

## CANTO Y MÚSICA, parte I

### 1. Un gran valor humano y religioso

#### a) Valor humano

La música y el canto se cuentan entre las actividades humanas más universales y más valiosas. Incluso cuando pudieran parecer un tanto superficiales por su grácil movilidad, son expresión más profunda y trascendente. Es que la música y el canto son arte: por lo tanto, son un lenguaje, una expresión y una comunicación más completa, global y profunda que el lenguaje ordinario, encerrado en la razón.

Esta riqueza lo es ya en el plano humano. Las personas cantan u oyen cantar desde las canciones de cuna de las mamás hasta los cantos fúnebres, pasando por los cantos de victoria, los de las narraciones épicas y las líricas, entre las cuales ocupan un lugar preclaro los cantos de los enamorados. ¿Cómo expresaríamos todos esos sentimientos sin el canto?



#### b) Valor religioso

Nuestro valor religioso se inserta en lo humano. La expresión religiosa emplea lo que humanamente poseemos y somos; y no puede despreciar ningún auténtico valor humano. Una religiosidad que prescindiera del canto, tendría una expresión menos completa.

Más aún: *si, como arte, son expresión más plena de lo profundo y trascendente, como canto y música poseen una esencial sintonía con lo religioso*, que es una dimensión que ha de penetrar profundamente al hombre en su individualidad y en su relación comunitaria y que lo *abre a la trascendencia*. Si la vida humana necesita del canto y de la música en su dimensión natural, con mayor razón los necesita en su dimensión religiosa. Incluso se puede decir que el arte musical es especialmente privilegiado en el afán de asumir y expresar las vivencias religiosas. “El canto es un importante punto de contacto entre el Evangelio y la cultura. No se puede implantar sólidamente la fe si se prescinde de él”.

“La música –afirma una experimentada contemplativa- por ser la más pura, la más inmaterial de las artes, es camino privilegiado para conducir a Dios, que es belleza”.

“En el canto todo el ser participa en la oración, las menores fibras del cuerpo se unen al alma para hablar a Dios o de Dios hasta alcanzar el umbral en el que, en una cierta plenitud, la alabanza se hace adoración silenciosa”

Por eso es muy apta para la oración litúrgica:

“La música está más próxima del culto divino que la mayor parte de las otras bellas artes, como son la arquitectura, la pintura o la escultura. Estas tratan de preparar un marco digno a los ritos divinos. Aquella, al contrario, ocupa lugar principal en el desarrollo de las ceremonias y de los ritos sagrados” (Pío XII, Enc. *Musicae sacrae disciplina*).

Y el Concilio Vaticano II afirma:

“La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne” (SC 112).

## 2. Finalidad del canto litúrgico

*“La música sacra será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados”* (SC 112).

Con estas palabras el Vaticano II señala la finalidad básica: *estar íntimamente unida a la acción litúrgica*. De hecho no se trata de que algo externo o ajeno se una, sino de que el canto litúrgico es *liturgia*. Como decíamos con el capítulo 6 al hablar de I simbolismo y del arte, en la expresión cantada de un himno, un salmo, una antifona... no se puede separar la palabra ni la actitud de la melodía. Esta forma un todo con ella. Y tiene el mismo fin: rendir culto a Dios en expresión comunitaria o eclesial. Dicho fin lo cumple la música en forma propia, expresada en un *triple efecto*:

- a) *confiere a la oración una mayor delicadeza;*
  - b) *fomenta la unanimidad;*
  - c) *confiere mayor solemnidad al rito.*
- Aunque no sale en el número citado, ha de señalarse también *el espíritu festivo*.

Es propio del arte –y el canto es arte- *expresar con más belleza y hondura* y llevar la expresión a niveles más elevados.

El canto posee gran fuerza para unificar los espíritus, es decir, para *fomentar la unanimidad*, tanto si se realiza al unísono como si se hace a voces, ya que éstas han de ir concordadas entre sí. Basta advertir lo que sucede en un grupo que canta la canción nacional o en los miembros de un club que entonan el himno de su equipo. En la liturgia hay diversos medios para expresar la unidad (respuestas comunes, las composturas idénticas...); pero normalmente el medio más poderoso es el canto (hablamos de los medios externos, pues la espiritualidad es la esencia de esa unidad).

La mayor solemnidad es inmediatamente perceptible: el canto da relieve al rito. Aunque hoy somos menos sensibles a la solemnidad, no cabe duda de que nos gusta en determinados actos o momentos.

Es todo caso, *la finalidad intrínseca del canto es expresar la vivencia religiosa en el nivel específico del arte, es decir, en ese nivel que sobrepasa lo meramente racional*. Una expresión cantada *dice más, expresa con mayor profundidad* lo que puede decir la palabra corriente.

## 3. Breve mirada a la historia

En el Antiguo Testamento se menciona abundantemente la actividad de cantar, y existe todo un libro de oraciones para ser cantadas: el de *Los Salmos*, así como numerosos otros salmos e himnos esparcidos en diversos libros. La oración judía, tanto en la casa como en la Sinagoga y en el Templo, comprendía cantos. Actividades como las peregrinaciones a Jerusalén o la Cena de Pascua, contaban con cantos ya señalados: los *salmos graduales* o “de subida” y el *Hallel Menor* y el *Hallel Mayor*.

*En el Nuevo Testamento* aparecen cánticos, himnos y numerosas invitaciones a cantar, especialmente en algunas Epístolas y en el Apocalipsis. Pablo y Silas, estando presos en Filipos, rezan cantado hacia la medianoche (cf. Hech 16, 25).

San Pablo invita: *“Canten y toquen para el Señor de todo corazón”* (Ef. 5,19). *“Canten a Dios himnos y cánticos inspirados con un corazón agradecido”* (Col 3,16).

Hacia el año 112, *Plinio el joven*, gobernador de Bitinia (en el actual Turquía), cuenta en carta al emperador Trajano que los cristianos *“se reúnen ante el amanecer y cantan a Cristo, a quien consideran como Dios”*.

Como excepción, apareció, por los siglos IV y V, una efímera corriente adversa de ciertos monjes orientales que rechazaban el canto por un pretexto de austeridad. Esa tendencia fue pronto combatida por grandes Padres de la Iglesia como San Basilio y san Crisóstomo. Nos han legado magníficos elogios e invitaciones a la música, entre otros, san Atanasio, san Ambrosio, san Agustín. El canto en la liturgia ha sido practicado y alentado a lo

largo de toda la historia de la Iglesia. Durante los dos primeros siglos se cantaron sobre todo himnos no bíblicos; luego predominó el empleo de los salmos y también se siguieron utilizando himnos.

Al principio en la liturgia cristiana no se empleaban instrumentos. El pueblo cantaba los himnos e intervenía en los salmos con la *antífona o estribillo*, ya que no podía recordar el salmo entero. En la medida en que la melodía se hace más artística y más complicada –lo cual acontece desde el siglo IV-, el o pequeño grupo de cantores va substituyendo a la asamblea. En las piezas que nos han llegado se advierte, por el grado de dificultad técnica, en qué casos es más abundante o más escasa la participación del pueblo.

A partir de la época carolingia (fines del siglo VIII) y hasta el siglo XIII, el pueblo vuelve a participar más ampliamente, hasta que retorna la complicación por el siglo XIII. Desde el siglo XVI toma fuerza *la polifonía*, que tuvo desde ese siglo grandes maestros. Sus magníficas composiciones tienen el inconveniente de no permitir la intervención del pueblo. En su época y en los siglos siguientes, ese inconveniente no era considerado, pues la liturgia era apreciada ante todo por su exuberancia externa.

Desde la mitad del siglo XIX y durante el XX, al compás del interés por la liturgia y del *Movimiento litúrgico* propiamente tal, se incrementa la participación cantada del pueblo. Primero con cantos paralelos a la acción del presidente y, desde la renovación litúrgica del Vaticano II, integrados, ya que la acción de la asamblea es acción litúrgica de pleno derecho.

En nuestros días, con el empleo de las lenguas vernáculas, ha sabido necesidad de crear todo el repertorio. La creación en las diversas lenguas ha sido tan copiosa, que han aparecido miles de cantos nuevos. Ahora, sin cerrar la puerta a nuevas composiciones, urge la selección, pues en esa abundancia hay mucha música y mucha letra mediocres, poco dignas del culto. El canto requiere también cierta estabilidad para que pueda ser asimilado y vivido.

#### 4. Normas de la Iglesia

Dada la importancia que tiene y el riesgo que, como cualquiera otra actividad humana, corre el arte, la Iglesia se ha preocupado de dar normas que aseguren su calidad y adecuación. En los primeros siglos fue fomentando el canto y, el rito romano, *creó una música propia: el canto gregoriano*.

En los últimos tiempos de la Edad Media y sobre todo en el Renacimiento, aparece la *polifonía clásica*, y entra también en la liturgia. Es música de gran riqueza, pero pronto siguieron advertencia, sobre todo por la excesiva complicación y la desfiguración del texto (ya Juan XXII en 1325; luego, el Concilio de Trento). Siguió la *polifonía moderna*, que produjo enorme cantidad de Misas y otras piezas. Para poder ejecutar la polifonía hubo necesidad de coros especializados, se acentuaron la pasividad del pueblo (antiguamente surgieron coros de clérigos para las piezas difíciles del gregoriano, ahora fueron coros de laicos).

En tales circunstancias, varios papas, al mismo tiempo que reconocen la riqueza de esa música (capacidad expresiva y festiva, solemnidad), llaman la atención sobre sus fallas o riesgos (imposibilidad de participación activa del pueblo, transformación en espectáculo más que celebración religiosa auténtica, efectismo de solistas, duración inadecuada al momento de la liturgia...).

Hasta el siglo XX, las referencias a la música en documentos oficiales fueron muy escasas. En cambio, en ese siglo han aparecido numerosos documentos eclesiales en los cuales se trata ex profeso de la música y del canto en la liturgia. Se han preocupado del tema san Pío X, Pío XI, Pío XII, Juan XXIII, el Concilio Vaticano II y, copiosamente, la documentación pos-conciliar. Hasta 1947 los documentos se ocupaban del tema en relación con abusos, por lo que tenían un tono más bien negativo. Posteriormente, sobre todo tras el Vaticano II, aunque también hacen referencia a las desviaciones, el tono es en general positivo: se parte de la riqueza del canto y de la música, de su utilidad y necesidad en la liturgia, de su función específica, de los cantores, directores, compositores, de la formación musical y también litúrgica de los compositores, directores, miembros de los coros... se insiste constantemente en la participación cantada de la asamblea.



Podemos enumerar algunos de los documentos oficiales sobre *música y liturgia*:

- El motu propio *Tra le sollicitudini* (san Pío X, 1903).
- Constitución Apostólica *Divini Cultus* (Pío XI, 1928).
- Encíclica *Mediator Dei* (Pío XII, 1947).
- Encíclica *Musicae sacrae disciplina* (Pío XII, 1958).
- Instrucción *De musica sacra* (Congregación de Ritos, 1958).
- Carta *Lucunda laudatio* (Juan XXIII).
- Constitución del Concilio Vaticano II *Sacrosanctum Concilium* (1963).
- Después del Vaticano II, en 1967 apareció la Instrucción *Musicam sacram*, del Concilio y de la Congregación de Ritos, y la generalidad de los documentos de alcance general se refiere a la música y al canto en los oportunos lugares; entre estos documentos se pueden mencionar las *Introducciones a la Misa y a la liturgia de las horas*, el *Directorio para Misas con niños*, la *Ordenación de las Lecturas*, etc.