

**Antonio Alcalde**

# El Canto de la Misa



De una <<liturgia con cantos>>  
a una <<liturgia cantada>>

Sal Terrae

# El Canto de la Misa

This One



HJYU-DFX-NJ02

**Colección «RITOS Y SÍMBOLOS»**

**34**

Antonio Alcalde

# El Canto de la Misa

---

De una «liturgia con cantos»  
a una «liturgia cantada»

Editorial SAL TERRAE  
Santander

© 2002 by Editorial Sal Terrae  
Polígono de Raos, Parcela 14-I  
39600 Maliaño (Cantabria)  
Fax: 942 369 201  
E-mail: [salterrae@salterrae.es](mailto:salterrae@salterrae.es)  
[www.salterrae.es](http://www.salterrae.es)

Con las debidas licencias  
*Impreso en España. Printed in Spain*  
ISBN: 84-293-1428-8  
Dep. Legal: BI-2739-01

Fotocomposición:  
Sal Terrae – Santander  
Impresión y encuadernación:  
Grafo. S.A. – Bilbao

# Índice

<i>Siglas</i> . . . . .	9
<b>Presentación</b> . . . . .	11

## Capítulo I

<b>Nuestro Dios merece una alabanza armoniosa</b> . . . . .	19
1. Importancia del canto en las celebraciones . . . . .	20
2. De elemento de adorno a elemento litúrgico . . . . .	20
3. Toda celebración pide el canto . . . . .	22
4. Nuestras celebraciones son celebraciones de la fe de la Iglesia . . . . .	22
5. El «sensus ecclesiae» en la celebración del misterio . . . . .	23
6. La melodía de los cantos . . . . .	25
7. La educación melódica . . . . .	26
8. Cualidades de la música litúrgica . . . . .	27
9. La tensión histórica sobre la calidad de las melodías . . . . .	28
10. Importancia de la melodía en la transmisión del texto . . . . .	35
<i>Para dialogar y reflexionar en grupo</i> . . . . .	37
<i>Bibliografía</i> . . . . .	37

## Capítulo II

<b>Los cantos del Ordinario de la Misa</b> . . . . .	39
Presentación:	
El Ordinario de la Misa tiene que ser privilegiado . . . . .	39
1. El «Señor, ten piedad» . . . . .	41
2. El himno «Gloria a Dios en el cielo» . . . . .	48
3. El Credo, profesión de la fe de la Iglesia . . . . .	55
4. El Santo: El canto principal de la mesa Eucarística . . . . .	62
5. La oración dominical: El Padre Nuestro . . . . .	72
6. El «Cordero de Dios» . . . . .	76
<i>Para dialogar y reflexionar en grupo</i> . . . . .	83
<i>Bibliografía</i> . . . . .	83

### Capítulo III

<b>Las aclamaciones en la Eucaristía</b> . . . . .	85
1. ¿Qué es una aclamación ? . . . . .	85
2. El «Aleluya» y su espiritualidad . . . . .	89
3. La aclamación al Memorial . . . . .	94
4. El Gran Amén de la Doxología . . . . .	95
5. La aclamación al Embolismo . . . . .	97
<i>Para dialogar y reflexionar en grupo</i> . . . . .	98
<i>Bibliografía</i> . . . . .	99

### Capítulo IV

<b>Los cantos procesionales de la Eucaristía</b> . . . . .	101
1. El canto procesional de entrada . . . . .	101
2. El canto procesional de ofrendas . . . . .	107
3. El canto procesional de comunión . . . . .	111
<i>Para dialogar y reflexionar en grupo</i> . . . . .	117
<i>Bibliografía</i> . . . . .	117

### Capítulo V

<b>El Salmo Responsorial</b> . . . . .	119
1. El salmo como canto responsorial . . . . .	119
2. La recuperación del Salmo Responsorial . . . . .	120
3. Formas de interpretar el salmo . . . . .	121
4. El canto de la antífona . . . . .	123
5. La salmodia o recitativo del salmo . . . . .	125
6. Situaciones irregulares en el canto del Salmo responsorial . . . . .	126
7. En los salmos se nos revela el rostro de Cristo . . . . .	128
8. Jesucristo, salmista . . . . .	130
9. La figura del salmista hoy . . . . .	131
<i>Para dialogar y reflexionar en grupo</i> . . . . .	133
<i>Bibliografía</i> . . . . .	133

### Capítulo VI

<b>La Oración de los Fieles</b> . . . . .	135
1. Importancia de la Oración de los Fieles . . . . .	135
2. La Oración de los Fieles y otros momentos de súplica . . . . .	139

3. El canto de la Oración de los Fieles . . . . .	144
<i>Para dialogar y reflexionar en grupo.</i> . . . . .	151
<i>Bibliografía</i> . . . . .	152

## **Capítulo VII**

<b>El canto de los ministros en diálogo con la asamblea</b> .	153
1. El primer grado de participación . . . . .	153
2. El canto del Prefacio . . . . .	154
3. Otros diálogos de la Misa . . . . .	158
4. El director de orquesta ante la partitura: «Parábola para el presidente de la celebración». . . . .	160

## ***Apéndice I***

<b>Textos para la reflexión</b> . . . . .	165
---	-----

## ***Apéndice II***

<b>Comentario de cantos litúrgicos</b> . . . . .	177
--	-----



# Siglas

<i>CE:</i>	Caeremoniale episcoporum
<i>CLN:</i>	Cantoral Litúrgico Nacional
<i>CEE:</i>	Conferencia Episcopal Española
<i>CEL:</i>	Comisión Episcopal de Liturgia
<i>MS:</i>	Musicam Sacram (1967)
<i>OGMR:</i>	Ordenación General del Misal Romano
<i>OGLH:</i>	Ordenación General de la Liturgia de las Horas
<i>OGLM:</i>	Ordenación General del Leccionario de la Misa
<i>PL:</i>	Patrología Latina
<i>PG:</i>	Patrología Griega
<i>SC:</i>	Sacrosanctum Concilium (constitución dogmática del Vaticano II sobre la Sagrada Liturgia)
<i>SNL:</i>	Secretariado Nacional de Liturgia

## *Presentación*

---

Hemos entrado en un nuevo milenio, y la Iglesia está comprometida en la obra de la nueva evangelización. Uno de los grandes retos que tenemos los cristianos al comenzar este nuevo tiempo es el de dignificar el culto cristiano. Y uno de los medios más eficaces para ello es el canto.

Los cristianos no nos reunimos los domingos en asamblea litúrgica para cantar, sino para *celebrar y cantar* la Eucaristía. Tenemos que *cantar la Misa* y no cantar *en* la Misa o *durante* la Misa. Desde el punto de vista gramatical, *Cantar la Misa* significa, simplemente, cantar lo que es la Misa, los textos del Misal; el recto uso de las preposiciones nos ayuda a comprender el tema o título en cuestión: «El Canto de la Misa». Y es que la preposición «de», según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es una preposición que denota posesión o pertenencia. Esto es lo que nos proponemos en este libro: cantar lo que es la Misa, y no «en» la Misa o «durante» la Misa para hacerla más amena, llevadera o divertida.

¿Cuántos cantos? La respuesta no es el número de cantos, pues no es cuestión de cantidad, sino de cantar lo que hay que cantar, con un cierto orden y equilibrio y sin pasarnos de un extremo al otro: de no cantar nada a cantarlo todo. Conviene cantar, pero no conviene cantarlo todo. Una celebración digna y bella no es más solemne por el hecho de que abunden los cantos. Cantar el Salmo, que es el canto principal de la liturgia de la Palabra, y el Santo, el canto principal de la liturgia eucarística, más unas cuantas acla-

maciones, es más que suficiente para que la celebración resulte solemne y para «cantar la Misa».

El canto es una forma de participación que se va logrando por etapas, gradualmente; es la *participación progresiva* de que nos hablan los documentos de la Iglesia:

«Por medio de una catequesis y pedagogía adaptada, se llevará gradualmente al pueblo a participar cada vez más en los cantos que le corresponden, hasta lograr una plena participación» (MS, 16).

Por consiguiente, la celebración eucarística, digna, bella y participada, será la mejor manera de invitar a participar en ella, así como nuestra carta de presentación ante un mundo de increencia y con cada vez más escasos referentes religiosos.

El Vaticano II celebra la importancia de la Eucaristía por todo lo alto: la Eucaristía constituye «el centro de la comunidad cristiana»<sup>1</sup>, «la fuente y cumbre de toda la vida cristiana»<sup>2</sup>, «el centro y culminación de toda la vida de la comunidad cristiana»<sup>3</sup>, «el corazón de la vida eclesial» y, para los sacerdotes, «es el centro de su ministerio»<sup>4</sup>. Raíz, fuente, cumbre y corazón de la vida eclesial, la celebración de la Eucaristía se encuentra en el centro mismo de nuestra fe y de nuestra vida. Allí es donde nos encontramos con el Cristo Jesús presente en su palabra, presente en la Eucaristía, presente en la comunidad reunida, presente en el ministro y presente en la proyección de la Eucaristía, mediante la caridad, con los hermanos más necesitados y alejados. Allí es donde el centro de nuestra vida se ilumina y transfigura en *eucaristía*, en acción de gracias.

1. *Presbyterorum Ordinis*, 5.

2. *Lumen Gentium*, 11.

3. Decreto *Christus Dominus*, sobre el oficio pastoral de los obispos, 30.

4. JUAN PABLO II, *Carta a los sacerdotes desde el Cenáculo*, n. 10, con ocasión del Jubileo 2000.

Los 2000 años de historia de la Eucaristía la han revestido de esplendores, pero también han depositado sobre ella capas polvorosas que la desfiguraban e impedían apreciarla y valorarla en lo que es: la acción de gracias de toda la comunidad, la fuente y culmen de toda la actividad pastoral. El Vaticano II, despojándola de todo lo accesorio y superficial, le ha devuelto la luz, la transparencia, la sencillez y la humilde solemnidad que nunca debió perder.

Henri de Lubac, que era objeto de cierta predilección por parte de Pablo VI, acuña en su *Meditación sobre la Iglesia* una célebre y acertada expresión: «La Iglesia hace la Eucaristía, la Eucaristía hace la Iglesia». La institución eucarística hace nacer a la Iglesia, a la que Cristo encarga perpetuar el memorial de su muerte y resurrección; en respuesta a este mandato, la Iglesia tiene la misión de hacer constantemente la Eucaristía, de guardar la memoria de su Señor y de hacerlo vivo y presente para la salvación de todos en cada momento de la historia humana.

La Eucaristía es fuente de la Iglesia, porque de ella nace la propia Iglesia, a la que alimenta con el Cuerpo y la Sangre de su fundador, haciendo posible su vida renovada en Cristo. La Eucaristía es cumbre de la Iglesia, porque en ella hace presente a Cristo, porque en ella los fieles son constituidos un solo cuerpo y un solo espíritu, es decir, Cuerpo de Cristo, Iglesia viva en comunión con su Señor.

El plan pastoral de la mayoría de nuestras diócesis se propone, en uno de sus objetivos, «fortalecer la vida de los creyentes» mejorando las celebraciones litúrgicas. El año 2000 fue un año dedicado preferentemente a la Eucaristía.

«Avivar la participación en la Eucaristía dominical y el descubrimiento del significado cristiano del Día del Domingo, como necesarios para la pertenencia explícita a la comunidad» (*Archidiócesis de Madrid. Plan pastoral. Propuesta para 1997-98, 1.3*).

El alejamiento de la celebración litúrgica lleva irremisiblemente al alejamiento de Dios, al crecimiento de la incredulidad. Vivir de incógnito sería firmar la sentencia de muerte de los cristianos<sup>5</sup>.

La vivencia del domingo como Día del Señor, con la participación en la Eucaristía dominical, era una práctica habitual hasta la primera mitad del siglo recién concluido. En los últimos años, sin embargo, hemos constatado cómo el alejamiento de la participación litúrgica era el índice del alejamiento de la fe de la Iglesia: el aumento de los que se presentan como católicos no-practicantes conduce, lenta pero irremisiblemente, al aumento de los agnósticos, a la apatía religiosa, al indiferentismo y, finalmente, al ateísmo.

Necesitamos interrogarnos sobre aquello que es esencial en la Iglesia en el momento en que ésta deja –o se ve obligada a dejar– de hacer muchas cosas que hacían visible e incluso socialmente relevante su presencia en la sociedad. Por un lado, en algunos momentos nos hemos visto los sacerdotes haciendo el papel de «asistentes sociales». Hoy hay asistentes sociales profesionales y muy cualificados, y además existen las diversas ONGs. Por otro, el excesivo número de misas, en algunas parroquias, hace que disminuya la verdadera eficacia de la acción pastoral y el sentido de asamblea. A la pregunta «¿cuántas misas?», responde san León Magno en la carta a Dióscoro, obispo de Alejandría, dándonos un buen criterio: «Tantas veces como el pueblo cristiano llene la basílica, tantas se celebre la Eucaristía».

El excesivo fraccionamiento de una comunidad no es un bien para la vivencia del domingo, aunque parezca que con ella se dan facilidades en otros sentidos. Habría que buscar

---

5. Véase Mons. Pere TENA en la presentación de las Jornadas Nacionales de Liturgia (1999). «Todo honor y toda gloria»: *Actas de las Jornadas*, p. 8.

más la calidad que la cantidad: y la calidad se encuentra también en la expresividad de la misma asamblea mediante su canto. La finalidad última de la Eucaristía no es «facilitar» a toda costa el cumplimiento del precepto, sino celebrar la Eucaristía de modo que también se ponga de manifiesto este valor del Domingo cristiano: la reunión (significativa) de la comunidad. Día del Señor como día de reunión de la comunidad cristiana.

La vitalidad de nuestras asambleas será reflejo de la vitalidad del canto. Como afirma J. Gelineau, «el fenómeno actual del canto de las asambleas es producto de la variedad de las asambleas celebrantes o, por lo menos, de quienes las animan»<sup>6</sup>.

La madurez religiosa de nuestra fe se reflejará en la madurez de la asamblea, y la madurez de ésta se manifestará en la vitalidad de sus cantos; estos cantos reflejarán litúrgicamente la situación de la asamblea y del pueblo de Dios. Si hay falta de asamblea litúrgica, habrá falta de participación dominical y, por consiguiente, del canto de la asamblea en el domingo.

Aquí presento unos temas dedicados al canto de la Misa que vienen a completar el libro anterior, *Pastoral del canto litúrgico* (Sal Terrae, Santander 1997). En estos años de reforma se ha destacado mucho la celebración «con cantos» (cantos de entrada, de ofertorio, de comunión...) y se han descuidado un tanto los «cantos de la celebración» (aclamaciones, diálogos, oraciones, prefacio, plegaria eucarística...); es decir, tenemos que *cantar la Misa* y no cantar *en* la Misa o *durante* la Misa. Tenemos que avanzar hasta llegar a celebrar la «Liturgia cantada» y no la «Liturgia con cantos».

---

6. GELINEAU, J. *Liturgia para mañana*. Sal Terrae, Santander 1997, p.108.

Los destinatarios de este libro son los coros, los sacerdotes y los equipos de liturgia que preparan las celebraciones en nuestras parroquias. En la mayoría de ellos son de alabar la disposición y la buena voluntad de colaborar y hacer que la celebración, con su canto, sea cada vez más digna. Os pueden ayudar mucho estos capítulos cortos leídos en unos cuantos minutos –como material de estudio– en grupo. Al final de cada capítulo encontraréis unas preguntas *para dialogar y reflexionar en grupo*. El modo de desarrollar el tema os da muchas pistas para que podáis proponer otras cuestiones y poner en común vuestras propias reflexiones adaptándolas a la realidad concreta de cada asamblea. Para todos ellos va destinado este material. En tu casa, en tus horas libres, podrás leerlo y reflexionar, y así, poco a poco, irás adentrándote y formándote mejor en el campo del canto litúrgico, para que tu alabanza resulte más armoniosa y más eclesial.

Sólo deseo que todo este humilde trabajo, recordando a J.S. Bach, con sus reflexiones musicales, espirituales, litúrgicas y pastorales, sirva *para gloria de Dios y para instrucción del prójimo*.

Para cada apartado de la Misa se incluye, en cursiva y entrecomillado, lo que dice la Ordenación General del Misal Romano (*OGMR*), para tener siempre el referente del misal, al que hemos de atenemos para que nuestras celebraciones sean celebraciones de lo que la Iglesia cree y quiere, terminando con un poco de bibliografía y unas preguntas para dialogar y reflexionar en grupo. Si el coro o grupo de animación litúrgica se ha leído antes el tema en casa, al juntarse el grupo en la parroquia para dialogar, le resultará mucho más enriquecedor y formativo.

No siempre el orden de los temas sigue el orden en la Eucaristía. La razón está en la agrupación por temas o bloques.

Una segunda parte completa nuestra obra; son los textos complementarios para la reflexión, junto con unos comentarios y análisis a cantos litúrgicos.

Mediante el canto de la Misa, con sus aclamaciones y diálogos, las comunidades cristianas ofrecerán otro tono celebrativo. Y ahora, como miembro de la asamblea celebrante, adéntrate en este hermoso vergel que tienes ante ti de «Cantar la Misa» y, como abeja laboriosa, liba en sus flores, trémulas de luz...

Que estos temas sean un servicio y una ayuda para participar mejor y vivir más intensamente el misterio que celebramos.

ANTONIO ALCALDE

---



## Capítulo I

---

### Nuestro Dios merece una alabanza armoniosa

Lo que realmente me mueve a escribir sobre estos temas es poder compartir con vosotros una serie de preocupaciones en torno al misterio que celebramos: si los cantos ayudan a celebrar mejor o si, por el contrario, son a veces distorsionantes de la celebración.

Quisiera, así mismo, compartir con vosotros la alegría de empezar un nuevo milenio con una actitud abierta y renovadora. Todos recordamos la actitud eufórica en relación al canto en los primeros años de la reforma conciliar. Ante el nuevo milenio, llenémonos de esperanza y de deseos de evangelizar y anunciar a Jesucristo y celebrarlo gozosamente. Quizás en algunas cosas no acertemos; estos desaciertos se esfumarán, pero acertaremos en otras, y estos aciertos quedarán para constituir la Iglesia y fortalecer la vida de los creyentes.

Vienen a reforzar nuestro propósito unos versos del poeta Virgilio que nos invitan a remontar el vuelo sobre nuestra realidad cotidiana y a mirar hacia horizontes más amplios:

*«Majora canamus»  
«Musas las de Sicilia,  
cantemos algo más grande:*

no les placen a todos  
 jaral o zarza rastrera:  
 si es de monte el cantar,  
 sea monte digno de un cónsul»<sup>1</sup>.

## 1. Importancia del canto en las celebraciones

Nadie duda hoy ya de la importancia del canto en una celebración litúrgica, sea de la naturaleza que sea (Eucaristía, Liturgia de las Horas, Celebración de la Palabra...). La Iglesia ha manifestado repetidas veces su preferencia por la celebración con canto, porque «mediante la unión de las voces se llega mejor a una más profunda unión de corazones», y porque «nuestro Dios merece una alabanza armónica» (Sal 146,1); «Cantaré al Señor mientras viva, tañeré para mi Dios mientras exista: que le sea agradable mi poema, y yo me alegraré con el Señor» (Sal 140,33-34); «Dios mío, te cantaré un cántico nuevo, tañeré para ti el arpa de diez cuerdas» (Sal 144,9); «Dichoso el pueblo que sabe aclamarte» (Sal 89,16) canta el salmista.

## 2. De elemento de adorno a elemento litúrgico

El canto sagrado, unido a las palabras, no es ya un elemento accesorio, de adorno o embellecimiento de la liturgia, sino que ha llegado a ser parte necesaria e integrante de ésta. De ser considerado como *humilde sierva* (Pío X), pasó a ser visto como *nobilísima sierva* (Pío XI), llegando a adquirir el rango de *ministra de la sagrada liturgia y noble ayuda para la misma* (Pío XII), hasta llegar al Vaticano II (SC, 112), en que adquiere el rango de *munus ministeriale*

1. VIRGILIO, *Bucólicas*, Égloga IV.

(la *función ministerial*), habiendo desaparecido todo indicio de rebajamiento en la *Sacrosanctum Concilium*, al precisar la estrecha relación de la música con la liturgia, es decir, al considerarla un elemento litúrgico.

Melodía, texto y rito guardan una estrecha relación entre sí, por lo que no se pueden considerar separados el texto literario, la melodía que lo canta y el contexto celebrativo o rito en el que se canta. Se trata de conseguir una simbiosis lo más perfecta posible, una coherencia musical y textual entre la dignidad literaria, la sustancia teológica y la funcionalidad litúrgica. En una solemne afirmación de la *Sacrosanctum Concilium* están contenidos los tres pilares del canto litúrgico, a saber, música, texto y rito:

«El canto sagrado, unido a las palabras, es parte necesaria e integrante de la liturgia solemne» (SC, 112).

Por tanto, las mismas ideas que el Concilio recupera en el ámbito de la liturgia en general se aplican, lógicamente, al canto sagrado:

1. Si la liturgia ha vuelto a ser una acción de toda la comunidad reunida, también la música debe ser cosa de todos, y no privilegio exclusivo del coro o de unos cuantos.
2. La participación activa en la liturgia –expresión clave de toda la renovación litúrgica– aparece repetidamente en todo el capítulo VI, referido a la música.
3. Los criterios con respecto al uso de la lengua vulgar, a la participación de los fieles, al afán de sencillez dentro de la dignidad, a la transparencia y la inculturación, deben aplicarse también a la música.

Por consiguiente, la música y el canto no son simple adorno añadido a la acción litúrgica. Al contrario, constituyen una realidad unitaria con la celebración, permitiendo la profundización y la interiorización de los misterios divinos.

### 3. Toda celebración pide el canto

Partimos del hecho de que la Eucaristía, los distintos sacramentos, la Oración de las Horas, etc. son sendas *celebraciones*. Y celebrar es una palabra que pide cantar. Porque es una manifestación visible, audible, sensible y gozosa de realidades invisibles, de acontecimientos salvíficos actualizados en aquel día, en aquella fiesta, en aquella hora, vividos intensamente en la fe de la Iglesia por la asamblea litúrgica, congregada en la presencia regocijante del Señor resucitado, como comunidad que se expresa en la Palabra de Dios que se proclama, se desborda con cantos que responden en concordia de voces y corazones, que se une en oración común que les hace más fuertes, en actitudes y gestos corporales comunitarios. Todo canta en una verdadera celebración. El canto celebra, y la celebración canta.

«Desde la belleza de lo sagrado, el espíritu se eleva más fácilmente a lo invisible...: toda la celebración prefigura con más claridad la Liturgia santa de la Nueva Jerusalén», nos dice la *MS* hablando del canto en la Liturgia. Una bella celebración en todos sus aspectos, sin olvidar los cantos, es la mejor invitación a participar en ella. Si nos asomáramos a las puertas del cielo y oyéramos las armonías angélicas, ¿no nos entusiasmaría participar en ellas?.

### 4. Nuestras celebraciones son «celebraciones de la fe de la Iglesia»

Todas nuestras celebraciones son y deben ser celebraciones del misterio del Señor, celebraciones del «*Mysterium fidei*», celebraciones de la fe de la Iglesia. Nunca debemos servirnos de la celebración del misterio del Señor para au-

tocelebrarnos, para celebrar la fe personal como yo la vivo o la entiendo, ni siquiera como entiende la fe el grupo eclesial al que yo pertenezco, sino celebrar el misterio del Señor tal como lo entiende, lo vive y quiere la Iglesia que se celebre.

Y porque son fundamentalmente signos de la fe de la Iglesia, expresión comunitaria de esa fe, es imprescindible que el canto y la música sirvan para expresar y confesar la fe de la Iglesia, que los cantos estén al servicio de la fe y de la celebración, y se tenga en cuenta que la celebración litúrgica es ante todo confesión y celebración de lo que la Iglesia cree.

El canto, si es eclesial, si está amoldado a la Iglesia, si transpira el *sensus ecclesiae*, no sólo nos ayuda a vivir mejor el misterio del Señor, sino que en sí mismo confiesa la fe en este misterio. A través del canto, esa fe no es sólo expresada, sino expresada gozosa, lírica y bellamente: «Quiero que mi pueblo rece bella, hermosa y artísticamente», decía san Pío X, papa, músico y santo.

## **5. El *sensus Ecclesiae* en la celebración del misterio**

El *sensus Ecclesiae* («sentido eclesial») es ante todo una actitud vital que preside la vida del creyente. El papa Pablo VI, que llevó siempre muy dentro del corazón el tema del canto, nos habla del *sensus Ecclesiae* aplicado al canto y a la liturgia, y nos dice que sin el *sensus Ecclesiae* el canto, en lugar de ayudar a fundir los espíritus en la caridad, puede ser origen de malestar, de disipación, de deterioro de lo sagrado, cuando no de división en la misma comunidad de los fieles.

*Sensus Ecclesiae* significará para vosotras<sup>2</sup> beber en la obediencia, en la oración y en la vida interior las razones altas y elevadas de vuestra actividad musical.

*Sensus Ecclesiae* significará también estudiar a fondo los documentos pontificios y conciliares para estar continuamente al día sobre los criterios que regulan la vida litúrgica.

*Sensus Ecclesiae* querrá decir, finalmente, ilustración en todo lo concerniente a la música en la liturgia: no todo es válido, no todo es lícito, no todo es bueno. Aquí, «lo sagrado debe unirse a lo «bello», en una armoniosa y devota síntesis que permita a las diversas asambleas, según su capacidad, expresar plenamente su fe, para gloria de Dios y edificación del Cuerpo Místico.

*Sensus Ecclesiae* significa saber realizar una selección cuidadosa, sabia, imparcial, de los cantos sagrados, orientados por las normas de la Iglesia, por la sensibilidad litúrgica y por la educación del gusto, de manera que lleguen a formar un *corpus* de cantos litúrgicos que estén en los labios y en el corazón de los fieles.

*Sensus Ecclesiae* significa saber escoger aquellos cantos cuyos textos están de acuerdo con la doctrina católica, mejor aún, «cuyos textos estén tomados preferentemente de las Sagradas Escrituras y de las fuentes litúrgicas» (véase SC, 121). Y colocarlos en su momento ritual concreto.

---

2. Véase el discurso que el Papa Pablo VI dirigió a las religiosas participantes en el Congreso Litúrgico-musical celebrado en Roma del 13 al 15 de abril de 1971 (*Ecclesia* 1.539 [1 Mayo de 1971]). En este discurso el Papa expresa su gratitud, admiración y aliento a las religiosas que animan el canto en sus comunidades y parroquias. Les da las gracias, además, porque a su consagración total a Cristo han añadido este objetivo magnífico, el de ser educadoras en el canto y la liturgia; donde las almas se funden en el amor a Cristo, viven sus misterios, llevan consigo su irradiación luminosa y la impresión de alegría y paz, con miras a poder transformar la propia vida y a influir en toda la comunidad eclesial. El ser animadoras del canto y la liturgia en la parroquia es, por tanto, según Pablo VI, una obra de apostolado verdadero, grande y necesario.

*Sensus Ecclesiae* significa saber escoger aquellas melodías que no se inspiren solamente en la moda, tan mudable como carente de valor espiritual y artístico, sino aquellas otras que a su carácter concreto y práctico unan la dignidad del arte y la sensibilidad de la oración; que tengan, en definitiva, la suficiente unción religiosa para que por medio de ellas el creyente ore, alabe a Dios y lo celebre en su asamblea santa, la Iglesia.

Dejemos atrás tantos estribillos que son relatos y costumbres, más bien en forma de «slogan» que de oración. En las celebraciones litúrgicas de la Iglesia, «¡Cantad el cántico nuevo!, nada de viejos estribillos. ¡Cantad los cantos de amor de vuestra Patria!, nada de viejos estribillos. ¡Ruta nueva, Hombre nuevo, Cántico nuevo!»<sup>3</sup>.

## 6. La melodía de los cantos

Si el reto de componer textos confesantes con calidad y dignidad artística es difícil, no menos lo es el de componer unas buenas melodías. El ritmo literario, al igual que las evocaciones del texto, ha de ajustarse al ritmo de la melodía.

Ya se sabe que en música lo más difícil es componer una buena melodía. El revestirla armónicamente con las voces o los instrumentos es más cosa técnica, mientras que el crear una melodía es inspiración, don del Creador, genio, chispa. Ferruccio Busoni afirma que «sólo la melodía vencerá el tiempo». Una melodía puede ser muy sencilla en su forma y estructura y, a la vez, ser profunda y atractiva. Y es que «la melodía supone siempre la intervención divina, el misterio inexplicable, designado con el nombre de “inspi-

---

3. SAN AGUSTÍN, *Enarr. in Ps.* LXVI,6.

ración”»<sup>4</sup>. «Lo más difícil –afirma Darius Milhaud– es escribir una melodía, porque una melodía es más bien don que conquista».

Construir una melodía no es tarea fácil. Es más serio de lo que a primera vista puede parecer. Las melodías más fáciles son las más difíciles de componer.

## 7. La educación melódica

Nuestros niños y jóvenes no están educados para la melodía. Están privados de gustar y saborear una bella melodía, porque se han acostumbrado al ritmo insistente, chirriante y machacón. Ellos se han educado en todo lo contrario: cuanto más ritmo, menos melodía. Para ellos, «melodía» es sinónimo de canción romántica, de música lenta, de música para bailar pegados (baladas, boleros). Y cuando en la liturgia introducen canciones románticas, espirituales, lentas... suelen ser cantos en los que confunden el «yo» del alma orante con el personalismo individualista, la sensibilidad con la sensiblería, la sencillez melódica con la ramplonería. El canto va dirigido al corazón, a los sentimientos...

Audiciones de canto popular, de zarzuelas, de música clásica, en que puedan reconocer la melodía y su transcurso en la obra a través de los distintos instrumentos, será un medio eficaz para esta educación melódica. También la Iglesia, con su liturgia y su canto, puede prestar este gran servicio educativo a nuestros niños y jóvenes, con su música sencilla, digna y participativa, con sus melodías homófonas y colectivas. Estas melodías les aportarán unos sentimientos, una sensibilidad artística, unos valores y unos referentes que ellos no tienen. No los abandonemos a su

---

4. TURINA, J., *Tratado de composición musical*, UME, Madrid 1946.



suerte, no los alimentemos con las migajas que caen de la mesa, no los excluyamos del banquete por no saber usar los cubiertos; al contrario, sentémoslos a la mesa, enseñémosles a usarlos y a disfrutar del banquete.

## 8. Cualidades de la música litúrgica

Esta música litúrgica ha de ser:

1. Fácil y sencilla en cuanto a su estructura, lo cual no significa «vulgar» o «sin ideas». La melodía requiere forma, fraseo, cuadratura (con sus incisos, períodos y frases), pleno conocimiento del proceso cadencial o semicadencial (auténtica, perfecta, imperfecta, plagal, rota, da picarda...).
2. Melódica y no estridente, no necesariamente «pegadiza».
3. Diatónica, y preferentemente de estilo silábico, es decir, que a cada sílaba corresponda su nota musical.
4. Que tenga claridad tonal y modal.
5. Que evoque un mundo de misterio y trascendencia.
6. Que sea servidora de la palabra, es decir, que sea una melodía con una gran adherencia al texto que permita con claridad la cantabilidad de la palabra; melodía que ha meditado el texto, que penetra y vivifica la palabra. La música debe hacer gustar el texto.

Por consiguiente, hay que lograr una simbiosis lo más perfecta posible entre el género musical y el contenido del texto, entre el momento ritual y la comunidad concreta que canta. No toda música es válida para una letra, para un momento litúrgico o para una asamblea concreta, sino que a veces la música dispersa y distorsiona. «Sin el *sensus*

*Ecclesiae*, el canto y la liturgia misma, en lugar de fundir los espíritus en la caridad, puede ser origen de malestar, deterioro de lo sagrado, de disipación, cuando no de división de la misma comunidad de fieles» (Pablo VI).

De esta unión de la plegaria y del canto brota la *plegaria cantada*, que, según Louis Veuillot, es «la fórmula más perfecta que el alma puede emplear para expresar a Dios su fe y su amor».

Las buenas melodías han nacido para un texto determinado, muy concreto. Por tanto, hay que respetar el texto de la melodía y no cambiar, adaptar o traducir textos para una melodía, por muy bonita que sea. Si es difícil crear, más aún lo es acertar con una traducción o adaptación. El campo no está cerrado, pero hay que ser consciente de que es difícil acertar.

La melodía, dice san Basilio, hace deseable y agradable el texto como la miel que se añade a la medicina para darle buen sabor. La melodía ha de permitirnos cantar y alabar a Dios con gusto y con júbilo, con alegría y sencillez de corazón.

Una buena melodía salvará un texto malo, pero un buen texto no salvará una mala melodía. Es más fácil poner música a un texto que poner texto a una melodía ya hecha.

## **9. La tensión histórica sobre la calidad de las melodías**

Las distintas renovaciones litúrgicas han llevado aparejada la renovación en el canto litúrgico. Desde siempre se han introducido en el templo melodías de baja calidad. El problema no es nuevo, viene ya de antiguo. Quizá la razón de esta introducción de melodías profanas y de baja calidad haya que buscarla en el mismo templo que ha servido de plataforma o escaparate para actuar, lucirse o darse a conocer.

Sobre la calidad de las melodías religiosas han insistido desde siempre tanto los papas como los pastoralistas, tanto los compositores antiguos como los modernos... Veamos algunos testimonios:

1. EL PAPA BENEDICTO XIV escribió una hermosa encíclica sobre la música sagrada en 1749; pero esta encíclica sólo iba dirigida a los Obispos de Italia y no establecía ningún gran principio sobre la música sagrada.

La encíclica, de 19 de febrero de 1749, se llama *Annus qui* y, entre otras, cosas insiste en que las melodías sean melodías religiosas y tengan unción y dignidad. Desecha de la Iglesia todas aquellas melodías que sean profanas, mundanas o teatrales:

«Lo tercero que creo necesario advertirte –dice– es que el canto musical, que ahora se usa en las iglesias y que suele acompañarse con el órgano y otros instrumentos, de tal manera se ordene que no se oiga nada profano, nada mundano o teatral».

Benedicto XIV, después de recordar en su celebrada Encíclica *Annus qui* las lágrimas derramadas por san Agustín por la audición de los cantos sagrados en la Iglesia de Milán, añade con honda tristeza:

«Lloraría quizá también ahora si oyera los cantos musicales de algunas iglesias, no por sentimientos de piedad, sino de dolor al percibir el canto sin entender las palabras».

2. EL PADRE BENITO JERÓNIMO FEIJÓO (1676-1764), del periodo de la Ilustración, benedictino del monasterio de Samos (Lugo), escribió un famoso discurso sobre la música-

ca en los templos que, a decir de Menéndez Pelayo, es «la página más brillante de crítica musical que se escribió en España durante la primera mitad del siglo XVIII». En su *Teatro crítico universal* escribe con mucho donaire:

«El que oye en el órgano el mismo menuet que oyó en el sarao, ¿qué ha de hacer, sino acordarse de la dama con quien danzó la noche anterior?. De esta suerte, la música que había de arrebatarse el espíritu del asistente desde el trono terreno al celestial, le traslada de la iglesia al festín o al teatro»

En su artículo «Voz del pueblo» del *Teatro crítico* expresa su sentir sobre el vulgo y la vulgaridad, que se encuentra lo mismo en las clases elevadas que en las humildes. Sobre esta misma idea de vulgaridad insiste en las *Cartas eruditas*:

«Y entienda vuestra merced que aquí debajo del nombre de vulgo comprehendo no pocas brillantes pelucas, no pocos venerables bonetes, no pocas reverendas capillas».

### 3. EL PAPA SAN PÍO X:

«Nada debe ocurrir en el templo que turbe, ni siquiera disminuya la piedad y devoción de los fieles; nada que dé fundado motivo de disgusto o escándalo; nada, sobre todo, que directamente ofenda el decoro y la santidad de los sagrados ritos, y por este motivo sea indigno de la casa de oración y la majestad divina»<sup>5</sup>.

5. SAN PÍO X, *Motu Proprio*, Introducción.

#### 4. EL P. JOSÉ IGNACIO PRIETO, SJ:

«Existe hoy una fiebre de novedades que, en el campo de la música, puede ser fatal. Hay una prisa exagerada de aborrecer todo lo antiguo y hacer música nueva; música, en los más de los casos, vacía de sentido y de técnica. Es una verdadera lástima ver con qué ardor, por no decir furia, se dictamina contra los verdaderos monumentos de arte de todos los siglos para intentar sustituirlos por recitados o melodías muchas veces insulsas y hasta defectuosas en sus giros, armonizaciones o acompañamientos. Esto es un verdadero peligro, y hay que estar atentos a él. Estamos llenando la Iglesia de paja y postergando el oro»<sup>6</sup>.

#### 5. EL PAPA PABLO VI:

«Sin el *sensus Ecclesiae*, el canto, en lugar de ayudar a fundir los espíritus en la caridad, puede ser origen de malestar, de disipación, de deterioro de lo sagrado, cuando no de división en la misma comunidad de los fieles».

«Hay otras composiciones que son para fuera del templo. Otros textos y otras composiciones musicales que, sin aspirar a cruzar el umbral del templo... podrán ser utilizadas en otras ocasiones, de alegre y cuidadosa distracción, de encuentros de meditación y de estudio, como formas de revalorizar con el canto decisiones y fervores»<sup>7</sup>.

#### 6. CRISTÓBAL HALFFTER, a la pregunta «¿Por qué no le gustan los cantos litúrgicos actuales?», responde:

«Porque la Iglesia, consciente o inconscientemente, ha jugado un papel muy importante en la valoración de la vulgaridad. El convertir la iglesia en una discoteca es

6. Revista *Tesoro Sacro Musical* 6 (1968), p. 99.

7. Discurso de Pablo VI citado en nota 2.

algo muy serio. O se va a una discoteca o se va a una iglesia, pero hay que deslindar los campos»<sup>8</sup>.

7. JUAN-ALFONSO GARCÍA, maestro organista de la catedral de Granada, señala las causas de la falta de calidad de muchas composiciones:

a) *Incompetencia de los compositores:*

«Todos nos lamentamos, dice este compositor, de que personas sin una mínima preparación se lancen, con entera irresponsabilidad, a hacer melodías para el uso litúrgico, melodías carentes de calidad artística. En la mayoría de los casos se advierte una total incompetencia, una completa ignorancia de los principios más elementales de la expresión musical. En otras ocasiones se advierte una falta de aptitud para la composición. Se puede saber mucha música y carecer del don sagrado de la expresión artística; como se puede tener un profundo conocimiento de la gramática, de la sintaxis, de la métrica, y no ser poeta. Es doloroso ver cómo melodías insulsas, inexpressivas, incapaces de soportar la crítica más indulgente, son admitidas por una gran mayoría, e incluso se ofrecen en disco para facilitar su difusión».

b) *El defecto de la prisa:*

«Aun los que poseen una buena preparación musical, buen dominio de la técnica y cualidades artísticas, se han dejado arrollar por la prisa y el nerviosismo del momento. Han hecho obras para salir del paso, en las que se nota que el compositor se ha exigido poco a sí mismo; obras de expresión superficial y de escaso valor personal, obras que no merecen la pena».

8. HALFFTER, C., en *Vida Nueva* 1, 330 (29 Mayo 1982).

c) *Afán de popularismo*

«Por afán de popularismo entiendo una serie de ideas que ahora pululan por todas partes. La música litúrgica –se dice– debe estar al alcance fácil del pueblo, debe tener una melodía pegadiza, debe tener un ritmo atractivo, interesa poco la calidad artística.

Se pone como modelo la canción moderna, la que por todas partes se escucha y todo el mundo canta. Se piensa también en la conveniencia de acompañar la música en la liturgia con instrumentos de calidad (guitarra eléctrica, percusión...) para estar así más cerca de la expresión popular.

Fácilmente se descubre la falacia. Detrás de estas argumentaciones hay, en primer lugar, mucho de ignorancia y, además, un deseo de notoriedad, una apetencia de facilidad, una despreocupación por la formación religiosa del pueblo. Transigir siempre es fácil; educar siempre será difícil».

d) *Y un afán desmedido de importación:*

«En estos años hemos tenido una excesiva oferta de cantos extranjeros, muchos de ellos mal adaptados y traducidos. Al ponerles un texto castellano han perdido su original belleza y expresividad; por eso se ha dado al pueblo un producto carente de fuerza y expresividad y, a veces, carente de la originalidad estética que poseían.

Un excesivo número de traducciones puede hacer peligrar la identidad de la música litúrgica española»<sup>9</sup>.

Ante esta situación tan lamentable, se echan en falta unos criterios mínimos, así como una falta de preocupación por parte de los responsables del canto en las parroquias y comunidades.

<sup>9</sup> GARCÍA, J. A., *Levanto Sueto Musical* 3 (1966)

Entre la mayoría de los sacerdotes de parroquia se observa la preocupación de no asustar a los fieles con música de la que ellos llaman «disonante». Dicen ellos: «comprendan ustedes, los oídos no están acostumbrados...». Es indiscutible que el nivel cultural musical de nuestro pueblo es más bien bajo. Se objeta, por tanto, que los fieles no están preparados para comprender la música contemporánea. Lo peor es el nivel cultural del clero en cuanto a la música: incapaces de discernimiento musical, la mayoría de los sacerdotes juzgan la calidad de una melodía por el número de feligreses que sean capaces de cantarla. En este sentido, la búsqueda de una participación es muchas veces demagógica: para que el pueblo no tenga que aprender demasiado, hay que darle a cantar cancioncillas, ritmos, melodías de moda, pegadizas. Crear verdaderas obras de arte para el pueblo no es tarea fácil. Y, sin embargo, pensar que el arte auténtico no es asequible para el pueblo o que no puede ser expresado por éste, significa, sencilla y llanamente, un menosprecio del pueblo.

En muchas comunidades, el canto está en manos de personas no capacitadas ni musical, ni litúrgica ni pastoralmente. Es necesario elevarse de la mediocridad que reina hoy día. Se cuenta con la buena voluntad y la disponibilidad, pero esto, siendo imprescindible, no es suficiente.

La renovación del canto del pueblo no es sólo tarea de los músicos, sino una tarea interdisciplinar que sólo puede llevarse a cabo gracias a la colaboración entre los músicos, los cantores y los pastores de almas; colaboración entre los músicos y los liturgistas en la redacción y preparación de textos para los cantos litúrgicos; colaboración entre cantores y coros llamados a realizar, juntos con la comunidad y el celebrante, el canto celebrativo.



## **10. Importancia de la melodía en la transmisión del texto**

La música, en unión y simbiosis perfecta con el texto, lo resaltarán, lo hará más vivo, más penetrante, le dará mayor fuerza. Cuanto mejor sea la música, tanto más ayudará a fijar el texto. Los anuncios publicitarios ya se cuidan muy mucho de utilizar y seleccionar melodías atractivas para transmitir el texto y fijar la imagen del anuncio en la mente de los espectadores.

Las melodías han sido, a través de la historia, uno de los distintivos que identificaban a los diversos grupos religiosos y uno de los medios principales de catequización y participación en las liturgias de esos grupos; han sido, por consiguiente, transmisoras de mensajes de todo tipo: ortodoxos y heréticos, constructivos y destructivos, catequéticos e ideológicos. Basta ver cómo cada organización o grupo se busca sus cantos propios o su himno que lo identifique y distinga de los demás. Buscan unas melodías atractivas y originales, es decir, que no les suenen a otra cosa.

En la actualidad vemos cómo los distintos grupos religiosos (neocatecumenales, carismáticos, pentecostales...) y las distintas sectas (p.ej., los Hare Krishna, Cienciología, Niños de Dios, etc.) tienen sus cantos propios que los definen e identifican. A través de sus textos, apoyados por melodías atractivas, transmiten sus mensajes, ideologías e interpretaciones del hecho religioso tal como ellos lo viven y quieren transmitirlo.

En la antigüedad, san Leandro y san Isidoro crean sus cantos para la Iglesia visigótica; San Ambrosio, para la Iglesia de Milán; el hereje Marción (siglo II) compone su propio cancionero; el gnóstico alejandrino Valentín (siglo II) compone sus cantos imitando los salmos de David; los donatistas, en tiempos de San Agustín, acusaban a los cató-

licos de salmodiar con excesiva sobriedad los divinos cánticos, y compusieron sus propios cantos.

Tenemos cantidad de ejemplos entre los Santos Padres que reaccionaron contrarrestando la influencia de los cantos heréticos. San Juan Crisóstomo (344-407) se enfrenta a los arrianos de Constantinopla, que atraviesan frecuentemente la ciudad para ir a sus reuniones cantando: «¿Dónde están los que dicen que tres no son más que un solo poder?», y manda cantar a los fieles la doctrina católica con la misma música de los himnos heresiarcas, lo que ocasiona grandes disturbios y riñas, por lo que el emperador prohíbe a los arrianos celebrar tales reuniones; para contrarrestar la influencia de los cantos arrianos, organizó grupos nocturnos que cantaban antifonalmente. San Efrén (306-373) no encontró mejor manera de rebatir la herejía donatista que poner textos más ortodoxos a las atractivas melodías de Harmonio<sup>10</sup>.

---

10. Harmonio, hijo de Bardesano (154-222), padre de la himnodia siria, introdujo y transmitió las ideas donatistas a través del atractivo de las melodías de sus himnos, más que por los versos.

### Para dialogar y reflexionar en grupo

1. Los textos que cantamos ¿tienen calidad poética, hondura, belleza formal? ¿Son confesantes de la fe o informan, dicen ideas sobre la fe?
2. Las melodías que cantamos ¿ayudan a crear el clima que se pretende o lo distorsionan? ¿Potencian y realzan el texto? ¿Coinciden los acentos musicales con los acentos del texto?
3. ¿Qué nuevos movimientos religiosos conoces? ¿Conoces sus cantos típicos? ¿Imponemos a nuestra asamblea los cantos que nos gustan?
4. ¿Qué cantos reconoces con una melodía sensiblera?
5. Comenta la siguiente frase: «Nuestras celebraciones son celebraciones de la fe de la Iglesia».

### BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE, A., *Canto y Música litúrgica*, San Pablo, Madrid 1995.
- ALCALDE, A., *Pastoral del canto litúrgico*, Sal Terrae, Santander 1997.
- BASURKO, X., *El canto cristiano en la tradición primitiva*, Eset. Vitoria 1991.

## Capítulo II

---

### Los cantos del Ordinario de la Misa

#### **Presentación:**

#### **«El Ordinario de la Misa tiene que ser privilegiado»**

El Ordinario de la Misa (*Kyrie, Gloria, Credo, Santo y Cordero de Dios*) y las aclamaciones constituyen desde los comienzos el canto más propio de la asamblea. Poco a poco fueron dejando de ser el canto de la asamblea, al enriquecerse las melodías con sus «melismas» e irrumpir la polifonía, asumiéndolo la *schola*.

Por ser cantos que desde el principio fueron confiados a la asamblea, podemos llamarlos con razón «cantos colectivos» de la Misa. Éstos forman un conjunto que denominamos «cantos del Ordinario»: Señor, ten piedad; Gloria; Profesión de fe; Santo; Anámnesis; Por Cristo, con Él y en Él; Padre Nuestro; y Canto de la Fracción. Pero, en sentido estricto, los cantos que llamamos del Ordinario son cinco: *Kyrie, Gloria, Credo, Santo y Cordero de Dios*. Sus textos son fijos y estructuran la celebración eucarística, porque van unidos a sus respectivos ritos. Tienen su lugar en cada Eucaristía, porque son como un memorial de la identidad cristiana.

«Téngase, por consiguiente, en gran estima el uso del canto en las celebraciones, siempre según el carácter de cada pueblo y las posibilidades de cada asamblea; con todo, no por ello se considere necesario usar el canto para

todos los textos que, de suyo, se destinan a ser cantados. Al hacer la selección de lo que, de hecho, se va a cantar, se dará la preferencia a las partes que tienen mayor importancia, sobre todo a aquellas que deben cantar el sacerdote y sus ministros con respuesta del pueblo, o el sacerdote y el pueblo al mismo tiempo» (OGMR, 19).

La Iglesia afirma que el Ordinario de la Misa tiene que ser privilegiado. Su elección debe ser hecha por un período de tiempo bastante largo; si no, asumen la categoría de cantos propios de un día. Así, cada tiempo litúrgico tendrá su música y su «color» si se le reservan sus melodías.

La música, desde el punto de vista histórico, es una de las principales causas por las que el canto del Ordinario dejó de ser canto de la asamblea, al haberse enriquecido y floreado con grandes «melismas», para ser canto del coro. Es una razón de comodidad. Para los mismos coros resultaba más fácil aprenderse el Ordinario, pues era fijo, que estar continuamente aprendiendo los cantos del Propio, pues éstos eran muchos y variados, ya que cada día tenía sus antífonas propias.

Con la reforma conciliar se ha vuelto a dar a la asamblea el protagonismo en los cantos del ordinario. ¿Qué se ha conseguido en estos treinta y tantos años de postconcilio? Lamentablemente, creo que muy poco. Nos hemos centrado en una o dos misas, y poco más. Y, además, éstas resultan cansinas y machaconas por la constante repetición.

La asamblea no cuenta con una variedad de melodías para los cantos del Ordinario que le permita reflejar la diferencia entre días feriales, fiestas y solemnidades. Cantamos, por ejemplo, el mismo *Sanctus* en una festividad que en otra, en un domingo del tiempo ordinario que en un domingo de Pascua, tal vez porque no sabemos otro. Nos hemos anquilosado y vivimos de rentas del pasado. Habría que conseguir, al menos, tres o cuatro melodías distintas

para cada uno de los cantos del Ordinario y que fueran conocidas y usadas por todas las asambleas.

Así lo hizo la tradición de la Iglesia, que sí supo seleccionar determinados cantos del Ordinario para unos tiempos litúrgicos o unas fiestas determinadas. Por ejemplo: «Misa I, *Lux et origo*», para el tiempo pascual; «Misa XI, *Orbis factor*», para los domingos del Tiempo Ordinario; «Misa *Cum Jubilo*», para las fiestas de la Virgen; etc. Esto no impide que cada asamblea, según sus posibilidades, pueda tener más variedad de melodías para los cantos del Ordinario.

Actualmente es urgente respetar el texto común; y no menos urgente es despertar del letargo musical que hemos vivido y seleccionar un repertorio mínimo, pero variado, de los cantos del Ordinario para ser conocidos y cantados por cualquier asamblea.

Son cantos invariables en su texto y necesitan ser respetados como textos litúrgicos oficiales. Sin embargo, las adaptaciones del texto y las paráfrasis han proliferado en estos años de reforma conciliar. Estas adaptaciones y paráfrasis a los textos oficiales están fuera de lugar. Hay que rechazarlas totalmente, porque no responden a lo que la Iglesia cree y quiere y porque no ayudan a la unidad de la asamblea, siendo causa de malestar y división dentro de las mismas asambleas.

### **1. El Señor, ten piedad**

El fin de estos ritos de entrada es que los fieles estén unidos, se constituyan en asamblea y se dispongan a escuchar la Palabra de Dios y a celebrar dignamente la Eucaristía (OGMR, 24). Ya que el «Señor, ten piedad», o *Kyrie, eleison*, es un canto por el que los fieles aclaman al Señor e

imploran su misericordia, es habitualmente cantado por todos (el pueblo, la coral, e incluso un cantor solista: *OGMR*, 30).

Es, ante todo, una aclamación confiada a Cristo, el Señor. Aunque incluye súplica de piedad, es una alabanza, un homenaje a Cristo, vencedor del pecado y de la muerte, que viene a «sanar los corazones afligidos» y a «llamar a los pecadores».

### *1.1. Las invocaciones o «tropos»*

La *OGMR*, 30 nos da la posibilidad de intercalar un breve «tropo» entre «Señor» y «ten piedad», o antes de la invocación, como se hace en la tercera fórmula penitencial. Los «tropos» fueron muy utilizados en la antigüedad. El Concilio de Trento los suprimió, debido a los abusos. Hoy, restaurado su uso, pueden ser de mucha utilidad pastoral para los fieles, a fin de favorecer la piedad y el fervor religioso, centrándose las invocaciones en la Palabra de Dios que se va a proclamar.

Las invocaciones o «tropos» no ponen el énfasis tanto en lo penitencial o en la súplica cuanto en la confesión de la grandeza de Cristo, fijándose más en Él que en nuestra pobre miseria: «Tú que has sido enviado...», «Tú que has venido a llamar...», «Tú que estás sentado a la derecha del Padre...». Lo primero de todo es la persona «Tú»; después, la misión: «has venido», «has sido enviado»; y, finalmente, los frutos de la misión salvífica: «sanar los corazones», «llamar a los pecadores», «interceder por nosotros». El Señor, el Kyrios, grande y poderoso, fuente de bondad, luz y origen, creador del universo... conoce nuestra debilidad y quiere ayudarnos; por eso «está sentado a la derecha del Padre para interceder por nosotros».

## 1.2. Historia del «Señor, ten piedad»

Históricamente, el *Kyrie, eleison*, cuya historia está unida a la *Oratio fidelium* o «Plegaria común universal», parece provenir de las oraciones de los fieles, que desaparecieron de la misa, quedando la respuesta litánica del pueblo, *Kyrie, eleison*, que se trasladó al comienzo de la celebración.

El papa Gelasio (492-496) es quizá el testimonio del desplazamiento de la Oración de los fieles al comienzo de la misa. Unos años más tarde, san Gregorio el Grande († 604) lo atestigua introducido al comienzo de la misa, con o sin intenciones, así como la fórmula *Christe, eleison*.

## 1.3. Situación en la Misa

El *Kyrie, eleison* está intercalado entre dos elementos constitutivos del rito de entrada de la misa:

a) La procesión de entrada del celebrante y de sus ministros, acompañada de un canto.

El *Kyrie, eleison* puede ser un canto de la asamblea en forma de grito de súplica que prolonga el canto de entrada y podría eventualmente sustituirle. De hecho, a medida que se desarrolló la música de los cantos de la misa, el *Kyrie* tendió a convertirse en el verdadero canto de entrada, mientras que el introito se difuminaba. En la misa papal acompañaba la entrada, repitiéndose cuantas veces fuera necesario, hasta que el rito llegaba a su fin. También fue, junto con el *Gloria*, de las primeras piezas en que se introdujo la polifonía.

b) La oración «colecta» conclusiva de estos ritos de entrada.

El *Kyrie* sería, en este caso, un breve desarrollo litánico de la oración del pueblo antes de que el celebrante concluya la oración con la «colecta».



Las más antiguas melodías de los *kyries* muestran su carácter de letanía. Más tarde, estas melodías antiguas, más sencillas, se fueron enriqueciendo y adornando con abundantes «melismas». El cantar una sola sílaba con muchas notas era familiar a los pueblos latinos; en cambio, a los pueblos nórdicos les resultaba desagradable. Para deshacer esta impresión se introducen los «tropos». Los «melismas» de los *kyries* gregorianos tienen aquí su explicación. Mientras la mitad del coro cantaba el melisma con una sola sílaba, el resto recitaba, con la misma melodía, una ampliación de los *kyries*, hasta concluir todos en la palabra «*eleison*».

Estos tropos dieron origen a los nombres de muchas de las misas gregorianas conocidas por el comienzo de sus tropos, frases que se intercalaban en medio del canto.. Por ejemplo: El «Kyrie *Lux et origo lucis, summe Deus, eleison*». El «Kyrie *Fons bonitatis, Pater ingenite, a quo cuncta bona procedunt, eleison*». Otros ejemplos los podemos encontrar en las misas *Orbis factor, Cunctipotens Genitor Deus, Alme Pater*, etc., etc.

#### 1.4. Tratamiento musical de los Kyries

El *Kyrie* es una aclamación mediante la cual los fieles aclaman al Señor e imploran su misericordia. «Regularmente habrán de hacerlo todos, es decir, tomarán parte en él el pueblo y los cantores». En realidad, el *Kyrie* exige menos la música que el *Gloria*, aunque la costumbre sea precisamente la contraria, es decir, se canta más el *Kyrie* que el *Gloria*.

Desde el punto de vista musical, si el *Kyrie* se trata a la manera de un «tropo», se convierte en un canto de entrada. Las misas polifónicas desarrollaron los *kyries* en estilo fugado, incluso con interludios de órgano. La música, en un

caso o en otro, debe revestir la forma de un grito de súplica, nunca como un «lied», pues esta forma musical es contraria a la súplica.

A partir del siglo IX quedó establecido el número de nueve para los *kyries*, atribuyéndole un sentido trinitario: tres *Kyrie, eleison* al Padre; tres *Christe, eleison* al Hijo, y tres *Kyrie, eleison* al Espíritu Santo, tal vez por influjo de la liturgia galicana —hoy desaparecida—, deseosa de mostrar en sus ceremonias el misterio trinitario. Pero originariamente su sentido no fue trinitario, sino cristológico. Este es el sentido que se ha restablecido en la reforma conciliar: «es un canto mediante el cual los fieles aclaman al Señor e imploran su misericordia» (OGMR, 30).

### 1.5. Repetición binaria o ternaria

En la actualidad, tanto la OGMR, 30 como el *Ordo Cantus Missae* recomiendan la repetición litánica binaria, pero sin excluir una más prolija repetición o la intercalación de algún breve tropo, «según el modo de ser de cada lengua o las exigencias del arte musical o de las circunstancias». Muchas de las melodías gregorianas, como las misas que nacieron en los primeros años de la Reforma litúrgica, nacieron en forma ternaria. Cuando la melodía es la misma para las tres repeticiones, es fácil dejarla en dos, en forma binaria; pero si la melodía es distinta para cada una de las invocaciones, el quitar una de ellas para que queden reducidas a dos es mutilar la melodía. Esto se está haciendo con el *Kyrie* de la Misa «De Angelis», por ejemplo.

En la forma binaria, la melodía más aconsejable es aquella en que la respuesta del pueblo es idéntica a la invocación propuesta, porque el pueblo tiende a repetir idénticamente el modelo, y no es el pueblo el más indicado ni el mejor preparado para introducir variantes.

1.6. *El canto del Kyrie,*  
 «una súplica a la misericordia de Dios»

Dios es rico en misericordia. El término griego «éléos» traduce el hebreo «hèsèd». Designa la bondad, la misericordia, la piedad fiel con que Dios protege a su pueblo en virtud de la Alianza. Desde la Revelación, Dios se define como «Dios de ternura, rico en misericordia» (Ex 24,6). La Alianza revela la unión misteriosa que tiene Dios con su pueblo, como la de un desposorio: «Seré tu esposo para siempre... y te desposaré conmigo en misericordia y piedad» (Os 2,21).

Esta misericordia de Dios se manifiesta en Jesucristo. Es a Él a quien siguen los pobres en el Evangelio, con su *Kyrie, eleison* como un estribillo de esperanza, como una letanía de la miseria humana. Es el grito de los dos ciegos pidiendo luz (Mt 9,27); es la tumultuosa imploración del ciego Bartimeo (Mc 10,47s y paralelos); es la oración audaz de la mujer cananea (Mt 15,22). El *Kyrie, eleison* de los evangelios está cargado de toda la miseria humana que busca la misericordia de Cristo.

En la Misa, la Iglesia extiende la mano hacia su Señor, su «Kyrios», para que interceda ante el Padre por nosotros y nos muestre la grandeza de su misericordia.

Varios documentos antiguos hablan del *Kyrie* como de un canto de niños. Por ejemplo, la monja Egeria<sup>1</sup>, en el Diario de su viaje a Jerusalén (hacia el 390), narra maravillosamente el ritmo de esta oración en la Iglesia de la Anástasis de Jerusalén (basílica de la Resurrección), en el

1. La virgen Egeria, monja localizada en Galicia, nos describe un piadoso viaje a Oriente, a los Santos Lugares. Desde el punto de vista histórico, nos ofrece abundantes datos históricos sobre la liturgia de Jerusalén, como sobre el cristianismo de la época. Puede consultarse en la obra de M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Antología del latín vulgar*, Gredos. Madrid 1981, pp. 80-87: «Itinerarium Aegheriae».

oficio del lucernario: a la «infinita luz» de los cirios, el diácono va anunciando las intenciones, y los niños en gran número responden: «*Kyrie, eleison*», lo que significa «Señor, ten piedad»; y añade: «Sus voces son como un susurro infinito». También nos recordará Egeria el griterío de los niños aclamando a Jesús en su entrada triunfal en Jerusalén. La súplica se convierte en un gozo para «alabanza de su gloria» (Ef 1,12), súplica inocente en medio de un pueblo pecador que implora la ternura y la misericordia de Dios.

Que la música ritual cristiana manifieste y realice el hombre nuevo en Jesucristo y «permita a los creyentes implorar el *Kyrie, eleison* de los oprimidos»<sup>2</sup>.

### *1.7. Breves notas catequético-pastorales*

#### ESTE CANTO NOS DICE QUIÉNES SOMOS

La preparación penitencial no es un examen de conciencia, sino una aclamación del «Kyrios», el Señor. Los fieles redescubren que su función en este momento de la celebración consiste en estar en presencia del Resucitado, a quien suplican que complete la victoria de la Cruz.

#### LA AYUDA DEL CUERPO

Orientándose hacia la cruz, desplazándose hacia ella, los fieles –o algunos de ellos– crean la relación «Tú-Yo» y encuentran la voz que conviene al pecador cuando éste encuentra a su salvador: una voz tranquila, espontánea, alegre.

Se propondrá que a los pies de la cruz no haya micro. Para ser ayudado en su oración, el pueblo pide no sólo oír, sino saber de dónde llega la voz y en qué dirección; la sonorización no responde a este deseo.

2. *Universa Laus*, 10.1.

## LAS FORMAS

\* El «Yo confieso ante Dios...» no es musicalizado, no se canta.

\* El diálogo «Señor, ten piedad» puede ser cantado.

\* La letanía, «Tú que has sido enviado...», comporta unos textos breves (no limitados a tres invocaciones) y que anuncian las cualidades de Cristo.

\* La aspersion está prevista como preparación penitencial durante el tiempo pascual; recuerda el bautismo y la salida de la muerte, gracias al Resucitado.

\* Actualmente, la forma recomendable es la binaria, pero sin excluir otras repeticiones e incluso algún breve «tropo».

## LA REALIZACIÓN

El rito de entrada tiene tres momentos: canto de entrada, preparación penitencial, «Gloria a Dios en el cielo». La asamblea debe mantener una postura dinámica, evitando cantar tres cantos; la diferencia entre lo cantado y lo rezado hará valorar la especialidad de cada momento.

El conservar hoy el texto en su original *Kyrie, eleison*, incluso componer nuevos cantos con el texto original, es un gesto, en estos tiempos de ecumenismo, de unión con los hermanos orientales.

## 2. El himno *Gloria a Dios en el cielo*

Es un himno de alabanza que la Iglesia romana incorporó a la misa. Es una de las más antiguas piezas de la liturgia. Se remonta al siglo II, y su antecesor es el himno *Laus Angelorum Magna*, largo himno doxológico, del cual el *Gloria* de la misa es una forma abreviada; en su origen, dicho himno era la conclusión de Laudes.

El «Gloria a Dios en el cielo» es una pieza unida al rito de entrada para los domingos y días festivos, excepto en los tiempos de Adviento y Cuaresma; como pieza del rito de entrada, prolonga la invocación del *Kyrie* a través de una oración de alabanza. Entre el canto de entrada y la oración colecta, completa la unidad esencial de la oración cristiana: petición-acción de gracias.

### 2.1. Historia del «Gloria a Dios en el cielo»

Al igual que el *Kyrie* o el *Credo*, este himno no se compuso para la misa. Junto con el antiguo canto «Oh luz gozosa», el «Te decet laus» y el «Te Deum», formaba parte del tesoro de antiguos himnos que la piedad cristiana de los primeros tiempos había compuesto en honor de Cristo Jesús.

Se cantaba como oración de alabanza en la oración de la mañana, en compañía del salmo 62 y el Cántico de los tres Jóvenes (Dn 3,52-90), concluyendo los Laudes.

Se incorporó a la liturgia romana con ocasión de la liturgia de Navidad, por empezar con las palabras del canto de los ángeles en Belén (Lc 2,14). Primeramente lo incorporaron los obispos a la misa de Navidad, hacia el siglo VI, extendiéndose después a los presbíteros por imitación del obispo.

El *Liber Pontificalis* (siglo VI) atestigua, como antigua costumbre, que para la «Misa del Gallo» se intercalaba entre el salmo y la colecta el canto del *Gloria*. Esto sólo una vez al año: en el gran día de Navidad.

El papa Símaco (498-514) ordenó que se cantara en las dominicas y fiestas de los mártires, pero sólo cuando celebraba el Papa o un obispo. Poco a poco fue ampliándose este privilegio a los sacerdotes en el siglo VIII, y en el siglo XI desapareció la diferencia, generalizándose su uso.

De origen oriental, las iglesias de Oriente lo conservan como himno de alabanza en la oración de la mañana, así como conservan el *Fos hílaron* («Oh luz gozosa») como himno de la oración vespertina. Son dos himnos que a las iglesias de Oriente y de Occidente.

## 2.2. *El canto del Gloria*

Siendo una obra maestra de la prosa lírica, es, de todas las piezas del ordinario, la que reclama con más necesidad el canto, suponiendo por sí misma una expresión musical.

La nota dominante en el *Gloria* es el júbilo de la alabanza, confiada y alegre.

En la liturgia romana, parece que el *Gloria* generalmente ha sido cantado por el coro de los clérigos circundando el altar. En las fuentes más antiguas no se habla de una participación del pueblo, pero bastante pronto el *Kyrie* y el *Gloria* fueron encomendados a un coro de músicos; *Kyrie* y *Gloria* se encuentran entre los primeros cantos del Ordinario que se nos han transmitido polifónicamente y que adquirieron mayor importancia musical.

Las nuevas rúbricas del Misal lo señalan como una plegaria de la asamblea, entonada por el celebrante, y no una plegaria propia del celebrante. El *Gloria* lo canta, bien la asamblea de los fieles, bien el pueblo alternando con los cantores, o bien los cantores solos. Su entonación puede hacerla el presidente de la asamblea. Esta forma tendría un sentido más histórico y litúrgico, pues en un principio lo entonaba el pontífice volviéndose hacia el Oriente, y el pueblo lo cantaba en forma silábica de recitativo; lo puede entonar un cantor, lo que tendría una mayor conveniencia práctica, y lo puede entonar el coro, lo que daría un mayor realce y expresividad. No olvidemos que pronto pasó de ser

cantado por la asamblea a ser cantado por la *schola*. Ésta, lo que sí debe hacer es enriquecer y potenciar el canto de la asamblea.

Como himno que es, debe ser cantado. Los himnos no se recitan; esto lo haremos cuando no haya otras posibilidades. A veces cantamos partes menos festivas de la Eucaristía, y las partes más festivas, como el *Gloria*, las recitamos. Debe ser cantado por toda la asamblea, todo seguido, es decir, en forma «directa»; o bien alternándose la asamblea en dos coros, o alternando asamblea y coro. Hoy en día abusamos de la forma musical que va alternando estribillo-estrofa, como cualquier otro canto de entrada o comunión. La cantilación de las estrofas con vuelta al estribillo inicial hace que tenga sabor a salmo responsorial. La cantilación de las estrofas por un solista nos va a recordar la figura del salmista. No obstante, esta forma es aceptable, pero, si la recitación de las estrofas se hiciera a voces, en fabordón, se salvaría mejor como himno.

El que puedan cantarlo «los cantores solos» (*OGMR*, 31) da la posibilidad de que pueda ser perfectamente una pieza polifónica interpretada por el coro, aunque la forma preferible es que el coro, en polifonía o en unísono, alterne con el pueblo.

Es el himno de alabanza propio para ser cantado en los tiempos de Pascua y de Navidad, omitiéndose en Adviento y en Cuaresma.

### 2.3. *El Gloria, «himno para la glorificación de Dios»*

El *Gloria*, como himno de alabanza en el rito de entrada, preludia la gran acción de gracias de la Plegaria Eucarística. Su comienzo, «Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis», está tomado del himno de los ángeles en Belén (Lc 2,14). «Los hombres de buena volun-



tad» son aquellos en quienes descansa el amor de Dios. Por eso se ha preferido la traducción «los hombres que ama el Señor». La «buena voluntad» de las antiguas traducciones no es la nuestra, sino la buena voluntad de Dios. «Sólo uno es bueno: Dios».

El *Gloria* es una sinfonía de aclamaciones y súplicas para la glorificación de Dios que reúne los elementos más diversos de la oración cristiana: se adora a Dios, se le da gracias, se bendice su nombre, se implora el perdón de los pecados, se le pide que «atienda nuestra súplica»<sup>3</sup>. Todas las peticiones y súplicas aparecen dentro del marco de la manifestación de la gloria de Dios que el himno aclama. Comienza con «Gloria a Dios en el cielo» y termina «en la gloria de Dios Padre». Entre uno y otro se incluyen todos los demás elementos, aunque con un cierto desorden literario.

Ante la trascendencia del Padre que habita en una luz inaccesible, ante las maravillas de la salvación que Dios ha hecho brotar en medio de su pueblo, ante el misterio de la Eucaristía que hace permanecer al Señor Jesús en medio de su asamblea santa, el cristiano no puede sino repetir ¡*Gloria a Dios!*; y porque «la gloria de Dios es el hombre que vive», en expresión de San Ireneo, la grandeza humana consiste precisamente en reconocer y aclamar la grandeza de Dios.

#### 2.4. Características musicales del Gloria

La primera característica es que pertenece al género himnico y, como tal, requiere ser cantado. San Agustín define lo que es un himno en un texto que se ha hecho clásico:

---

3. Para un mayor estudio del Gloria y su contenido doctrinal, puede verse: J.M. SOLER y F.X. ARÓZTEGUI, «El Gloria»: *Oración de las Horas* 11 (Noviembre 1991), pp. 398-402.

«¿Sabéis qué es un himno? Es un canto con alabanzas a Dios. Si alabas a Dios y no cantas, no dices un himno. Si cantas y no alabas a Dios, no dices un himno. Si alabas una cosa que no pertenece a la alabanza de Dios, aunque alabes cantando, no dices un himno. El himno, por consiguiente, consta de estas tres cosas: del canto, de la alabanza, y de que ésta sea a Dios. Por lo tanto, se llama himno la alabanza de Dios cantada»<sup>4</sup>.

Como himno propio de Navidad y de Pascua, tendríamos que diferenciar, desde el punto de vista musical, el *Gloria* que se canta en Navidad, con su melodía más pastoril, del *Gloria* que cantamos en Pascua, con melodías más solemnes.

Admite muchos contrastes musicales, por los contrastes del texto. Al comienzo y al final la melodía ha de ser muy solemne, pomposa, llena, explosiva, en tono mayor; los metales y la percusión vienen muy bien al acompañamiento; al aire de la melodía le va muy bien el *allegro*. En la parte de súplica se ha de variar: el aire puede ser un andante o moderato; el tono puede ser menor; el volumen, el *piano*; el acompañamiento, simple y sencillo: un simple fondo de órgano o arpegiado de guitarra; la tesitura, más grave, etc., etc., para volver al tempo I en la última parte: «...porque sólo tú eres santo...». De lo que se trata, al componer o elegir una melodía, es de que texto y música vayan en consonancia con lo que dicen o expresan, no solamente cuidando que los acentos musicales coincidan con los acentos del texto, la frase musical con la frase textual, sino que el clímax musical acompañe al clímax textual.

---

4. SAN AGUSTÍN, *Enarratio in Psalmum* 148,17.

## 2.5. *Breves notas catequético-pastorales*

### EL CANTO DICE QUIENES SOMOS

Cantando este himno –de pie–, la asamblea se agrupa como grupo de alabanza a Dios, Cuerpo de Cristo que alaba al Padre. El canto designa a Dios como destinatario de la alabanza de todo ser. El hecho de cantar tiene tanta importancia como la tiene el texto.

El himno atrae a toda la asamblea; la voz de cada uno se enriquece con la voz de los demás. La animación o estimulación recíproca construye la Iglesia.

### LA FORMA

La forma del himno tiene su importancia:

– El texto tradicional da la impresión de que explora horizontes infinitos de alabanza: Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias...

– El texto estrófico dispone de un estribillo corto para retener y memorizar, pero llenando el horizonte de alabanza al volver al estribillo.

### EL CUERPO EN EL ACTO RITUAL

La postura, la actitud corporal de alabanza, es la posición de pie frente al altar.

### LA REALIZACIÓN

Como himno, esta gran doxología debe ser cantada; el himno pierde su carácter lírico si se recita. El canto es más unánime cuando las melodías son conocidas y no son constantemente renovadas.

Cuando el canto de entrada posee la estructura estrofa/estribillo, es preferible cantar el «Gloria a Dios» con la forma en versos libres, lo que hace destacar la originalidad

del himno. Si a un canto de entrada (o apertura de la celebración) con estribillo le sigue el canto del «Gloria a Dios» con la misma estructura, cada elemento pierde su sentido, su fuerza, su relieve.

#### A TENER EN CUENTA

«El Gloria es un antiquísimo y venerable himno con que la Iglesia, congregada en el Espíritu Santo, glorifica a Dios Padre y al Cordero y le presenta sus súplicas. Lo canta, bien la asamblea de los fieles, bien el pueblo alternando con los cantores, o bien los cantores solos. Si no se canta, al menos lo han de recitar todos, o juntos o alternativamente.

Se canta o se recita los domingos, fuera de los tiempos de Adviento y Cuaresma, en las solemnidades y en las fiestas y en algunas peculiares celebraciones más solemnes» (OGMR, 31).

### 3. El *Credo*, «profesión de la fe de la Iglesia»

«El “Símbolo” o “Profesión de fe” dentro de la Misa tiende a que el pueblo dé su asentimiento y su respuesta a la palabra de Dios, oída en las lecturas y en la homilía, y traiga a su memoria, antes de empezar la celebración eucarística, la norma de su fe» (OGMR, 43).

Es la *confesión pública de la integridad de la fe eclesial* por parte de quienes van a participar en el sacramento de la unidad de la Iglesia. *Credo* y Plegaria Eucarística de la misa mantienen una estrecha relación. Ambos exponen los hechos principales de la historia de la salvación; el *Credo* en forma histórica, y la Plegaria Eucarística en forma de acción de gracias.

### 3.1. Historia del Credo

Antes de introducirse en la Misa, el *Credo* fue una fórmula propia del Bautismo impuesta al abrazar la fe. La profesión de fe tiene su lugar más propio en la celebración del bautismo; por eso se recita dialogada y solemnemente en la Vigilia Pascual, la noche del pueblo de los bautizados; y como eco que resuena de esta Noche Santa, se prolonga en todos los domingos, como día memorial del bautismo y Pascua semanal de los cristianos. Los domingos pascuales son los preferentes para subrayar esta triple relación: Profesión de fe-Pascua-Domingo.

La introducción del *Credo* en la misa se llevó a cabo de manera muy lenta y no sin cierta resistencia. Desde el siglo v existía la costumbre de cantar el *Credo* en la Misa. En Oriente, el patriarca Timoteo de Constantinopla (511-517), de tendencia monofisita, prescribió, con bastante polémica, que el símbolo se debería recitar en todas las misas solemnes<sup>5</sup>.

En España, a instancias de Recaredo, fue aceptada esta costumbre por el III Concilio de Toledo en el año 589, por reacción contra el arrianismo; la recitación del *Credo* se determinó entonces justo antes del *Pater noster*, como rito de preparación a la comunión.

Desde la corte de Carlomagno, el uso del *Credo* se fue extendiendo poco a poco, y a él se debe su colocación actual después del evangelio.

Hasta el siglo xi no llegó a Roma, cuando su uso se había hecho ya general. Fue el papa Benedicto viii quien, bajo la presión del emperador Enrique ii, en 1014 ordenó finalmente el uso del *Credo* en la misa para toda la Iglesia.

---

5. J.A. JUNGSMANN (*Herencia litúrgica y actualidad pastoral*, Dinor, San Sebastián, p. 315) escribe refiriéndose a él: «Obró así para dañar a su predecesor católico y para hacer gala de su propio celo por la ortodoxia».

En la liturgia hispana, la confesión de la fe eclesial era condición necesaria para comulgar. Tal vez debido a que el arrianismo había tenido un fuerte arraigo en estas tierras hispanas, el *Credo* o Símbolo de la fe eclesial se recita diariamente, antes y ahora, inmediatamente antes de la comunión.

### 3.2. *El canto del Credo*

En la práctica pastoral, el *Credo* ha sido el canto más popular de la misa. Durante mucho tiempo, el canto del *Credo* no pasó de una sencilla recitación. El gregoriano conserva fielmente este carácter primitivo de recitación silábica.

Siempre se ha intentado hacer cantar el *Credo* al pueblo ofreciéndole una melodía popular. También se utilizó a veces para el *Credo* la lengua vulgar<sup>6</sup>. En los años anteriores a la reforma conciliar, la misa en lengua vulgar más popular en España e Hispanoamérica fue la Misa Comunitaria de Goicoechea-Arrondo<sup>7</sup>. Uno de sus cantos que más se popularizaron –junto con el canto de entrada, «Vayamos jubilosos», y el de comunión, «Como el ciervo»– fue precisamente el *Credo*: «Señor, yo creo, pero aumenta mi fe»

Por su naturaleza y por su género literario, el *Credo* no es un himno, sino un símbolo dogmático destinado sobre todo a ser proclamado y confesado, personal y comunitariamente. El hecho o la costumbre de ser cantado responde, más que a la naturaleza del texto, a la idea de solemnizar las formulaciones de la fe.

6. BERCHTOLD DE REGENSBURG († 1272) menciona el hecho de que el pueblo entonaba a menudo en el momento del Credo un canto en su lengua materna: «Creo en Dios Padre...».

7. GOICOECHEA ARRONDO, E. y DANOZ, A. *Misa Comunitaria*, Perpetuo Socorro, Madrid 1959.

La liturgia romana ha hecho del Credo un canto de la asamblea entonado por el celebrante, como el «Gloria a Dios en el cielo». Históricamente fue un canto del pueblo, testimoniado en el siglo IX en la Galia. Desde el siglo X será también cantado por la clerecía, casi como si tuviese la función de una homilía al pueblo.

La *OGMR*, 44 nos dice que no hay obligación de cantarlo, pues no es un himno ni aclamación que exija ser cantado, sino una profesión de fe que no necesariamente exige el canto; pero, «si se canta, hágase como de costumbre, todos a la vez o alternativamente».

En la actualidad ha dejado de cantarse y, por lo menos, deberíamos recuperar para el pueblo algunas de las melodías gregorianas, como es el *Credo III*, para las ocasiones privilegiadas de las grandes celebraciones; por ejemplo: clausura de los sínodos diocesanos; determinadas solemnidades del año litúrgico; peregrinaciones a Roma; Eucaristías internacionales, como signo de comunión de los distintos fieles entre sí y de comunión con la Iglesia universal...

Existe la posibilidad de cantar el *Credo* más breve, llamado Símbolo Apostólico; pero, en cuanto al texto del *Credo*, no puede ser reemplazado por ningún canto religioso, pues es la profesión de fe eclesial; lo que sí se podría hacer es emplear traducciones adecuadas en las Misas con niños.

### 3.3. La polifonía sagrada y el Credo

A partir de la música polifónica, el *Credo* se convierte en la pieza musical más brillante del ordinario, hasta el punto de dejar muy atrás las demás partes cantadas de la misa. En muchas misas llegaba a ser una representación musical de los acontecimientos más importantes de la historia de la sal-

vación. Su desarrollo y extensión llegó a ocupar el canto del ofertorio.

En las Misas polifónicas se destacaba y subrayaba, ya desde el siglo xv, el misterio de la Encarnación («Et incarnatus»): «se encarnó de la Virgen María y se hizo hombre»<sup>8</sup>. A medida que avanzan los siglos, y con ellos la polifonía, ésta va destacando y subrayando musicalmente otros artículos de fe: «Et resurrexit», «Cum Sancto Spiritu», etc.

Hoy en día<sup>9</sup>, de la misma manera que tenemos prefacios propios para los distintos tiempos litúrgicos y solemnidades, dando un colorido y carácter especial a la fiesta o tiempo la singularidad del prefacio, de la misma manera la musicalización del *Credo*, con su ropaje armónico e instrumental, puede solemnizar ciertos pasajes, contribuyendo a resaltar, colorear y solemnizar el tiempo litúrgico o fiesta. Por ejemplo:

- \* En Adviento: «Y de nuevo vendrá con gloria para juzgar a vivos y muertos».
- \* En Navidad: «Se encarnó de María la Virgen y se hizo hombre».

---

8. Se considera a MACHAUT y la llamada *Messe de Tournai* uno de los primeros compositores en seguir este procedimiento de resaltar el «Et incarnatus». J.S. BACH, en su *Gran Misa en Si menor*, en el «et incarnatus» los elementos terrestres, carnales, simbolizados en la línea de un *bajo* casi inamovible —que significa para unos la humanidad y para otros el cosmos—, esperan su vivificación. Los violines presentan sobre este *bajo* una línea melódica cuyos silencios le imprimen carácter titubeante, en la que Schweitzer ve al «Espíritu Santo que flota sobre el mundo buscando alguien sobre quien posarse». El coro, que entra más tarde, repite varias veces las palabras «et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine», pero solamente hacia el final de este pasaje, al exclamar «et homo factus est», el tema asociado al Espíritu Santo desciende a los registros del *bajo*, indicando simbólicamente la vivificación de la carne por el Espíritu.

9. Para estas nuevas posibilidades musicales de realización se puede ver el Editorial del P. FARNÉS en la revista *Liturgia y espiritualidad* 11/12 (1998), pp. 435-437.



- \* En Cuaresma: «Fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato, padeció y fue sepultado».
- \* En Pascua: «Y resucitó al tercer día, según las Escrituras».
- \* En la Ascensión: «Y subió al cielo y está sentado a la derecha del Padre».
- \* En Pentecostés: «Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida»; o bien: «Con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre».

Para destacar estas partes:

- \* puede el volumen o intensidad crecer en solemnidad pasando del piano al forte;
- \* uniéndose al acompañamiento habitual del órgano el sonido de una flauta, un cello, una trompeta o cualquier otro instrumento que destaque la melodía;
- \* unirse el coro con su polifonía a la melodía unisonal de la asamblea.

### 3.4. Breves notas catequético-pastorales

EL CREDO DICE QUIÉNES SOMOS

Recitando unánimemente el *Credo*, y más aún cantándolo, los fieles reviven que han sido bautizados en una sola fe. Permaneciendo de pie, se dicen a sí mismos que la fe del credo es fuerza y resurrección.

LA REALIZACIÓN

Son escasas las melodías que se ofrecen para el canto del *Credo*. El uso de los estribillos cantados por todos, intercalados entre las secciones del *Credo* recitadas por un

solista, no crea la unanimidad que pide el rito. La sustitución del *Credo* por un canto es totalmente inaceptable, pues no sitúa a la asamblea en la fe heredada.

La Iglesia reconoce como afirmaciones, enunciados de la regla de fe:

- La Profesión de fe bautismal en forma de preguntas, y utilizada en la Vigilia Pascual.
- El Símbolo de los Apóstoles.
- El Símbolo de Nicea.

Para la celebración de la Confirmación, el ritual propone varias adaptaciones de la Profesión de fe o *Credo*, bajo la forma de preguntas a los jóvenes confirmandos. Las comunidades que quieran cantar la profesión de fe pueden recurrir al *Credo* gregoriano, especialmente al *Credo I* o al *Credo III*.

#### UNA RECITACIÓN NO CANTADA

Una recitación no cantada del «Creo en un sólo Dios» puede tener su encanto y su fuerza, a condición de que sea una proclamación tónica superior a la voz media.

La alternancia se puede hacer entre dos partes de los fieles, y no entre el que preside y los fieles. El que preside entona el *Credo* y se aleja del micro para que su voz no resalte para nada sobre la voz de la asamblea.

#### A TENER EN CUENTA

Siempre es necesario ciertamente proclamar, contra Arrio, que Cristo es *genitum, non factum, consubstantialem Patri*, y que el Espíritu procede *ex Patre Filioque*; pero saber que Dios es un Padre lleno de ternura, que su misericordia es eterna, que su Providencia es infalible, que el

Espíritu habita en nuestros corazones... será siempre una teología más existencial, más viva y más eficaz.

La fe cristiana no se recita ni se canta; se vive principalmente. Y el *Credo* es como un gran «Magnificat» que detalla todas las maravillas que el Señor ha hecho por nosotros.

#### **4. El *Santo*: el canto principal de la mesa eucarística**

«Toda la asamblea, uniéndose a las jerarquías celestiales, canta o recita el *Santo*. Esta aclamación, que constituye una parte de la Plegaria Eucarística, la pronuncia todo el pueblo con el sacerdote» (*OGMR*, 55).

«En la liturgia terrena preparamos y tomamos parte en aquella liturgia celestial que se celebra en la santa ciudad de Jerusalén, hacia la cual nos dirigimos como peregrinos y donde Cristo está sentado a la diestra de Dios... Cantamos al Señor el himno de gloria con todo el ejército celestial» (*SC*, 8)

##### *4.1. La importancia del Santo*

Es un canto colectivo de toda la asamblea presente: celebrante, ministros, clero, pueblo y coral, en unión con la alabanza espiritual del mundo invisible, «unidos a los ángeles y a los santos, cantamos a una sola voz».

Esta pieza está unida orgánicamente dentro de la «Gran plegaria eucarística», cumbre de la liturgia, como una participación de toda la asamblea en el «sacrificio de alabanza» comenzado por el sacerdote en el prefacio. Cualquier esfuerzo pastoral de participación en la liturgia por medio del canto comienza por el *Santo*. Esta pieza sobrepasa a todas las demás del Ordinario en dignidad e importancia.

Su texto bíblico hace que sea un himno particularmente sagrado y —junto con el salmo responsorial, que es también un texto bíblico—, es el más antiguo de nuestros cantos de la misa. Suprimir el texto bíblico, reducirlo o sustituirlo por un canto cualquiera, aunque sea de alabanza, es de los fallos más garrafales de la liturgia.

#### 4.2. *Género literario*

Después de su evolución literaria definitiva, se presenta con una gran perfección de formas y constituye una pieza maestra en torno a la cual se articulan el Prefacio y el Canon.

Por su género literario, entre la oración y el himno benedictional de alabanza y de acción de gracias, el Prefacio con el que comienza la Plegaria eucarística se debería cantar siempre, así como también, por lógica consecuencia, el *Santo* y el *Bendito*, la aclamación jubilosa, unánime y solemne con que el Prefacio termina. Con este trisagio, epinicio o canto de triunfo, himno de gloria, canto de serafines, como se ha llamado, toda la asamblea se une a las jerarquías celestes en liturgia cósmica ante el Señor del universo. Ya no sólo la tierra, sino también el cielo está lleno de la majestad de su gloria. Por eso vitoreamos: «Hosanna!».

El *Santo*, junto con el Salmo responsorial, es el principal de los cantos del Ordinario, es decir, de la Misa. Es la primera intervención de la asamblea en la Plegaria eucarística.

#### 4.3. *Historia del Santo*

El *Santo* tiene una herencia más o menos indirecta de la alabanza judía, que lo utilizaba en el oficio de la mañana.

El primer testimonio de su inclusión en la Misa lo encontramos en el «Eucologio» de Serapión (hacia el 350). La incorporación del *Sanctus* a la Misa es tan remota que figura en todas las liturgias. El segundo testimonio de su inclusión en la Misa lo encontramos en las Constituciones Apostólicas (hacia el 380)

De origen oriental, parece datar de fines del siglo II, pero antes de ser aceptado por la liturgia estaba muy en uso en la piedad privada, como himno en honor a Cristo.

El texto es muy antiguo y se inspira en Isaías 6,3. La expresión «Dios de los ejércitos» se cambió por «Dios del universo» con gran acierto. El *Benedictus* está inspirado en Mateo 21,9; éste, a su vez, se inspira en el salmo 117,26, uno de los salmos que forman parte del Hallel, por lo que se puede considerar que fue cantado por Cristo en la última cena; razón más que suficiente para considerarlo el más antiguo de los cantos de la Misa.

En los pueblos jóvenes del norte, el júbilo con que cantaban este texto dio motivo a la utilización de instrumentos músicos. Y aquí es donde se menciona por primera vez el órgano. Su función en el *Sanctus* debió de ser algo más que acompañar sencillamente el canto. Fue instrumento para dar expresión alborozada de alegría. Muchos autores de la Edad Media hacen notar que el órgano intervenía en la aclamación del *Sanctus*.

El primer testimonio del *Benedictus* enlazando con el *Sanctus* se encuentra en Cesáreo († 542). En el siglo VII se incorpora al *Sanctus*, colocándose en el siglo XV después de la consagración, pues la polifonía se había extendido mucho en la primera parte del *Sanctus*. Esta extensión excesiva de la polifonía hizo que el *Benedictus* se convirtiera en otro canto, desdoblándose o desvirtuándose el rito del *Sanctus*. El *Benedictus* se colocaba después de la consagración, convirtiéndose en un canto de recogimiento y medita-

ción, un canto de adoración eucarística. Así lo atestiguan muchas misas polifónicas desde el siglo XV hasta nuestros días. No es de extrañar que san Pío X, que no permitía alterar el orden de los textos, establecido taxativamente por la liturgia, permitiera en el *Motu Proprio* (1903) cantar un motete al Santísimo Sacramento después del *Benedictus*:

«Pero es permitido, conforme a la costumbre de la Iglesia romana, cantar un motete al Santísimo sacramento después del *Benedictus* de la misa solemne o después del ofertorio».

Hoy ha vuelto a su lugar primero. El *Santo* es la pieza del Ordinario que durante más tiempo ha ofrecido resistencia a la evolución neumática y a la polifonía. En el siglo XII era aún un canto del pueblo. Después del siglo XII pasará a ser un canto del clero y, después, de la *schola*. Pero tardó un siglo más que el *Kyrie* en dejar de ser un canto del pueblo.

#### 4.4. *El texto del Santo*

«Santo, Santo, Santo es el Señor,  
Dios del Universo.  
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.  
Hosanna en el cielo.  
Bendito el que viene en nombre del Señor.  
Hosanna en el cielo».

La liturgia ha dado unos audaces retoques al texto de Isaías y lo ha amplificado en su versión litúrgica definitiva. Hermosa pieza lírica que contiene una soberbia riqueza literaria y una perfección de forma, y la ha situado en el corazón mismo de la Plegaria Eucarística, uniéndose la Iglesia terrestre a las miríadas de ángeles de la Iglesia celeste.

a) «*Santo, Santo, Santo es el Señor*»

Is 6,3 nos narra su visión. Yahvé se aparece a su siervo rodeado de gloria y majestad en el templo de Jerusalén; la cola de su manto real se extendía sobre la monumental escalera que bajaba del Sancta Sanctorum, y los serafines, seres de luz y de fuego, servían como acólitos al trono divino. En su éxtasis, Isaías oyó la aclamación de los serafines:

«¡Santo, santo, santo, Yahvé Sebaot!  
Su gloria llena toda la tierra».

Liturgia de la tierra integrada en la liturgia del cielo. Cada celebración participa en la liturgia eterna de la Jerusalén celeste. En el canto del *Santo* de la más humilde de las misas de nuestras parroquias, es toda la gloria del cielo la que misteriosamente hace irrupción en la tierra.

b) «*Dios del Universo*»

La expresión «Dios del Universo» es la más acertada. «Yahvé Sebaot» se traducía por «Dios de los ejércitos». Esta traducción hace referencia a los tiempos heroicos, cuando Yahvé marchaba a la cabeza de los ejércitos de Israel derrotando a los habitantes de los países cananeos. La fórmula «Dios de los ejércitos» tiene sabor a epopeya y a guerra.

La expresión «Yahvé Sebaot» se ha de interpretar en una perspectiva muy amplia. Más que a ejércitos terrenales, hace referencia a los ejércitos celestiales; los ángeles son los soldados del Altísimo (1 Re 22,19), las estrellas y los astros forman parte de los ejércitos celestiales (Jc 5,20).

c) «*Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria*»

La «gloria de Yahvé» expresa la presencia esplendorosa de Dios en medio de su pueblo. Por la encarnación de Jesús, esta gloria es vista por los hombres y habita definitivamente en medio de los hombres:

«El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros,  
y hemos visto su gloria» (Jn 1,14).

Las viejas traducciones latinas dudan entre *majestad*, *gloria* y *claridad*. El himno «Te Deum», que incorpora el *Sanctus*, amplía la traducción uniendo y poniendo al mismo nivel los términos *majestad* y *gloria*:

«Pleni sunt coeli et terra  
majestatis gloriae tuae».

El texto de Isaías, «su gloria llena toda la tierra», se ve amplificado por la traducción litúrgica: «Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria». La perspectiva es inmensa, pues la alabanza terrestre se abre a la alabanza del cielo; el cielo forma unidad con la tierra, lo humano con lo divino. Así, el canto de los serafines se convierte en la eucaristía en el canto de la comunidad, que «a cara descubierta» (2 Cor 3,18) se dirige a Dios y le dice: «Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria». «Su gloria», en el canto de los serafines, era una constatación; «tu gloria», en la eucaristía, es una alabanza, una acción de gracias.

d) «*Hosanna en el cielo*»

Hosanna, literalmente, significa «¡Danos la salvación!», «¡Danos victorias!», «¡Salva!». Pronto perdió su significación primitiva y se convirtió en una aclamación muy popu-



lar. Los cielos (hebraísmo para designar a Dios), que reciben la aclamación de la comunidad reunida para la Eucaristía, hacen que sea Dios mismo quien escucha el canto de su pueblo.

*e) «Bendito el que viene en nombre del Señor»*

Al que entraba en el templo se le daba la bienvenida con el salmo 117: «Bendito el que viene en el nombre del Señor». Este versículo tendrá después una lectura mesiánica. «El que viene» designa en los evangelios al mismo Cristo. Juan el Bautista preguntará a Jesús, sin necesidad de precisar más: «¿Eres tú el que viene?» (Mt 11,3; Lc 7,20).

Cristo es «el que viene». El Benedictus es el memorial de la triple venida de Cristo: «El que vino» en la humildad de nuestra carne en el misterio de su Encarnación; «El que viene» en su presencia sacramental en cada Eucaristía; «El que vendrá» en su venida escatológica al final de los tiempos. En la liturgia celeste del Apocalipsis, haciéndose eco del texto de Is 6,3, se canta esta triple venida:

«Santo, santo, santo es el Señor Dios todopoderoso,  
el que es, el que era y el que viene» (Ap 4,8).

Por tanto, en el «Benedictus qui venit» la oración de relativo podría traducirse por un participio activo o un adjetivo sustantivado: «El viniente», haciendo honor a Cristo en su oficio de venir constantemente al corazón de su pueblo.

Los prefacios de Adviento insisten en estas venidas de Cristo:

«Quien, al venir por vez primera en la humildad de nuestra carne... para que cuando venga de nuevo en la majestad de su gloria...» (*Prefacio I*).

«El mismo Señor que se nos mostrará entonces lleno de gloria viene ahora a nuestro encuentro en cada hombre y en cada acontecimiento...» (*Prefacio III*).

#### 4.5. *Características musicales del Santo*

El *Sanctus* es una aclamación-himno, una gran aclamación cantada. Por tanto, el canto no es algo secundario, sino consustancial con la aclamación.

El texto de Is 6,3, de donde está tomado el texto, nos habla de serafines en pie junto al Señor sentado en un trono alto y excelso. «Y se gritaban uno a otro diciendo: ¡Santo, santo, santo, el Señor de los ejércitos, la tierra está llena de su gloria!». Ya en este primer *Sanctus* encontramos la aclamación-diálogo entre los serafines que se gritaban y respondían. Es un diálogo. La forma más apropiada es la de diálogo entre el coro y el pueblo, o bien la forma unisonal, reforzando con el coro y los instrumentos determinados momentos como el comienzo «Santo, Santo, Santo».

La polifonía no queda excluida en absoluto, sino todo lo contrario: unidas las voces a la voz del pueblo, las voces del coro pueden reforzar la voz de la asamblea, como desarrollarse en los «Hosanna en el cielo». Esta polifonía vendrá a significar la sinfonía cósmica y celeste de los serafines que evoca el texto. La falta de sentido litúrgico consistiría en que esta aclamación, que es una aclamación unánime, se expresara únicamente por una coral, sin intervención del pueblo ni del presidente. San Cesáreo de Arlés insiste en ello: «que el mismo sacerdote cante unido a la voz de los demás: Santo, Santo, Santo con los santos ángeles y el pueblo de Dios».

El «Hosanna en el cielo», estribillo que concatena el *Santo* y el *Bendito*, tiene que ser destacadamente festivo y gozoso, jubiloso y viril, pleno de ritmo y expresión; así nos

evocará los hosannas entusiastas de la entrada de Jesús en Jerusalén.

El canto del *Sanctus* es la aclamación de toda una asamblea santa que se asocia a la alabanza celeste (Is 6,3) y a la alabanza mesiánica (Mt 21,9).

Es un canto colectivo de toda la asamblea, que requiere una música llena y fuerte. Es un canto de la comunidad; el más admirable canto de unidad que conoce la liturgia eucarística: unidad de los mismos ángeles, unidad en el gozo común, unidad del cielo y la tierra, unidad de los hombres entre sí cantando a una sola voz, unidad de los ángeles y de los hombres que mezclan sus voces, asociándose a los ángeles, cantando sin cesar. Por tanto, al elegir un *Santo* hay que optar por aquella melodía que tenga fuerza y garra. La asamblea se tiene que sentir cómoda y gozosa al cantar, y sentirse la intérprete fundamental, aunque alterne con el coro.

Las exigencias del arte musical han de respetar y sujetarse al texto para evitar, por exigencias de las melodías, las excesivas repeticiones de una parte del texto.

Ningún canto celebra más la gloria y la majestad de Dios que el *Santo*. En el *Gloria* se celebra ciertamente la gloria de Dios, pero permanece, por así decirlo, en el umbral de la celebración. La gloria de Dios que canta el *Santo* se coloca en el corazón de la Eucaristía, en la Plegaria Eucarística. Por tanto, cualquier reforma musical que se quiera hacer en la Eucaristía ha de empezar por el *Santo*.

#### 4.6. Breves notas catequético-pastorales

ESTE CANTO DICE QUIÉNES SOMOS

El texto está tomado desde la visión de Isaías (Is 6). La Iglesia de aquí abajo y los Vivientes del cielo cantan a una

sola voz; cantando el *Santo*, los fieles se sienten celebrantes de la liturgia eterna. No se hace otra cosa durante el canto: es el rito comunitario.

#### EL CUERPO EN POSTURA DE ADORACIÓN

La voz que proclama la santidad de Dios se deshace de toda pretensión. Cantando el *Santo*, los fieles se llenan de esta santidad.

En conformidad con el anuncio de las maravillas de Dios, proclamadas en el Prefacio, el pueblo se inclina y pone en sus labios la palabra que ha oído en el silencio de la oración.

Los cantores no miran a la asamblea evitando así todo gesto que impida «mirar a Dios»; por el contrario, para llevar a la asamblea hacia el Santo, se inclinan en dirección al altar.

#### QUE LA REALIZACIÓN NO BORRE LA INTENCIÓN

Prácticamente, la asamblea debe lanzar inmediatamente su aclamación, ya que el Prefacio afirma: «Cantamos a una sola voz».

Para que la asamblea sepa qué melodía debe cantar, es preciso que el repertorio sea el mismo durante cada tiempo litúrgico.

La asamblea dispone del tono, bien porque el prefacio es cantilado, bien por un breve y discreto preludio con que el instrumentista acompaña las últimas palabras del Prefacio.

#### A TENER EN CUENTA

Siendo el *Santo* un himno o cántico, conviene a su propia naturaleza que se haga cantado, por lo cual es preferible cantarlo siempre que sea posible; más aún, si algo se canta en la Misa, el primer canto en orden de preferencia ha de

ser el *Santo*; pero ha de hacerse con la misma letra que figura en el Misal. No están permitidas de ninguna manera las adaptaciones del texto o paráfrasis al mismo.

«No es bueno sustituir el “canto del *Sanctus*”, dentro de la plegaria eucarística, por otros cantos más o menos inspirados en el original: El *Sanctus* tiene una función muy específica de alabanza aclamatoria al Padre, evocándonos nuestra sintonía con los ángeles y los santos; por eso permanece siempre inalterable en todas las plegarias eucarísticas. Cambiar el texto supone casi siempre privar a la asamblea de esta intervención dentro de la plegaria solemne»<sup>10</sup>.

## 5. La oración dominical: el *Padre Nuestro*

### 5.1. *El Padre Nuestro en el rito de la comunión*

En la celebración de la Eucaristía, el *Padre Nuestro* forma parte de los ritos preparatorios a la comunión, siendo éste el primero de ellos.

Ya que la celebración eucarística es un convite pascual, conviene que, según el encargo del Señor, su Cuerpo y su Sangre sean recibidos por los fieles, debidamente dispuestos, como alimento espiritual (SC, 48). A esto tienden la fracción del pan y los demás ritos preparatorios, con los que se va llevando a los fieles hasta el momento de la comunión.

El *Padre Nuestro* es uno de los más grandes tesoros de la Iglesia, por ser la oración del Señor. Para nosotros, los cristianos, tendría que ser la perla más preciosa y más preciada que tenemos y en el mejor cofre de nuestra casa; la

---

10. *Los cantos del Ordinario de la Misa*, Nota de la Comisión Episcopal Española de Liturgia, 14-9-1987.

guardamos, la cuidamos, la mimamos, la acariciamos y la protegemos de posibles robos y de la manipulación de cualquier desaprensivo.

### 5.2. *Moniciones introductorias al Padre Nuestro*

Tanto en Oriente como en Occidente, el *Padre Nuestro* se rodeó de fórmulas introductorias y conclusivas, en señal de respeto y veneración. Por ejemplo, en la liturgia de san Juan Crisóstomo, todavía usada hoy entre los griegos y ortodoxos rusos, el sacerdote lo introduce así:

«Dígnate, Señor, concedernos que, gozosos y sin temor, nos atrevamos a invocarte a ti, Dios celestial, como Padre, y digamos: Padre nuestro...».

Parecida es la introducción en la Iglesia romana:

«Fieles a la recomendación del Salvador, y siguiendo su divina enseñanza, nos atrevemos a decir: Padre nuestro...».

El Misal Romano nos propone tres fórmulas más para introducir el *Padre Nuestro*. La segunda hace alusión a «la alegría por ser hijos de Dios»; la tercera, al «amor de Dios que ha sido derramado en nuestros corazones»; y la cuarta alude a la preparación a la comunión, que es «signo de reconciliación y vínculo de unión fraterna»

### 5.3. *Conclusión de la oración dominical*

Al concluir la oración dominical, también se rodea de oraciones conclusivas, como es el embolismo «Líbranos, Señor», que desarrolla la última petición del *Padre Nuestro*,

dicho únicamente por el sacerdote con las manos extendidas; y al terminar el embolismo, el pueblo aclama: «Tuyo es el reino...».

#### 5.4. *La oración dominical*

En ella se pide el pan de cada día, con lo que también se alude, para los cristianos, al pan eucarístico, y se implora la purificación de los pecados, de modo que, en realidad, «las cosas santas se den a los santos».

«El sacerdote invita a orar, y los fieles dicen, todos a una con el sacerdote, la oración. El sacerdote solo añade el embolismo, y el pueblo termina con la doxología. El embolismo, que desarrolla la última petición de la oración dominical, pide para toda la comunidad de los fieles la liberación del poder del mal» (*OGMR*, 56a).

La invitación, la oración misma, el embolismo y la doxología con que el pueblo cierra esta parte, se pronuncian o con canto o en voz alta.

Si se canta, la melodía ha de ser muy sencilla y lineal, que subraye más la importancia de las peticiones que el ropaje musical. Los modos propuestos por el Misal, adaptación al castellano de los tonos latinos, son muy adecuados.

El *Padre Nuestro*, en la Eucaristía, no es un canto para desarrollar musicalmente, ya que pertenece al rito de preparación a la Comunión. En otras celebraciones (p.e., Laudes, Vísperas) sí admite un tratamiento musical más desarrollado.

La recitación pausada-acompasada y, sobre todo, sentida y vivida del *Padre Nuestro* en la Eucaristía tiene su propia sonoridad litúrgica. Joachim Jeremias, en su estudio

sobre el Padre Nuestro<sup>11</sup>, nos acerca a la sonoridad de esta plegaria con su estructura paralela y su ritmo con dos cumbres tónicas o puntos culminantes. En labios de Jesús, el *Padre Nuestro* sonaría aproximadamente así (los acentos indican el ritmo con dos cumbres tónicas):

'Abbá  
 yitqaddáš šemáj / teté maljutáj  
 laħmán d'elimhar / hab lán yama dén  
 uš'boq lán ħobaín / k'ediš'baqnán l'ħayyabaín  
 w'la' ta 'elinnán l'nisyón.

### 5.5. Breves notas catequético-pastorales

#### EL PADRE NUESTRO DICE QUIÉNES SOMOS

«Desde ahora somos hijos de Dios» (Jn 3,2) y tenemos plena autorización por parte del Señor y pleno derecho, por ser hijos, a llamar a Dios «Padre Nuestro»

#### LA REALIZACIÓN

Más que un canto, el *Padre Nuestro* es una plegaria de salvación, es la oración del Salvador. Se cantará de tal manera que el texto resalte sobre la música. Lo más corriente es al unísono y sobre un casi recitativo.

El canto del *Padre Nuestro* es conveniente si la Plegaria Eucarística no ha sido cantada. En consecuencia, en el caso contrario, y antes del canto de la fracción, el recitar el *Padre Nuestro* hace un hermoso contraste, sobre todo si se recita lentamente y a media voz.

El *Padre Nuestro* se hará recitado, sobre todo, cuando los fieles presentes no conocen la melodía.

11. JEREMIAS, J., «El Padre Nuestro», en *Palabras de Jesús*, Fax, Madrid 1970, p. 131.



La doxología está separada del *Padre Nuestro* por la fórmula «Líbranos, Señor, de todos los males». Si esta fórmula no es cantada, difícilmente arranca la aclamación «Tuyo es el reino».

#### POSTURA O ACTITUD CORPORAL

Para estar en la Presencia del Padre, el coro debe evitar el frente a frente con la asamblea. Muchos fieles adoptan la posición orante con las manos abiertas o levantadas.

#### A TENER EN CUENTA

Las disposiciones del Misal romano y las orientaciones de las distintas Comisiones Episcopales de Liturgia de los diferentes países no permiten en absoluto que la Oración del Señor sea sustituida, retocado su texto o parafraseado, ni en el caso de que se respete el texto del Señor intercalándolo entre paráfrasis:

«Tampoco es permisible que el texto del Padrenuestro, la oración que nos enseñó el mismo Señor, se altere, se glose o se prolongue con otras consideraciones que, si en otro ambiente pueden ser útiles, dentro de la Eucaristía, donde tiene la función de prepararnos a la comunión, oscurecen su mensaje primordial»<sup>12</sup>.

## 6. El Cordero de Dios

### 6.1. Historia del «Cordero de Dios»

El papa Sergio (687-701) quiso que el rito de la fracción del pan fuera acompañado con algún canto por parte del pueblo, y estableció el canto del *Agnus Dei*:

---

12. Nota de la Comisión Episcopal de Liturgia, Septiembre de 1987.

«Sergio prescribió que durante la fracción del Cuerpo del Señor el clero y el pueblo cantaran *Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo*»<sup>13</sup>.

Este canto está inspirado en las palabras del Bautista al saludar al Redentor, y con acentos de gloria y alabanza tomados del Apocalipsis en que el Cordero aparece con toda su aureola pascual. Al principio fue un canto litánico: la invocación se repetía mientras durase el rito al que acompañaba.

En el siglo XI se limitó a tres el número de invocaciones. Las continuas alteraciones de la paz que sufrió el siglo XI motivaron que el tercer «miserere nobis» se cambiara por el «dona nobis pacem». En las misas de difuntos se sustituyó las tres veces el «miserere nobis» por el «dona eis requiem», añadiendo la tercera vez la palabra «sempiternam». Hoy se ha simplificado y unificado.

## 6.2. El canto del «Cordero de Dios»

El canto del *Cordero de Dios* es un canto para acompañar el gesto de la fracción del pan. Este canto lo cantaba generalmente el pueblo con su estilo litánico. Por eso su melodía más antigua es de las más sencillas.

Cuando, hacia el siglo X, se empezaron a usar las partículas, el canto que acompañaba la partición del pan para la comunión perdió el sentido de acompañar a la fracción del pan y se adaptó para acompañar al rito de la paz y la comunión. Se convirtió en un canto de homenaje al Sacramento, un canto de adoración del Santísimo. Prácticamente llegó a ser un canto de comunión, usurpando el lugar de la antífona de comunión, y así ha llegado esta función hasta nues-

13. DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, I, p. 386.

tros días en las diversas misas polifónicas. La antífona de comunión quedaba como un segundo canto de comunión al que musicalmente se prestó menos atención. Por eso se simplificaron en tres las invocaciones.

Hoy se quiere volver a recuperar su estilo litánico y su sentido de acompañar la fracción del pan. Primitivamente, y aún en la Edad Media, este canto acompañaba a «la larga y emocionante fracción de los panes consagrados». La forma de su texto indica claramente su forma musical y la intervención de la asamblea: tres invocaciones con otras tantas respuestas.

¿Cómo desarrollar la fracción del pan? El rito recobraría sentido si, en lugar de formas pequeñas, consagramos formas grandes y las tenemos que fraccionar. El canto del *Cordero de Dios* se puede repetir cuantas veces sea necesario, con sus tropos, terminando la última vez con el «Danos la paz».

La alternancia de dos coros, y mucho menos el reservar el canto exclusivamente para el coro, no se corresponde con la estructura formal de esta pieza del Ordinario; pero sí tendría cabida y sería excelente una polifonía «homofónica» que respetara el lugar del pueblo.

### 6.3. *El «Cordero de Dios», un canto cristológico*

El título cristológico de *Cordero de Dios* va ligado al testimonio que dio Juan Bautista ante los discípulos de Cristo: «He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo» (Jn 1,29-36). El texto que sirve de base es el cuarto canto del Siervo de Yahvé: «Maltratado y afligido, no abrió la boca. Como un cordero llevado al matadero» (Is 53,7). El texto hebreo que traduce la palabra cordero puede significar también «siervo», «niño». «Siervo de Dios» era

un título corriente, habitual en la comunidad primitiva (Hch 3,13; 4,27,30). La humildad del título ha podido ser la causa de la traslación del sentido de «siervo» por el de «cordero»; en el canto de Isaías, el Siervo de Yahvé es comparado precisamente a un cordero. Juan el Bautista ha podido designar a Jesús como el Siervo de Dios, y la comunidad primitiva, siguiendo al evangelista Juan, habrá leído: «He aquí el Cordero de Dios».

Pedro compara a Cristo con un cordero preparado para el sacrificio: «Habéis sido rescatados... con la sangre preciosa de Cristo, como cordero sin defecto ni mancha» (1 Pe 1,19).

La comparación de Jesús con el Cordero Pascual se encuentra explicitada en Pablo (1 Cor 5,7). Recordemos que la muerte de Jesús tuvo lugar durante la fiesta de Pascua. Así como la sangre del Cordero pascual protegió a los israelitas en su marcha por Egipto, la sangre de Jesús protege al pueblo de la Nueva Alianza y le purifica de sus pecados: «Éste es el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo».

En el Apocalipsis, la sangre del Cordero lava nuestros pecados (Ap 5,9); el Cordero es adorado por toda la creación (Ap 5,8ss) y celebra en el cielo sus bodas reales y eternas con la Iglesia-Esposa (Ap 19,19). Hacia el año 95, en que Juan terminó la redacción del Apocalipsis, el título de *Cordero de Dios* llegó a ser uno de los principales títulos cristológicos.

El Cordero es la víctima de la Pascua nueva: «Nuestra Pascua inmolada, ¡Aleluya!, es Cristo, el Señor. ¡Aleluya!» (1 Cor 5,7). El Cordero inmolado se hace nuestro alimento y se convierte así en el centro de la liturgia celeste y terrestre; mientras la Iglesia celeste le dirige sus himnos de victoria, la Iglesia terrestre hace subir hacia Él sus súplicas para obtener el perdón de los pecados, pues Cristo, el

Señor, es «El Cordero de Dios que quita el pecado del mundo». A Él le suplicamos que, purificados de nuestros pecados, nos dé la paz.

#### 6.4. Breves notas catequético-pastorales

«El gesto de la fracción del pan, realizado por Cristo en la última Cena, en los tiempos apostólicos fue el que sirvió para denominar la íntegra acción eucarística. Este rito no sólo tiene una finalidad práctica, sino que significa, además, que nosotros, que somos muchos, en la comunión de un solo pan de vida, que es Cristo, nos hacemos un solo cuerpo» (OGMR, 56 c)

«Mientras se hace la fracción del pan y la inmixción, los cantores o un cantor cantan el Cordero de Dios, como de costumbre, con la respuesta del pueblo; o lo dicen al menos en voz alta. Esta invocación puede repetirse cuantas veces sea necesario para acompañar la fracción del pan. La última vez se concluirá con las palabras: danos la paz» (OGMR, 56e).

#### UNA LETANÍA QUE DICE QUIÉNES SOMOS

Repitiendo la invocación *Cordero de Dios*, los fieles redescubren que son objeto de un amor infinito: «Mi vivir humano de ahora es un vivir de la fe en el Hijo de Dios, que me amó y se entregó por mí» (Gal 2,20)

#### EL CUERPO EN EL RITO

El pan es repartido para significar «que nosotros, que somos muchos, en la comunión de un solo pan de vida, que es Cristo, nos hacemos un solo cuerpo» (OGMR, 56c). El sacerdote debe romper la hostia en numerosos trozos «y distribuirlos al menos a algunos fieles» (OGMR, 283).

Puesto que en Emaús los discípulos reconocieron al Señor en la fracción del pan, es importante que el sacerdote parta el pan ostensiblemente.

Habiendo terminado el gesto de la paz, los cantores y los ministros que reparten la comunión se adelantan; se colocan a un lado y otro del altar, lo que centraliza la mirada de los fieles sobre el gesto de la fracción. Toman conciencia del misterio de Cristo roto y entregado; ellos encuentran la voz que conviene para entonar en dirección al Cristo: «Cordero de Dios».

#### LA REALIZACIÓN

Desde la *OGMR* no es necesario cantar el *Cordero de Dios* durante el gesto de la paz (aunque la fórmula «Danos la paz» es vecina al gesto de la paz). Para entonar la letanía, esperamos que el gesto de la paz haya terminado y que comience la fracción.

Por otra parte, según la *OGMR*, es la duración de la fracción del pan la que determina el número de invocaciones. La última invocación terminará siempre con «Danos la paz»

#### A TENER EN CUENTA

Lo que no es correcto es sustituir el *Cordero de Dios* por los llamados «cantos de la paz», desarrollando el rito de la paz a bombo y platillo, con saludos, besos, abrazos, movimiento de la gente de unos bancos a otros, bajando el sacerdote a «repartir» la paz a los primeros bancos de la iglesia, subiendo otros al presbiterio a saludar o besar al sacerdote, etc., etc. No podemos convertir el gesto de expresarnos mutuamente la paz en el «recreo» de la misa.

Sería una lástima perder el sentido de la fracción del pan y el estilo litánico del canto del Cordero de Dios. Tenemos pocos cantos litánicos en la Eucaristía, y la mayoría

de las veces, cuando programamos los cantos, nos salen todos del mismo estilo. No tenemos mucha variedad musical.

El problema de los cantos de la paz no son los cantos en sí mismos ni sus autores, que probablemente los han compuesto con otra finalidad. El problema radica en usarlos en el rito de la paz.

En la Liturgia Romana, el canto de la paz es un canto potestativo, no ritual. En la Liturgia Hispana, por el contrario, sí es un canto ritual. Acompaña siempre al rito de la fracción del pan, y el *Cantus ad Pacem* es siempre el mismo: «Pacem meam do vobis»<sup>14</sup>.

No abusemos de los cantos de la paz. Los podemos reservar para determinadas celebraciones, como el día mundial de la paz (1 de Enero), el Jueves Santo, el día de Pascua de Resurrección, y en alguna Eucaristía por la paz. Optemos mejor por cantar la fracción del pan.

---

14. En alguna solemnidad o fiesta muy concreta se varía el canto, pero es una excepción muy irregular.

### Para dialogar y reflexionar en grupo

1. ¿Por qué sabemos más cantos para la paz que para la fracción del pan; más para el ofertorio o salida que *Sanctus*?
2. ¿Cuáles son los dos cantos más importantes de la Eucaristía? ¿Qué es lo específico de cada uno de ellos?
3. Comenta la definición de san Agustín: «Himno es la alabanza de Dios cantada».
4. Comenta la estrecha relación existente entre el Gloria y el Santo; entre el Credo y la Plegaria Eucarística.
5. ¿Qué sugieres para hacer una catequesis interesante y atractiva a nuestra asamblea sobre los cantos del Ordinario, especialmente del *Santo*.

### BIBLIOGRAFÍA

- Ordenación General del Misal Romano* (OGMR), 1969.
- RODRÍGUEZ IZQUIERDO, J.M., *La Plegaria Eucarística*, Instituto de Liturgia «San Isidoro», Sevilla 1998.
- GARCÍA, J.A., «Los cantos y la celebración eucarística»: *Tesoro Sacro Musical* 6 (1969).
- ALCALDE, A., *Canto y Música Litúrgica*, San Pablo, Madrid 1965, pp. 79-91.
- ESTÉVEZ, J.R., «El canto del Ordinario», en *Jornadas Nacionales de Liturgia 1985*, PPC, Madrid 1986, pp. 151-157.
- EPISCOPADO DE FRANCIA, *Documents*, 1966.
- FARNÉS, P., «Editorial»: *Liturgia y Espiritualidad* 11/12, pp. 435-437.
- Libro del Organista – 8: *Cantos del Ordinario* (Selección y edición de partituras de los cantos del Ordinario con acompañamiento de órgano), San Pablo, Madrid 2000.



## Capítulo III

---

### Las aclamaciones en la Eucaristía

#### 1. ¿Qué es una aclamación?

Las aclamaciones, por su naturaleza, son la expresión externa, inmediata y elemental de un estado afectivo. Por tanto, no son raciocinios ni estados de reflexión y meditación. No hay tiempo para ello.

La aclamación es un grito con el que expresamos nuestros más ardientes sentimientos y nuestras más vitales experiencias. «*Dichoso el vientre que te llevó y los pechos que te amamantaron*» (Lc 11,27), exclama una mujer de entre la muchedumbre al encontrarse con Jesús.

Las aclamaciones nos proyectan violentamente fuera de nosotros; nos muestran al exterior, de un solo golpe, tal como somos.

Las aclamaciones están hechas para impactar, ratificando lo dicho con la exclamación y el grito. Por eso no se pueden leer o decir, sino proclamar.

Una aclamación es una expresión de júbilo, un grito, un clamor comunitario. En las aclamaciones, más que el contenido nocional importa «lo que se dice», el modo como se dice.

Las aclamaciones son un medio importantísimo de participación del pueblo en la celebración de la Eucaristía: así las considera ya la *Musicam Sacram*; son una de las principales, elementales y fundamentales formas de participación

en la Eucaristía. La Ordenación General del Misal Romano nos dice al respecto:

«Las aclamaciones y respuestas de los fieles a los saludos del sacerdote y a sus oraciones constituyen precisamente ese nivel de participación que se pide en cualquier forma de Misa a los fieles reunidos, para que quede así expresada y fomentada la acción común de toda la comunidad» (OGMR, 15).

Cuando tanto hablamos de «participación» de los fieles, el Concilio determina precisamente que «para promover la participación activa se fomentarán las aclamaciones del pueblo».

En las aclamaciones suscribe la asamblea la oración pública del celebrante y responde a la proclamación de la palabra. En ellas tenemos los presidentes de asambleas y responsables del canto litúrgico un medio importantísimo para la participación del pueblo en la celebración eucarística.

---

### *1.1. La aclamación como fórmula musical*

Desde el punto de vista musical, podemos decir las aclamaciones que no son propiamente canto: no hay desarrollo temático de nuestros pensamientos. Son fórmulas muy cortas, densas y sonoras. Su correspondencia en el lenguaje serían los eslóganes publicitarios.

Como fórmulas breves que son, se pueden repetir varias veces, pero no desarrollar musicalmente; si no, las convertiríamos en canto. Por consiguiente, tenemos que cuidar mucho que las introducciones instrumentales a las aclamaciones sean tan concisas que no sean propiamente introducciones, sino brevísimos preludios.

Si los instrumentos comienzan a sonar, a tocar la melodía, aunque sea con la buena voluntad de recordárnosla, la asamblea quedará muda, esperando, y su aclamación no será un grito espontáneo.

Hay aclamaciones-grito, aclamaciones-júbilo (como el *Aleluya*), aclamaciones-himno (como el *Santo*), aclamaciones-respuesta (como el *Amén*), etc.

En su expresión musical, lo realmente distintivo de la aclamación es el modo en que se debe interpretar, de forma que sea efectivamente un gesto aclamativo.

La forma musical propia de la aclamación ha de ser simple, elemental, que sirva de apoyo y facilite la expresión enardecida. Allí donde se pueda, sería muy oportuno dar a estas aclamaciones una sonoridad polifónica, una polifonía elemental, vertical (no contrapuntística), pero que amplifique la expresión sonora de la aclamación.

Entre todas las aclamaciones, la más importante de toda la celebración eucarística es el *Santo*, un auténtico himno compuesto de aclamaciones y gritos de alabanza.

## 1.2. ¿A qué nivel estamos de participación?

¿Qué hemos hecho de las aclamaciones? ¿A qué nivel estamos de participación en la eucaristía mediante las aclamaciones?

El Misal romano aporta musicalizadas las aclamaciones. Son melodías oficiales de la Iglesia. En muchas de ellas, incluso nos ofrece el misal varias fórmulas musicalizadas: A, B, C. Por ejemplo, en la aclamación al Memorial o el «Amén» de la doxología. En la mayoría de los casos nos hemos limitado a la primera fórmula, y nuestro pueblo la ha aprendido. «Éste es el sacramento de nuestra fe: Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección. Ven,

Señor, Jesús». Pero si el presidente entona: «Cristo se entregó por nosotros», ¿responderá la asamblea: «Por tu cruz y resurrección nos has salvado, Señor» con la misma frecuencia e intensidad que «Anunciamos tu muerte...»?; o si entona: «Aclamad el misterio de la Redención», ¿responderá: «Cada vez que comemos de este pan y bebemos de este cáliz...»?

Existe un problema de base que dificulta el uso y el cambio de estas distintas fórmulas de aclamación. El problema es que la entrada o invitación del celebrante es única y no provoca, por tanto, una respuesta del pueblo más que otra. Por esta razón, además de por rutina, podemos considerar prácticamente exclusivo el uso de la primera fórmula.

La aclamación a la doxología «Por Cristo, con él y en él...». La primera fórmula es la más usada. El presidente suele hacer mal las notas del Espíritu Santo, y el Amén de la asamblea son tres notas, y no dos, como muchas veces se hace. Y si entonamos la fórmula B, ¿responderá el pueblo?

La observación de distintas eucaristías nos indica, por un lado, que las segundas y terceras fórmulas apenas han prendido en nuestras asambleas; por otro lado, se constata también que, cuando la asamblea no canta, porque lo hace el coro, porque no sabe los cantos, o por la razón que sea, cuando el presidente entona la aclamación al Memorial o el «Por Cristo, con Él y en Él», o el Aleluya antes del Evangelio, es la única participación que tienen los fieles en el canto de la Eucaristía.

Es verdad que no todas las celebraciones son así de escasas o «rácanas». Las hay muy cuidadas y participativas por las aclamaciones. Allí donde hay un sacerdote que se toma esto con interés, o una religiosa que ensaya, o un director de asamblea, se nota, y mucho. Pero también es verdad que en otras muchas asambleas parroquiales, tanto del centro como de la periferia, de las ciudades o de las

aldeas y pueblos, estamos «bajo mínimos». ¿Será porque no se han trabajado suficientemente las aclamaciones? ¿Será porque no han prendido en nuestro pueblo?

Tanto el que preside la asamblea como el solista o el coro que la anima, tendría que tener esto muy en cuenta y saber perfectamente lo que son las aclamaciones, para no convertirlas en expresiones rutinarias y mortecinas en la celebración.

## 2. El *Aleluya* y su espiritualidad

El *Aleluya* es la aclamación pascual por excelencia. Después del silencio cuaresmal, oímos resonar, con el corazón henchido de alegría, el *Aleluya* en la Noche pascual.

«El sacerdote, terminada la epístola, entona por tres veces el *Aleluya*, elevando gradualmente la voz y repitiéndolo la asamblea» (CE, 352).

Una vez entonado el *Aleluya* en tan solemne noche, ya no se volverá a omitir durante todo el tiempo pascual. Su canto será uno de los distintivos de las celebraciones pascales. ¡Qué buenas catequesis podemos hacer a nuestro pueblo explicándole el significado, el sentido y la importancia de cantar *Aleluya*!

Relata el Midrás que, cuando los egipcios se ahogaban en el Mar Rojo, los ángeles entonaron el *Aleluya*, pero Dios les reprendió: «¿Cómo podéis cantar el *Aleluya* cuando mis hijos se están ahogando?»<sup>1</sup>.

Un himno litúrgico griego reza así, poniendo por intercesora a la Virgen:

---

1. *Meguilá* 10 b. Véase V. SERRANO, *La Pascua de Jesús*, San Pablo, Madrid 1994, p. 143.

«Digna de toda loa; Madre santa del Verbo...  
 Nuestra ofrenda recibe en el canto.  
 Salva al mundo de todo peligro.  
 Del castigo inminente libera  
 a quien canta: ¡Aleluya!»

(Súplica final del himno bizantino *Akazistos*, estrofa 24).

El Antifonario de León tiene hermosas antífonas sobre el *Aleluya*. Una de ellas, usando la figura literaria de la prosopeya, personifica el *Aleluya* pidiéndole que se quede con nosotros y que ya partirá mañana de viaje... Los discípulos de Emaús también le piden a Jesús: «Quedate con nosotros, pues se hace tarde y el día va de caída».

«Aleluya, quédate con nosotros hoy,  
 y mañana ya partirás de viaje, Aleluya...  
 Te marcharás y tendrás un buen viaje, Aleluya,  
 y volverás de nuevo a nosotros, Aleluya...  
 Así dice el Señor:  
 ha quedado encerrado en mi tesoro el Aleluya:  
 y tal día os lo devolveré, Aleluya, Aleluya»

(*Antifonario de León*, p. 154, Vísperas).

El Oracional visigótico le atribuye una serie de cualidades y virtudes al *Aleluya* que se canta en la tierra y que se perpetúa en el cielo:

«Aleluya en el cielo y en la tierra,  
 se perpetúa en el cielo, se canta en la tierra,  
 allí suena siempre, aquí también fielmente;  
 allí perennemente, aquí con suavidad;  
 allí con felicidad, aquí con concordia;  
 allí inefablemente, aquí insistentemente;  
 allí sin defecto, aquí con afecto;  
 allí por los ángeles, aquí por todos los pueblos...»<sup>2</sup>

(*Oracional Visigótico*, n. 507).

2. Véase J. ALDAZÁBAL, *La Comunidad celebrante*, Dosiers CPL, n. 39, Barcelona 1993, pp.40-43.

San Agustín tiene unas hermosas reflexiones sobre el *Aleluya* en sus sermones:

«En este tiempo de nuestra peregrinación decimos el *Aleluya* a modo de viático de consuelo. De momento, el *Aleluya* es canto de caminantes. Pero a través de un camino laborioso estamos acercándonos a una patria llena de paz, donde, superadas todas nuestras acciones, sólo nos quedará el *Aleluya*» (*Sermón 255*).

«Dios quiere que le cantemos el *Aleluya* de forma que no haya discordia en quien lo alaba. Comiencen, pues, por ir de acuerdo nuestra lengua y nuestra vida, nuestra boca y nuestra conciencia. Vayan de acuerdo, repito, las palabras y las costumbres, no sea que las buenas palabras sean un testimonio contra las malas costumbres» (*Sermón 256*).

«En el cielo, toda nuestra actividad será *Amén* y *Aleluya*. No lo diremos con sonidos que pasan, sino con afecto del alma» (*Sermón 262*).

El *Aleluya*, palabra hebrea que significa «Alabad a Dios», tenía ya una memorable historia en las solemnidades de los judíos. Los cristianos la emplearon muy pronto y conservaron su sentido de regocijo. Al entonarla, de simple exclamación se convirtió muy pronto en verdadero canto, pues cargaban algunas vocales con acentos musicales y prolongaban la «a» final con largas vocalizaciones melódicas, con los auténticos «melismas» gregorianos, compuestos por «neumas»; no tienen cuerpo ni palabras estos «melismas», pero, cuando llegan muy dentro, lo dicen todo.

Los cristianos solían cantar su *Aleluya* aun fuera de los templos. Del mismo modo que los remeros alentaban su esfuerzo y daban compás al movimiento de su nave con aquella canción de ritmo especial que los antiguos llamaron en griego «celeusma», los cristianos, en sus casas, en el mar

y en los campos, entonaban su *Aleluya*, cumpliendo aquella máxima de san Agustín: «Pues que remamos en la vida, cantemos el *Aleluya*, nuestra dulce canción de remeros».

### 2.1. *El Aleluya antes del Evangelio*

Aleluya es el grito de victoria de los redimidos (Ap 19,1-3). Esta aclamación no podemos dejar de cantarla en Pascua ni los domingos, que son la pascua semanal, así como en las solemnidades y fiestas de los Santos.

La comunidad, puesta en pie, aclama el Evangelio que llega, es decir, al Señor que se hace presente en la comunidad a través de su Palabra. A diferencia del resto de las lecturas, el Evangelio lo acompañamos con muestras especiales de respeto y veneración: en pie, acompañado de cirios, se le inciensa, se le besa, se muestra a la comunidad y, sobre todo, se le aclama. En cierto sentido, este *Aleluya* antes del Evangelio es un canto procesional; canto procesional para la procesión solemne del evangelio, de acuerdo con la regla de que una procesión va siempre acompañada de un canto que revela su sentido espiritual y la convierte en acción de toda la asamblea. Existe el movimiento procesional desde que el diácono pide la bendición y se dirige al «ambón» para la proclamación del Evangelio. Esta procesión con el evangeliario ha tenido mucha importancia en otros tiempos de la liturgia y aun hoy día entre los orientales.

Es una aclamación breve y gozosa, entusiasta y jubilosa. El cantor o el coro lo pueden entonar, y repetirlo toda la asamblea; pero es mucho mejor si lo inician, y la asamblea lo continúa. El versículo puede recitarse o proclamarse, incluso con fondo musical, para volver a repetir la asamblea la aclamación *Aleluya*. Las orientaciones del Leccionario son muy concretas:



«El *Aleluya* y el versículo antes del Evangelio deben ser cantados... unánimemente por todo el pueblo, y no sólo por el cantor o coro que lo empiezan. [...] El *Aleluya* (o el versículo antes del Evangelio) tienen por sí mismos el valor de rito o de acto con el que la asamblea de los fieles recibe y saluda al Señor que va a hablarles, y profesa su fe con el canto» (*OGLM*, 23)

Una vez proclamado el Evangelio, se puede repetir la aclamación como respuesta y agradecimiento al Señor que nos ha hablado con su Palabra.

En la liturgia hispana esta aclamación se canta después de proclamar el Evangelio, o bien después de la homilía, no antes del Evangelio.

Esta aclamación, dado su carácter comunitario y entusiasta, requiere ser cantada; si no es posible cantar el *Aleluya* propio de cada Misa, podemos adaptar una misma fórmula musical a diversos textos, de modo que, si no se cantara, es mejor suprimirla.

## 2.2. *La aclamación-respuesta a la Palabra de Dios*

Por la proclamación de las lecturas, Dios habla a su pueblo, y éste le responde con la aclamación. Después de la proclamación del Evangelio, la aclamación del pueblo tendría que ser cantada: «Gloria a ti, Señor Jesús», especialmente los domingos y solemnidades, mientras el diácono o sacerdote mantiene el libro alzado

La conclusión de las lecturas –*Palabra de Dios*– puede ser entonada por un cantor distinto del que ha proclamado las lecturas, al que todos responden con la aclamación: *Te alabamos, Señor*.

En algunos ambientes se dan ciertos cambios en la fórmula de la aclamación. Por ejemplo, oímos a los lectores

decir: «Es Palabra de Dios». Incluso hay quienes, para ser más explícitos, dicen: «Hermanos, esto es la Palabra del Señor». Estas fórmulas no invitan a la aclamación, ya que se sitúan en el nivel de la información o aclaración, es decir, en el nivel catequético. Sin embargo, en la Eucaristía estamos en el nivel litúrgico, en la expresión comunitaria de la fe. No necesitamos que nadie nos aclare que hemos leído la Palabra de Dios y no otra, ni que el Evangelio es la Palabra del Señor. Ya lo sabe la asamblea. A la asamblea hay que incitarla a que aclame la Palabra proclamada con su admiración y respeto.

No deberíamos consentir ni introducir adiciones a la aclamación, ni mucho menos, como se hace en ciertos ambientes, introducir nuevos textos como: *¡Viva la Palabra de Dios!*

Como respuesta al Evangelio, tenemos la aclamación *Gloria a Ti, Señor Jesús*, seguramente de origen oriental, donde se proclama el Evangelio con tanta solemnidad. Otras respuestas parecidas pueden ser: *Gloria y honor a Ti, Señor Jesús*, con la música de L. Deiss, C. Gabaráin u otras. También puede responderse con el mismo *Aleluya* anterior al Evangelio.

El objetivo de estas aclamaciones-respuesta es que «la asamblea reunida honre la Palabra de Dios recibida con fe y con espíritu de acción de gracias» (*OGLM*, 18).

«Dichoso el pueblo que sabe aclamarte:  
caminará, oh Señor, a la luz de tu rostro» (Sal 89,16).

### 3. La aclamación al Memorial

En el centro de la acción eucarística, como respuesta al Memorial del Señor, «Tomad y comed todos de él...», la asamblea entera confiesa su fe recordando el misterio pas-

cual, la Muerte-Resurrección del Señor, actualizada en el misterio eucarístico. A la entonación jubilosa, con un grito de admiración por parte del presidente, «Éste es el sacramento de nuestra fe», el pueblo responde con la aclamación.

Cualquiera de las tres aclamaciones existentes es válida. En Adviento y Navidad se recomienda la primera: «Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección. ¡Ven, Señor Jesús!». En Cuaresma y Pascua destacamos más la tercera aclamación: «Por tu cruz y resurrección nos has salvado, Señor», como la más apropiada; y en el Tiempo Ordinario destacamos la segunda: «Cada vez que comemos de este pan y bebemos de este cáliz, anunciamos tu muerte, Señor, hasta que vuelvas». La primera aclamación es la más usada durante los domingos del año y en Adviento, tal vez porque no hemos enseñado las otras aclamaciones a nuestras asambleas.

Aunque el Misal aporta musicalizada esta aclamación, nada impide usar otras musicalizaciones, ya que la aclamación se presta perfectamente –como la aclamación al embolismo– a su musicalización, y son de uso libre.

#### 4. El «Gran Amén» de la Doxología

El *Amén*, junto con el *Aleluya*, son las dos aclamaciones usadas desde los mismos comienzos del cristianismo. Sin duda, son las dos aclamaciones que tienen un mayor relieve en la celebración eucarística: el *Amén* con que concluye la plegaria eucarística y el *Aleluya* con que se recibe la lectura evangélica.

Este *Amén* cantado ha de ser la respuesta al canto por parte del presidente de la doxología. Si el presidente la canta, facilita más la respuesta cantada por parte de los fieles.

Este *Amén* ha de ser muy solemne y repetido varias veces. Es muy importante que la asamblea lo conozca para que participe con su canto.

«Vuestro *Amén* es vuestra firma, es vuestro consentimiento y vuestro compromiso»<sup>3</sup>.

Si nos limitamos a decirlo, pierde su especial significación y suena a algo accesorio y sin importancia. Este *Amén* nos recuerda nuestra dignidad de pueblo sacerdotal participando con él en la plegaria eucarística.

Es muy de desear que el coro y los instrumentos se vuelquen enriqueciendo con sus voces el canto del *Amén* de la asamblea. San Jerónimo nos recuerda que este *Amén* «retumbaba como un trueno en las basílicas romanas». ¿Cómo nos vamos a conformar con decirlo?

La importancia de este *Amén* consiste precisamente en que, mediante él, el pueblo de Dios se une a la oración de acción de gracias que ha hecho el sacerdote-presidente, y la hace suya. Mediante este *Amén*, los fieles, junto con el presidente, realizan la unidad del sujeto completo de la celebración.

El hecho de que la asamblea intercale la respuesta del *Amén* en las frases del presidente es una forma aceptable de realizar esta aclamación. «Por Cristo, con Él y en Él –*Amén*–, a ti Dios Padre omnipotente...». Esta forma es expresiva de la compenetración entre el sacerdote y la asamblea<sup>4</sup>.

Texto para la reflexión: *Había contestado Amén...*<sup>5</sup>

3. SAN AGUSTÍN, *Sermón contra los pelagianos*, 3

4. Véase *OGMR*, 14-16.

5. DIONISIO, obispo de Alejandría en el siglo III, en «Carta a Sixto»; recogido por EUSEBIO DE CESAREA en *Historia Eclesiástica*, VIII, 9; (citado por R. CABIÉ, *La misa, sencillamente*, Dossiers CPL, n. 63, Barcelona 1994, p. 48).

«Entre los hermanos reunidos, había un hombre que todo el mundo consideraba como miembro de la comunidad desde hacía mucho tiempo... Se había situado cerca de los que iban a ser bautizados y escuchaba las preguntas y las respuestas. Se me acercó llorando..., declarando y jurando que el bautismo que él había recibido en un grupo de herejes no era aquél, que no tenía nada que ver...; me pedía recibir él también aquella purificación, aquella acogida, aquella gracia verdaderamente pura. Yo no me atreví a hacerlo y le dije que la comunión que él había mantenido (con la Iglesia) durante tan largo tiempo ya bastaba. Porque, en efecto, llevaba ya mucho tiempo escuchando la Eucaristía, durante mucho tiempo había contestado Amén...».

---

## 5. La aclamación al «embolismo»

El *embolismo* desarrolla la última petición del *Padre Nuestro* y anticipa el rito de la paz, a la que el pueblo responde con la aclamación «¡Tuyo es el reino, tuyo el poder y la gloria, por siempre, Señor!». Es una aclamación tradicional que ha sido felizmente restaurada e incorporada al rito romano como una aclamación de la asamblea, con la que expresa su entusiasmo ante la perspectiva gloriosa del retorno triunfal del Señor: «...mientras esperamos la venida gloriosa de nuestro Salvador Jesucristo».

Esta doxología es una forma litúrgica muy antigua, probablemente del siglo I o II, que se encuentra en la acción de gracias de la *Didajé*. En el texto de Mateo (6,13) se insertó hacia el siglo III.

Es una aclamación solemne y exige, por su misma naturaleza, una ejecución vibrante y entusiasta. Si es posible, se debería cantar siempre, lo mismo que el *Santo*, la aclamación al Memorial y el *Amén* de la plegaria eucarística.

---

Esta aclamación es muy usada en las iglesias de Oriente, así como en las iglesias anglicanas y luteranas. Al incorporarla el nuevo Misal, se une de esta manera a la tradición de las otras iglesias cristianas.

Al ser como una doxología del *Padre Nuestro*, subraya la analogía con la Plegaria eucarística, que termina también con una doxología parecida: «Todo honor y toda gloria por los siglos de los siglos». ¡Que la vida de los cristianos sea un canto de alabanza a la gloria del Padre! A Él pertenecen el Reino, el poder y la gloria por siempre.

### **Para dialogar y reflexionar en grupo**

1. ¿Cuáles son las tres aclamaciones con las que interviene la asamblea en la Plegaria eucarística?
2. ¿Cuántas aclamaciones canta y conoce tu asamblea?
3. Hacer una pequeña selección de los mejores *Aleluyas*.
4. ¿Qué significa el *Amén* final de la Plegaria Eucarística?
5. ¿Qué quiere decir «Importa más que el contenido nocional (= lo que se dice) el modo como se dice»?

## BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA, J.-A., «Los cantos y la celebración eucarística»: *Tesoro Sacro Musical* 6 (1969), pp. 106-108.
- ALDAZÁBAL, J., *La comunidad celebrante*, Dossiers CPL, n. 39; Barcelona 1993, pp. 71-77.
- ESTÉVEZ, J.R., *Una liturgia siempre joven* (Jornadas Nacionales de Liturgia 1985), PPC, Madrid 1985, pp. 146-151.
- MARTÍNEZ, R., «Las aclamaciones en la celebración eucarística»: *Melodías* 2 (1971), pp. 4-5.
- AA.VV., *Participación en la liturgia por el canto, la aclamación y el silencio*, PPC, Madrid 1970.
- SNL, *Canto y Música en la celebración* (Directorio litúrgico pastoral), Edice, Madrid 1992, pp. 88-89.
- VELADO, B., *Vivamos la santa misa*, BAC popular, Madrid 1986.
- ABAD IBÁÑEZ, J.A. y GARRIDO, M. *Iniciación a la liturgia de la Iglesia*, Palabra, Madrid 1988, pp.239-427.

## Capítulo IV

---

### Los cantos procesionales de la Eucaristía

Se conoce por «cantos procesionales» aquellos que acompañan una acción, un movimiento, una procesión de un lugar a otro. No son cantos rituales, sino que surgen de un gesto ritual al que acompañan; es decir, son cantos funcionales.

Estos cantos procesionales son tres: el de entrada, el de ofrendas y el de comunión.

#### **1. El canto procesional de entrada**

##### *1.1. Historia del canto de entrada*

El canto de entrada nace en Roma en torno a los siglos IV-V. Con la paz constantiniana, la Iglesia pudo gozar de libertad y de paz, y el culto comenzó a celebrarse con mayor solemnidad; aumentan los cristianos, y se construyen amplias y majestuosas basílicas. Hasta entonces, el culto cristiano era muy sencillo, y la misa, después de un breve saludo, comenzaba por las lecturas, como comienza hoy el oficio del Viernes Santo. San Agustín nos describe el comienzo de la misa de Pascua en el año 426 en Hipona:

«Nos dirigimos hacia el pueblo: la iglesia estaba abarrotada, los gritos de alegría resonaban en ella: ¡Gracias a



Dios! ¡Dios sea alabado! Nadie se estaba callado... Saludé al pueblo: las aclamaciones volvieron a iniciarse con un ardor multiplicador. Por fin se hizo silencio y se leyó el pasaje de las divinas Escrituras que tenía relación con la fiesta»<sup>1</sup>.

El canto de entrada, el *Introito*, solemnizaba la entrada del papa y su cortejo. Una vez revestido el papa, daba una señal al director de la *schola*. Ésta, situada en dos coros, delante de las gradas del presbiterio, comenzaba el canto del *Introito*. El papa caminaba con su séquito hacia el altar. Llegado al presbiterio, saludaba con el ósculo de la paz al clero de la basílica y hacía una señal a la *schola* para que cantara el «Gloria Patri», durante el cual permanecía prostrado en oración. Acabada la antífona, subía al altar y lo besaba.

El *Liber Pontificalis*, documento del siglo VI, nos informa de que ya el *Introito* se consideraba como una institución antigua de la Iglesia, cuyo texto se tomaba del libro de los salmos. Se cantaba de forma antifonal, alternando dos coros en los versículos, pero precedido cada salmo de una antífona cantada por un grupo reducido de cantores o por un solista.

El creciente desarrollo y enriquecimiento de las melodías hizo que el salmo se redujera a uno o unos pocos versículos, para que no durara tanto.

En el siglo X, al modificarse el rito de entrada (rezar ante las gradas el salmo 42 –«Me acercaré al altar de Dios, al Dios que es mi gozo y mi alegría» y el *confiteor*) y la construcción de la sacristía (no ya al fondo de la iglesia, sino junto al presbiterio) el *Introito* dejó de ser un canto de entrada, es decir, de acompañamiento del sacerdote al altar, para convertirse en un canto con el que se abre la misa.

1. SAN AGUSTÍN, *La ciudad de Dios*, 22,8,22.

## 1.2. *Objetivo y función del canto de entrada*

Es el primer canto de los tres «procesionales», llamados así porque acompañan una procesión, un movimiento, un desplazamiento.

El procesional de entrada acompaña la procesión inicial de sacerdotes, ministros y, a veces, también los fieles, con aire o movimiento sencillo y animado, cumpliendo la consigna de san Agustín: «Canta y camina».

Pierde parte de su sentido cuando ha terminado la procesión y se sigue cantando, haciendo esperar al presidente que quiere saludar a la asamblea. Si hay incensación del altar, el canto de entrada puede prolongarse mientras dure dicha incensación.

Su objetivo y función es constituir y crear la asamblea; acogerse mutuamente y unir las voces; abrir la celebración sonorizando el carácter festivo de toda Eucaristía, que comienza gozosa porque se han reunido los hermanos; fomentar la unión de los fieles que se han reunido con el privilegiado medio de «cantar juntos»; «el canto es una señal de la euforia del corazón» (*OGMR*, 19); introducimos en el misterio litúrgico o fiesta que celebramos, pregustando el tono y colorido litúrgico de toda la celebración<sup>2</sup>.

El canto de entrada da el tono, tanto por su texto como por su música, a la celebración. Es un canto-obertura que expresa la idea base o contiene los sentimientos con que la asamblea debe celebrar el misterio de la fe.

El canto de entrada es a la Eucaristía lo que el «hall» o entrada es al piso que habitamos. Si está bien cuidado, nos da buena impresión y nos predispone a sentirnos bien; si está mal, nos indispone y condiciona lo que sigue, lo que va

---

2. Véase la *OGMR*. En sus números 22-25 se nos habla de la finalidad y forma de este canto de entrada.

a venir. Por tanto, escogerlo, seleccionarlo, ensayarlo y utilizarlo debidamente, es todo un arte; es el arte de saber empezar bien, de «entrar con buen pie».

### *1.3. Características musicales del canto de entrada*

1. Ha de ser un canto amplio, sonoro, lleno, alegre, fuerte, solemne.
2. Su tesitura ha de ser media, para todas las voces de la asamblea; es decir, ni grave ni aguda. Los extremos harán que unos no lleguen y que otros se ahoguen.
3. La tonalidad del canto ha de ser preferentemente en «Modo mayor».
4. El ritmo, binario, y dando preferencia a las subdivisiones binarias. La subdivisión ternaria también se puede adaptar fácilmente. El ritmo que escojamos ha de ayudarnos a expresar el sentido de marcha, de procesional.
5. La melodía, alegre, ha de facilitar la marcha, el movimiento. Por tanto, una melodía fácil, con intervalos fáciles de entonar, intercalando las respiraciones necesarias, con un ámbito no muy extenso, para evitar los sobresaltos musicales.
6. La melodía ha de ser a una voz para el pueblo. Si hay coral, ésta puede embellecer el canto del pueblo con las voces.
7. El carácter o ambiente reflexivo-meditativo lo reservaremos para el Salmo responsorial.
8. Los versículos o estrofas hay que desarrollarlos como estrofas, a una voz o en polifonía, o ambas cosas, pero no como salmodia o recitativo, para no parecerse al Salmo responsorial; es otro género musical distinto de éste.

9. Tiene que haber la posibilidad de polifonía tanto en el estribillo (asamblea y coro) como en la estrofa, que se reserva a este último.

#### *1.4. Formas de realizar el canto de entrada*

1. La forma más corriente es la alternancia estribillo-estrofa. El pueblo canta el estribillo, y el coro o solista las estrofas.
2. Otra forma es la hímnica. Toda la asamblea canta el canto completo, o bien alterna entre ella a dos coros.
3. Cabría también la forma litánica, con aclamaciones a Cristo e invocaciones a la Virgen y a los Santos. Ver las letanías de los Santos como canto de entrada en Cuaresma.
4. El órgano u otros instrumentos pueden suplir alguna vez el canto de entrada, mientras dura la procesión del sacerdote al altar.
5. Se puede dar también el silencio musical, vocal e instrumental, al comenzar la celebración. Es el caso del Viernes Santo.
6. El canto del Gloria puede suplir en algún tiempo (Navidad, Pascua) el canto de entrada.

#### *1.5. Criterios para seleccionar el canto de entrada*

1. Debemos tener en cuenta el tiempo litúrgico que celebramos.
2. Si es un canto procesional, no ha de entorpecer la marcha normal de la procesión ni con su ritmo, ni con el *tempo*.

3. El texto ha de ir en consonancia con el carácter del canto y el rito al que pertenece. Un texto meditativo no procede como texto de entrada.
4. El texto ha de reflejar la alegría de reunirse, de celebrar, festejar el Día del Señor, invitándonos a la unión, a sentirnos comunidad, a implicarnos en la celebración motivándonos a participar activamente.
5. El canto de entrada no es para ser escuchado o meditado, sino para ser cantado.
6. Música y texto han de compenetrarse mutuamente. No podemos cantar un texto triste con una música alegre. Por ejemplo: *Oh María, no llores más*, con ritmo «beat» o Negro espiritual. Vamos caminando y cantamos *No podemos caminar*; el pueblo está contento y alegre, y seleccionamos *El pueblo gime de dolor*; etc., etc.
7. El texto del canto de entrada ha de estar orientado a la Palabra, empujándonos y disponiéndonos a escucharla, acogerla y celebrarla. Por ejemplo:

«Nos llamas a la mesa  
de tu palabra,  
que guía nuestros pasos  
y es luz del alma;  
te escucharemos  
y tu presencia al mundo  
descubriremos»<sup>3</sup>.

8. El texto ha de recrear el ambiente comunitario. El «nosotros» ha de desplazar al «yo» individualista, sentimental y subjetivo; el plural, al singular. Es decir, dar el paso del «Qué detalle, Señor, has tenido conmigo»,

3. ALCALDE, A. y VELADO, B., «Nos llamas al convite», en la cassette *Piedras Vivas*, San Pablo, Madrid 1997.

«Vine a alabar a Dios», «Me adelantaré hasta el altar de Dios», al «Reunidos en el nombre del Señor», «El Señor nos llama y nos reúne», «Peregrinos de la paz y la alegría»;«Dios nos convoca».

## 2. El canto procesional de ofrendas

### 2.1. *Historia del canto de «Ofertorio»*

En un principio, la presentación de las ofrendas se hacía en silencio. Ya desde el siglo IV se introdujo la costumbre de cantar un salmo en el modo antifonal. Tuvo su origen en Cartago (África) y pronto pasó a Roma. No tardó en sustituirse la forma antifónica por un canto responsorial, tal vez para facilitar a los cantores la participación en la procesión, tal vez porque para expresar la alegría de la fiesta se conseguía más fácilmente con las melodías. Es posible que ésta fuese la razón de cortar el salmo para ganar tiempo y cantar los versículos con melodías más ricas y repetir como estribillo la antífona.

A partir del siglo XI se fue reduciendo el salmo, hasta quedar sólo la antífona.

Melódicamente, es la pieza en que los cantores ponían mayor «virtuosismo» en la ejecución.

### 2.2. *La presentación de los dones*

La presentación de los dones no es para ofrecer, sino para preparar la mesa del altar, después de la liturgia de la Palabra, con la presentación de los dones. Por tanto, es un momento de serena distensión y reposo, un espacio contemplativo.

«Al comienzo de la liturgia eucarística se llevan al altar los dones que se convertirán en el Cuerpo y Sangre de Cristo.

En primer lugar, se prepara el altar o la mesa del Señor, que es el centro de toda la liturgia eucarística, y entonces se colocan sobre él el corporal, el purificador, el cáliz y el misal.

Se traen a continuación las ofrendas: es de desear que el pan y el vino lo presenten los fieles. El sacerdote o el diácono saldrá a recibirles a un sitio oportuno y lo dispondrá todo sobre el altar, mientras pronuncia las fórmulas establecidas. Aunque los fieles no traigan pan y vino suyo con este destino litúrgico, como se hacía antiguamente, el rito de presentarlos conserva igualmente todo su sentido y significado espiritual.

También se puede aportar dinero u otras donaciones para los pobres o para la iglesia, que los fieles mismos pueden presentar o que pueden ser recolectados en la nave de la iglesia, y que se colocan en el sitio oportuno, fuera de la mesa eucarística» (*OGMR*, 49).

«Acompaña a este cortejo de presentación de las ofrendas el canto del ofertorio, que se alarga por lo menos hasta que los dones han sido depositados sobre el altar» (*OGMR*, 50).

«Terminada la colocación de las ofrendas y los ritos que la acompañan, se concluye la preparación de los dones con una invitación a orar juntamente con el sacerdote, y con la oración sobre las ofrendas. y así todo queda preparado para la Plegaria eucarística» (*OGMR*, 53).

### 2.3. *El canto del «Ofertorio»*

El canto acompaña la procesión y presentación de las ofrendas y concluye, normalmente, cuando «los dones han sido depositados sobre el altar», aunque también se puede prolongar durante la presentación de los dones. Por tanto,

cuando no hay procesión y presentación de ofrendas, el rito es muy corto, y no hay lugar para el canto.

Si cantamos en la presentación de ofrendas, el canto debe tener un sentido comunitario de unidad, de caridad con los hermanos más necesitados, de manera que el canto proyecte luz sobre el significado de la colecta y la presentación de los dones. Se deben evitar aquellos cantos que tienen un sentido exclusivamente ofertorial, dado que no es éste el recto sentido de este rito de presentación de dones.

Si observamos la reforma del misal, se han suprimido todas aquellas oraciones en que se hablaba de oblación, de ofrecimiento del sacrificio («Suscipe, Sancta Trinitas», «Veni, Sanctificator»), y se ha dado a las oraciones de presentación de los dones un sentido de alabanza más que de ofrecimiento. Un canto de ofertorio en esta línea podría ser:

«Las ofrendas de tus dones  
te presentamos, Señor,  
con el pan y con el vino  
la esperanza y el amor.  
Pan y vino serán,  
tu Cuerpo y Sangre, Señor.

1. Pan y vino de la tierra,  
el trabajo y el dolor.  
Toda la vida en la mano  
y en la mano el corazón»<sup>4</sup>.

O bien, como canto de alabanza a Dios por el pan y el vino, el canon:

«Te alabamos, oh Señor,  
por el pan y el vino de amor»<sup>5</sup>.

4. ALCALDE, A. y VELADO, B., cassette *Paz a Vosotros*, San Pablo, Madrid 1991.

5. Véase partitura en *Hosanna. Cantoral religioso para el nuevo milenio*, Ccs, Madrid 2000.



El sentido de estos ritos es, por lo tanto, alabar a Dios por los dones que hemos recibido de su generosidad y, a la vez, poner nuestros bienes al servicio de los pobres. Por tanto, un canto de hermandad, caridad, confraternidad, generosidad, es el más indicado para acompañar este rito, en caso de que se cante.

#### 2.4. *Las posibilidades musicales para este momento*

- a) Cantar un canto procesional que acompañe la presentación de los dones.
- b) Que el coro interprete una pieza gregoriana o polifónica, mientras el pueblo escucha y contempla el altar.
- c) Que el órgano suene como solista. Es la «música escuchada»<sup>6</sup> del órgano. Un buen intérprete no sólo tocará el instrumento, sino también los corazones; un buen ejecutante puede hacer presente la Belleza y la expansión de la armonía divina en el templo y en la asamblea, enriqueciendo y avivando la fe en sus hermanos. Hay una rica literatura musical para este momento. Recordemos, por ejemplo, los ofertorios para órgano de Cesar Frank (1822-1890); L. Böellmann (1862-1897) con sus *Horas místicas*, la *Suite gothique*, la *Toccata*, fina y brillante; E. Torres (1872-1934), con sus *Cantos íntimos*; M. Hilarión Eslava (1807-1878), con su famoso *Ofertorio* sobre el «Ave Maris Stella», entre otros.
- d) Que un solista interprete una canción.
- e) Que haya silencio musical y silencio verbal como interiorización de la asamblea y preparación para la alabanza eucarística.

---

6. Denominamos con el término «música escuchada» cuando el órgano interviene como solista, en contraste con la «música cantada», cuando interviene como acompañante en el canto litúrgico.

Lo más aconsejable sería no cantar un canto colectivo. O silencio musical o música instrumental. Si cantamos, tendríamos que procurar que el texto del canto haga referencia a la presentación de dones para la Eucaristía: el pan y el vino. Junto a estos dones podemos presentar interiormente nuestros dones más espirituales: la esperanza, el amor, nuestros gestos de solidaridad con los necesitados. Es un dato folklórico y poco litúrgico la procesión con los distintos frutos del campo, trabajos manuales del grupo, biblias –cuando ya tenemos allí la Palabra de Dios–, libros simbolizando nuestro compromiso de estudiar, guitarras que simbolizan nuestra alegría y juventud, jaulas abiertas que expresan nuestro deseo de libertad, etc., etc.

En el mal llamado «ofertorio» no ofrecemos nada, sino que presentamos las ofrendas de pan y vino que van a ser eucaristizadas. «Dios espera recoger sus propias flores entregadas por la mano del hombre» (R. Tagore).

### **3. El canto procesional de comunión**

#### *3.1. Historia del canto de comunión*

Es el procesional de la misa más antiguo y el que durante más tiempo se ha conservado. Comenzó a introducirse en algunas iglesias en el siglo IV, y en la Iglesia de Roma aparece definitivamente admitido en el siglo V.

En los comienzos era siempre el salmo 33, con su antífona «Gustad y ved qué bueno es el Señor». De él nos habla San Jerónimo. En la Liturgia Hispana ha permanecido el canto del salmo 33: «*Dum sacra communio distribuitur, chorus cantat Antiphonam ad Accedentes: "Gustate et videte quam suavis est Dominus. Alleluia, Alleluia, Alleluia"*». A partir del siglo VI comenzó a variar de texto,

pero continuó cantándose hasta el siglo XII, durante el desfile de los fieles que se acercan a comulgar. Al reducirse el número de fieles comulgantes, el salmo fue perdiendo versos, hasta quedar sólo la antífona. Esta antífona, a partir del siglo XII, la cantaban, después de comulgar, el sacerdote y los fieles, por lo que se consideraba de acción de gracias y pasó a llamarse «postcommunio».

### 3.2. *La Ordenación General del Misal Romano*

La *OGMR* se hace eco de estos dos momentos del canto de comunión:

1. *Mientras el sacerdote y los fieles reciben el Sacramento*, tiene lugar el canto de comunión, canto que debe expresar, por la unión de las voces, la unión espiritual de quienes comulgan; demostrar, al mismo tiempo, la alegría del corazón y hacer más fraternal la procesión de los que van avanzando para recibir el Cuerpo de Cristo. El canto se comienza cuando comulga el sacerdote, y se prolonga mientras comulgan los fieles hasta el momento que parezca oportuno. En el caso de que se cante un himno después de la comunión, ese canto conclúyase a tiempo.

Se puede emplear o la antífona del *Gradual romano*, con salmo o sin él, o la antífona con el salmo del *Graduale simplex*, o algún otro canto adecuado, aprobado por la Conferencia Episcopal. Lo cantan los cantores solos, o también los cantores o uno de ellos con el pueblo (*OGMR*, 56 i).

2. *Cuando se ha terminado de distribuir la comunión*, «el sacerdote y los fieles, si se juzga oportuno, pueden orar un rato recogidos. Si se prefiere, puede también cantar toda la asamblea un himno, un salmo o algún otro canto de alabanza» (*OGMR*, 56 j).

Este himno de acción de gracias es distinto del canto de comunión. Su duración no depende tanto del tiempo que dure la distribución de la comunión como el anterior. Su carácter es distinto, y ha de ser cantado por toda la asamblea, sin tanto protagonismo de solistas o coro. Es un canto para ser compartido por toda la asamblea cuando ésta no hace un silencio sereno y reposado para saborear y agradecer, personal y comunitariamente, el don recibido.

Este himno o canto de acción de gracias es muy apropiado para comunidades pequeñas. Al ser pocos los comulgantes, no hay tiempo material para un canto de comunión. Se comulga en silencio y, una vez terminada la comunión, cantan todos el himno.

### 3.3. *La música del canto de comunión*

- a) El canto de comunión ha de ser *un canto sencillo y fácil*, que no exija tal atención que nos impida el recogimiento. Una forma musical un tanto complicada no es apropiada, debido a la distracción, movimiento y desorden que se ocasiona al salir de los bancos para acercarse a comulgar.
- b) La forma musical preferida ha de ser la estrófica seguida, es decir, sucediéndose unas estrofas a las otras. Si escogemos la forma responsorial, estrofa-estribillo, hemos de procurar que el estribillo sea sencillo y, a la vez, contenga en su texto el mensaje central del canto.
- c) También puede ser un estribillo popular con antífonas evangélicas. Así la palabra proclamada se actualiza y se hace realidad en la Eucaristía.
- d) El órgano tiene un papel muy importante en el procesional de comunión, acompañando la procesión de los comulgantes, sobre todo cuando el pueblo no canta, y se comulga en silencio.

- e) La música elegida para este canto ha de favorecer el clima de recogimiento e intimidad. El ritmo ha de ser tranquilo y pausado, no estridente. El movimiento lento, acompasado, fluido, cadencioso. El aire de la melodía puede ser variado, pero el *andante* le va muy bien, al tratarse de un procesional lento. Tanto en el tono como en el modo, no hay preferencias: puede ser mayor o menor; lo importante es que la composición, por su melodía y por su texto, favorezca el clima de comunión con Dios y de fraternidad con los hermanos.

### *3.4. Cuando los comulgantes son muchos*

Cuando el número de comulgantes es alto, la procesión de comunión se suele alargar bastante. En estos casos ocurre que no basta con un solo canto, y echamos mano de un segundo o un tercer canto. Con este procedimiento, lo que hacemos es enlazar un canto con otro, sin que tengan una relación lógica entre ellos.

Con un solo canto podemos cantar las distintas estrofas, intercalando silencios o interludios musicales; incluso cuando se han cantado todas las estrofas, se pueden repetir algunas de ellas que tengan una relación más estrecha con la liturgia del día. No hay por qué cantar precipitadamente todas las estrofas y todas seguidas, como el que tiene que terminar de rellenar un expediente.

Los silencios entre las distintas estrofas o versículos pueden provocar una reflexión más reposada sobre los textos que acabamos de cantar.

### *3.5. Sentido del procesional de comunión*

La finalidad del canto de comunión es «expresar, por la unión de las voces, la unión espiritual de quienes están comulgando, demostrar al mismo tiempo la alegría del cora-

zón (“Dichosos los invitados a la mesa que alegra el corazón”) y hacer más fraternal la procesión de quienes van avanzando para recibir el Cuerpo de Cristo».

El movimiento procesional de la asamblea hacia la mesa común, para acoger y recibir el manjar de Dios, lleva a su término y hace culminar los otros procesionales de entrada y presentación de dones.

Una asamblea que camina toda ella cantando hacia el centro común, es todo un símbolo de la Iglesia que peregrina, con alegría festiva, ahora hacia la mesa de la Iglesia; después hacia la mesa del Banquete de Bodas del Reino.

Salimos de nuestro lugar y caminamos para recibir un Don que nos es dado gratuita y graciosamente. Este Don no proviene de la asamblea misma, sino que le es dado como Don generoso por parte del Padre Dios, que se ha sentado a la mesa con todos sus hijos y a todos alimenta.

Desde el canto popular, la polifonía y el canto actual, se insiste en este festín que Dios ha preparado y al que invita a todos sus hijos:

- 
- a) «Venid, hijos de Adán  
a un convite de amor,  
que hoy nos da el Señor,  
de sólo vino y pan;  
de tan dulce sabor,  
de tal gracia y virtud,  
que sabe, sacia y da salud»

(Canto popular español)

- b) «Oh sagrado convite,  
Pan del cielo.  
Venid y de él gustad,  
que Dios convida,  
de todos es comida  
y es sustento,

que Dios está escondido  
en sacramento.

Que si el alma está dura,  
aquí se ablandará  
con tal dulzura»

(F. Guerrero, siglo XVI).

- c) «¡Oh qué admirable don:  
tener como manjar  
el pobre, el siervo y el humilde,  
a su Señor!»

(*Panis angelicus*).

Aquí en la tierra nos sentimos dichosos por ser *invitados a la cena del Señor*. Un día nos sentiremos dichosos por estar invitados a las bodas del Cristo Glorioso para comer, gustar y saborear el banquete en el Reino de Dios. *¡Danos, Señor, un puesto en tu mesa!*

### Para dialogar y reflexionar en grupo

1. Comenta: El canto de entrada refleja el carácter peregrinante del pueblo de Dios.
2. La letra y la música del canto de entrada permiten a la asamblea pregonar la celebración. Dan tono y colorido.
3. «Si cuando vas a presentar tu ofrenda en el altar, te acuerdas que tienes algo contra tu hermano, deja tu ofrenda y ve primero a reconciliarte con tu hermano» (Mt 5,25).
4. El canto de comunión debe fomentar un sentido de unidad. Debe ser simple y no exigir gran esfuerzo. Que no enfatice la adoración, sino más bien la comunión y el gozo de la unidad en el Cuerpo de Cristo.
5. Describe la última eucaristía en la que has participado: ambiente, cantos, participación, funciones, ministerios, etc.

### BIBLIOGRAFÍA

- GELINEAU, J., «Las implicaciones musicales del rito de entrada»: *Phase* 169 (1989), pp. 9-18.
- COLS, D., «El canto de entrada»: *Oración de las Horas* 11 (1981), pp. 259-261.
- GARCÍA, J.A., «Los cantos procesionales»: *Melodías* 5 (1970).
- ABAD, J.A. y GARRIDO, M., «El canto de comunión», en *Iniciación a la Liturgia de la Iglesia*, Palabra, Madrid 1987, pp. 397-398.
- GOENAGA, J.A., «El canto de comunión»: *Phase* 220 (1997), pp. 319-324.
- GRÁNDEZ, R., «Procesionales de comunión»: *Liturgia de las Horas* 6 (1988), pp. 208-213.



## Capítulo V

---

### El Salmo Responsorial

#### 1. El salmo como canto responsorial

La liturgia antigua nace en una cultura oral donde la expresión vocal está muy articulada y posee un gran significado. El culto cristiano toma de los cortejos la práctica del canto procesional; de los pastores, campesinos y marineros, el uso del *jubilus*; de las religiones paganas, el himno; de la oratoria clásica, los gestos de proclamación. En cuanto a los salmos, el canto típicamente cristiano, su importancia deriva del texto. El Salterio es el libro de la plegaria; dado que su género incluye la lírica, será preferentemente una oración cantada.

La liturgia romana concede a los salmos el lugar predominante entre sus cantos, mientras que las liturgias orientales conceden este lugar a los himnos.

El canto del *Salmo Responsorial* es un paso más, como parte integrante de la Liturgia de la Palabra, para llegar a la meta deseada de «cantar la Misa». En ella tiene el Salmo, con su ritmo de propuesta-respuesta, la función hermosa de responder a la Palabra de Dios con las mismas palabras que Dios nos ha dado, hechas oración, al Dios que nos habla y se nos revela. «Dios habla a su pueblo, y el pueblo le responde con el canto y la oración» (SC, 33).

El Salmo, como canto responsorial, hunde sus raíces en ese fondo común a la humanidad que es el arte coral popular. El intercalar una antífona-respuesta entre estrofa y

estrofa es una costumbre universal desde los orígenes del culto cristiano y practicada ya anteriormente por el pueblo judío, como puede verse en el Cántico de Moisés o en el Salmo 135.

El salmo, con su respuesta, es una meditación coloquial comunitaria de la Palabra que se acaba de escuchar, pero en estilo poético y lírico. Al ser meditación, ha de ser una parte de la Palabra tranquila, reposada y sin prisas. La meditación de la Palabra y el diálogo con Dios son, indudablemente, de mucha mayor trascendencia que la misma homilía del celebrante. Al ser comunitaria, es una meditación de toda la asamblea que ha escuchado la Palabra. Por eso no basta con que cada uno responda privadamente en su corazón, sino que se han de expresar los sentimientos y la fe de una asamblea, de una Iglesia, que los creyentes reconocen como suyos.

## 2. La recuperación del *Salmo Responsorial*

A partir del siglo III comienzan a utilizarse los salmos para el canto de la asamblea. Tertuliano (siglo III) hace alusión clara a esta costumbre<sup>1</sup>. Durante el siglo IV se extiende esta costumbre a toda la iglesia, convirtiéndose en un elemento constitutivo del culto cristiano, pero a partir del siglo VI desaparece, al ser encomendado el Salmo al Coro o *Schola Cantorum*. El Gradual y el Tracto, al estar dotados de una ampulosa ornamentación melismática, llegaron a suprimir el salmo casi en su totalidad, dejándolo reducido a un solo verso.

El Vaticano II ha devuelto felizmente a la asamblea de los fieles este canto de la Misa que durante siglos le había sido sustraído. Esta recuperación se debía, por un lado, a la

---

1. Véase *De anima*, 9,4.

revalorización de la Palabra en la Liturgia y, por otro, a la preocupación de la Iglesia por la participación plena, consciente y activa de los fieles en la celebración.

En estos últimos años, o bien en este decenio anterior (la 1ª edición del *LS* se publicó en noviembre de 1986), hemos tenido un gran avance en el canto del *Salmo Responsorial* como en el ministerio del salmista. Ciertamente el Libro del Salmista ha colaborado mucho en este sentido. Si leemos el n. 9 de la Introducción, se nos dice textualmente:

«Para facilitar en lo posible la recuperación efectiva del *Salmo Responsorial* en todas las comunidades, se publica en España este Libro del salmista. Se trata de una obra con carácter no oficial, pero que, a semejanza de otras publicaciones como el Libro de la Sede y el Cantoral Litúrgico Nacional, tiene el respaldo de la Comisión Episcopal de Liturgia como un instrumento muy apto para la celebración [...] Con él se ha pretendido que el *Salmo Responsorial*, aun siendo el canto esencial de la liturgia de la palabra, conserve su carácter de palabra con una forma musical muy sencilla que conjuga la sublimidad del texto poético inspirado y su expresión musical con la sencillez de sus elementos».

Con el canto del *Salmo Responsorial* la asamblea tiene otro momento más de intervención y participación en la celebración mediante el canto, dándole a la celebración el clima festivo inherente a toda celebración gozosa de la fe y la salvación.

### **3. Formas de interpretar el salmo**

Existen varios modos de interpretar el Salmo:

1. El modo directo, en el que el salmo se canta sin que la asamblea intercale la respuesta, y lo cantan, o bien el salmista o cantor del salmo él solo, o bien todos a la vez.

2. El modo responsorial, que ha de ser el preferido en la Eucaristía. El salmista o cantor del salmo canta los versículos del salmo, y toda la asamblea participa por medio de la respuesta. La forma responsorial es en el culto cristiano la forma más tradicional y mejor de asociar a toda la asamblea al canto de los salmos. Es también la imagen del diálogo incesante que mantienen en la liturgia el Esposo y la Esposa.

Esta forma responsorial va de más a menos:

- a) *La forma ideal*: El salmista canta el salmo, y la asamblea canta la respuesta propia.
- b) *Las formas válidas*: el lector proclama el salmo, y la asamblea canta la respuesta propia intercalada; o bien el salmo es cantado o proclamado de modo directo, con la respuesta final común a la Palabra.
- c) *La forma menos correcta*: el lector proclama el salmo, y la asamblea recita la respuesta. Siendo la forma menos correcta, es, sin embargo, muy habitual. Esta forma dificulta la meditación, porque la asamblea olvida la respuesta si atiende al lector, o no atiende al lector para no olvidar la respuesta.

Para mejorar la forma de interpretar el *Salmo Responsorial*, el salmista comenzará entonando él solo la respuesta, que será repetida por la asamblea. Esta forma no sólo servirá de ensayo a la asamblea, sino que le dará el tono y el carácter de la antífona, disponiendo a la asamblea para su intervención. Después de repetir la asamblea la antífona, el salmista continuará proclamando los versos del salmo, a los que la asamblea responderá sin la previa entonación de la antífona por parte del salmista.

Cuando el salmo es leído, el órgano puede acompañar suavemente durante el recitado de las estrofas.

El coro, unido a la asamblea, puede cantar con ella al unísono la antífona las primeras veces; después, si la asamblea está segura, puede embellecer la respuesta con la polifonía. También puede el coro hacer un fabordón a B.C. muy suave, mientras el salmista canta el recitativo.

#### **4. El canto de la antífona**

Estas respuestas o antífonas son unas frases breves que no cuesta trabajo memorizar. Son oraciones enjundiosas que conectan con la fe, el sentir y las necesidades de quienes forman la asamblea. San Juan Crisóstomo decía que las podíamos tomar como «bastón de viaje». ¿Cómo no caminar día tras día apoyados, por ejemplo, en «El Señor es mi luz y mi salvación. ¿A quién temeré? El Señor es la defensa de mi vida. ¿Quién me hará temblar?»; ¿o en «El Señor es compasivo y misericordioso, lento a la ira y rico en clemencia»; «El Señor me libró de todas mis ansias»; «hemos salvado la vida como un pájaro de la trampa del malhechor»? A veces el «bastón» se hará alabanza gozosa, y cantaremos: «Cantaré eternamente las misericordias del Señor»; «Gustad y ved qué bueno es el Señor, dichoso el que se acoge a Él»; «Bendeciré tu nombre por siempre jamás». Otras veces la respuesta nos ayudará a sentirnos Pueblo de Dios y cantaremos: «El Señor es mi alabanza en la gran asamblea»; «Dichoso el pueblo que el Señor se escogió como heredad»; «Dichosa la nación cuyo Dios es el Señor»; «El Señor bendice a su pueblo con la paz». Otras veces será súplica angustiada, y cantaremos: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?»; «Padre, a tus manos encomiendo mi espíritu»; «Misericordia, Señor, hemos pecado»; «protégeme, Dios mío, que me refugio en ti»...

Tendríamos que asegurar, al menos, el canto de la antífona, pues, como afirma San Juan Crisóstomo, hemos de tomar las antífonas como bastón de viaje: «Yo os exhorto a no salir de aquí con las manos vacías, sino a recoger las respuestas como perlas, para que las guardéis siempre, las meditéis y las cantéis a vuestros hijos»<sup>2</sup>.

Merece la pena cantar la antífona propia del salmo, no sólo por razones de variedad, sino porque esa antífona, que es Palabra de Dios orada, en bastantes casos resume el mensaje que las lecturas quieren transmitirnos en ese domingo o fiesta. Sin embargo, «para que el pueblo pueda más fácilmente intervenir en la respuesta salmódica, han sido seleccionados algunos textos de respuestas y de salmos, según los diversos tiempos litúrgicos del año o las diversas categorías de santos. Estos textos podrán emplearse en vez del texto correspondiente a la lectura, siempre que el salmo sea cantado... Si se canta, se puede escoger, además del salmo asignado por el leccionario, el gradual del *Graduale romanum* o el salmo responsorial o el aleluyático del *Gra-duale simplex*, tal como figuran en estos mismos libros» (OGMR, 36).

La antífona o respuesta de la asamblea deberá ser una frase corta en forma de aclamación, con una música afirmativa, entusiasta, mediante la cual el pueblo exprese la aceptación del mensaje recibido y reafirme su contenido. Su melodía es de una sencillez extrema, lo que no quiere decir pobreza o vulgaridad, sino sentido de la medida; por regla general, en estilo silábico, que es el más apropiado para estas piezas cortas destinadas al canto del pueblo. El ritmo, en estrecha relación con el texto a quien sirve. Rezar un texto y cantarlo debe ser casi lo mismo. Una melodía complicada o con demasiado movimiento rítmico relegará el texto a un segundo plano.

2. SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Comentario al salmo 41*: PG 55, 156-166.

## 5. La salmodia o recitativo del salmo

Proclamar musicalmente un texto poético es tarea delicada, como se desprende de este pasaje de San Atanasio: «El lector hace resonar la lectura del salmo con tan reducida inflexión de la voz, que está más cerca de la pronunciación que del canto»<sup>3</sup>.

¿Qué es un recitativo?

El recitativo no es un canto propiamente dicho, ni una música en sentido estricto. Tampoco es una simple lectura o declamación. Es un término a caballo entre la canción y la proclamación-declamación. Es lo que algunos han llamado «Cantilatio» o cantilación, es decir, «Formas de melodía religiosa, de construcción primitiva y de forma más próxima a la declamación que al canto propiamente dicho, aunque pueda estar mezclada de vocalizaciones...»<sup>4</sup>.

A diferencia de la canción, el recitativo permanece siempre ligado al texto, fuertemente adherido a la palabra. Aunque produzca una expresión melódica, sin embargo esta melodía no puede subsistir por sí misma sin las palabras que la sostienen. Desde el punto de vista rítmico, es libre, tomando sus duraciones de los valores naturales y variables de las sílabas y de sus agrupaciones en miembros o frases; desde el punto de vista melódico, está basado en unos esquemas melódicos muy simples, cuyo centro es la nota del tenor sobre la que se recita. La recitación deberá concluir con una cadencia suspensiva, de forma que facilite y reclame la respuesta del pueblo.

El canto del salmo debe ser un recitado, una melodía sumamente simple, lo más sencilla posible, sobria, apoya-

3. SAN ATANASIO (citado por SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, X, 33, 49-50).

4. BRENET, en el *Dictionnaire pratique et historique de la Musique*, Paris 1926.

da en los acentos y el fraseo del texto. Pero el salmista no deberá limitarse a interpretar rígidamente estos esquemas melódicos; por el contrario, la recitación del salmo ha de ser muy espontánea y libre, de tal manera que haga cantable el texto y exprese el contenido del salmo. El canto del salmo participará bastante de la improvisación, para no resultar algo mecánico, insípido y sin vida; pero ha de ser una improvisación basada en una sólida formación musical y litúrgica del salmista, de manera que la salmodia resulte bella y correcta.

El salmista que recita no debe pensar que está cantando, sino recitando. Él es un ministro de la Palabra y, por lo tanto, la fórmula musical debe estar a su servicio. Él tiene que encontrarse identificado con el texto, dándole sentido para una mayor comprensión por parte de la asamblea

Cuando no sea posible contar con un salmista que salmodie bien, es preferible que se declame el texto. El salmo también es un poema. Ya se sabe que una lectura poética del salmo puede suplir, quizá con ventaja, al mal canto del salmo. A veces es más fácil encontrar un buen declamador que un buen cantor. Esta declamación habrá de hacerse en consonancia con el carácter literario del salmo, en un tono poético, lírico, emocionado.

## **6. Situaciones irregulares en el canto del *Salmo Responsorial***

El canto del *Salmo Responsorial* ciertamente ha sido un avance y un gran impulso, pero no está del todo conseguido. Hemos de continuar y seguir mirando siempre más allá. El listón está más alto. Entre las distintas situaciones irregulares podemos señalar:



1. El *Salmo Responsorial* es Palabra de Dios y no es intercambiable por ninguna otra palabra humana, por muy poética que sea. En algunas comunidades y parroquias se sigue sustituyendo por un canto cualquiera.
2. En algunos lugares, aunque pocos, no se canta nunca el *Salmo Responsorial*. Sale un nuevo lector, a veces el mismo que ha leído la 1ª lectura, y nos dice: «Salmo responsorial: “*El Señor es mi pastor, nada me falta*”. Repitan todos: “El Señor es mi pastor, nada me falta”». Esto se sigue dando, por desgracia, en nuestras eucaristías.
3. Es verdad que algunas antífonas que traen los leccionarios no se prestan mucho a ser musicalizadas, ni siquiera de forma muy sencilla, ni tampoco a ser entendidas ni retenidas por nuestros fieles más corrientes. Por ejemplo: «*De pie a tu derecha está la reina enojada con oro de Ofir*» (Asunción de la Virgen); «El Señor les dio un trigo celeste».
4. Otras veces, la antífona es muy larga para ser recitada. Por ejemplo, «Te daré gracias, Dios mío, mi Rey. Bendeciré tu nombre por siempre jamás». «Bendito el Señor en la bóveda del cielo. Digno y alabado y ensalzado por los siglos»; «Dichosos los pobres en el espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos».
5. El problema del *Salmo Responsorial* que tiene musicalizadas dos o tres estrofas en forma rimada, es que no siempre esas estrofas se corresponden con las estrofas que nos traen los leccionarios. Si cantamos estos salmos, las estrofas cantables serán siempre las mismas. Es como si recortamos o seleccionamos de las lecturas que tocan aquellos versículos que nos parece que hay que leer.
6. Otras veces cantamos el *Salmo Responsorial*, aunque no es el que corresponde, porque el que corresponde no

lo sabemos, y entonces echamos mano o nos apañamos con los 3 ó 4 salmos que sabemos. Por ejemplo: «Caminaré en presencia del Señor»; «Tu palabra me da vida»; «Gustad y ved qué bueno es el Señor»; «A Dios den gracias los pueblos»... En estos casos hay que decir que al menos, gracias a Dios, se canta un salmo. Y digo «al menos, gracias a Dios», porque no faltan los casos en que el salmo responsorial se sigue sustituyendo por un canto cualquiera.

7. Contamos con el Libro del Salmista y otras publicaciones para cantar el *Salmo Responsorial* los Domingos y Fiestas, pero no contamos con un Antifonario para los días feriales.

## 7. En los salmos se nos revela el rostro de Cristo

El *Salmo Responsorial* «es parte integrante de la liturgia de la palabra» (OGMR, 36). No es un canto cualquiera, sino que es el canto de la Mesa de la Palabra. A san Agustín le gustaba tomarlo como base de su homilía<sup>5</sup>.

Según el Nuevo Testamento, hay una historia de Jesús no sólo en la Ley (el Pentateuco) y en los Profetas, sino también en los Salmos. Cristo resucitado, según el testimonio de Lucas, habla de lo que se ha escrito de él «en la ley de Moisés, en los profetas y en los salmos» (Lc 24,44).

En la liturgia, los salmos tienen una interpretación cristológica. Por una parte, quien sufre, suplica, ora, cree, espera o da gracias, es el Hijo del hombre, en quien se resume toda la humanidad; por otra parte, el Salvador a quien se dirigen nuestras plegarias, es Cristo resucitado que intercede, sentado a la derecha del Padre, por todos nosotros.

5. Véanse Las *Enarrationes in Psalmos*, acabadas hacia el 416.

«En Jesús no se perdieron los salmos; se transfiguraron. La Iglesia ha orado con Él los salmos a lo largo de los siglos, como un inmenso coro que acompaña al único solista ante Dios que es el Hijo»<sup>6</sup>.

En los salmos se nos revela el rostro de Cristo. «Oigo en mi corazón: Buscad mi rostro. Tu rostro buscaré, Señor. No me escondas tu rostro» (Sal 27,8). En las lamentaciones se nos muestra el rostro del hombre de dolores; en los salmos del reino, el rostro del resucitado; en los salmos sapienciales, el rostro de maestro de sabiduría; en los salmos de súplica, el rostro de imploración; en los salmos himnicos, el rostro de alabanza y bendición. «¿Cómo atrevemos a sustituir ese rostro adorable, cuyos rasgos han sido trazados por el Espíritu Santo, por otro rostro cuyos rasgos, fruto de la imaginación humana, nos propone un canto?»<sup>7</sup>.

El salmo es Palabra de Dios en sentido estricto. Palabra poética, lírica, pero Palabra de Dios. Hemos de velar con el cantor, el salmista o el coro para que en ningún caso se sustituya esa Palabra de Dios por un canto cualquiera, por muy bonito que sea.

La terminología nos ha llevado a confusiones: «canto interleccional», «entre lecturas», «canto gradual», «canto de meditación», etc.

El salmo, por ser «meditación», debe proclamarlo el salmista de tal modo que permita una asimilación y contemplación del texto. Por ser «alabanza», la melodía debe permitir una expansión lírica del espíritu orante. Por consiguiente ¿ayuda el ritmo machacón de las guitarras en la asamblea a la meditación y alabanza, o sirve más bien para dispersar y disgregar?

---

6. GOENAGA, J.A., *Phase* 220 (1997), p. 322

7. DEISS, L. *Celebración de la Palabra*, Paulinas, Madrid 1992, pp. 72-73.

## 8. Jesucristo, salmista

Los Salmos, palabra de Dios, composiciones líricas destinadas a ser cantadas, constituyen el libro de cantos del pueblo de Israel. Muchos de ellos contienen indicaciones musicales, del instrumento con que han de ser acompañados, de cómo han de ser interpretados, «al maestro de coro», «al solista», etc.

Ellos constituyen una parte muy importante del culto sinagogal. Toda la liturgia sinagogal era cantada, y cada libro de la Escritura tenía su propia cantilación. Jesús, como buen judío, asiste regularmente al culto sinagogal. «Fue a Nazaret, donde se había criado, entró en la sinagoga, como era su costumbre los sábados, y se puso en pie para tener la lectura...» (Lc 4,16).

Es indudable que Jesús cantó los salmos con su voz, con su doctrina y con su vida. Los cantó con su vida, ya que hizo de ella el mejor y más perfecto salmo de alabanza. «El cantor admirable de los salmos», le llama san Agustín (*Iste cantator psalmorum*). †Y cuántas veces los cita en sus discursos!

Tenemos testimonios concretos de que Jesús cantó los salmos, por ejemplo, el 132. Forma parte de la liturgia sinagogal. Es el salmo de la comunidad que canta la alegría de reunirse y estar los hermanos unidos:

*Hineh: mah tov umah naim,  
shevet ajim gam yajad.*

(«Mirad qué bueno y maravilloso es estar los hermanos unidos»).

El Talmud nos refiere que ya se usaba este entrañable canto en el oficio de la sinagoga en el siglo II a.C. Jesús lo cantó todas las veces que estuvo con su pueblo en la sinagoga. Sin duda, estas palabras estuvieron en su boca.

Otros salmos que sin duda cantó fueron los salmos del *Hallel*. Así nos lo atestiguan los evangelios: «Cantaron los salmos y salieron para el monte de los Olivos» (Mt 26,30; Mc 14,26).

*Hallel* significa «cantar himnos de alegría o alabanza». Es un conjunto de salmos, del 113 al 118, que se cantaban en las grandes solemnidades, principalmente en la cena ritual de Pascua. Jesús celebró y presidió la Pascua con sus discípulos. Según el ritual de *Pésah*<sup>8</sup>, las cuatro copas rituales van precedidas de un *kiddús* (consagración o santificación), cantado por el que hace de padre de familia y preside la cena. La tradición de san Pablo (1 Cor 11,25; Lc 22,20) dice que fue la tercera copa ritual la que consagró Jesús instituyendo la eucaristía. Después seguiría la segunda parte del canto del *Hallel*, los salmos 115-118. Terminado el canto, concluye la celebración de *Pésah*. Así se comprende mejor el texto evangélico: «Cantaron los salmos», él y sus discípulos, «y salieron para el monte de los Olivos», bien inmediatamente, bien un rato después de terminar el *Hallel*.

## 9. La figura del salmista hoy

El del salmista era un ministerio entrañable en la comunidad primitiva. Él era el cantor pedagogo que ayudaba al pueblo sencillo en la oración cantada, en la participación, en el diálogo de la asamblea con Dios en la celebración.

El salmista no es el cantor solista que sale de la coral con su voz privilegiada y canta de forma privilegiada el salmo. Este cantor, apoyado en su técnica y formación musical, se convierte así en protagonista.

---

8. Véase, SERRANO, V., *La Pascua de Jesús*, San Pablo, Madrid 1994, pp. 125-166.

El salmista, por el contrario, es un creyente, tocado por la Palabra de Dios y servidor de la asamblea. No es un protagonista espectacular, sino un pedagogo de la oración, un mistagogo, un animador, conocedor de su capacidad, de sus límites y posibilidades, de la misma manera que conoce los límites y posibilidades de la asamblea a la que sirve. Él es consciente de que a través de su voz se escucha el eco de la palabra divina.

El salmista vive una doble experiencia: la de su ministerio, que le compromete a nivel de fe, y la de dar vida a la forma musical para acercar el salmo a la comunidad. El salmista canta el salmo y estimula la respuesta cantada de la asamblea.

El Directorio litúrgico-pastoral sobre el *Salmo Responsorial* y el ministerio del salmista, que sirve de introducción al Libro del Salmista, trae un apéndice (pp. 18-20) con las indicaciones técnico-musicales y los elementos constitutivos de la salmodia:

- A: Entonación.
- B: Desarrollo.
- C: Culminación o progresión melódica.
- D: Cadencia.

Con la ayuda del salmista, la asamblea reunida se siente «orante» con Jesús, el Maestro, el Camino, la Verdad y la Vida. Él será para el salmista su primer Pedagogo.

«Mira que lo que cantas con palabras lo creas de corazón, y lo que crees de corazón lo cumplas con las obras»<sup>9</sup>.

Fe, canto y obras forman una unidad indivisible en la figura del salmista.

---

9. Concilio IV de Cartago, *Statuta Ecclesiae antiqua*.

### Para dialogar y reflexionar en grupo

1. Selecciona diez antífonas sálmicas que destaquen por su belleza literaria y musical.
2. Comenta la siguiente frase: «El Salmo Responsorial es Palabra de Dios y no es intercambiable por ninguna otra palabra humana, por muy poética que sea».
3. ¿Qué hacer para mejorar la participación de la asamblea en la Liturgia de la Palabra mediante el Salmo responsorial?
4. Comentar el n. 36 de la Ordenación General del Misal Romano que nos habla del Salmo responsorial.
5. Comenta este texto sobre la figura del salmista: «Al salmista se le supone dotado de un talante espiritual “para que cante de tal manera que ayude convenientemente a los fieles a cantar también, meditando el sentido de los textos” ... El salmista es ante todo un servidor de la asamblea, un creyente que ha sido tocado por la Palabra de Dios, como lector, antes de proclamarla... No es un protagonista espectacular, sino animador y pedagogo, consciente de su capacidad y de sus límites. Su misión es sencilla y sublime, pero sumamente delicada».

### BIBLIOGRAFÍA

- «Directorio litúrgico-pastoral sobre el Salmo Responsorial y el ministerio del salmista», en *Libro del Salmista*, Coeditores Litúrgicos, Madrid 1986, pp. 7-20.
- BLASCO AGUILAR, J., *Salmos responsoriales populares* (Ciclos A, B y C) Valencia 1997.
- CAGIGÓS SORO, A., *El Salmo responsorial al alcance de todos*, La Seu d'Urgell 1990.
- DEISS, L., *Recitativos y Salmódias*, Berit, Salamanca 1965.

PALAZÓN, F., «Valor del salmo responsorial»: *Pastoral Litúrgica* 229-230 (1996), pp. 137-145.

PALAZÓN, F. *Responsoriales. Antífonas de los Salmos de los Domingos y Fiestas* (Ciclos A, B y C), Servicio Editorial Arzobispado de Madrid-Alcalá, 1981.

ÁLVAREZ, T., «El canto del Salmo Responsorial»: *Pastoral Litúrgica* 243 (1998), pp. 30-38.

COLS, D., «El salmo responsorial y el ministerio del salmista», en *Una Liturgia siempre joven* (Jornadas Nacionales de Liturgia 1985), PPC, Madrid 1985, pp. 169-188.



# Capítulo VI

---

## La Oración de los Fieles

### 1. La importancia de la *Oración de los Fieles*

La *Oración de los Fieles* es la plegaria de la asamblea cristiana, la cual, después de escuchar y meditar la Palabra de Dios, se siente transformada por ella e impulsada a abrirse al mundo y a presentar al Señor las necesidades de los hombres, sus hermanos.

#### 1.1. Definición

—La mejor definición de la *Oración de los Fieles* la encontramos en la Ordenación General del Misal Romano: «En la oración universal u oración de los fieles, el pueblo, ejerciendo su función sacerdotal, ruega por todos los hombres»<sup>1</sup>.

#### 1.2. Características

1ª) Es una «oración común» o comunitaria de toda la asamblea. Lo que es común une a todos y pertenece a todos, es decir, es propiedad del conjunto. La asamblea se siente unida en la misma oración, que es hecha por todos de pie.

---

1. *OGMR*, 45 (1969).

«Tú puedes orar en casa –enseña san Juan Crisóstomo–, pero tu plegaria no tiene la fuerza de la que se hace con todos los miembros del cuerpo de la Iglesia, unánimemente y con una sola voz... Cuando oigáis la invitación del diácono: “Oremos por el Obispo y por el presbítero... por los presentes, y por toda la tierra...”, no dejéis de hacer lo que manda, y con gran presteza de ánimo ofreced intenciones, porque sabéis qué fuerza tiene nuestra asamblea»<sup>2</sup>.

2ª) Es «oración universal» por su objeto: se abre y se ensancha intercediendo por todos. Es oración «católica» (*katholikos* = universal, en griego clásico), no sólo porque intercede por todos los hombres, sino también porque intercede en nombre de todos los hombres<sup>3</sup>. Es «universal», no tanto porque se haga cargo de todas las intenciones de todos los miembros de la comunidad celebrante, sino porque, en primer lugar, «todos los miembros se hacen cargo de las necesidades de todos los hombres»<sup>4</sup>.

El decreto *Ad Gentes*, sobre la actividad misionera de la Iglesia, afirma: «La Iglesia local debe representar del modo más perfecto posible a la Iglesia universal»<sup>5</sup>, por lo que los fieles deben hacer suyas las necesidades que afectan a todo el pueblo de Dios y al mundo por el que intercede siempre la Iglesia haciendo suyos «los gozos y las esperanzas, las tristezas y angustias de los hombres de nuestro tiempo, sobre todo de los pobres y de cuantos sufren»<sup>6</sup>. Signo de la Iglesia universal es también su oración universal. Ella intercede ante Dios por millones de seres humanos. Entre Dios y los pueblos de la tierra, entre Él y el mundo, Dios ha colo-

2. *De prophetiarum obscuritate*, 2, 4-5: PG 56,182.

3. DEISS, L., *Celebración de la Palabra*, Paulinas, Madrid 1992, p. 122.

4. DEISS, L., *La Misa. Su celebración explicada*, Paulinas, Madrid 1990, p. 56.

5. *Ad Gentes*, 20.

6. *Gaudium et Spes*, 1.

cado la intercesión de esa comunidad concreta por muy pobre, humilde, inculta y poco numerosa que sea. Esta oración universal es un misterio de amor que une estrechamente a esa comunidad con el universo entero.

3ª) Es «oración de los fieles» porque es propia de todos los bautizados, no de los catecúmenos. Éstos no participan en la *Oración de los Fieles*. Nótese que el término «fieles» no es aquí sinónimo de «seculares» o laicos, sino de bautizados; por tanto, incluye, por su condición de bautizados, al presidente y demás ministros de la asamblea cristiana.

### *1.3. La Oración de los Fieles, escuela de oración*

La grandeza de la *Oración de los Fieles* está en que al más pequeño de los miembros, al más ignorante, a la asamblea misma, la más humilde, la Iglesia le encomienda la intercesión por el mundo entero. Es importante, porque «puede convertirse en efficacísima escuela de plegaria»<sup>7</sup> que nos enseña y educa, cuando la hacemos bien, en las grandes actitudes de fe; nos invita a ser generosos y abiertos, a salir de nuestro propio círculo cerrado, mirando más hacia los demás que a nosotros mismos. ¿Quiere esto decir que debemos prescindir de determinadas intenciones particulares o personales? En modo alguno. El oído de Dios es tan fino que, en el clamor que sube hasta Él, distingue la queja del más humilde; en medio de las intenciones más generales, discierne la voz que grita hacia Él. Estas intenciones particulares «resultan mejor acogidas por Dios por cuanto se integran en la plegaria universal»<sup>8</sup>.

7. VELADO, B., *Vivamos la Santa Misa*, BAC, Madrid 1986, p. 225.

8. DEISS, L., *La Misa. Su celebración explicada*, Paulinas, Madrid 1990, p. 57.

La *Oración de los Fieles* nos enseña a abrirnos a Dios y a los demás; a sentirnos miembros vivos de la Iglesia; a convertir en oración la historia de la humanidad y a comprometernos con las situaciones por las que estamos orando, reconociendo que es Dios quien lo puede hacer. Pero no le exijamos «milagros» a Dios huyendo de nuestro propio compromiso colaborador con Él.

#### 1.4. *La Oración de los Fieles y la Eucaristía*

Así como la COMUNIÓN es el culmen de la Plegaria Eucarística o Mesa del Banquete, así la *Oración de los Fieles* concluye la Mesa de la Palabra. Ambas partes, Mesa de la Palabra y Mesa del Banquete, «constituyen un solo acto de culto» (SC, 56), y ese solo acto de culto es la celebración de la Alianza.

La *Oración de los Fieles* recuerda también el misterio de la Eucaristía. Así como el Cuerpo es entregado, el Pan partido y repartido, la Sangre derramada por vosotros «y por todos los hombres», de la misma manera la plegaria universal intercede similarmente «por toda la humanidad».

En la Liturgia de la Palabra la comunidad presenta su rostro a Dios para que se impregne y refleje su mensaje divino; en la *Oración de los Fieles* la comunidad le presenta ese rostro marcado por la Palabra de Dios y le dice, como Ezequías: «Abre, oh Señor, tus ojos y mira» (2 Re 19,16).

Después de hablar a los hombres de Dios en la Liturgia de la Palabra (lecturas, homilía), nos ponemos de pie para hablar a Dios de los hombres.

## 2. *La Oración de los Fieles* y otros momentos de súplica

En la celebración eucarística tenemos varios momentos de súplica. Veamos sus parecidos y diferencias con la *Oración de los Fieles*.

### 2.1. *La Oración llamada «Colecta»*

Es la súplica conclusiva de los ritos iniciales de la Eucaristía. Es una oración presidencial que «expresa la índole de la celebración»<sup>9</sup> y se centra más en el misterio celebrado que en las necesidades concretas.

La estructura y desarrollo de esta oración son como sigue:

- a) Invitación presidencial a la asamblea a orar: OREMOS.
- b) Tiempo de silencio, durante el cual cada uno presenta sus intenciones a Dios.
- c) La oración presidencial, en la que el sacerdote reúne —de ahí su nombre de «colecta»— la oración de todos en una única oración.

La oración propiamente dicha consta de:

- a) Invocación: OH DIOS...
- b) Memoria o acción de gracias: QUE HAS QUERIDO...
- c) Petición: CONCEDE...
- d) Mediación de Cristo: POR JESUCRISTO NUESTRO SEÑOR.

---

9. *OGMR*, 32.

*TEXTO PARA LA REFLEXIÓN*

«Oh Dios, que muestras la luz de tu verdad  
a los que andan extraviados  
para que puedan volver al buen camino,  
concede a todos los cristianos  
rechazar lo que es indigno de este nombre  
y cumplir cuanto en él se significa.  
Por nuestro Señor Jesucristo»

(Oración Colecta, Domingo XV del T.O.)

La asamblea ratifica con su «Amén» la oración presidencial.

Estas oraciones, «nacidas en tierra romana, llevan la marca gloriosa de su origen: sobriedad, dignidad y gravedad»<sup>10</sup>. Es la «brevitas romana» de «veni, vidi, vici», y su expresión, mucho más genérica que la *Oración de los Fieles*, «permite incluir mejor la oración de los participantes en la súplica que el sacerdote dirige al Padre por Cristo en el Espíritu Santo, según la liturgia del día»<sup>11</sup>.

## 2.2. *Las intercesiones anafóricas*

Estas intercesiones de la plegaria Eucarística son también algo distinto de la *Oración de los Fieles*. La Plegaria corresponde al sacerdote, no a la asamblea, y es él quien nos hace ver que la Eucaristía está en comunión con toda la Iglesia, la Jerusalén celeste y terrena, y que la oblación del sacrificio de Cristo se hace por todos sus miembros vivos y difuntos, «cuya fe y entrega bien conoces» y «que nos han precedido en el signo de la fe»<sup>12</sup>, algunos de los cuales son especialmente recomendados: el Papa, el Obispo local, los

10. DEISS, L., *La Misa*, op. cit., pp. 32-33.

11. SNL, *La Oración de los Fieles* (Orientaciones pastorales), 1992, p. 12.

12. *Plegaria Eucarística I: Intercesiones por vivos y difuntos*.

pastores, difuntos... En el Misal Romano se proponen algunas intercesiones particulares con motivo de algún sacramento, por ejemplo en la celebración de bautismos, matrimonios, primeras comuniones, etc. En la Plegaria Eucarística IV rezamos por el Papa, por los obispos, los sacerdotes y todos los hombres que buscan a Dios con rectitud, por los difuntos, por la asamblea celebrante.

En la liturgia copta se descende a las necesidades concretas, las cuales están reguladas durante todo el año litúrgico copto: del 7 de octubre al 5 de enero se ora por la siembra en tiempo de sementera; del 6 de enero al 6 de junio, por los frutos; del 7 de junio al 6 de octubre, por la buena crecida del Nilo<sup>13</sup>.

---

### 2.3. *El Kyrie*

Aún no se ha podido descifrar la relación existente entre estas dos formas de letanía: el *Kyrie* y la *Oración de los Fieles*.

Posiblemente entraría el *Kyrie* en la Eucaristía en las peticiones litánicas de la oración universal. A finales del siglo V vemos cómo se va suprimiendo la *Oración de los Fieles* y va apareciendo otra letanía en los ritos de entrada de la Misa, posiblemente en plan procesional. Se atribuye al Papa Gelasio (492-496) la introducción de esta letanía en la liturgia romana. La *Deprecatio Papae Gelasii* consistía en una serie de peticiones a las que el pueblo respondía: KYRIE, ELEISON.

A finales del siglo VI se van suprimiendo estas letanías, quedando únicamente la respuesta y alternando con la invocación CHRISTE, ELEISON. El número de invocaciones era

---

13. DALMAIS, I.-H., *Las Liturgias Orientales*, Desclée, Bilbao 1991, pp. 112ss. Véase DEISS, L., *La Celebración de la Palabra*, op. cit., pp. 123-124.

indefinido, hasta concretarse en nueve (tres *Kyries*, tres *Christes* y otros tres *Kyries*), que hemos conocido hasta la reforma del Vaticano II.

El canto del *Kyrie* es «un canto mediante el cual los fieles aclaman al Señor e imploran su misericordia» (OGMR, 30).

En la Edad Media, a las respuestas KYRIE, ELEISON se fueron añadiendo, por parte del diácono o cantor, unas invocaciones (Tropos) que son aclamaciones a Cristo Jesús, no tanto peticiones a la manera de la *Oración de los Fieles*. Estas invocaciones dieron nombre a los distintos *Kyries* del canto gregoriano: «Orbis factor», «Cum júbilo», «Fons bonitatis», «Lux et origo», «Alme Pater», etc.

Podemos decir que al desaparecer en Roma la plegaria universal de la Misa, hacia el siglo VI, por la misma época aparece también en Roma el *Kyrie* al inicio de la Misa.

#### 2.4. *El Gloria*

En el *Gloria* encontramos también la súplica, aunque la nota dominante es el júbilo de la alabanza. En el *Gloria* pedimos, de manera general, «Atiende nuestra súplica»:

«Tú que quitas el pecado del mundo, TEN PIEDAD DE NOSOTROS».

«Tú que quitas el pecado del mundo, ATIENDE NUESTRA SÚPLICA».

«Tú que estás sentado a la derecha del Padre, TEN PIEDAD DE NOSOTROS».

#### 2.5. *El Padre Nuestro*

Es la plegaria de los hijos al Padre. Pertenece al rito de la Comunión; es el eje entre la plegaria eucarística y la Comunión.



De las dos versiones de Mateo y Lucas, la liturgia conserva la versión de Mateo, que consta de siete peticiones. Las tres primeras son «celestiales»:

- Santificado sea tu nombre.
- Venga a nosotros tu reino.
- Hágase tu voluntad...

Las cuatro siguientes son «terrenales», están referidas al hombre:

- Danos hoy nuestro pan...
- Perdona nuestras ofensas...
- No nos dejes caer en la tentación
- Y líbranos del mal.

## 2.6. *Las Letanías de los Santos*

En la última parte de las *Letanías de los Santos* encontramos también vestigios de la Oración universal.

«Muéstrate propicio con nosotros. ESCÚCHANOS, SEÑOR. Nosotros que somos pecadores, TE ROGAMOS, ÓYENOS. Jesús, Hijo de Dios vivo, TE ROGAMOS, ÓYENOS. Cristo, óyenos; CRISTO, ESCÚCHANOS».

## 2.7. *Las preces de Laudes y Vísperas*

*Laudes*: Las preces de *Laudes* son invocaciones para «consagrar a Dios el día y el trabajo» y «encomendar a Dios todo el día» (OGLH, 51 y 181) y pedirle su ayuda.

*Vísperas*: Las preces de *Vísperas* son de intercesión, pero, «de modo distinto» de las que se hacen en la *Oración de los Fieles* (OGLH, 51 y 180). En ésta, la súplica está en

la respuesta de la asamblea, no en las intenciones, mientras que en las *Vísperas* «toda la estructura de las preces es ya oración» (*OGLH*, 189). En *Vísperas*, como en la Misa, se pueden añadir otras intenciones particulares a las universales, pero situando éstas antes de la última, que es siempre por los difuntos.

En la *Oración de los Fieles* la oración conclusiva es breve, culmina la Liturgia de la Palabra y nos abre a la Plegaria Eucarística; tanto los *Laudes* como las *Vísperas* culminan con el *Padre Nuestro* y la oración conclusiva. En la Eucaristía, el *Padre Nuestro* no es el momento culminante, sino que es preparación a la Comunión.

En *Laudes* y *Vísperas*, las oraciones van dirigidas a Cristo. Es la voz de la esposa –la Iglesia– que le habla al Esposo –Jesucristo–; en la Misa, de las más de mil oraciones dirigidas a Dios, sólo seis o siete se dirigen a Jesucristo.

Cuando celebramos la Eucaristía con los *Laudes*, generalmente se toma la *Oración de los Fieles* de la Eucaristía. Excepcionalmente, pueden tomarse las invocaciones de *Laudes* en los días de Feria (véase *OGLH*, 94). El que se diga que ocasionalmente se pueden hacer, no es porque sean oración universal, sino porque podemos ofrecer la jornada alguna vez «en lugar de la *Oración de los Fieles*».

Cuando celebramos *Vísperas* con la Eucaristía, el uso de las preces de *Vísperas* no es tan excepcional, ya que son intercesiones que guardan un gran parecido con la *Oración de los Fieles*.

### 3. El canto de la *Oración de los Fieles*

La *Oración de los Fieles* (o Intercesiones Generales) tiene la forma de una letanía, y las letanías son para ser cantadas a la manera de «mantra», y así crear un ambiente de ora-

ción; a través de la repetición, irán contagiando a los demás. Es la típica psicología oriental.

El canto ayuda a expresar mejor la *Oración de los Fieles*, sobre todo si se canta la respuesta de la asamblea, que es la auténtica oración que hacen los fieles ante Dios, pues el invitatorio es una invitación o predisposición a orar por parte del presidente; las peticiones son motivos o sugerencias por los que debemos orar, sugeridos por el diácono o el lector; la oración conclusiva del presidente pone en manos de Dios la oración que ha hecho la asamblea. Esta oración, la genuina *Oración de los Fieles* en sentido estricto, es la respuesta que damos: «Te rogamos, óyenos»; Te lo pedimos, Señor»; «Kyrie, eleison»... (o similares).

### 3.1. La respuesta de los fieles

Dada la importancia que tiene la respuesta de los fieles, como la auténtica oración, hay que cuidarla y resaltarla con el canto, sobre todo los domingos y celebraciones más festivas, pues el canto reviste de solemnidad y fomenta la unanimidad de la asamblea.

«Una de las diferencias entre las misas festivas y feriales puede ser el canto o no de la *Oración de los Fieles*»<sup>14</sup>.

«La asamblea reunida, de pie, participa en la oración diciendo o cantando la misma invocación después de cada petición, o bien orando en silencio»<sup>15</sup>.

Es conveniente que la respuesta de la asamblea sea anunciada y entonada por parte del diácono o cantor, y que la primera vez una al invitatorio, «Roguemos al Señor», la

14. SNL, *Canto y Música en la celebración* (Directorio litúrgico-pastoral), 1992, p. 86.

15. *OGMR*, 47.

respuesta que debe dar la asamblea: «Te rogamos, óyenos», «Kyrie, eleison»; así la asamblea la repetirá con facilidad y espontaneidad después de cada petición o grupo de peticiones.

Después de la invitación a la respuesta, indicada ya en la intención, podría dejarse un momento de silencio para asimilarla serenamente. Después de ese silencio, la asamblea se dirige al Señor con una breve súplica: «Oh Señor, escucha y ten piedad»; «Señor, escúchanos; Señor, óyenos»; «Te rogamos, óyenos»; «Te lo pedimos, Señor»; «Acuérdate, Señor, de tu Iglesia»; «Conduce, Señor, a tu Iglesia a la Pascua eterna»; «Que nuestra oración llegue hasta ti, Dios y Padre nuestro»; «Escúchanos»... y similares.

Conviene que, después del pequeño silencio, el órgano entone las notas de arranque de la respuesta.

«También es posible que se cante sólo la respuesta de la asamblea, después del invitatorio simplemente leído»<sup>16</sup>.

### 3.2. *El coro en la Oración de los Fieles*

En las orientaciones pastorales del libro *La Oración de los Fieles* (1992), el número 15 nos advierte: «Dada la relevancia que tiene este modo de participación del pueblo, al ser la respuesta la parte principal de la *Oración de los Fieles*, de ningún modo procede que en las misas con participación del pueblo las respuestas sean cantadas solamente por el coro o por los ministros»<sup>17</sup>. Es indudable que el coro, en cuanto parte de la asamblea, debe asociarse y enriquecer con la polifonía la respuesta de la asamblea; pero,

16. SNL, *La Oración de los Fieles*, Coeditores Litúrgicos, Madrid 1992, p. 19.

17. SNL, *La Oración de los Fieles*, op. cit., pp. 16-17.

como «Coro», no es actor principal en este momento, sino que lo es la asamblea. Lo mismo puede decirse del órgano y del organista como partes de la asamblea y la celebración. Nunca debería el órgano tapar la voz suplicante de la asamblea, sino acompañarla y sostenerla. No cabe duda de que «la súplica o petición adquiere aún mayor fuerza expresiva si la cantan todos con polifonía y acompañamiento»<sup>18</sup>.

Esa respuesta, iniciada por el cantor o solista, es repetida por todos, incluidos el presidente y demás ministros concelebrantes; éstos cuidarán de no acercarse al micrófono para que su voz no resalte sobre la asamblea, sino para que se funda con la respuesta de la asamblea, que es la que debe resaltar.

### 3.3. *La cantilación de las intenciones*

Las intenciones se pueden cantilar usando fórmulas de recitativo; lo importante es asegurar la inteligibilidad del texto; si al recitar las intenciones no se entiende bien el texto o no se canta bien, es mejor leerlas y garantizar la respuesta cantada.

El libro *La Oración de los Fieles* (1968) propone en su introducción dos TONOS (A y B) para la cantilación de las intenciones, con cuatro respuestas cada uno; incluso señala con una nota musical aquellos formularios que se prestan fácilmente a la cantilación.

La nueva edición de 1992 no aporta la cantilación de las intenciones, aduciendo en su n. 25 que la práctica de los últimos años, por la gran variedad de contenidos y de formas literarias y porque se requieren muy buenos solistas

---

18. *Directorio Litúrgico-pastoral*, op. cit., p. 86.

(ya que lo importante es la intelección del texto), no propone ningún recitativo para la exposición de las intenciones. En todo caso, si se desea y se dan las circunstancias adecuadas, se pueden recitar «recto tono».

El P. Lucien Deiss, escriturista y compositor, de la congregación de los Misioneros del Espíritu Santo, aportó en su tiempo unas valiosas oraciones de los Fieles musicalizando las intenciones y la respuesta de los fieles (por ejemplo, «*Acuérdate, Señor*», oración de intercesión de la Liturgia de Santiago); es más, incluyó el pequeño silencio dentro del canto. Ejemplo ilustrativo de esto es la Oración de los Fieles: «Te rogamos, Señor» (Oración de intercesión) del Eucologio de Serapión (siglo IV), en la que, antes de la oración conclusiva cantada por el presidente, el cantor invita al silencio cantilando: «Continuemos rogando al Señor». Se hace silencio, y concluye el presidente cantado la oración conclusiva:

«Oh Dios, refugio y fortaleza nuestra.  
Tú que eres el autor de la misericordia,  
asiste a los ruegos de tu Iglesia  
y concédenos alcanzar lo que te pedimos con fe.  
Por Jesucristo nuestro Señor»<sup>19</sup>.

Y la asamblea ratifica la oración cantando su Amén.

El *Cantoral Litúrgico Nacional (CLN)*, en su primera edición de 1982, incluye siete respuestas musicalizadas de las ocho que contiene el libro *La Oración de los Fieles* (1968); las mismas siete respuestas se reproducen en el

19. DEISS, L., *Pueblo de Reyes* (folleto de partituras), pp. 38-42; y *Un Solo Señor* (folleto de partituras), pp. 36-42. Berit, Salamanca 1966. Existe grabación de estas oraciones en las cassettes del mismo título editadas por Pax (Madrid).

*Repertorio Básico* (SNL, 1990). *El Cantoral de Misa Dominical* (CMD), en la edición castellana ampliada, publicado en Septiembre de 1993, no aporta ninguna respuesta musicalizada a la *Oración de los Fieles*.

La 2ª edición del CLN, aparecido en Diciembre de 1993, sólo aporta tres respuestas nuevas (dos de J. Arregui y una popular) a las ya publicadas anteriormente; casi todas son del mismo estilo.

Conviene seguir trabajando y aportando nuevas respuestas para seguir enriqueciendo la *Oración de los Fieles*. Es de desear que la asamblea litúrgica tenga variedad en las respuestas y no se limite a una o dos, siempre repitiendo lo mismo. Conviene variar la respuesta según los tiempos litúrgicos; por ejemplo: «Visita, Señor, a tu pueblo», en Adviento; «Conduce, Señor, a tu Iglesia a la Pascua eterna», en Cuaresma; «Cristo resucitado, escucha nuestra oración», en Pascua... Es de alabar la riqueza de formularios y respuestas nuevas que aporta la edición de 1992 del libro *La Oración de los Fieles*.

### 3.4. *El canto del Invitatorio y la Oración Conclusiva*

El presidente de la asamblea puede cantar la *Introducción* y la *Oración Conclusiva* utilizando las fórmulas musicales para las oraciones de la Misa. La asamblea ratificará la *Oración Conclusiva* con el «Amén»; ahora bien, si la *Oración Conclusiva* no es cantada, difícilmente el Amén podrá serlo, pues la conclusión del presidente –«Por Jesucristo Nuestro Señor»– introduce difícilmente el Amén cantado. Al rezar la oración conclusiva se podría terminar cantando

*Por Jesucristo Nuestro Señor, para facilitar el Amén cantado por la asamblea*<sup>20</sup>.

### *3.5. La Oración de los Fieles, restablecida gracias al Vaticano II*

El concilio Vaticano II ha puesto fin a catorce siglos de indolencia litúrgica al restaurar la *Oración de los Fieles*:

«Restablézcase la “oración común” o “de los fieles” después del Evangelio y la homilía, principalmente los domingos y fiestas de precepto, para que, con la participación del pueblo, se hagan súplicas por la santa Iglesia, por los gobernantes, por los que sufren cualquier necesidad, por todos los hombres y por la salvación del mundo entero» (SC, 53).

La pretensión del Concilio era volver a «los orígenes», es decir, restablecerla en el lugar que ocupaba en los primeros siglos de la Iglesia y con el carácter de súplica universal; y en la misma definición nos ofrece la estructura o serie de intenciones de esta oración universal:

- a) Por las necesidades de la Iglesia.
- b) Por los que gobiernan.
- c) Por los que sufren cualquier necesidad.
- d) Por la comunidad local.

Este orden puede alterarse en alguna celebración particular (Matrimonio, Confirmación...) para amoldarse mejor a la ocasión (OGMR, 46).

---

20. AMORY, E., *Participación en la Liturgia por el Canto, la Aclamación y el Silencio*, PPC, Madrid 1970, p. 91.



El restablecimiento se hace progresivamente. Al promulgarse la *SC* (1963), la restablece principalmente los domingos y fiestas de precepto; pocos años más tarde (1970), en el Misal de Pablo VI figura incluso en las Misas sin pueblo, celebradas por el sacerdote solo (*OGMR*, 220). Es más, actualmente el Directorio para las celebraciones dominicales en ausencia de presbítero (n. 44) manda que se desarrolle la Oración de los Fieles según la serie establecida de las intenciones, sin omitir las que el obispo propondrá eventualmente.

### **Para dialogar y reflexionar en grupo**

1. Las peticiones hay que prepararlas «con un ojo puesto en las Escrituras y el otro ojo en los periódicos» (P.L. Malloy).
2. Las peticiones no son oraciones, sino propuestas para orar dirigidas, no a Dios, sino al pueblo que está orando. La oración verdadera es la respuesta del pueblo.
3. No hay que utilizar las peticiones para lanzar dardos, echar «indirectas», hacer ataques solapados, dar avisos o transmitir ideologías.
4. El tono general de las peticiones debe ser el universal, y no los particularismos, las necesidades de cada uno. Es, antes que subjetiva, una oración objetiva, universal.
5. Cuanto más breve sea la formulación de la petición, tanto mejor la retendrá la asamblea.

**BIBLIOGRAFÍA**

- SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA, *Canto y Música en la celebración* (Directorio litúrgico-pastoral) Edice, Madrid 1992, pp. 85-86.
- VELADO, B., *Vivamos la Santa Misa*, BAC popular, Madrid 1986, pp. 223-225.
- DEISS, L., *Celebración de la Palabra*, Paulinas, Madrid 1991, pp. 113-124.
- MALDONADO, L., *Cómo animar y revisar las eucaristías dominicales*, PPC, Madrid 1980, pp. 49-53.
- AA.VV., *La comunidad celebrante*, Dossier CPL n. 39, Barcelona 1993<sup>2</sup>, pp.44-54.
- SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA, *La Oración de los Fieles* (Orientaciones pastorales), Edice, Madrid 1992.
- SMOLARSKY, D.C., *Cómo no decir la misa*, Dossier CPL n. 41, Barcelona 1998<sup>1</sup>, pp. 50-51.

## Capítulo VII

---

### El canto de los ministros en diálogo con la asamblea

#### 1. El primer grado de participación

El primer grado de participación en la liturgia, según la Instrucción *Musicam sacram* de 1967, consiste fundamentalmente en las aclamaciones y diálogos del presidente con la asamblea. El primer animador de la asamblea es aquel que la preside, cantando las partes que le son propias en diálogo con la asamblea. Éste cuidará no sólo el arte del decir o proclamar bien, sino el arte del cantar.

El celebrante cantará las partes que le son propias, de tal manera que facilite y casi suscite la respuesta de la asamblea.

«La naturaleza de las intervenciones presidenciales exige que se pronuncien claramente y en voz alta, y que todos las escuchen atentamente. Por consiguiente, mientras interviene el sacerdote, no se cante ni se rece otra cosa, y estén igualmente callados el órgano y cualquier otro instrumento musical»<sup>1</sup>.

El criterio general del concilio Vaticano II («La acción litúrgica reviste una forma más noble cuando los oficios divinos se celebran solemnemente con canto»: *SC*, 113) se aplica también al canto del presidente. De esta manera, «la oración adopta una expresión más penetrante» (*MS*, 5).

---

1. *OGMR*, 12.

Los cantos específicos del presidente están explícitamente indicados en los libros sagrados. En este apartado trataremos sólo de aquellos más indispensables, pues resulta extraña y empobrecedora una celebración solemne, con abundancia de cantos, coros, instrumentos, etc., en la que el presidente no canta nada.

«En la elección de las partes que se deben cantar, se comenzará por aquellas que por naturaleza son de mayor importancia; en primer lugar, por aquellas que deben cantar el sacerdote o los ministros con respuesta del pueblo; o el sacerdote junto con el pueblo» (MS, 7)

Los cantos previstos por la liturgia para el presidente de la celebración se distinguen, ya en su misma composición, por la sobriedad discreta y la transparencia tonal. El presidente ha de escoger el tono conveniente a la asamblea, para que ésta pueda responder con facilidad casi espontánea y mantener esa tesitura en sintonía con todos. Estas cualidades características deben acompañar también inseparablemente su ejecución; por eso son más silábicos que pneumáticos. La sencillez no está reñida con la nobleza y el arte.

No olvidemos que «estas melodías destinadas al presidente de la celebración y ministros han de ser aprobadas por la autoridad territorial competente» (MS, 57).

## 2. El canto del *Prefacio*

La *OGMR*, 54 nos dice sobre el *Prefacio*:

«Ahora es cuando empieza el centro y culmen de toda la celebración, a saber, la Plegaria Eucarística, que es una plegaria de acción de gracias y de consagración. El sacerdote invita al pueblo a elevar el corazón hacia Dios, en oración y acción de gracias, y se le asocia en la oración

que él dirige en nombre de toda la comunidad, por Jesucristo, a Dios Padre. El sentido de esta oración es que toda la congregación de los fieles se una con Cristo en el reconocimiento de las grandezas de Dios y en la ofrenda del sacrificio».

Corresponde este canto al que preside la celebración eucarística. No le corresponde en nombre propio, sino en cuanto presidente de toda la asamblea. Los fieles intervendrán en ella con las aclamaciones (Santo, Embolismo, Amén de la doxología).

Reconocer a la Plegaria Eucarística su valor más genuino de oración presidencial conduce necesariamente a reflexionar y vivir con más profundidad el sentido de participación «constante, activa y fructuosa» (SC, 13) de los fieles en la liturgia de la Iglesia, teniendo en cuenta que la participación no tiene que ser en todo momento mediante palabras y acciones externas, aunque éstas han de tener lugar en sus momentos adecuados.

En la misma Plegaria Eucarística se dan ciertos momentos de participación externa que indican con fuerza el hecho de que esta plegaria es oración de todo el pueblo de Dios, como lo es, entre otros, el diálogo introductorio, en el cual el pueblo proclama que «es justo y necesario» dar gracias a Dios, y de este modo hace también suya la acción de gracias que proclama a continuación el presbítero presidente; a este propósito dice san Juan Crisóstomo:

«...la Plegaria Eucarística es común, pues el presbítero no da gracias (no “eucaristiza”) solo, sino todo el pueblo con él, pues el presbítero no comienza la Plegaria sino después de haber recogido de los fieles su conformidad por la expresión “Es justo y necesario”»<sup>2</sup>.

2. SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Comentario a la segunda carta a los Corintios*, homilía 18,3: PG 61,527.

Esto nos lleva a valorar el diálogo introductorio; que no se haga rutinariamente y «por cumplir», sino que ha de significar que todos los fieles toman conciencia de su participación activa, dando su conformidad a la Plegaria que va a recitar el presbítero en su función de presidente de la asamblea litúrgica y haciéndola oración de toda la comunidad celebrante.

El *Prefacio* es un poema lírico, escrito en prosa ritmada, que termina transformado en «alabanza cósmica»: unidos a los ángeles y a los santos, cantamos a una voz. El *Prefacio* es como la escala que nos eleva y nos introduce en una región superior. Toda esta plegaria tiene un sentido ascendente, progresivo, hasta que llega a su «clímax» final en la aclamación-himno del *Santo*.

El *Prefacio* es una oración que, litúrgica y literariamente, encuentra en el canto su plenitud expresiva: el lirismo del texto, su nobleza literaria, su emotividad, encuentran en el recitado melódico su mejor forma de expresión.

La música del *Prefacio* debe seguir la línea ascendente del texto. Las melodías oficiales expresan suficientemente esta intensidad progresiva y ascendente subiendo la nota recitativa de *la* a *do* desde el comienzo del *Prefacio*.

El presidente de la asamblea, que es el que canta el *Prefacio*, debe ir dando al canto una mayor fuerza expresiva, emotiva, un progresivo dinamismo, hasta llegar a la explosión final del *Santo*.

Aunque el ideal es cantar el *Prefacio*, muchas veces, por razones pastorales, no se canta. En este caso, el presidente de la asamblea debe recitarlo con una especial emotividad poética, con un impulso y un brío bien distintos de la entonación corriente.

Tanto el diálogo introductorio como el cuerpo del *Prefacio* y la aclamación final *Santo* deben formar musicalmente un cuerpo orgánico. El ideal expresivo del rito es

cantar las tres partes, porque el diálogo introductorio cantado nos lleva a seguir cantando las maravillas por las que el *Prefacio* da gracias a Dios; y si cantamos el *Prefacio*, hemos de cantar también el *Santo*, que es la aclamación con la que el pueblo interviene. No es lógico cantar el *Prefacio* y rezar el *Santo*, o proclamar aquél y cantar éste. Si la respuesta es cantada, es lógico que también lo sea la pregunta o la motivación de esta respuesta.

El tipo de música tiene que tener una concatenación formal entre estos tres momentos del *Prefacio*, de manera que no haya interrupción alguna, ni rítmica ni tonal ni modal. Esto a veces resulta imposible, porque el compositor del *Santo* no ha tenido en cuenta estos tres momentos. En tal caso hay que procurar que la interrupción sea lo más breve posible y que los compases introductorios del órgano enlacen el modo musical del *Prefacio* con el comienzo musical del *Santo*.

La riqueza y variedad de prefacios<sup>3</sup>, la extensión casi exagerada que su musicalización pormenorizada e individualizada ocupa en el *Misal romano* en castellano, es bastante elocuente para convencernos de la relevancia que quiere dar la Iglesia a este texto especialmente lírico, que da el sentido de la liturgia del día o del tiempo y es exclusivamente presidencial.

De la importancia del canto de los diálogos en el *Prefacio* da fe el propio Misal Romano. Mientras para otros diálogos nos aporta varias musicalizaciones, en los diálogos del *Prefacio* hay una sola versión musical, signo y garantía de la unidad musical de toda la asamblea celebrante.

---

3. En el Misal Romano de 1988 se anotan 117 prefacios. El enriquecimiento ha sido enorme, sobre todo en comparación con el Misal anterior a la reforma, que sólo tenía 14. Su musicalización aparece en la edición típica en castellano (1988) en las páginas con \*: 1\* a 212\*; 218, 232, 239, 243, 247, 251, 255, 260, 264, 271 y 281-285.

### 3. Otros diálogos de la Misa

#### *a) Los saludos iniciales*

El Misal romano nos propone una variedad de saludos iniciales –seis en total– que van desde el simple «El Señor esté con vosotros» hasta otras formas más completas en contenido y más complicadas en su realización:

1. El Señor esté con vosotros.
2. La gracia de nuestro Señor Jesucristo, el amor del Padre y la comunión del Espíritu Santo estén con todos vosotros.
3. La gracia y la paz de parte de Dios, nuestro Padre, y de Jesucristo, el Señor, estén con todos vosotros.
4. El Señor, que dirige nuestros corazones para que amemos a Dios, esté con todos vosotros.
5. La paz, la caridad y la fe, de parte de Dios Padre y de Jesucristo, el Señor, estén con todos vosotros.
6. El Dios de la esperanza, que por la acción del Espíritu Santo nos colma con su alegría y con su paz, permanezca siempre con todos vosotros.

Estos saludos iniciales por parte del presidente, para evitar la desorientación o vacilación por parte de los fieles, concluyen todos ellos, musicalmente, de la misma manera: de la tónica recitativa a la sensible (*la-sol*), facilitando así la respuesta del pueblo, que arrancará de la sensible para llegar de nuevo a la tónica recitativa.

Para estos saludos iniciales se formulan tres respuestas por parte del pueblo:

1. Y con tu espíritu.
2. Bendito seas por siempre, Señor.
3. Bendito sea Dios, Padre de Nuestro Señor Jesucristo.



Existen también fórmulas de saludo propias para los tiempos litúrgicos de Adviento, Navidad, Cuaresma y Cincuentena pascual. La musicalización se encuentra en el Misal Romano, nn. 581-584.

### *b) Las oraciones presidenciales*

Las oraciones presidenciales son: la colecta, la oración sobre las ofrendas y la oración después de la comunión. El Misal castellano ofrece los tonos en las pp. 585-586. Cuando precede la invitación «Oremos» (colecta y poscomunión), a ella debe seguir una pausa de silencio para dar tiempo a la plegaria íntima del corazón, y poder así recoger el latido de toda la comunidad.

Naturalmente, es más importante cantar la colecta y la poscomunión que la oración sobre las ofrendas. El «amén» unánime de la comunidad reflejará la vibración de su asentimiento a la plegaria.

Cuando la misa es en latín, los tonos del «Ordo Cantus Missae» son muy hermosos. Los moldes melódicos propuestos entre los textos musicalizados del misal en castellano son aceptables en nuestra lengua vernácula, con la condición de aplicar cadencia, mediante pausas y punto, respetando y ajustándose al sentido de las expresiones, sin romper las frases con pretexto de la cantilación. La música en las oraciones se funde con la palabra para enaltecer el texto oracional.

### *c) Los saludos de despedida*

La bendición final y el saludo de despedida adquieren un relieve especial si se hacen cantados. El Misal romano aporta cinco formas de despedida:

1. Podéis ir en paz.
2. La alegría del Señor sea nuestra fuerza. Podéis ir en paz.
3. Glorificad al Señor con vuestra vida. Podéis ir en paz.
4. En el nombre del Señor, podéis ir en paz.
5. Anunciad a todos la alegría del Señor resucitado. Podéis ir en paz.

La respuesta por parte del pueblo a cada una de estas formas de despedida es invariable: «*Demos gracias a Dios*».

La fórmula 5ª está especialmente indicada para los domingos de Pascua y se nos presenta con dos musicalizaciones distintas.

La despedida en la octava de Pascua y en Pentecostés, conclusión de las fiestas pascuales, ha de hacerse cantada, con alegría y énfasis, por parte del diácono o celebrante, destacando los pneumas del segundo Aleluya: «Podéis ir en paz, Aleluya, Aleluya». La respuesta por parte del pueblo será idéntica a la del sacerdote: «Demos gracias a Dios, Aleluya, Aleluya».

#### **4. El director de orquesta ante la partitura:**

##### **«Parábola para el presidente de la celebración»**

La Eucaristía es como una gran sinfonía que hay que interpretar, dirigir y vivir. Se trata de ser fieles a la partitura original y, a la vez, darle vida, color y expresión.

A la hora de interpretar una partitura, el director se puede enfrentar a ella con una actitud objetiva o con una actitud subjetiva.

a) *Actitud objetiva y actitud subjetiva ante la partitura*

En la concepción objetiva, solamente la escritura y su traducción sonora tienen valor, y la trascendencia de la música depende de esos elementos.

En la concepción subjetiva se estima que únicamente la reacción del intérprete ante la obra determina, por fin, su realidad.

Los partidarios de la actitud objetiva pretenden que hallar en la partitura el sentido fónico de la composición determina el conocimiento total de la obra.

Los partidarios de la actitud subjetiva aducen que, si los signos sonoros son idénticos en su abstracción, las reacciones que produzcan en cada persona cambiarán de acuerdo con su tipo psicológico. Si el conocimiento sigue siendo el mismo, las interpretaciones, por objetivas que sean, cambiarán necesariamente. Es más: un director que dirige la misma obra dos veces seguidas, partiendo de la misma idea obtendrá, involuntariamente, ligeras diferencias entre las dos versiones.

Conviene tener en cuenta que el director depende de los profesores de la orquesta para producir el universo sonoro que la partitura guarda de forma convencional y abstracta.

Cuanto más pretenda el director controlar a los instrumentistas, cuanto más intervenga en su espontánea expresión musical, tanto más apagada y seca será la interpretación. Un control continuo deshumaniza al artista, como afirma Gisèle Brelet: «un director de tipo *objetivo* transforma a los instrumentistas en exactos funcionarios de una administración anónima»<sup>4</sup>.

4. BRELET, Gisèle, «Kletzki et le problème de l'exécution orchestrale», en *Contrepoints*, cuaderno 4, Minuit, Paris 1946, p.70.

La búsqueda de los elementos trascendentales, de los móviles que impulsaron al compositor a escribir su obra, influyen asimismo en los directores de distintas formas, agudizando las diferencias interpretativas. Éstas aumentan en relación directa al número de datos conocidos sobre los diversos aspectos de la obra.

El director no es un simple presentador que se aísla espiritualmente al presentar una obra, sino que, por el contrario, interviene con su personalidad al interpretar las ideas y sentimientos del compositor. Es un error tratar de encerrar todas las posibilidades interpretativas en una de ambas posturas, pues con ello se empobrece el campo de la acción estética. Un director, aun cuando quiera evitarlo, dará siempre su propia interpretación, aunque ésta pertenezca al tipo *objetivo*; podrá tratarse de una interpretación que podría calificarse de *aséptica*, pero ello no impide que sea *una e individual*: la suya.

### *b) Interpretaciones arbitrarias*

Edwin Fischer menciona que «un compositor contemporáneo llegó a exigir que se hiciera una ley para proteger las obras contra las interpretaciones arbitrarias»<sup>5</sup>. Un director que interpretase conscientemente una composición en detrimento de su contenido podría ser un charlatán o un inmoral, pero no un intérprete. Un director digno de tal nombre olvida su propia personalidad para entrar en la del compositor y absorber, por todos los medios a su alcance, el contenido de cada una de las partes y de la totalidad de la obra. Solamente después podrá presentar, a través de un adecuado estilo y de sus características congénitas e inmutables, el *alma* y la *sustancia*: el mensaje de la obra.

---

5. FISCHER, Edwin, *Musikalische Bretachtungen*, Insel, Wiesbaden 1959, p. 26.

Edwin Fischer compara la relación existente entre la obra y el intérprete con la que existe en la Justicia: «el compositor es el legislador; el intérprete, el abogado y el juez; y éstos dos últimos, inclinándose ante la Justicia, la adaptan a la vida para que se observe su espíritu y no sólo la letra»<sup>6</sup>.

Sea quien sea el que decida la interpretación, ésta procede de la partitura, del autor. La interpretación no se puede convertir en un puro respeto a la obra escrita, pues el problema fundamental de la interpretación consiste en «armar con la esencia de la obra la aportación original de su realización», pues la obra está determinada en su esencia ideal, pero indeterminada en relación a las realidades cualitativas de su existencia sensible.

El director no debe colocarse entre la obra y el público, sino desde la obra al público, sin pretender superar la obra desde su campo externo, porque no hay que añadir nada a la obra, sino solamente actualizarla, pues en ello está el signo de que (el intérprete) ha sabido acabarla conforme a ella misma.

### *c) El director debe tener un gran conocimiento de la obra*

El conocimiento de la vida del autor es la base sobre la que colocará un estudio de sus ideas estéticas, engarzando todo ello con un exacto panorama histórico de la época. Hay que ahondar en el período en torno a la composición que se debe interpretar. Es interesante cualquier indicación que pueda señalar alguna información sobre su origen o las circunstancias en que fue escrita. Lo mismo sucede con el título, cuyo análisis, así como el de la eventual dedicatoria, puede revelarnos importantes datos. La fecha de la compo-

6. *Ibid.*, p. 28.

sición nos facilita el estado de espíritu del autor y su evolución artística. Es importante el estudio de las influencias que haya podido recibir y las originadas por el autor. Ambientados de esta forma, puede comenzarse el estudio de la partitura y analizar su forma, contenido temático armónico, rítmico, contrapuntístico y orquestal. Poseyendo tales elementos, es posible distinguir el carácter de la obra, captar su estilo y averiguar su mensaje. Entonces solamente aparecerá la interpretación.

En la música existe algo que su grafía es incapaz de transmitir, de la misma forma que el texto de una obra teatral no presenta explícitamente los estímulos que motivaron su creación. El director debe buscar, detrás de las notas, la idea germinadora de la obra, para llegar a lo que se ha llamado el alma, el mensaje, el fondo o el contenido de la composición.

Así, el que preside la Eucaristía, como el director de orquesta que va a dirigir una sinfonía de Beethoven, ha de poseer un gran conocimiento de la Eucaristía y, respetando la obra original, ha de darle vida y color, de tal manera que la asamblea celebrante —como el auditorio— sienta la obra, la viva y vibre con ella.

# Apéndice I

---

## Textos para la reflexión

### 1. LA PRIMERA DESCRIPCIÓN DE LA MISA

San Justino nos ofrece la primera descripción de la Eucaristía hacia el año 150.

«El día que se denomina día del sol (es decir, domingo), todos los que viven en las ciudades o en los campos se reúnen en un mismo lugar. Se leen entonces las memorias de los apóstoles y los escritos de los profetas durante tanto rato como el tiempo lo permita.

Cuando el lector ha terminado, el que preside toma la palabra y exhorta a imitar estas buenas enseñanzas.

A continuación, nos levantamos todos juntos para hacer la oración...

Se presentan después, al que preside la asamblea de los hermanos, pan, vino y una copa de vino con agua.

Las toma, da alabanzas y gloria al Padre del universo en el nombre del Hijo y del Espíritu Santo y pronuncia a continuación una larga “eucarística” (acción de gracias) por haber sido considerado digno de estos bienes.

Cuando ha terminado, todo el pueblo presente aclama diciendo: “*Amén*”. *Amén* es una palabra hebrea que significa *así sea*.

Cuando el que preside ha terminado la eucaristía, y todo el pueblo ha pronunciado la aclamación, los que llamamos diáconos distribuyen a cada uno de los asistentes

el pan, el vino y el agua consagrados, y se lo llevan también a los ausentes.

Llamamos a este alimento “eucaristía”»<sup>1</sup>.

## 2. LA PASIVIDAD EN LA CELEBRACIÓN

La razón de la pasividad y el letargo del pueblo fiel en las celebraciones litúrgicas es siempre la misma: por un lado, la falta de comprensión del espíritu litúrgico y la escasa formación litúrgica hacen no comprender ni gustar la riqueza de la celebración litúrgica.

«El celebrante no oye al pueblo responder a su saludo ni proseguir el himno por él entonado... el *Kyrie* y el *Gloria* ocupan toda la primera parte de la Misa. El Credo no es ya la apacible y firme profesión de fe, sino un potente drama musical de la vida del Señor: bellísimo, sí, pero con frecuencia muy desproporcionado con las otras partes de la Misa. El *Sanctus* resulta a veces tan largo que llega hasta el *Pater Noster*, y el *Agnus Dei* es tal que dura hasta la última oración; si es que el maestro no dispone de un motete que cantar al Ofertorio y a la Comunión con objeto de hacer la Misa más solemne, como suele decirse. Y, mientras tanto, ¿quién atiende o quién piensa en el celebrante? Se piensa en la música, se atiende a la calidad de la ejecución, ocurriendo con harta frecuencia que la mayor parte de los fieles que han asistido a las grandes funciones de las solemnidades más hermosas salen de la Iglesia sin llevar en el alma la impresión saludable del misterio celebrado»<sup>2</sup>.

1. SAN JUSTINO, *Apología* 1,67 y 65-66.

2. Monseñor Fernando RODOLFI, obispo de Vicenza, *Que cante el pueblo* (Instrucción sobre la asistencia de los fieles a la Misa cantada, Mayo de 1934).



### 3. DICHOSA LA COMUNIDAD...

La Misa está en el corazón de la comunidad cristiana.

La belleza de cada misa es la belleza de Cristo en nuestra vida:

«Dichosa la comunidad que tiene la alegría como rúbrica principal de su liturgia. Que cuando celebra la Palabra, vuelve a encontrar el rostro de Cristo resucitado en cada lectura. Que cuando comparte el pan y el vino de la Eucaristía, comparte al mismo tiempo el amor entre hermanos. Que para presidir su celebración tiene un sacerdote, no para que la domine, sino para que la sirva como un hermano»<sup>3</sup>.

### 4. LA VIO, LA VALORÓ, LA ESCUDRIÑÓ Y SE LA DIO AL HOMBRE

El rabino Aqiba, siendo un maestro de la sinagoga, nos da las razones por las que se negó a subir al ambón para leer la Torah:

«Sucedió un día que el jefe de la sinagoga llamó a Rabbi Aqiba para hacer la lectura pública de la Torah. Mas él no quiso subir al ambón. Sus discípulos le dijeron entonces: “Maestro, ¿no nos has enseñado que la Torah es vida para ti y largos años? ¿Por qué has rehusado obrar en consecuencia?” Él les respondió: “Por el culto del templo. He rehusado hacer la lectura únicamente porque no había repasado el texto dos o tres veces antes. Porque un hombre no tiene derecho a proclamar la Torah en presencia de la comunidad si no la ha leído para sí dos o tres veces

---

3. DEISS, L., *La Misa. Su celebración explicada*, Paulinas. Madrid 1990, pp. 132-133.

antes. Así obra el mismo Dios... Cuando iba a dar la Torah a los israelitas, entonces, según lo que se lee en Job 28,27, *la vio, luego la valoró y por fin la escudriñó*. Después, se dice en el versículo siguiente, *se la dio al hombre*»»

(Rabino Aqiba † hacia 135).

## 5. QUE NADIE DISMINUYA A LA IGLESIA

«Cuando enseñes, obispo, exhorta al pueblo y persuádele de reunirse en la iglesia. Que no falte, que sea fiel a reunirse y que nadie disminuya a la Iglesia no yendo y privando al Cuerpo de Cristo de uno de sus miembros... No os menospreciéis a vosotros mismos y no privéis a nuestro Señor de sus miembros; no desgarréis ni disperséis su cuerpo; no pongáis vuestros asuntos temporales por encima de la Palabra de Dios, sino, por el contrario, en el día del Señor abandonadlo todo y corred aprisa a vuestras iglesias. ¿Qué excusa tendrá ante el Señor el que en ese día no participa de la asamblea para escuchar la palabra de salvación y nutrirse del alimento divino que permanece eternamente?» (*Didascalía de los Apóstoles*, II,59).

## 6. PROCESO JUDICIAL A UN GRUPO DE CRISTIANOS POR CELEBRAR LA EUCARISTÍA DOMINICAL

A principios del siglo IV, el año 304, un grupo de cristianos de Abitinia, en el norte de África, fueron sorprendidos cuando se hallaban reunidos en casa de uno de ellos, contra las órdenes expresas del emperador Diocleciano, celebrando la Eucaristía dominical. A los cristianos les requisaban

las albas, ornamentos, sandalias, etc. Faltaban unos diez años para que viniera Constantino y les diera luz verde.

En el juicio comparecen:

- Un sacerdote (Saturnino);
- varios jóvenes, entre ellos Felix, que dio un testimonio valiente;
- Victoria, novia de un soldado. Su novio la animó para que testificara en contra, diciendo que la habían engañado;
- Emérito, un lector;
- niños, entre ellos Hilariano. Pensaban que el niño, por miedo a los tormentos, declararía en contra;
- personas importantes en la sociedad, como el senador Dativo.

En total, un grupo de unos cincuenta cristianos. Todos murieron en medio de tormentos, dando testimonio de su vivencia de la Eucaristía dominical. Las actas de los mártires nos relatan el juicio y los diálogos entre cada uno de ellos y los jueces que querían hacerles declarar su culpa. Ofrecemos un extracto de este largo proceso judicial<sup>4</sup>:

«Fueron presentados al procónsul por los oficiales del tribunal. Se le informó que se trataba de un grupo de cristianos que habían sido sorprendidos celebrando una reunión de culto con sus misterios. El primero de los mártires torturados, *Télica*, gritó:

- ¡Somos cristianos: por eso nos hemos reunido!

El procónsul le preguntó:

- ¿Quién es, junto contigo, cabeza de vuestras reuniones?

---

4. RUIZ BUENO, D., *Actas de los Mártires*, BAC, Madrid 1976<sup>5</sup>, pp. 975ss.

El mártir respondió con voz clara:

– El presbítero *Saturnino* y todos nosotros.

*Victoria*, una de las cristianas, declaró:

– Todo lo que he hecho, lo he hecho espontáneamente y por mi propia voluntad. Sí, yo he asistido a la reunión y he celebrado los misterios del Señor con mis hermanos, porque soy cristiana.

El presbítero *Saturnino*, experimentando las torturas en su cuerpo, fue llevado delante del procónsul, que le dijo:

– Tú has obrado contra el mandato de los emperadores reuniendo a todos estos.

*Saturnino*, lleno del espíritu, le respondió:

– Hemos celebrado tranquilamente el Día del Señor, porque la celebración del Día del Señor no puede omitirse.

Mientras atormentaban al sacerdote, saltó *Emérito*, un lector:

– Yo soy el responsable, pues las reuniones se han celebrado en mi casa. Y lo hemos hecho porque el Día del Señor no puede omitirse: así lo manda la ley.

El procónsul le preguntó:

– ¿En tu casa se han tenido estas reuniones?; ¿por qué les permitiste entrar?

– Porque son mis hermanos, y no podía impedirselo.

– Pues tu deber era impedirselo.

– No me era posible, pues nosotros no podemos vivir sin celebrar el misterio del Señor.

Así mismo, varios de los cristianos salieron a declarar:

– Nosotros somos cristianos, y no podemos guardar otra ley que la ley santa del Señor.

El procónsul les dijo:

– No os pregunto si sois cristianos, sino si habéis celebrado reuniones.

El autor de la crónica comenta a este punto: “Necia y ridícula pregunta del juez. Como si el cristiano pudiera

pasar sin celebrar el día del Señor. ¿Ignoras, Satanás, que el cristiano está asentado en la celebración del Día del Señor?”

Un joven, *Félix*, dio valiente testimonio:

– Yo celebré devotamente los misterios del Señor y me junté con mis hermanos, porque soy cristiano.

Un niño, *Hilariano*, sin miedo a los tormentos, también dijo:

– Yo soy cristiano, y espontáneamente y por mi propia voluntad asistí a la reunión, junto a mi padre y mis hermanos...».

## 7. CANTO AL DOMINGO

La alegría cristiana, que el canto manifiesta, debe marcar el ritmo de todos los días de la semana y resonar con fuerza el domingo, «día del Señor», caracterizado por una alegría peculiar.

1. Salve, Día del Señor,  
gloria y señor de los días,  
tu sol que nunca se apaga  
es Cristo en la Eucaristía:  
el muerto-Resucitado  
que a todos nos resucita.  
Aleluya, Aleluya, Aleluya.
2. Salve, Día de la Iglesia  
convocada, y peregrina  
por el desierto del mundo  
a la tierra prometida  
viviendo de la Palabra  
y del Pan de la Eucaristía.  
Aleluya, Aleluya, Aleluya.

3. Salve, Día singular  
que das a los otros días  
el sentido trascendente  
y elevas toda la vida;  
la luz pascual sin ocaso  
con la llama siempre viva.  
Aleluya, Aleluya, Aleluya.
4. Salve, Día de la Pascua:  
La muerte quedó vencida  
por Cristo resucitado  
que hace de la noche día.  
El Buen Pastor lleva al cuello  
su cruz, la oveja perdida.  
Aleluya, Aleluya, Aleluya.
5. Salve, Día de los hombres  
—fraternidad y alegría—  
amar la naturaleza  
y el calor de la familia;  
la diversión y el descanso,  
felicidad compartida.  
Aleluya, Aleluya, Aleluya.  
(Bernardo Velado Graña)

## 8. LA ALEGRÍA DEL DOMINGO

### I

La alegría pascual del Domingo  
le viene del cielo.  
Las campanas repican a gloria  
en medio del pueblo;  
se estremece de gozo el paisaje  
que escucha su acento,  
y los valles, las sierras, los montes  
repiten sus ecos.

¡Es Domingo! Se visten de fiesta  
grandes y pequeños,  
y congregan la Misa y la mesa  
a hijos y nietos.  
Por la tarde los mozos y mozas,  
al son del pandero,  
del tambor y la gaita, en el baile  
proyectan sus sueños.

## II

Sin Domingo, qué oscuros y tristes  
se quedan los pueblos:  
las campanas, calladas y mudas  
en mortal silencio.  
Se empobrece la vida y se mustia,  
falta de misterio.  
Se marchitan las rosas del gozo  
casi sin saberlo;  
y la angustia del ser sin sentido  
se palpa en el viento,  
sofocando el más hondo latido  
que anida en el pecho.  
Sin domingo, ¡ qué oscuros y tristes  
se mueren los pueblos!...  
(Bernardo Velado Graña)

## 9. EL DÍA DEL SEÑOR RESUCITADO

El Domingo es el eco actualizado  
del Domingo primero de la historia.  
Cristo venció a la muerte, y su victoria  
fue el «Día del Señor resucitado».

El Domingo quedó así consagrado  
para ser de la Pascua la memoria,  
y hace presente al Cristo de la gloria  
en la asamblea que Él ha convocado.

La Iglesia se congrega jubilosa  
y celebra su encuentro como Esposa  
en banquete eucarístico pascual.

Recibe el alimento del camino:  
Cuerpo y Sangre de Cristo en pan y vino  
pregustando el banquete celestial.

(Bernardo Velado Graña)

## 10. SALMO DEL DOMINGO

Éste es el día que hizo el Señor,  
Aleluya, aleluya, aleluya.  
Cantemos salmos en su loor.  
Aleluya, aleluya, aleluya.

1. Éste es «el día de la creación primera»,  
cuando todas las cosas  
salían buenas y bellas de las manos de Dios.  
Es el día de la nueva creación en plenitud,  
cuando el universo redimido  
quedó lavado en la Sangre del Cordero.
2. Éste es el día llamado «del sol»,  
cuando nos reunimos los cristianos  
y cantamos un himno a Cristo como Dios:  
El verdadero sol de justicia que nace de lo alto,  
la luz que ilumina  
a todo ser que viene a este mundo.
3. Éste es el «día primero de la semana»,  
el «día del Señor y el señor de los días»,  
cuando Cristo se alzó triunfante  
de la muerte y del sepulcro  
y disipó las tinieblas del pecado.



4. Éste es el día de «la Cena del Señor»,  
el encuentro de la Iglesia Esposa  
con el Resucitado,  
cuando escuchamos su Palabra  
que enardece el corazón  
y lo reconocemos, como los de Emaús,  
en la fracción del pan.
5. Éste es el «día de la Iglesia peregrina»,  
congregada en torno al altar:  
El Obispo con sus presbíteros y diáconos,  
los laicos con los pastores;  
y, bajo el signo sacramental  
de los distintos ministerios,  
la presencia viva de Cristo en el Espíritu  
que nos conduce al Padre.
6. Éste es el «día del hombre»,  
de la fraternidad y la alegría,  
de la naturaleza, el deporte y las diversiones,  
de la visita a los enfermos y a los encarcelados,  
de la familia, la amistad  
y la caridad comprometida.
7. Éste es el «día de la Pascua renovada»;  
Cristo Resucitado nos inunda de gozo y esperanza;  
vestidos y manjares de fiesta; Misa y mesa,  
y el descanso, ensayo de la Pascua eterna.
8. Éste es el «día Octavo»,  
que llega más allá del tiempo  
y entra en los inefables secretos de la eternidad,  
más allá de la duración de este mundo,  
en el domingo sin fin del banquete del Reino.
9. Éste es el día pletórico de inefables misterios.  
No hay palabras para cantar sus maravillas,  
ni poesía para pregonar sus hazañas.  
Sólo basta el silencio de la experiencia viva.

(Bernardo Velado Graña)

## 11. CANTAD CON LA LIRA DEL ESPÍRITU

«En los salmos rivalizan la belleza y la doctrina; son a la vez un canto que deleita y un texto que instruye. Cualquier sentimiento encuentra su eco en el libro de los salmos. Leo en ellos: Cántico para el amado, y me inflamo en santos deseos de amor; en ellos voy meditando el don de la revelación, el anuncio profético de la resurrección, los bienes prometidos; en ellos aprendo a evitar el pecado y a sentir arrepentimiento y vergüenza de los delitos cometidos.

¿Qué otra cosa es el Salterio, sino el instrumento espiritual con el que el hombre inspirado hace resonar en la tierra la dulzura de las melodías celestiales, como quien pulsa la lira del Espíritu Santo? Unido a este Espíritu, el Salmista hace subir a lo alto, de diversas maneras, el canto de la alabanza divina, con liras e instrumentos de cuerda, esto es, con los despojos muertos de otras diversas voces; porque nos enseña que primero debemos morir al pecado y luego, no antes, poner de manifiesto en este cuerpo las obras de las diversas virtudes, con las cuales pueda llegar hasta el Señor el obsequio de nuestra devoción»<sup>5</sup>.

---

5. SAN AMBROSIO, *Comentarios sobre los salmos*, Salmo 1,9-12: CSEL 64,7.9-10.

## Apéndice II

# Comentario de cantos litúrgicos

### 1. PIEDRAS VIVAS

(Procesional de entrada para las Confirmaciones y Eucaristías dominicales)

#### FICHA TÉCNICA

*Texto:* B. Velado.

*Música:* A. Alcalde.

*Género:* Música funcional.

*Función:* Rito de entrada de la celebración.

*Forma:* Canción con estribillo.

*Tema:* La asamblea reunida. Piedras vivas de la Iglesia.

*Grabación:* «Piedras Vivas», cassette y CD: San Pablo, Madrid 1997.

#### EL TEXTO DEL CANTO

Somos piedras vivas,  
templo del Señor,  
miembros de su Cuerpo,  
Iglesia en construcción.

Pueblo reunido,  
viña de elección,  
pueblo reconciliado,  
testigos de su amor.

1. Celebremos todos juntos  
este día del Señor.

El día de la alegría  
y de la Resurrección.

2. Renacidos del bautismo,  
fuente de la salvación.  
Incorporados a Cristo,  
somos la Iglesia de Dios.
3. Escuchando la Palabra,  
compartiendo el mismo Pan,  
nos llena de su alegría,  
nos da el abrazo de paz.
4. Por las puertas de la vida  
encontramos al Señor  
que nos acoge en su casa,  
la Iglesia santa de Dios.

*Estríbillo:* El tema es la Iglesia como pueblo reunido. Tema teológico: la Iglesia formada por cada uno de los bautizados, con una clara simbología bíblica:

*Piedras vivas:* Cada uno de nosotros es una piedra en el edificio de la Iglesia, siempre en construcción, en renovación permanente.

*Templo del Señor:* cada cristiano es templo viviente, es Iglesia viva; las piedras son personas, y cada uno construye; no se trata de un edificio acabado y estático, inmutable, sino que la Iglesia es un edificio siempre en construcción. La Iglesia se construye por la acción del Espíritu Santo con la historia de la humanidad; por eso el Vaticano II habla de los «signos de los tiempos», y Karl Rahner presenta al creyente como «oyente de la Palabra».

*Pueblo reunido:* La Iglesia se presenta como *ecclesia*, como acción conjunta de sus miembros. Un edificio que

tiene una piedra menos o una piedra mal colocada se desmorona.

*Viña elegida:* El simbolismo de la continuidad entre el AT y el NT, la nueva viña, o la viña del Señor, es claramente la Iglesia convocada por el Espíritu Santo y presidida litúrgicamente por Cristo, en nombre del Padre.

*Pueblo reconciliado:* Sólo el edificio que está armónicamente amalgamado se sostiene. La convivencia espiritual exige la reconciliación de los miembros de la comunidad, que es imagen de la reconciliación de la humanidad con el Padre.

*Testigos del amor:* Ser testigos de la Resurrección de Jesús comporta un cambio de vida, y ese cambio es a la vez tan sencillo y tan significativo que quienes no comparten la fe dicen: «Mirad cómo se aman...». Los que creen, viven amándose unos a otros, porque Él nos ha amado entregando al Hijo, por el Espíritu.

---

*Estrofas:* Están compuestas por versos octosílabos, con rima asonante aguda en los pares *8a, 8b, 8c, 8d*.

*1ª estrofa:* la reunión eucarística en el día de la resurrección. El Domingo cristiano tiene una dimensión profundamente cristocéntrica. Es el Día del Señor. El Domingo se transforma cada semana en la vivencia del amor, porque cada semana caminamos hacia el Domingo; cada semana caminamos y nos acercamos a la resurrección, si durante la semana somos mensajeros del amor.

El Día del Señor es el día de la alegría y de la fiesta: «Andad, comed buenas tajadas, bebed vino dulce y enviad porciones a quien no tiene, pues es un día con-

sagrado a nuestro Dios. No estéis tristes, pues el gozo en el Señor es vuestra fortaleza» (Neh 8,8-10).

*2ª estrofa:* la pertenencia a la Iglesia tiene un rito iniciático cargado de simbología; este rito es el bautismo. Por él nos incorporamos a Cristo y formamos la Iglesia de Dios. El agua del bautismo está presente cada Domingo en la reunión. Hemos muerto al hombre viejo, sepultándonos en el agua bautismal, y hemos renacido a la vida de los bautizados. Esta simbología está presente en la celebración dominical con el rito de la aspersion.

*3ª estrofa:* la celebración dominical de los bautizados tiene dos mesas, la de la Palabra y la de la Eucaristía. Y sólo pueden participar de ella con plena alegría los que son capaces de darse el abrazo de paz, los reconciliados, los que viven el amor que emana del Espíritu del Resucitado enviado por el Padre.

*4ª estrofa:* la manifestación al mundo de esta simbología está claramente escenificada en la Casa del Señor, construida con piedras vivas, con las puertas abiertas a todos y acogedoras de todos, decorada con la imagen de quienes nos han precedido en el amor y presidida por Cristo en el nombre del Padre y por medio del Espíritu, acompañado por María, la madre de Jesús y de su Iglesia.

#### LA MÚSICA DEL CANTO

La forma musical del canto es la de canción con estribillo, en compás binario (4/4) y en tono de Do Mayor, comenzando la trompeta en la introducción musical con un inicio en la tónica (do) y concluyendo también en la misma tónica (do).

Cantado con movimiento de *Andante*, es muy oportuno para armonizar musicalmente el caminar de los ministros

que se dirigen en procesión al altar para iniciar la celebración. La introducción de las trompetas nos hace ponernos de pie y nos anuncian el comienzo de la celebración con la procesión de los ministros.

### — FUNCIÓN CATEQUÉTICA

La Iglesia es una realidad ya hecha y, a la vez, siempre en construcción. San Agustín le llama *agricultura Dei*, campo de Dios, arada de Dios, templo construido con piedras vivas, viña elegida. El Pastor de Hermas (140-155), escritor seglar, ve la Iglesia con la imagen de *La Torre*<sup>1</sup> construida por los ángeles y las criaturas. Va describiendo cómo los ángeles van poniendo piedras en la torre y quiénes forman esas piedras.

En sus estrofas se canta el Día del Señor (1<sup>a</sup>), el Bautismo como incorporación a Cristo y a la Iglesia (2<sup>a</sup>), la escucha de la Palabra y el compartir un mismo pan (3<sup>a</sup>); la Iglesia como casa de puertas abiertas al mundo y acogedora con todos (4<sup>a</sup>).

### FUNCIÓN LITÚRGICA

Canto muy apropiado para las celebraciones de la confirmación y aquellas en que sea conveniente preparar a la asamblea para una expresión cantada de ella misma como

---

1. El Pastor de Hermas —laico, según el Fragmento de Muratori— era hermano de San Pío I, bajo cuyo papado compuso su obra. El libro, que trata sobre la penitencia en el siglo II, contiene cinco visiones, doce preceptos y diez alegorías. En la tercera visión, el autor ve la construcción de una gran torre que representa a la Iglesia. Las piedras usadas para construir la torre son los cristianos buenos, mientras que las descartadas como inutilizables y arrojadas alrededor de ella son los pecadores, que deben perfeccionarse con la penitencia si quieren entrar a formar parte del edificio. La novena alegoría es una repetición y complemento de la torre en construcción.

reunida en nombre del Señor, siendo piedras vivas de su Iglesia. Procesional de entrada para la Eucaristía dominical.

Las estrofas permiten alargar el canto y también acortarlo, según convenga. Si hay que seleccionar las estrofas, elijamos aquella que por su temática vaya más con el mensaje que se quiere subrayar o destacar en tal celebración.

### PARA LA CELEBRACIÓN DE LA PALABRA

El Tiempo Pascual es el tiempo favorable para la celebración de todos los sacramentos y, de una manera especial, los sacramentos de la Iniciación Cristiana: Bautismo, Primera Comunión y Confirmación.

Como preparación previa al sacramento de la Confirmación, se podría tener una celebración de la Palabra destinada a los confirmandos, a los padres y a los padrinos, con las lecturas bíblica y patrística:

#### *Lectura de la Primera Carta del Apóstol San Pedro (2,4-9)*

«Queridos hermanos: Acercándoos al Señor, la piedra viva desechada por los hombres, pero escogida y preciosa ante Dios, también vosotros, como piedras vivas, entráis en la construcción del templo del Espíritu, formando un sacerdocio sagrado para ofrecer sacrificios espirituales que Dios acepta por Jesucristo.

Dice la Escritura: “Yo coloco en Sión una piedra angular, escogida y preciosa; el que crea en ella no quedará defraudado”.

Para vosotros, los creyentes, es de gran precio, pero para los incrédulos es la piedra que desecharon los constructores: ésta se ha convertido en piedra angular, en piedra de tropezar y en roca de estrellarse.



Y ellos tropiezan al no creer en la palabra; ése es su destino.

Vosotros, en cambio, sois una raza elegida, un sacerdocio real, una nación consagrada, un pueblo adquirido por Dios para proclamar las hazañas del que os llamó a salir de la tiniebla y a entrar en su luz maravillosa»<sup>2</sup>.

«Cuando es la tierra entera la que canta el cántico nuevo, entonces es la casa de Dios. Ésta se edifica cantando, se cimenta en los fundamentos creyendo, se erige esperando, llega a la perfección amando. Ahora es el tiempo de edificarla; y es al final de los tiempos cuando será coronada y consagrada. Que se reúnan en ella, pues, las piedras vivas para cantar el cántico nuevo; que se reúnan para consolidar la estructura del templo de Dios»<sup>3</sup>.

### ORACIÓN

Jesús Resucitado, vivo y glorioso,  
fortalece, con tu Espíritu de vida,  
en el corazón de tus fieles  
el compromiso de vivir  
como estirpe elegida, sacerdocio real,  
nación santa, pueblo adquirido por Dios,  
piedras vivas, en medio del mundo y de tu Iglesia.

\* \* \*

---

2. Corresponde a la 2ª lectura del V Domingo de Pascua, ciclo «A».  
3. SAN AGUSTÍN, *Sermón 27*, I: PL, 38, 178.

## 2. PEREGRINOS DE LA PAZ

### FICHA TÉCNICA

*Texto:* Bernardo Velado.

*Música:* Antonio Alcalde.

*Género:* Música funcional.

*Función:* Rito de entrada de la celebración.

*Tema:* Asamblea reunida. La Eucaristía, sacrificio y banquete.

*Grabación:* «Paz a Vosotros», cassette y CD, San Pablo. Madrid 1991.

*Acompañamiento de Órgano:* Libro del Organista-3, nº8. San Pablo. Madrid.

### EL TEXTO DEL CANTO

*Peregrinos de la paz y la alegría,  
convocados en el nombre del Señor,  
celebramos la sagrada Eucaristía,  
sacrificio y banquete de su amor (bis).*

1. Reunidos en tu casa,  
alrededor del altar,  
nos convidas a la mesa  
de tu Palabra y tu Pan (*bis*).
2. Estás siempre con nosotros  
y vienes a renovar  
con tu Cuerpo y con tu Sangre  
a nuestra comunidad (*bis*).
3. Para hacer un mundo nuevo,  
más justo y más fraternal,  
aquí te reconocemos  
cuando partimos el pan (*bis*).

***Estrillo:*** Éste comienza con un vocativo, denominando a los cristianos reunidos «Peregrinos de la paz y la alegría». La Eucaristía, memorial del amor del Señor, es *sacrificio* y

es *banquete* de su amor. Sacrificio y banquete a la vez, vistos con los ojos de la fe. No es preciso, como en las religiones anímicas, un sacrificio cruento cada vez que se celebra. Sólo los ojos de la fe del creyente pueden ver ese banquete de amor, de entrega, porque es el memorial de un sacrificio, es el recuerdo vivo del amor de Dios a los hombres.

*1ª Estrofa:* canta la Eucaristía como banquete doble, las dos mesas: la mesa de la palabra y la mesa del pan y el vino.

Visión de la Eucaristía actualizada en el Vaticano II con gran valoración de la Palabra –un tanto descuidada en las celebraciones preconciliares.

*2ª Estrofa:* la presencia de Cristo en la Eucaristía y en la comunidad reunida que se renueva por la presencia de Cristo. Se trata de notar la presencia de Cristo en diferentes grados, pero siempre presencia real.

La gran actualización en el pan y el vino: *Cuerpo y Sangre*, la presencia en la Palabra (auténtico memorial). Presencia siempre actual («*vienes a renovar*») y real, porque dinamiza «*a nuestra comunidad*».

*3ª Estrofa:* la Eucaristía tiene una proyección universal. Es un mensaje vivo y actual para todos. La Eucaristía hace realidad el mundo nuevo «*más justo y más fraternal*», en el que Cristo está presente y es reconocido al partir el pan, como lo reconocen los discípulos de Emaús.


#### LA MÚSICA DEL CANTO

La forma musical del canto es la de canción con estribillo, en compás binario (4/4) y en tono de Fa Mayor, comenzando en anacrusa en la dominante (do) y concluyendo en la tónica (fa).

El comienzo del canto está introducido por once compases de trompeta que, a modo de pregón, predisponen y disponen a la asamblea a ponerse en pie y recibir a los ministros.

El aire es un *Andante*, y el movimiento es ágil, rítmico y «marchoso».

La fórmula rítmica combina la corchea con puntillo, y semicorchea con las negras.

El ritmo de , ritmo de marcha, es muy oportuno para marcar el paso del caminar; pero para evitar que parezca una marcha militar, se debe ejecutar este canto en movimiento poco rápido; por eso indicamos *Andante*.

Las estrofas permiten alargar el canto y también acortarlo, según convenga; y si se acaban las estrofas y no han concluido los ritos iniciales, se pueden volver a cantar, ya que la letra de las mismas lo permite.

### FUNCIÓN CATEQUÉTICA

Abre la celebración sonorizando el carácter festivo de toda Eucaristía, que comienza gozosa porque se han reunido los hermanos que peregrinan al encuentro del Señor, muerto y resucitado, con alegría desbordante.

Fomenta la unión de los fieles con el privilegiado medio de «cantar juntos».

Introduce en el misterio de la Misa, memorial del sacrificio, banquete de la Palabra y del Pan, comunión con Cristo y con los hermanos. La misa es una peregrinación de paz y de alegría en clave de presencia de Cristo: en la asamblea convocada y reunida, en el ministro, en la Palabra, en el pan y el vino que se convierten en Cuerpo y Sangre de Cristo, al que reconocemos en el partir el pan.

Acompaña la procesión inicial de sacerdotes, ministros y, a veces, también de fieles, con aire sencillo, animado y

«marchoso», cumpliendo la consigna agustiniana: «Canta y camina», iniciado y precedido por trompeta a modo de pregón.

Es un canto-obertura que da el tono a la celebración por su texto, por su melodía y por la preparación de los fieles. Expresa la idea base: «Celebrar la Eucaristía, sacrificio y banquete», y contiene los sentimientos con que la asamblea debe celebrar el misterio de la fe: «Reunidos alrededor del altar, invitados a la Mesa de la Palabra y del Pan, para renovar la comunidad y hacer un mundo nuevo más justo y más fraternal».

#### FUNCIÓN LITÚRGICA

Procesional de entrada. Canto muy apropiado para acompañar el rito de entrada de la celebración. Cantado con movimiento de *Andante*, es muy oportuno para armonizar musicalmente el caminar de los ministros que se dirigen en procesión al altar para iniciar la celebración.

Como acompañamiento de un rito, debe ajustarse a sus exigencias de duración. El canto debe durar lo que dura la procesión; una vez llegada la procesión al altar y –según las circunstancias– después de incensarlo, debe concluir para dar paso al rito siguiente de la celebración.

\* \* \*

### 3. ÉSTE ES EL PAN DE LOS HIJOS

#### FICHA TÉCNICA

*Texto:* Bernardo Velado.

*Música:* Antonio Alcalde.

*Género:* Música funcional.

*Función:* Procesional de comunión.

*Forma:* Canción con estribillo.

*Tema:* Pan Eucarístico.

*Grabación:* «Paz a Vosotros», cassette y CD, San Pablo, Madrid 1991.

*Acompañamiento de Órgano:* Libro del Organista-3, n. 29, San Pablo, Madrid

*Versión instrumental:* Momentos de Paz-13.

#### EL TEXTO DEL CANTO

El texto de las estrofas se inspira en el Discurso del Pan de Vida (Jn 6). En ellas se aviva y confiesa la fe en la Eucaristía como *Pan de los hijos*, *Cuerpo de Cristo*, *Pan de los fuertes*, *Pan del camino de la peregrinación*, *Pan compartido*, *Alianza eterna con Dios*, *Vino de la fiesta*, *Pan de la vida* y *de la Resurrección*.

La secuencia para el día del Corpus Christi («Lauda, Sion, Salvatorem») insiste en su estrofa:

«Ecce panis Angelorum  
factus cibus viatorum:  
vere panis filiorum  
non mittendus canibus»,

en que el Pan del cielo es *Pan del camino* para la Iglesia en su peregrinación por este mundo; es verdadero *Pan de los hijos*, de los que nunca han perdido o vivido indignamente su condición filial de Hijos de Dios.

Ante estas confesiones de fe en Jesús, Pan de Vida, el coro o asamblea irrumpe con el «Dichosos los invitados...», que sugiere la bienaventuranza bíblica de Apocalipsis 19, 9: «Dichosos los invitados a las bodas del Cordero».

El texto de las estrofas y del estribillo, con el carácter y ritmo de su melodía, nos ayudará a expresar mejor la vivencia de comunión con Dios, con su Cuerpo y Sangre, y de comunión con los hermanos, compartiendo la vida en común unión y solidaridad con los hermanos en la mesa fraterna que Dios ha preparado para nuestro mundo.

1. Éste es el pan de los hijos,  
preparado con amor.  
Éste es el pan compartido  
en la misma comunión.  
*¡Dichosos los invitados  
a la mesa que alegra el corazón!  
¡Dichosos los invitados  
a la cena del Señor!*
2. Éste es el pan de los fuertes  
que del cielo descendió.  
Éste es el vino de la fiesta  
que enardece el corazón.
3. Éste es el Cuerpo de Cristo,  
entregado por amor.  
Ésta es la Sangre de Cristo,  
alianza eterna con Dios.
4. Éste es el pan del camino  
de la peregrinación.  
Éste es el pan de la Vida  
y de la Resurrección.

## LA MÚSICA DEL CANTO

Comienza el canto con una melodía de introducción para la flauta o para el coro a B.C. Esta melodía, ejecutada muy suavemente, nos ayudará a vivir el aspecto de interiorización de la comunión, a entrar en contacto con el misterio.

La melodía de las estrofas puede ser cantada por uno o dos solistas, hombre y mujer, para variar de timbre, cantando dos versos cada uno; o bien, si disponemos de un coro a voces mixtas, se distribuyen los dos primeros versos de las estrofas a las soprano-contraltos, y los dos siguientes a los tenores-bajos, uniéndose todo el coro a la asamblea en el estribillo.

La monodia de solistas, con la misma nota (la) repetida insistentemente, quiere ser una afirmación reiterada de la presencia real del Cuerpo y Sangre de Cristo. No debe ejecutarse con movimiento rápido, sino al contrario, con un movimiento pausado, un *moderatto* que ayude a la meditación. Sin estrépito, sin sobresaltos; simplemente, se deberá hacer que el texto resulte inteligible y cantable, confesando la fe con el texto que prepara para acercarse a comulgar en un mismo pan.

Un buen coro puede proporcionar este clima tan apto que requiere el momento de la comunión, con las estrofas de este canto y con la armonización del estribillo.

## FUNCIÓN CATEQUÉTICA

El canto viene a ser un tropario o glosa de las palabras del Bautista: «Éste es el Cordero de Dios», que nos repite el sacerdote. En la fracción del pan se canta «Cordero de Dios» como invocación litánica; aquí se canta como confesión de fe. A esta confesión de fe en Jesús, «Cordero de



Dios que quita el pecado del mundo», se añade la bienaventuranza «Dichosos los invitados a la cena del Señor», con insistencia en que la Mesa del Señor alegra el corazón.

### FUNCIÓN LITÚRGICA

Canto para la procesión de la comunión. Canto, por tanto, que acompaña a un rito. Elemento que debe ayudar a caminar acercándose al altar para compartir la misma comunión.

Una característica de los cantos que acompañan al rito de comunión es que han de crear un clima meditativo, de interiorización, sin una preocupación excesiva por el texto, que debe fluir solo; y, de hecho, este canto lo consigue, dado que el estribillo es muy sencillo de memorizar y no requiere ir con un papel o libro de cantos en las manos para leer qué dice.

El coro o solista irá proponiendo motivos de meditación, que son las diferentes estrofas, y la asamblea que se acerca, como peregrina al altar, se unirá con su alabanza y su grito de felicidad:

«¡Dichosos los invitados  
a la mesa que alegra el corazón!  
¡Dichosos los invitados  
a la Cena del Señor!»

También el órgano o la flauta travesera pueden ejecutar la introducción del canto como interludio musical cada dos estrofas.

#### 4. NOS CONVIDAS A TU MESA

(Procesional de comunión para las Confirmaciones y Eucaristías dominicales)

##### FICHA TÉCNICA

*Texto:* B. Velado.

*Música:* A. Alcalde.

*Género:* Música funcional.

*Función:* Canto de comunión: *«Nos convidas, Señor, a tu mesa y eres nuestro manjar.»*

*Tema:* El Señor como manjar.

*Grabación:* «Piedras Vivas», cassette y CD, San Pablo, Madrid 1997.

##### EL TEXTO DEL CANTO

*Nos convidas, Señor, a tu mesa  
y eres nuestro manjar.  
Bajo el signo del pan y del vino  
hoy tu Cuerpo y tu Sangre nos das.*

1. ¡Qué alegría hospedarte en nuestra tienda,  
recibirte en abrazo y comunión;  
y dejar que tu fuego nos encienda  
en hoguera de amor el corazón.
2. Comulgar es amar a los hermanos,  
compartir entre todos nuestro pan;  
comulgar es vivir el Evangelio  
y por Cristo dejarse transformar.
3. Como ciervos sedientos a la fuente,  
agua viva venimos a beber.  
Del costado de Cristo manan ríos  
de agua y sangre que sacian nuestra sed.
4. Con el vino y el pan de Eucaristía  
nos preparas, Señor, un gran festín.  
El banquete de Pascua es profecía  
del banquete que nunca tendrá fin.

**Estribillo:** Está formado por cuatro versos con rima *10a, 7b, 10c, 10d*. En las estrofas, versos eneasílabos con rima asonante aguda en los pares, excepto la primera, en que riman en consonante 1-3, 2-4.

El tema es la participación en la comunión como manjar. La iniciativa siempre es de Dios. Somos convidados a participar en la Iglesia y en sus sacramentos. No se trata de una iniciativa propia, sino que siempre es Cristo quien hace la convocatoria en nombre del Padre y por el Espíritu Santo.

Invitación a la comunidad reunida: «Nos convidas». La Iglesia no es un conglomerado de individualidades; es siempre pueblo, asamblea, *ecclesia* reunida; por eso cantamos «*nos* convidas», y no «*me* convidas». La simbología bíblica está presente: el Señor como manjar. Podemos alimentarnos con el nuevo manjar, con el nuevo maná, que, como en el Antiguo Testamento, cae del cielo, aparece en la tierra, pero procedente de una dimensión no terrenal.

### **Estrofas:**

*1ª Estrofa:* la comunión comporta una entrada a la casa del que hospeda, una entrada a la Iglesia formada por piedras vivas, una auténtica simbiosis espiritual de amor y de fe con los que comulgan bajo la misma tienda.

La tienda es signo de la nueva alianza, presente ya en la antigua alianza con el pueblo de Israel; el tabernáculo que construyó Moisés está presente en la Iglesia. Pero para recibir el abrazo de Cristo en la asamblea reunida, para hacer comunión, es preciso el fuego del amor puro, el fuego del Espíritu que encienda la llama del amor eclesial, que avive las ascuas para que la fe se transforme en obras de amor.

*2ª Estrofa:* la comunión comporta una transformación. Co-

Cristo, irradiar paz y bien allá donde vivamos, entre los que forman parte de la Iglesia y entre los que no participan de ella. Comulgar es un compromiso de por vida, no de unos momentos aislados de nuestra existencia cuando nos separamos de la sociedad para participar en la reunión eclesial. Comulgar es apostar por una vida coherente de amor.

*3ª Estrofa:* la simbología de los salmos está presente en la comunión. Cristo es la fuente de agua viva que aplaca nuestra sed. Nosotros, como ciervos sedientos, nos acercamos a la fuente que calmará nuestra sed eternamente, como la samaritana que se acercó al pozo a buscar agua y encontró la Fuente espiritual que sació su sed para siempre.

*4ª estrofa:* la participación en el banquete eucarístico es anuncio, profecía, presencia escatológica del gran banquete sin fin que san Juan anuncia en su Apocalipsis. Participar del pan y del vino es vivir el ya-pero-todavía-no del futuro presente. Cristo nos invita a probar la felicidad eterna participando de la Eucaristía, con todo lo que esta participación comporta en nuestra vida de amor y entrega a todos los seres humanos. Participar en la Eucaristía es compromiso de hacer presente el cielo y la tierra nuevos día a día, luchando por la paz, la justicia y el amor entre todos los seres humanos, los que viven cerca de nosotros y los que están más lejos.

#### LA MÚSICA DEL CANTO

Es un canto con forma de canción con estribillo en compás binario (C), en tono de Sol Mayor, comenzando en anacrusa en la sonoridad de la dominante (re) y concluyendo también con la tónica (sol).

Tiene una introducción musical de 8 compases, con una melodía que anticipa la línea melódica del estribillo, el tema musical. En la melodía de las estrofas se trata de un recitado ritmado. El primer hemistiquio sobre la nota si, y el segundo sobre la nota sol para llegar a la dominante. Se repite el mismo proceso en el segundo período de la frase para llegar a la nota fa, tercera del acorde de dominante, y dejar caer la melodía en un final suspensivo que enlaza con el estribillo. La melodía tiene un comienzo anacrúsico y está formada por una frase de ocho compases.

#### FUNCIÓN LITÚRGICA

Canto muy apropiado para acompañar la comunión en las celebraciones de la confirmación y en todas las celebraciones dominicales como canto procesional de comunión.

La indicación del metrónomo es de negra ♩ = 80, es decir, en un movimiento de *Andante* que permita la meditación. Para crear un clima meditativo conviene intercalar entre las estrofas interludios musicales de instrumentos solos, de manera que el texto se pueda ir meditando y ayude a acercarse a comulgar, de manera que no sea un cúmulo de ideas cantadas todas seguidas, de manera incluso mecánica.

#### FUNCIÓN CATEQUÉTICA

Pan y vino son signos del cuerpo y la sangre. La presencia de Cristo transubstanciado, transformado en una apariencia, pero haciendo participar de su ser, de su cuerpo y de su sangre.

La «*gratia gratis data*». Cristo se da, se entrega, sin pedir nada a cambio; es decir, hace realidad la donación

gratuita de Dios; el misterio de la gracia se hace presente y se actualiza cada vez que participamos de la Eucaristía. «Hoy tu Cuerpo y tu Sangre nos das». Invitados todos a la mesa, a nadie se le excluye, pero que se ponga la túnica de los sencillos, del corazón limpio y las manos abiertas para dar y recibir. ¡Qué alegría, Señor, hospedarte en nuestra tienda, para que tu fuego nos encienda en hoguera de amor el corazón! ¡Gracias, Señor, por ser tus invitados!

\* \* \*

## 5. REÚNE, SEÑOR, A TU IGLESIA

### FICHA TÉCNICA

*Texto:* B. Velado.

*Música:* A. Alcalde.

*Género:* Música funcional.

*Función:* Rito de entrada o comunión de la celebración.

*Tema:* La unidad de la Iglesia.

*Grabación:* *Hacia la Pascua*. Cassette y CD. San Pablo, Madrid 1991.

*Acompañamiento de Órgano:* Libro del Organista-3, n. 6, San Pablo, Madrid.

*V. instrumental:* «Pueblos de la tierra», CD «Melodías para la contemplación-1» (San Pablo).

### EL TEXTO DEL CANTO

#### *Reúne a tu Iglesia*

1. Como este pan que partimos,  
antes disperso por los campos;  
ahora formando un sólo pan.

*Reúne, Señor, a tu Iglesia  
en el amor y la unidad.*

*Reúne, Señor, a tu Iglesia  
en el amor y la unidad.*

2. Con este pan compartido,  
con esta sangre derramada,  
la vida comulga en caridad.
3. Como torrente en crecida,  
todos los pueblos de la tierra  
un único pueblo formarán.
4. Acuérdate de tu Iglesia,  
líbrala de todo peligro  
y hazla perfecta en tu amor.

Comienza el canto con un verso de introducción para el coro y con un mensaje claro y conciso: «Reúne a tu Iglesia». Él ha llamado a cada uno de los cristianos a formar parte de su Iglesia, y Él reúne cada vez que se repiten sus gestos.

***Estribillo:*** Está compuesto por dos versos que se repiten, *9a*, *9b*. Contiene una misma idea en una frase que se canta dos veces. Se trata de una oración que se dirige en forma de petición a quien gobierna realmente a la Iglesia, el Señor.

### ***Estrofas:***

*1ª Estrofa:* como un *leit motiv* textual de la canción, aparece una y otra vez la unidad, unir lo que estaba disperso. Una imagen campestre: los granos de trigo, dispersos por los campos, se unen y amasan juntos para formar un sólo pan. Es un símbolo claro de la unión de la Iglesia y de los creyentes.

*2ª Estrofa:* el pan y el vino son símbolos del Cuerpo y la Sangre de Cristo. El pan compartido, partido en compañía, como hizo Jesús en la última cena. Comed, bebed, porque comiendo y bebiendo crecéis «en el amor y en la

unidad». Cristo, pan y vino que se da a los que se reúnen en su nombre como alimento para crecer en el amor.

*3ª Estrofa:* la simbología sigue presente en esta tercera estrofa, insistiendo en la unidad. La gran aspiración de los seguidores de Cristo: llegar a formar una sola familia unida, la gran familia de todos los hombres, que, como un torrente, arrastra y congrega a todos los pueblos de la tierra en un sólo pueblo.

*4ª Estrofa:* es una petición por la propia Iglesia. Los peligros acechan; los vientos y tempestades arrecian contra la barca de Pedro; la desunión se hace patente cuando no vivimos en el amor y en la unidad. El medio para permanecer como plaza fuerte en medio del mundo es el camino del amor y la unidad entre todos los cristianos. Por eso pedimos: «hazla perfecta en tu amor».

«Reúne, Señor, a tu Iglesia  
en el amor y la unidad» (*bis*).

#### LA MÚSICA DEL CANTO

La forma musical es la de canción con estribillo en compás binario (4/4), en tono de Mi Mayor, comenzando con una breve introducción del coro, con la armonía de la tónica Mi Mayor, pasando por la subdominante La Mayor, y volviendo a la tónica, haciendo así una cadencia litúrgica (I-IV-I), muy adecuada a una canción ritual; sigue con la primera estrofa, a la cual sucede el estribillo, y así alternando hasta cuatro estrofas.

En las estrofas, la melodía, con repetición de la nota tónica mi, en el primer compás se pasa (fa) a sol, saltando después a si, donde se mantendrá hasta realizar una doble bordadura (notas de paso) para mantenerse un compás en



si. Con una nota de paso (la) se va a sol, para realizar a continuación el acorde en forma arpegiada de mi (mi, sol, si) y descender a fa por grados conjuntos desde la 5ª del acorde, quedándose en la quinta de la dominante dando paso al estribillo.

El estribillo está compuesto por una frase de ocho compases que mantiene una clara simetría de 4 y 4 compases, con un dibujo rítmico que sólo varía en el final para hacer conclusivo el segundo período. Comienza en anacrusa sobre la dominante, para, efectuando un salto, ir a parar a la tercera del acorde de tónica (si, sol).

El texto es la repetición de una idea y una súplica: «Reúne, Señor, a tu Iglesia en el amor y la unidad».

#### FUNCIÓN CATEQUÉTICA

El canto glosa el texto clásico de la «*Didajé*» o Doctrina de los Doce Apóstoles, nn. 9 y 10 (en la primera estrofa); y desde este punto de partida quiere poner de relieve el significativo gesto de la fracción del pan, que dio uno de sus primeros nombres a la Eucaristía y que hoy pasa un tanto inadvertido y queda marginado, a pesar de su gran importancia (segunda estrofa). Así la Iglesia, sacramento universal de salvación, será fermento de unidad entre todos los pueblos de la tierra.

#### FUNCIÓN LITÚRGICA

*Procesional de entrada*: canto muy adecuado para acompañar el rito de entrada de la celebración. Cantado con movimiento de *Andante*, es muy oportuno para armonizar musicalmente el caminar de los ministros que se dirigen en pro-

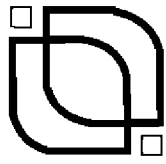
cesión al altar para iniciar la celebración. Las estrofas permiten alargar o acortar el canto, según convenga, mientras dure la procesión.

*Canto de Comunión:* otro uso litúrgico sería como canto que acompaña a la procesión de la comunión. Con una pequeña variante: después del estribillo deberían añadirse unos compases de música instrumental, de manera que el canto acompañara al rito de comunión de una manera humilde, sin quitar el protagonismo a lo que realmente es importante: acercarse procesionalmente, reunidos y unidos, a comulgar, a participar de una misma comunión.

El canto realizado con estos interludios instrumentales puede colaborar a crear un clima de comunión personal y comunitario, de manera que las dos dimensiones del cristiano, la comunitaria y la personal, se unan en la *ecclesia*.

*Otros usos:* pero también puede tener una función de reunir a la asamblea orante, bien para la celebración de la Eucaristía, bien para otro tipo de reunión: inicio del consejo pastoral, catequesis, reuniones con padres de niños que van a celebrar la Primera Comunión, adolescentes que se reúnen para su encuentro con Cristo en la oración... Es un canto, por su texto, clave para la celebración de la Semana de la Unidad de los cristianos.

Se trata de uno de esos cantos que, por su sencillez, puede ser sumamente rico, porque ofrece tantas posibilidades cuantas sean capaces de realizar quienes lo ejecutan. Dado que es fácil de aprender, y más aún de recordar, puede formar parte del repertorio de la asamblea y ser utilizado siempre que parezca oportuno.



# Colección Ritos y símbolos

---

Hemos entrado en un nuevo milenio, y la Iglesia está comprometida en la obra de la nueva evangelización. Uno de los grandes retos que tenemos los cristianos al comenzar este nuevo tiempo es el de dignificar el culto cristiano. Y uno de los medios más eficaces para ello es el canto.

El título del presente texto está cargado de intencionalidad. Como bien señala su autor, los cristianos no nos reunimos los domingos en asamblea litúrgica para cantar, sino para celebrar y cantar la Eucaristía. Tenemos que *cantar la Misa* y no cantar en la Misa o *durante* la Misa. Porque no se trata de hacerla más amena, llevadera o divertida, sino de llegar a celebrar la «Liturgia con cantos».

Para ello el autor desgrana temas nuevos dedicados al canto de la Misa que vienen a completar otros de su libro anterior, *Pastoral del canto litúrgico* (Sal Terrae, Santander 1997). Si es verdad que en estos años de reforma se ha destacado mucho la celebración «con cantos» (cantos de entrada, de ofertorio, de comunión...), se han descuidado un tanto, sin embargo, los «cantos de la celebración» (aclaraciones, diálogos, oraciones, prefacio, plegaria eucarística...). Se trata, pues, de una estupenda oportunidad para la reflexión de coros, sacerdotes y equipos de liturgia que preparan las celebraciones en nuestras parroquias y quieren *cantar la Misa* con sentido.

ANTONIO ALCALDE es párroco del Buen Pastor (Madrid), asesor musical, consultor y coordinador del departamento de música de la Comisión Episcopal de Liturgia, compositor de numerosas canciones editadas en discos y folletos y autor de varios libros sobre Pastoral del Canto litúrgico.

Diseño de cubierta:

MÁS QUE IDEAS

ISBN 84-293-1428-8



9 788429 314281