusebio de Cesarea: *“si recorres el orbe terrestre, en todas las Iglesias de Dios, sea en la ciudad como en las viñas o campañas, encontraras que los fieles de Cristo, reunidos de toda estirpe, cantan himnos y salmos ... al único Dios anunciado por los Profetas; y así, elevada su voz che la ejecución puede ser escuchada por aquellos que están fuera del templo ...”* (cfr. In Ps. 65, 7-9)

En esta época, el modelo eclesiológico es claro: *todo el Pueblo de Dios es sujeto integral de la acción litúrgica*. El canto no es un añadido externo de naturaleza estética, gestado por un grupo élite, sino la natural y coral expresión de todos.⁷

⁶ Traducción aproximativa del italiano al español por Salvador Párvol. El texto está tomado del libro *Traditio Canendi*, pp. 64-65.

⁷ Cfr. RAINOLDI Felice, *Traditio Canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, p. 65

4.- El *melos* –melodía- al servicio del *Logos* –palabra-:

Según la “*tradición*” de la primitiva comunidad cristiana, Palabra y Melodía son consideradas en simbiosis. La palabra poética por su naturaleza está ordenada al canto, ofrecida a los liturgos y orantes, eminente y ordenadamente en los salmos bíblicos. El placer del canto es y debe ser en función de la Palabra de Dios: *ayuda para que ella penetre el corazón*. San Agustín narra en sus *Confesiones X, 33*, la experiencia que logró al escuchar cantar a los cristianos de Milán con sus voces moduladas y la Palabra de Dios que melódicamente movía su corazón a la conversión.

La melodía contribuye potentemente a que el mensaje se imprima en la profundidad del alma para no salir jamás.

El canto, entonado fuera del recinto cultural y ritual resuena en varios ámbitos de la existencia, personal o social, con sus propios beneficios, aunque también con sus problemas. La vigilancia de los Padres llega a promover decididamente el canto extra ritual como un elemento de cultura cristiana contrapuesta a las varias formas de cultura pagana en el campo de la literatura y del espectáculo. El canto de los creyentes deberá servir, sea como reacción en la confrontación con los cantos paganos, sea como antídoto saludable en la confrontación de aquellos que han sido presos de la propaganda herética, para neutralizar las influencias. Todo esto no fue una lucha fácil de los pastores de la Iglesia contra los cantos indignos⁸

Actualmente

Es necesario analizar la realidad que vive la Iglesia de hoy en el aspecto litúrgico musical. Al mirar un poco a nuestro alrededor, encontramos que:

+ Durante varios años, a partir del Concilio Vaticano II, han existido esfuerzos por promover la Música Sacra en una forma organizada en los diferentes niveles de Iglesia: universal, nacional, regional, diocesana, o parroquialmente.

⁸ Ibid. *Traditio Canendi*. P.76-78.

+Obispos, presbíteros, religiosas y laicos han sumado esfuerzos para que los lineamientos de la reforma litúrgica en materia musical sean una realidad

+Las escuelas de música sacra de gran tradición y prestigio han seguido trabajando y se han abierto a la comunidad, incluso, se han ido implementando institutos de música sacra en algunas diócesis, aunque en otras han ido desapareciendo.

+En unas encuestas realizadas en varios países en 1982, muestran que la música en la celebración litúrgica es un elemento de mayor interés y preocupación para los fieles, los sacerdotes y los ministros. Personas cada vez más capacitadas asumen el papel de cantores, instrumentistas y miembros de los coros. Aparecen muchas composiciones musicales con calidad y belleza cada día superior.

+Los congresos nacionales e internacionales de música sacra/litúrgica han sido de mucho provecho para profundizar aspectos importantes de la música y de la liturgia en vistas a lograr el objetivo de la misma.

+Hoy se canta más; el pueblo sabe y gustosamente canta más composiciones.

+Existe abundante material técnicamente bien elaborado, sin embargo, mucho de este material solo puede ser cantado por Scholas o coros bien formados técnica, vocal y musicalmente hablando. No surge efecto positivo en el pueblo. Muchas de estas composiciones con melodías complicadas los fieles no las aprenden y son difíciles de cantar. Por lo tanto, quedan archivadas o anuladas del medio popular.

+Falta más preparación litúrgica y técnica en compositores, músicos y, en general, en nuestro pueblo.

+Los grupos de cantores juveniles no siempre reciben la formación cristiana adecuada, ni la formación litúrgica suficiente como para comprender mejor su ministerio litúrgico, y de esta forma ser más efectivos.

+Algunas veces los coros impiden la participación activa de la comunidad.

+Las nuevas composiciones no siempre tienen el valor religioso y artístico deseado, y así, no satisfacen las necesidades litúrgicas

+Falta una verdadera inculturación del canto en la litúrgica según nuestros pueblos autóctonos, en su lengua y según su cultura.

+Todavía se pueden escuchar algunas melodías paganas con un lenguaje pseudo-cristiano (parodias)

+El uso de los instrumentos en el acompañamiento del canto litúrgico no ha sido el adecuado, no ha cumplido con su objetivo de sostener únicamente el canto.

+Existe una proliferación de cantores sin una preparación litúrgico-musical que buscan únicamente el aspecto económico y no el crecimiento de su fe al prestar un servicio. En este caso, no se puede hablar de un ministerio en todo el sentido de la palabra.⁹

+Los textos de muchos de los cantos que hoy se componen no están fundamentados o inspirados en la Sagrada Escritura o en la Eucología Litúrgica (Misal Romano y Liturgia de las Horas)

+Los seminarios carecen de una verdadera y profunda formación litúrgico-musical.

+Muchos pastores, al no tener los elementos musicales y al desconocer los criterios de la música litúrgica, promueven y permiten la ejecución de cualquier tipo de música, sin cuestionar y ayudar a quienes carecen de dichos elementos. Además, en muchos de los casos, creen saberlo todo y no se dejan ayudar por personas cualificadas o expertas en la materia.

+Existe poca preocupación por promover la formación litúrgico-musical de algunos laicos que podrían aventajar y, posteriormente servir a la comunidad, en alguna escuela de música sacra de la provincia o nación.

⁹ Cfr. MARTINEZ M. ABEL, *MANUAL DE DOCUMENTOS SOBRE MÚSICA SAGRADA Y LITURGIA EN EL CULTO CATÓLICO. Orientaciones Pastorales sobre Música Sagrada.* Comisión Arquidiocesana de Música Sacra de Monterrey, pp. 151-164. Orientaciones Pastorales sobre Música Sagrada que promulga la Conferencia Episcopal Mexicana nn. 6-8

Después de hacer un pequeño análisis sobre la situación que se ha vivido y vive este matrimonio inseparable: música y liturgia, es necesario confrontar dicha realidad con los criterios y orientaciones eclesiales expuestos en diversos documentos oficiales.

JUZGAR (iluminación)

La realidad que vivió la comunidad cristiana en sus orígenes y lo que vive la actual familia cristiana en cuanto al matrimonio inseparable *MUSICA / LITURGIA* debe ser iluminada por los principios eclesiales que en torno a estos elementos o conceptos han florecido o expuesto a nivel universal, nacional –*Conferencias*- o particular –*Diócesis*-.

Historia, mater et magistra est. La historia hoy nos recuerda que el primer impulso oficial que puso en marcha el gran movimiento de renovación litúrgica que culminó con la carta magna sobre la liturgia, es decir, la Sacrosanctum Concilium, fruto del Concilio Vaticano II, fue aquél que realizó San Pío X en 1903 en su carta: *Tra le Sollecitudini*, la cual nos da a conocer el lugar exacto que le compete a la Música Sagrada con relación a la Liturgia y su efectos: *“La música sagrada como parte integral de la liturgia, está dirigida al objetivo general de la misma liturgia, a saber, la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles. Ayuda a aumentar la belleza y esplendor de las ceremonias de la Iglesia y, ya que su función principal es revestir el texto litúrgico que se presenta al entendimiento de los fieles con una melodía apropiada, su finalidad es hacer el texto más eficaz, de modo que los fieles, por este medio, sean movidos a mayor devoción y que se tornen más dispuestos a recoger para sí los frutos de gracia que vienen de la celebración de los sagrados misterios”.*

La Sacrosanctum Concilium en su capítulo VI dedicado todo él a la Música Sagrada (números 112-121) sigue siendo para nosotros un punto de referencia fundamental para nuestro cometido en este tema. De este documento expongo algunos elementos doctrinales o criterios a tomar en consideración:

- 112: *... el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne.... La música sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica.... La finalidad de la música sacra es la gloria de Dios y la santificación de los fieles.*
- 113: *La acción litúrgica reviste una forma más noble cuando los oficios divinos se celebran solemnemente con canto y en ellos intervienen ministros sagrados y el pueblo participa activamente.*
- 114: *consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra. ... Los Obispos y demás pastores de almas procuren cuidadosamente que, en cualquier acción sagrada con canto, toda la comunidad de los fieles pueda aportar la participación activa que le corresponde.*
- 115: *Dese mucha importancia a la enseñanza y a la práctica musical ... fórmense con esmero profesores encargados de la música sacra.. eríjase institutos superiores de Música Sacra. ... Dese también una genuina educación litúrgica a los compositores y cantores...*
- 116: *los demás géneros de música sacra... de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos, con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica.*
- 117: *además de completar la edición típica de los libros de canto gregoriano –canto propio de la liturgia romana- conviene preparar una edición que contenga modos más sencillos para uso de las iglesias menores.*
- 118: *fomentar con empeño el canto religioso popular, de modo que, ... resuenen las voces de los fieles.*
- 119: *dicho número nos presenta la importancia de la inculturación del canto de acuerdo a la idiosincrasia de los pueblos con tradición musical propia.*

- 120: este número nos presenta la gran estima que ha tenido la Iglesia latina al órgano de tubos como instrumento musical tradicional ... *por la capacidad que tiene el sonido de solemnizar y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales.* Dicho instrumento no es exclusivo, sino que pueden ser admitidos otros siempre y cuando sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado.
- 121: finalmente, este número motiva a los compositores cristianos a sentirse llamados a cultivar la música sacra y a acrecentar su tesoro. La invitación mayor es a componer obras que presenten las características de verdadera música sacra y que no solamente puedan ser cantadas por las mayores Scholae cantorum, sino también estén al alcance de los coros más modestos y fomenten la participación activa de toda la asamblea de los fieles. Los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica, más aún, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas.

Un documento posterior, que amplía y puntualiza la renovación conciliar antes expuesta en relación con la música litúrgica es aquél que la Sagrada Congregación de Ritos publicó el 5 de marzo de 1967, a saber, la instrucción *Músicam Sacram*. Es digno de acentuar algunas expresiones de dicho documento:

- *La acción litúrgica adquiere una forma más noble cuando se realiza con canto, cada uno de los ministros desempeña su función propia y el pueblo participa en ella (MS 5; 7)*
- *La Música Sagrada debe ser santa y bella según todas las normas y condiciones del arte musical. “La Iglesia no rechaza en las acciones litúrgicas ningún género de música sagrada, con tal de que responda al espíritu de la misma acción litúrgica y a la naturaleza de cada una de sus partes y no impida la debida participación activa del pueblo” (MS 9; SC 28 y 116).*

- Los fieles cumplen su función litúrgica mediante la participación plena, consciente y activa que requiere la naturaleza de la misma liturgia; esta participación es un derecho y una obligación para el pueblo cristiano, en virtud de su bautismo (cfr. SC 14). Esta participación debe ser ante todo interior, es decir, unirse en espíritu a lo que pronuncian o escuchan, y exterior, es decir, la participación interior se expresa por medio de gestos y actitudes corporales, por medio de aclamaciones, las respuestas y el canto (MS 15)
- Nada hay más festivo y más grato en las celebraciones sagradas que una asamblea que, toda entera, expresa su fe y su piedad por el canto. Por lo tanto, es necesario promover diligentemente dicha participación (cfr. MS 16)
- Es importante la preparación o formación de los ministros, cantores, coros, y fieles para que cada uno ejerza su función que le corresponde. Es necesario procurar, allí donde no hay posibilidad de formar ni siquiera un coro pequeño, que haya al menos uno o dos cantores bien formados que puedan ejecutar algunos cantos más sencillos con participación del pueblo y dirigir y sostener oportunamente a los mismos fieles (cfr. MS 19-21)
- Corresponde exclusivamente a la Sede Apostólica establecer los grandes principios generales, que son como el fundamento de la música sagrada, en conformidad con las normas tradicionales y especialmente con la Constitución sobre la sagrada liturgia. Pero, la reglamentación de la música sagrada pertenece también, en los límites establecidos, a las competentes Asambleas territoriales de Obispos legítimamente constituidas, así como al Obispo (MS 12)

Finalmente, la Conferencia del Episcopado Mexicano, teniendo como base los documentos eclesiales ya citados, nos ofrecieron, como fruto de la Asamblea Plenaria celebrada del 7 al 11 de abril de 1997, unas *Orientaciones Pastorales sobre Música Sagrada (OPMS)* donde nos recuerdan algunos principios y hacen algunos comentarios y puntualizaciones sobre la música sacra en nuestras circunstancias particulares con el fin de lograr que tenga

siempre la dignidad debida para que exprese y estimule la oración del pueblo de Dios (OPMS n. 5). A continuación expongo algunos de estos principios o normas procedentes de dicho documento:

- *El texto debe siempre expresar y estimular la fe cristiana que reúne a la comunidad y que la comunidad celebra, y no textos vagamente religiosos o que expresen indudables valores humanos... pero no específicamente cristianos (n. 11)*
- *No hay que usar textos redactados con sentido indoctrinante, pero no propias de la celebración litúrgica (n. 12)*
- *El texto debe ser fundamentalmente bíblico o inspirado en las Sagradas Escrituras, especialmente en los Salmos y Evangelios. Otros textos pueden ser la Eucología u otras composiciones eclesiales de venerable tradición (cfr. nn. 13-14)*
- *El texto de los cantos debe corresponder a la finalidad de cada momento celebrativo (cfr. n. 16)*
- *En cuanto a la melodía debe ser bella, sencilla, nunca profana que evoque la música mundana o que provenga de ella, siempre expresadora y alentadora de oración en sus distintas modalidades (nn. 17-19)*
- *Sobre los coros y los músicos se recomienda que den opción a la participación del pueblo con melodías sencillas. Por lo tanto, hay que ofrecerles una formación cristiana, litúrgica y técnica. La finalidad de los coros es apoyar y motivar el canto del pueblo, y nunca impedir su participación. (cfr. nn. 20-24)*
- *Los instrumentos tienen como fin apoyar, estimular y sostener el canto de los fieles, facilitar la participación y hacer más profunda la unidad de la asamblea (cfr. nn. 30-35)*

ACTUAR (compromiso-aplicación)

Ante la realidad que hemos expuesto y la doctrina o criterios que nos presentan los documentos eclesiales e iluminan dicha realidad, no podemos menos que dejarnos cuestionar y motivarnos a buscar un cambio de raíz que nos lleve a alcanzar el objetivo de la Sagrada Liturgia: *la plena glorificación de Dios y la Santificación de los hombres.*

A los ya casi 50 años de la promulgación de la Constitución Sacrosanctum Concilium, documento, por demás, reflexionado, interpretado, y profundizado en diversos encuentros, sea en parte o totalidad, urge su aplicación, en lo que a mi exposición corresponde, en el Canto Sagrado o Canto Litúrgico.

Las Orientaciones Pastorales que la CEM nos ha compartido en 1997, conocidas por muchos y desconocidas por otros más, aplicación o concretización de los grandes documentos SC y MS, particularmente, no pueden quedar archivadas sino llevadas a la práctica por quienes estamos aquí presentes, fermento litúrgico de nuestras comunidades.

Teniendo presente aquél dicho popular mexicano, *el que mucho abarca, poco aprieta*, nos podríamos preguntar *¿Cuáles serían nuestros compromisos ante la realidad, pasada/presente, a la luz de las orientaciones pastorales de nuestros obispos?*

En la Carta Apostólica del Beato Papa Juan Pablo II, *Vicesimus Quintus Annus (VQA)*, señala cuatro líneas de acción prioritarias en el momento actual de la pastoral litúrgica de la Iglesia que exigen una aplicación inmediata al campo de la música:

- **Catequesis y formación:** *es urgente la formación bíblica y litúrgica del pueblo de Dios: pastores y fieles (cfr. VQA n. 15). Los Obispos en el n. 24 de sus orientaciones señalan tres líneas de formación a los ministros litúrgicos del canto y de la música: **formación cristiana, litúrgica y técnica.***

- **Adaptación a las diferentes culturas:** Se necesita un gran esfuerzo para arraigar la Liturgia en algunas culturas, tomando de ellas expresiones que puedan armonizarse con el espíritu cristiano, respetando a la vez la unidad sustancial del Rito Romano (cfr. SC 37-40). *Las Orientaciones de los Obispos nos piden una atención especial al espíritu y al lenguaje musical de nuestros pueblos étnicos. Esta inculturación implica a las comisiones locales y regionales en comunión con los peritos litúrgicos y lingüística (cfr. nn. 54-56)*
- **Respuesta a las exigencias de nuestro tiempo:** la liturgia no está desencarnada, tiene que responder a las nuevas experiencias, orientaciones y tendencias: a las celebraciones para niños, jóvenes y minusválidos, a las nuevas funciones de los laicos y a la composición de los nuevos textos litúrgicos.
- **Consideración de la piedad popular:** No se puede ignorar la piedad popular ni tratarla con indiferencia o desprecio (cfr. EN 48), aunque deba ser permanentemente evangelizada. *Una pastoral litúrgica auténtica se apoya en las riquezas de la piedad popular, la purifica y la orienta hacia la liturgia como contribución de los pueblos. No podemos olvidar que la piedad popular o religión del pueblo, según el Documento de Aparecida, es un LOCUS THEOLOGICUS donde se expresa o manifiesta la comunión o encuentro de Dios con el pueblo o del pueblo con Dios.*

Conclusión

Después de haber contemplado un panorama alentador y cuestionador en la realidad que vivió –en la génesis cristiana- y vive –en el hoy de la historia- la comunidad cristiana en relación con el aspecto litúrgico-musical que nos ocupó este tiempo, no puedo menos que concluir con las palabras de San Agustín en Ps 32, sermón 1, 7-8:

*“Cantadle un cántico nuevo, cantadle con maestría. Cada uno se pregunte cómo cantará a Dios. Cántale, pero hazlo bien. El no admite un canto que ofenda sus oídos. Cantad bien, hermanos. Si se te pide que cantes para agradar a alguien entendido en música, no te atreverías a cantar sin la debida preparación, por temor a desagradarle... ¿Quién, pues, se prestará a cantar con tanto arte y maestría que en nada desagrade a unos oídos tan perfectos?... Canta con júbilo. Este es el canto que agrada a Dios, el que se hace con júbilo. ¿Qué quiere decir cantar con júbilo? Darse cuenta de que no podemos expresar con palabras lo que siente el corazón. En efecto, los que cantan, ya sea en la siega, ya en la vendimia o en algún otro trabajo intensivo, empiezan a cantar con palabras que manifiestan su alegría, pero luego es tan grande la alegría que los invade que, al no poder expresarlo con palabras, prescinden de ellas y acaban en un simple sonido de júbilo. El júbilo es un sonido que indica la incapacidad de expresar lo que siente el corazón. Y este modo de cantar es el más adecuado cuando se trata del Dios inefable. Porque, si es inefable, no puede ser traducido en palabras. Y, si no puedes traducirlo en palabras, y, por otra parte, no te es lícito callar, lo único que puedes hacer es cantar con júbilo. De este modo, el corazón se alegra sin palabras y la inmensidad del gozo no se ve limitada por unos vocablos. **Cantadle con maestría y con júbilo”.***