

**SIGNUM AUDIBILE GRATIAE INVISIBILIS.
LA EFICACIA SANTIFICADORA DE LA MÚSICA LITÚRGICA¹**

Diego León Fioravanti

Introducción: Historia, teología y música en diálogo

En este artículo pretendemos profundizar en la consideración de la música y su relación dinámica e interactiva con la teología desde el punto de vista histórico. No podemos dejar de constatar cómo este artículo es consecuencia y fruto de la tesis doctoral defendida en el Pontificio Ateneo de San Anselmo de Roma y dirigida por el P. Jordi-Agustí Piqué. Nuestro estudio se ha centrado en una categoría presupuesta desde los orígenes del canto litúrgico pero muy poco profundizada y con numerosos interrogantes abiertos: su dimensión sacramental.²

Así intentaremos dar respuesta a numerosos interrogantes que se hallan abiertos al respecto. Principalmente los referidos al tema de la gracia en el proceso de santificación del creyente a través de la música litúrgica. Si el fin de la música sacra, según la definición ofrecida por Pío X en el Motu Proprio *Tra le sollecitudini* y recogida también por Pío XII y *Sacro-sanctum Concilium*, es la gloria de Dios y la santificación de los fieles, podemos preguntarnos: ¿cómo santifica la música? ¿Bajo qué condiciones podemos hablar de la dimensión sacramental de la música?

¹ En este artículo, como en nuestra tesis doctoral, utilizamos el término P(p)alabra para señalar, en primer lugar, que es Cristo mismo la Palabra definitiva de Dios a la humanidad en los textos del canto litúrgico tomados principalmente de la Sagrada Escritura. Sin embargo, y teniendo en cuenta que el objeto del presente estudio es la definición, características y consecuencias de la sacramentalidad de la música litúrgica, también hemos examinado la Palabra de Dios cantada bajo el prisma de su significatividad lingüística en cuanto lenguaje humano. Al resultar ambas categorías fundamentales para nuestro estudio, hemos creído conveniente destacarlas desde el principio con el uso simultáneo de la letra *p* en mayúscula y minúscula.

² D. LEÓN, *Signum audibile gratiae invisibilis. Interacción dinámico-estético-sacramental entre la P(p)alabra y el lenguaje musical. Un estudio histórico, teológico y litúrgico sobre la música litúrgica*, Studia Anselmiana 175, Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma 2018.

Es más, Pío X en el MP antes mencionado afirma que la música litúrgica prepara a recibir los frutos de la gracia que los fieles reciben en los sacramentos.³ Sin embargo, la música ¿aumenta la gracia o solo prepara a ella? Si la música aumenta la gracia, entonces estamos hablando de santificación y del elemento musical como parte necesaria e integral de la liturgia (mnisterialidad de la música en la liturgia); si solo prepara a recibir la santificación, la música será un elemento externo y con una dimensión puramente de ornato. En definitiva, el interrogante que subsiste es de qué tipo de gracia hablamos al referirnos al elemento santificador a través de la música litúrgica. El magisterio pontificio y el pensamiento teológico afirman de forma unánime que la música litúrgica añade eficacia al texto mismo que acompaña y que es Palabra de Dios; ahora bien, podemos preguntarnos, ¿qué tipo de eficacia puede añadir el lenguaje musical a la Palabra divina? ¿Será, tal vez, una eficacia comunicativa en el oyente? En definitiva, ¿cuáles son las características propias de la sacramentalidad de la música litúrgica?

A este respecto queremos analizar las características que posee la música y que a nuestro juicio podrían responder satisfactoriamente a la pregunta anterior: su ser signo sensible que produce la santificación del hombre (SC 7), su ser lenguaje-metalenguaje performativo (unión con la P(p)alabra) y capaz de abrir un segundo nivel de realidad existencial y su ser forma eminente de oración. Al mismo tiempo, propondremos tres características que darán forma a esta dimensión sacramental y que nos permitirán proponer a nuestros contemporáneos una dimensión teológica dotada de emoción empática como fuente de gracia y santificación para el vivir cristiano de hoy.

El estudio de las relaciones recíprocas entre teología y música se encuentra entre las ramas de la teología que más vici-

³ Pío X, Motu Proprio *Inter plurimas pastoralis officii sollicitudine*, ASS 36 (1903) 389 (*Tra le sollicitudini*, 332).

situdes y reacciones han sufrido a lo largo de la historia, con períodos de fructífera colaboración y crecimiento y épocas con nula interacción, alejamiento y separación entre ambas. Si desde los comienzos de la teología patristica hasta la teología monástica y algunos autores escolásticos, el diálogo entre lenguaje teológico y lenguaje musical fue dinámico e interactivo, a partir de los siglos XV-XVI y hasta el siglo XIX se ocasiona una toma de distancia entre teología y música, siguiendo ambas disciplinas caminos divergentes.

Con el Movimiento Litúrgico, que expande su influencia desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el Concilio Vaticano II, se produjo la restauración de la música litúrgica y la recomposición de las relaciones entre teología y música. A lo largo del siglo XX la teología volverá a interrogarse por la música y su función en la liturgia a través de una rica reflexión del magisterio pontificio y de la labor de numerosos teólogos. Prueba del interés que el tema musical ha suscitado en su relación con la teología son las numerosas publicaciones al respecto, como también las tesis de licencia y de doctorado que se han elaborado en estos últimos años.

Ha sido J. Piqué quien, con su tesis *Teología y Música* publicada en 2006, ha materializado el tratamiento de la música como argumento teológico, demostrando cómo esta, a través del análisis de diversas composiciones musicales, puede provocar una experiencia que lleva al *affectus*, a las puertas mismas de la resonancia empática del Misterio en el oyente.⁴ Es por ello que la música, lenguaje artístico y performativo por excelencia, puede actuar como (in)comunicador del Misterio, debido a la dimensión que nuestro autor califica de *quasi* sacramental, y que los elementos técnicos musicales son susceptibles de ser analizados teológicamente. Gracias a

⁴ J. PIQUÉ COLLADO, *Teología y música: Una contribución dialéctico-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio (Agustín, Balthasar, Sequeri; Victoria, Schönberg, Messiaen)*, Serie Teología 132, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 2006, 386-392.

esta categoría *sacramental*, la música puede suscitar el deslumbramiento y la fascinación del gozo festivo que provoca el encuentro con el Misterio y con Dios. He aquí nuestro punto de partida.

Con este estudio queremos presentar una contribución a la Historia de la Teología, desde el encuentro entre teología y música bajo la temática concreta de la sacramentalidad del canto litúrgico. Hemos trazado un círculo hermenéutico entre la experiencia de Dios en el pasado con la del presente, al intentar comprendernos a nosotros mismos y a nuestro presente a la luz de aquel pasado. De esta manera, la historia entrará en diálogo hermenéutico con el presente y viceversa.⁵ El canto litúrgico: *signum audibile gratiae invisibilis*.

La concepción de la música y del canto litúrgico como un elemento dispuesto por Dios para el diálogo salvífico con el hombre ha sido expresada, salvando las diferencias temporales y culturales, desde los inicios del cristianismo hasta el siglo XXI.

A continuación nos centraremos en tres elementos: los sentidos, la forma y la temporalidad. En base a estos tres conceptos que son, además, desveladores de sentido para el hombre contemporáneo a través de la experiencia, vamos a proponer una relectura sistemática y novedosa de la fundamentación teológica de la sacramentalidad de la música.

Los signos sensibles de los sacramentos son dispuestos por Dios para unirse a la Palabra y producir la gracia sacramental. El canto litúrgico, a pesar de encontrarse en otro nivel

⁵ E. LÓPEZ-TELLO, «Evangelista Vilanova: una prospettiva ermeneutica della Storia della Teologia», *StMon* 48 (2006) 321-323.

(no hablamos del septenario sacramental), goza de una dimensión sacramental puesto que, como afirma la tradición teológica y magisterial de veinte siglos, es un signo sensible (audible) dispuesto por Dios con una finalidad santificadora, en la que la Palabra divina se une al signo sensible con un objetivo sacramental.⁶

El primer principio que hemos de considerar del canto litúrgico es el de ser elemento creado en vistas a la santificación del hombre y perceptible por el sentido auditivo; por este motivo, nos centramos en la impresión audible (signo significativo y significante) del material sonoro que busca la empatía sonora con el creyente, a pesar de la dificultad comprensiva que pueda entrañar el discurso armónico-estético.

La cualidad sacramental de la música litúrgica le viene conferida de su relación con la Palabra. La música en sí misma es un elemento sonoro. Por sí misma no tiene una cualidad sacramental, es la Palabra la que opera la transformación. El elemento acústico sin la Palabra divina es sólo un elemento de la creación de Dios, sonidos que el hombre ha modelado con su ingenio, razón y sensibilidad. La llegada de la Palabra transforma el elemento en signo de salvación, en presencia operante de Dios.

De este modo, a la inefabilidad, inmaterialidad, invisibilidad e intangibilidad de la música, que la hacen metáfora viva y simbólica del Misterio con una altísima capacidad metalingüística, se une la performatividad de la Palabra; con esta unión se conforma una nueva realidad: la P(p)alabra cantada. De esta manera, la Palabra de Dios se manifiesta musicalmente hasta el punto de resultar audible por los oídos y profundamente performante, a través de la vibración sim/

⁶ AGUSTÍN DE HIPONA, *In Iohannis Euangelium Tractatus CXXIV*, 80, 3: ed. R. Willems, CChr.SL 36, Typographi Brepols Editores Pontificii, Turnhout, 1954, 529: «Detrahe uerbum, et quid est aqua nisi aqua? Accedit uerbum ad elementum, et fit sacramentum, etiam ipsum tamquam uisibile uerbum».

em-pática que produce en las fibras más íntimas del ser humano, obrando y conformando eficazmente la santificación.⁷ A lo largo de nuestro estudio y en todos los períodos históricos analizados,⁸ han emergido dos características que presentan una similitud del canto litúrgico con la gracia increada y que lo constituyen propiamente en signo sensible de la gracia: la belleza y la delectación.

La belleza de la música tiene su origen en el esplendor original con que Dios selló la creación. De esta manera, la *pulchritudo* de la música permite al hombre acercarse a la Belleza original, Dios, de la que la belleza musical es un reflejo. A partir de la Encarnación podemos hablar de una Belleza divina que ha tomado *forma* encarnándose y se ha hecho visible. Sin embargo, en el canto de la P(p)alabra se aúnan y reúnen, además, la belleza propia del arte junto con la belleza de la revelación y el testimonio de la resurrección de Jesucristo, que constituye el culmen de la *pulchritudo revelationis* y que nos permite hablar de una belleza teológica y no exclusivamente sensible.⁹

De esta belleza teológica del canto litúrgico emergerá otra característica necesaria, la indefectible unión de la belleza con la verdad y el bien (unión entre ética y estética), para superar una posible desviación de la belleza exclusivamente sensible, cerrada en ella misma, autorreferencial y expuesta a desviaciones.

La segunda característica que constituye al signo musical en

⁷ Parafraseando a Eduardo López-Tello en una cita reinterpretativa de San Agustín, podríamos decir: *accedit uerbum ad musicam, et fit sacramentum*. Cf. E. LÓPEZ-TELLO, *La liturgia monástica delle ore. Verso una sacramentalità del verbo visibile*, Bibliotheca «Ephemerides Liturgicae» «Subsidia» 175, CLV-Edizioni Liturgiche, Roma 2015, 71-73.

⁸ D. LEÓN, *Signum audibile gratiae invisibilis*, 58-73, 123-141, 202-251.

⁹ AMBROSIO DE MILÁN, *Explanatio Psalmorum XIII/I*, ps. I, 10, p.48-49. Ambrosio asocia la belleza de la revelación y el testimonio de la resurrección al canto de los salmos, forma lírico-musical por excelencia de la Sagrada Escritura en el contexto de su *Comentario a los Salmos*. Sin embargo, él mismo extiende las características del canto de los salmos a la himnodia. Por este motivo, asociamos también estas dos categorías a toda la P(p)alabra cantada.

signo sensible de la gracia divina es la *delectatio*. La consecuencia más inmediata de la belleza de la música es la sensación de placer que el hombre encuentra en ella. Ambrosio de Milán tiene la intuición genial de colocar la *delectatio* en el centro de la vida virtuosa del hombre.¹⁰ Así la *delectatio* o *gratia delectationis* ha sido querida en el plano original de Dios como incentivo a la virtud. Este placer no es solo de carácter estético, sino también ético y escatológico, puesto que la *delectatio* de la vida futura es el incentivo más grande para la vida virtuosa.¹¹

J. Tinctoris, músico, teórico y teólogo del Renacimiento, une al término *delectatio* el de *cognitio*, con lo que se remarca aún más que no nos estamos refiriendo a un simple placer sensible. Gustar y gozar la música implica al mismo tiempo el conocerla o, por lo menos, el ser capaz de reconocerla. Sin duda, ya que no todos los creyentes tienen amplios conocimientos musicales, para que la *pulchritudo* interactúe con el hombre creando una *naturalis delectatio* que no sea solo sensible, sino también intelectual y espiritual y lo abra al don sobrenatural, el oyente tendrá que ser capaz de conocer o, al menos reconocer, la música.¹²

No es extraño que para compositores como J. de Kerle, G. P. Palestrina, L. Perosi e I. Stravinsky, la unidad compositiva de sus obras haya sido uno de los retos técnicos más importantes. De hecho, I. Stravinsky concibe la labor compositiva como una labor ordenadora del material sonoro, para que el orden prevalezca por encima del caos y como una colaboración en la tarea creadora de Dios. La estructuración unitaria de la composición será necesaria si se quiere que el creyente sea capaz de conocer o reconocer la composición y la *pulchri-*

¹⁰ AMBROSIO DE MILÁN, *Explanatio Psalmorum XII/I*, ps. I, 2, p. 39-40.

¹¹ AMBROSIO DE MILÁN, *Expositio Psalmi CXVIII/I*, II, 33: ed. et tr. L. F. Pizzolato, SAEMO 9, Biblioteca Ambrosiana – Città Nuova, Milano – Roma 1987, 120-123.

¹² D. LEÓN, *Signum audibile gratiae invisibilis*, 149-152.

tudo de la música lo abra a la *gratia delectationis*.

**Forma Verbi, forma revelationis,
forma musical: la P(p)alabra**

La forma constituye la segunda de las características en las que se basa la sacramentalidad del canto y que, al mismo tiempo, es desveladora de sentido para el hombre contemporáneo. De hecho, uno de los temas más controvertidos del arte contemporáneo es la cuestión de la forma. Releer la importancia de la forma musical en la historia del canto litúrgico como plasmación musical de la *forma Verbi* y, en último término, como expresión de la *forma revelationis*, podrá ayudarnos a valorar la forma en sí misma como elemento significativo para el hombre de hoy y, al mismo tiempo, apreciar la importancia decisiva que la Palabra tiene para la música litúrgica. En definitiva y estrictamente hablando, el canto litúrgico no es más que la sonorización vocal de la P(p)alabra de Dios bajo una forma musical concreta, aunque dependiente esta de la *forma Verbi* y de la *forma revelationis*.

Erasmus de Rotterdam en el siglo XVI proponía cómo el sentido original del concepto Palabra (utilizando la palabra latina *Sermo* en vez de *Verbum*) desvelaba el sentido dinámico e interactivo de la revelación de Cristo como Palabra definitiva de Dios al hombre. Es muy interesante tener en cuenta este concepto, puesto que así podremos considerar la música litúrgica como medio para posibilitar una relación dinámica y dialógica entre el creyente y la Palabra.

Por este motivo, no solo el texto ha de ser entendido en su literalidad, sino que el sentido más profundo que la P(p)alabra transmite ha de poder ser asumido dinámico y empáticamente por el que escucha o canta. Esta será la única manera de que el canto litúrgico posibilite el diálogo salvífico divino-humano que está llamado a realizar.

El caso paradigmático de la P(p)alabra divina in-formadora de la estructura compositiva del material sonoro lo hemos encontrado en la *Sinfonía de los Salmos* de I. Stravinsky, modelo de respeto al texto y su sentido, especialmente en el desarrollo del aspecto oracional, plasmado musicalmente, para que el oyente se implique personalmente en el movimiento deprecativo y oracional propuesto por la P(p)alabra cantada. La música un arte-en-el-tiempo y/o la transformación del κρόνος en καιρός.

La tercera característica que fundamenta la sacramentalidad del canto es la dimensión temporal. La música es un arte que se desarrolla en el tiempo al que, al mismo tiempo, supera. La música litúrgica es capaz de trascender la dimensión puramente cronológica de la temporalidad gracias a la acción eficaz de la P(p)alabra, convirtiendo el tiempo en oración, lugar de la gracia en el que experimentar la salvación.

Siendo la música el único arte litúrgico que se desarrolla en el tiempo, será de vital importancia la vertebración en el tiempo de la composición para que la duración temporal que la música necesita para su desarrollo e interacción sensible con el hombre, no sea percibida como caos o dispersión, sino como un tiempo de comunión y gracia.

La sincronía entre tiempo ontológico y tiempo musical supera la dimensión temporal entendida exclusivamente como κρόνος para llegar al tiempo comprendido como καιρός. tiempo no lineal sino circular-espiral, abierto a Dios y a la recepción de su don.

En las obras musicales estudiadas en esta tesis, pero especialmente en las de L. Perosi e I. Stravinsky, destaca la combinación de los principios compositivos de similitud (unido a una concepción del tiempo ontológica) y contraste (con-

cepción psicológica y musical del tiempo); su combinación contribuye a la superación de la dimensión puramente cronológica de una composición.

Santificación, divinización y crecimiento en gracia se desarrollan en el tiempo. La música permite la experimentación del tiempo ontológico como tiempo de gracia. El canto y la música tienen la facultad de *moldear* el *κρòνος* y convertirlo, a través de la Palabra, en *καιρòς*, momento de gracia y salvación.

No podemos concluir este apartado sin proponer un aspecto que va unido a la característica temporal del canto y que es importantísimo: su dimensión escatológica.

La belleza que posee la música litúrgica asocia a la comunidad celebrante con la *laus* eterna de los ángeles; la *delectatio* derivada de la belleza del canto de la P(p)alabra constituye una recreación de la vida celestial aquí en la vida terrena. Por este motivo, la música litúrgica asocia a la vida celestial, anticipa la vida futura y, situada en su contexto ritual-celebrativo, tendrá la capacidad de insertar a los creyentes en la presencia del tres veces Santo.

La perspectiva escatológica del canto sitúa al creyente en la totalidad de la economía salvífica, desde los orígenes de la historia de la salvación pero sin olvidar tampoco su vocación de degustación de la gloria y amor definitivos y futuros. Esta visión protológica y escatológica de la P(p)alabra cantada, volviendo la mirada a los principios fundamentales que dan sentido a nuestra fe y a los signos sensibles que hacen presente a Dios en la realidad creada, implica una concepción del pasado protológico no como realidad estática, sino dinámica y operante, capaz de actualizar y transformar el presente eficazmente con el don divino y proyectarlo hacia el futuro escatológico.

La dimensión escatológica del canto nos conduce al último aspecto que la música debe proponer al hombre y mujer de hoy: su dimensión oracional introduciendo al creyente en el hoy de Dios. Tanto en la obra de J. de Kerle como de I. Stravinsky hemos comprobado cómo la P(p)alabra cantada como *prex* y *deprecatio* ofrece un camino espiritual al creyente a través de la oración y del encuentro con Dios.

Eficacia santificadora del Canto Litúrgico y/o la persuasión convincente e implicante de la gracia divina. El canto litúrgico y la música como ***sacramentum efficax gratiae***.

Una vez que hemos propuesto de manera dinámica las tres características sobre los que se fundamenta la sacramentalidad del canto litúrgico, vamos a dar un paso más y sugerir diversas contribuciones a la teología, a la cultura y al arte de manera significativa para la contemporaneidad.

Historia, teología y música: un dialogo necesario y convincente para la Iglesia, el hombre y la cultura contemporánea

El hombre contemporáneo y la cultural actual tienen necesidad de una P(p)alabra e-mocionante, convincente y persuasiva. Sin duda alguna, la belleza del canto litúrgico y de la música, están llamadas a realizar un servicio de diálogo e interacción comunicativa con nuestros contemporáneos que les ayude a re-descubrir experiencias y valores esenciales al ser humano y que, además, pueden ser el comienzo de un camino de fe.

Además de la valorización cultural de la música y el arte contemporáneo que constituyen un reto importante, queremos ir más allá y preguntarnos qué puede aportar el canto litúrgico al mundo de hoy. Sin duda, la experiencia de la música

litúrgica puede hacer redescubrir a la cultura actual, que es fragmentaria, individualista y donde prima la rentabilidad y el beneficio, la necesidad de crear espacios donde compartir la gratuidad, la belleza y el bien, y que además comporten y favorezcan, a través de la experiencia personal, la comunión entre las personas. La unión que se produce por el canto no es la unión de personas individuales en una mixtura indeterminada o en un yo global donde la persona es disuelta en la colectividad. El canto litúrgico crea un espacio de interrelación y comunión entre las personas, aportando cada una su propia personalidad y esencia a los demás; un espacio donde vibran comunitariamente los sentidos y la emoción estética y que puede facilitar, al mismo tiempo, una experiencia de fe. Así, la experiencia del canto litúrgico (canto coral y canto unisónico) puede contribuir al proceso de humanización del hombre contemporáneo, creando unos espacios relacionales y dialógicos de comunión fraterna y de vivencia de la alteridad no como un *infierno*, utilizando la terminología de Jean Paul Sartre, sino como el hermano necesario con el que es preciso entrar en comunión para construir una sociedad más justa, fraterna y humana.

El canto y la música: necesidad contemporánea de un ministerio en favor de la implicación activa de los creyentes

Otra aportación fundamental que se deriva de la sacramentalidad del canto litúrgico es la necesidad de redescubrir la importancia de la música en la liturgia eclesial, y no tanto por una cuestión de estética, sino por su importancia y repercusión para la vida cristiana.¹³

Hoy, más que nunca, hay que volver a proponer la unión entre belleza, verdad y bien, entre ética y estética para que

¹³ Este fue uno de los aspectos que motivaron la rápida intervención de Pío X en la restauración de la música sacra. Cf. Pío X, MP *Tra le sollecitudini*, ASS 36 (1903) 329-331.

el culto cristiano no se convierta en un elemento puramente estético y vacío de significado. La belleza de la música ha de ir unida a la P(p)alabra y hacer propios los fines de la liturgia. De esta manera, se unirán ética y estética, culto cristiano y vida. Hay que recordar que la música ha sido definida como un elemento de comunión no solo con el Ser sino también con el prójimo. La vertiente ética del canto litúrgico, su plasmación en la vida virtuosa del creyente, es irrenunciable. Los propios creyentes han de redescubrir la belleza de la música que los llevará a una unión más profunda con Dios (experiencia santificadora de la gracia) y que al mismo tiempo tendrá su consecuencia práctica en obras de caridad y en un compromiso mayor por el anuncio y vivencia del Evangelio en nuestro tiempo.

Pensamos que es necesario re-proponer en nuestras comunidades cristianas de hoy dos formas musicales en su sentido más amplio y que, avaladas por la Tradición, pueden ayudar a recuperar esta experiencia del canto litúrgico: la salmodia y la himnodia; ambas, como voz de la Iglesia, construyen a la comunidad en la unanimidad del canto, además de conformar un método auto-persuasivo de la fe e introducir al creyente en una experiencia vital de fe que irá creciendo.

El canto litúrgico: un método convincente y auto-persuasivo para la santificación del creyente

Para expresar la interacción dinámica y estética entre la infinita libertad de Dios y la libertad finita del hombre a través del canto, sugerimos como aportación a la teología el concepto $\pi\epsilon\iota\theta\omega$ (persuasión); es decir, concebir la persuasión como figura concreta de la gracia que actúa a través del proceso de diálogo (persuasivo) divino-humano del canto litúrgico.

En este sentido, la gracia que dimana del canto litúrgico, la

denominamos *gratia convictrix*, convincente. Ya sea a través del hecho de cantar o de escuchar de forma activa e implicante, Dios entra en diálogo con el hombre al que quiere salvar a través de la P(p)alabra cantada; en este proceso, la acción de Dios respeta exquisitamente la libertad y acción humana; por este motivo, el canto es forma y signo de esta gracia convincente que Dios quiere que el hombre vaya adquiriendo. Este diálogo divino-humano convincente es perceptible alegóricamente en el diálogo que se da en el canto del salmo responsorial entre solista y asamblea.

De esta manera, el acto de persuasión divina mediante el que se da la cooperación entre voluntad divina y libertad humana se puede concebir como un acto de persuasión lingüística. La naturaleza del hombre es una naturaleza comunicativa y dialógica, a la espera de una P(p)alabra convincente.

Siendo la libre cooperación humana necesaria en el proceso de santificación del creyente, en este desarrollo de crecimiento en gracia a través de la música será imprescindible la implicación activa del creyente a través del canto litúrgico.¹⁴ De esta manera, la P(p)alabra cantada puede concebirse como la mediación sonora de la gracia divina a través de un diálogo *canoro*, persuasivo y eficaz, en el que el hombre se abre libremente al don de Dios, en un proceso de santificación y divinización que irá creciendo día a día.

Consecuentemente, la música litúrgica participa de la dimensión sacramental de la Iglesia que deriva de su ser signo sensible, metalenguaje performativo (*forma Verbi, forma revelationis*, forma musical) y oración (santificación del hombre en el tiempo), a través de los cuales se produce una impli-

¹⁴ Por este motivo, pensamos que el término *implicación* evidencia y subraya mejor la finalidad sacramental de la música litúrgica que la habitual traducción española del término *actuosa participatio* propuesto por SC: participación activa; no se trata simplemente de participar en la liturgia realizando una actividad (cantar, escuchar, etc.), sino de una implicación de toda la persona, con sus capacidades físicas, psíquicas, emotivas y espirituales en la celebración.

cación activa de los fieles en la liturgia que produce la santificación *per ritus et preces*. Ya sea como rito (análisis musical de Ambrosio de Milán, G. P. Palestrina y de L. Perosi), ya como *prex decantata*, (caso J. de Kerle e I. Stravinsky), el canto litúrgico como signo sensible, y más concretamente como signo audible de la gracia invisible, obtiene la santificación y salvación del hombre, ya que en la liturgia: «per signa sensibilia significatur et modo singulis proprio efficitur sanctificatio hominis». ¹⁵ De esta manera, recordando las palabras de I. Stravinsky, la música será realmente un elemento de comunión con el prójimo y con el Ser. ¹⁶

¹⁵ SC 7.

¹⁶ I. STRAVINSKY, *Poétique musical*, 28.