

## Como cantar en la misa

### Reflexiones y consejos prácticos

Nathan Stone sj

#### Presentación y agradecimientos.

*Este manual es para los coros litúrgicos en las parroquias, los colegios, y las comunidades cristianas. Pretende ser una ayuda a los párrocos y liturgos, una herramienta que acerque los músicos y los ministros de la Iglesia para mejor cumplir la tarea que tenemos en común: alabar y glorificar al Señor en la eucaristía mediante el canto. Es, además, una catequesis de la liturgia, una reflexión que puede servir a toda la asamblea para tomar conciencia de qué estamos haciendo en la misa, y así poder participar mejor, a fin de que nuestro gesto de alabanza dé fruto en el corazón de toda la comunidad creyente.*

*El trabajo comenzó como un taller para coros que se hizo por iniciativa del P. Edward Mercieca sj, en el **Centro de Espiritualidad Ignaciana** (CEI). Luego, se repitió en la **CVX**, y en el **Colegio San Ignacio**. Quiero agradecer a todos los participantes de estos talleres por sus aportes que están incluidos aquí. También, agradezco a los coros en los cuales he participado a través de los años, y a la misa de domingo en la tarde en la parroquia **La Anunciación**, por su inspiración y su buen ejemplo. Finalmente, agradezco al P. Eduardo Ponce sj por sus consejos y comentarios, y por valorar y motivar el cumplimiento de este proyecto.*

## Índice

<b>Introducción</b> .....	p. 3
<b>I. Los Objetivos</b> .....	p. 6
<b>II. La Música</b> .....	p. 8
Estilos, melodía, armonía, ritmo.	
<b>III. El Texto</b> .....	p. 14
<b>IV. Los Instrumentos</b> .....	p. 17
<b>V. La Conducción</b> .....	p.18
<b>VI. La Estructura de la Misa</b> .....	p. 22
Antes de la misa .....	p. 22
Canto de entrada .....	p. 22
Rito penitencial .....	p. 23
El Gloria .....	p. 24
Canto antes de la primera lectura .....	p. 25
El salmo responsorial .....	p. 25
La aclamación antes del Evangelio .....	p. 26
El ofertorio .....	p. 28
El Santo .....	p. 29
Antífona después de la consagración .....	p. 30
El Amén .....	p. 31
El Padre Nuestro .....	p. 32
El gesto de paz .....	p. 32
Cordero de Dios .....	p. 34
Cantos de comunión .....	p. 34
Canto de salida .....	p. 35
<b>VII. Conclusiones</b> .....	p. 35

## Como cantar en la misa

### Reflexiones y consejos prácticos

La palabra de Cristo  
 Habite en vosotros con toda su riqueza;  
 ... Cantad agradecidos, himnos y cánticos inspirados. *Col 3:16*

Cantad a Yahweh un cántico nuevo,  
 Su loor desde los confines de la tierra.  
 Que le cante el mar y cuanto contiene, las islas y sus habitantes.  
 Alcen la voz el desierto y sus ciudades,  
 Desde la cima de los montes vociferen. *Is 42:10-11.*

¡Dad gracias a Yahweh con la cítara,  
 Salmodiad para Él al arpa de diez cuerdas;  
 Cantadle un cantar nuevo,  
 Tocad la mejor música en la aclamación! *Sal 33:2-3.*

### Introducción.

Celebramos lo que creemos, y creemos lo que celebramos. Nuestra fe es más que costumbres, moral y finuras de doctrina. Es más que la adhesión jurídica a un sistema, la que puede ser asunto de comodidad o apariencia, solamente. Si la fe tiene vida, si es más que un fósil de algo que ya murió, entonces, por naturaleza se expresa celebrando. Si no celebramos nada, probablemente se debe a que no creemos nada, tampoco, al menos no de corazón. Las alegrías y tristezas de la criatura amada por su Creador irrumpen del centro personal como canto nuevo. Son los latidos del corazón; no hay como hacerlo callar. Este corazón agradecido es el órgano de la fe. El corazón es el centro de nuestro ser que abraza la identidad como Pueblo de Dios, sintetizando pensamientos, imágenes, y sentimientos. Con su pulso constante, reconcilia cuerpo, alma y espíritu. El corazón creyente palpa el sentido de ser cristiano, sabe que pertenece al Señor, y por eso, celebra su ser cantando.

Porque el lenguaje del corazón es la música, los cristianos hoy en día no podemos darnos el lujo de descuidar el canto litúrgico. No podemos “cantar cualquier cosa” para salir del paso. Hay que cantar lo que creemos, y no otra cosa. No podemos solamente adornar la eucaristía con música de fondo como en los *malls*. Tampoco podemos convertir la solemne celebración de la muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo en un recital. Sentimos y aprendemos lo que cantamos. El canto es la leche materna del corazón creyente. Como la melodía que entonaba la abuelita para hacer dormir al niño, lo que se canta en la

celebración litúrgica no se olvida jamás. El canto devoto es el último recuerdo en la hora de nuestra muerte.

La misa es válida sin el canto. No pierde su coherencia doctrinal, ni su autenticidad sacramental. Sin embargo, en la fría austeridad silenciosa, no involucra a todo el ser de la misma manera. Es un desperdicio imperdonable. Sin el canto, la eucaristía deja de afectar a la comunidad de los fieles: no conmueve ni inspira; no alimenta de la misma manera. Pues, sin canto, no se celebra propiamente. Estamos meramente cumpliendo un rito.

En la liturgia, los cristianos, especialmente los niños, aprendemos a ser lo que somos. La liturgia tiene un efecto catequético mucho más fuerte que el *Catecismo*. La celebración de quiénes somos y qué creemos educa mucho más que una dinámica grupal. El canto es el pedagogo que penetra al corazón, órgano de la fe y la confianza en Dios, mediante los sentidos. Si descuidamos el canto litúrgico, descuidamos el corazón. Sin el corazón, somos bronce que suena.

El canto está fuertemente enraizado en nuestra tradición milenaria. En la última cena, Jesús y los apóstoles cantaron los salmos del Pueblo de Israel. La Iglesia primitiva cantaba himnos de alabanza. ¿Y, ahora? Algo nos ha pasado. Con el pasar de los siglos, el canto litúrgico se ve desplazado.

Los motivos son varios. Por un lado, existe un desprecio a la sensibilidad musical por ser poco “teológico”. Este prejuicio se entiende en claves acéticas; como si el carisma del Concilio de Trento fuera una especie de austeridad sensual, que huye de las delicias auditivas en busca de algo “mejor”: la fría racionalidad de la *vera doctrina*, con su perfección simétrica, donde las formas platónicas, sin mancha ni defecto, son nuestra cotidianidad. El canto en la oración es considerado “cosa de pentecostales y evangélicos”, demasiado “carnal” para ser realmente católico.

Por otro lado, la preocupación por la liturgia es mirada por algunos como secuela de una religiosidad preconiliar. Cantar bien en la eucaristía se entiende como un enfoque “sacramentalista” que no asume como propio la acción social de la Iglesia solidaria. Al contrario, nuestra tradición auténtica es litúrgica y misericordiosa. No existen razones válidas que nos obligan a optar entre la acción social y el canto litúrgico. El canto da sentido a nuestras fatigas al servicio de nuestros hermanos en este mundo. La liturgia celebra nuestro llamado a la misión de misericordia que Cristo nos dejó.

En otro plano, encontramos que en la modernidad, la música ha sido expropiada por el mercado. Cuesta sentir la música como sacra, pues, ha sido profanada (al igual que la belleza visual) como un deleite que sirve sólo para incitar al consumo. Esto tiene dos consecuencias graves. La primera es que hemos aprendido desde chico a consumir la música pasivamente. No cantamos. La cultura musical de nuestro tiempo es del cassette, el *compact disc*, y el mini-componente. Los instrumentos musicales y la voz son algo folclórico y arcaico. Son “artesanía” de segunda clase, o intentos de imitar la grabación digital todopoderosa.

La segunda consecuencia es que no tenemos estilos musicales propios que dan expresión a nuestra fe y alabanza. Somos terriblemente incultos, creyendo que la música es una “especialidad” de la cual se tienen que encargar los “expertos”. Los que somos del humilde “pueblo de Dios” no sabemos qué cantar.

Hay miles de estilos, y ninguno que nos une. Por eso, nos quedamos callado. Somos los sordomudos de nuestros tiempos. Tenemos que recoger los restos fragmentados de nuestra herencia musical y forjar un nuevo lenguaje, auténticamente nuestro y fiel a la tradición. Somos llamados a crear un estilo de música litúrgica del cual el corazón participa.

Existe, también, una dicotomía falsa entre la oración y el canto. El que canta ora dos veces, como va el dicho. Sin embargo, no se trata de cuantificar. No estamos calculando las indulgencias. El canto litúrgico es oración. No es el envoltorio; no es para dorar la píldora. No es “marketing” para aumentar la venta del producto. Cuando el corazón se desborda de alegría por lo que el Señor hizo por nosotros, la alabanza brota naturalmente en canto. Hay momentos de silencio en la oración, pero su máxima expresión es el canto. Es como respirar, devolverle al Señor gratuitamente el aliento que sopló en nuestras narices en la creación.

No sé cuántos de mis lectores tienen la experiencia de haber cantado alguna vez en coro. El canto coral es una expresión de la comunidad cristiana que es un solo cuerpo y un solo espíritu. El sujeto que canta es corporativo. Bajo la voluntad de su director, atento a cada gesto, el coro practica la unión obediente. La vida monástica gira en torno a este tipo de oración: por medio de la música, el monje se habitúa a la obediencia en toda orden de cosas. De allí, el “hágase Tu voluntad”, la humildad delante del Padre que nos dirige, de la cual brotan todas las demás virtudes. El coro es signo de la comunión. Hay que asumirlo como un ministerio encomendado en el servicio de Dios y de los demás.

Lo más importante, sin embargo, es la gloria y alabanza de Dios nuestro Señor. En los *Ejercicios Espirituales*, San Ignacio nos dice que el hombre es creado para alabar y servir a Dios nuestro Señor. La alabanza no es un halago al “Jefe” para que me vaya bien en mis cosas. Es el alma que se desborda gratuitamente agradeciendo la gracia de haber sido creado, amado, redimido, y llamado. Es el *Magnificat* de cada cristiano que tiene que proclamar que en él, el Señor ha hecho maravillas. Todas las cosas creadas nos ayudan a proclamar su grandeza. Como en el *Cántico de los Tres Jóvenes*, toda la creación bendice al Señor.

No podemos despreciar la música como un medio para servir y alabar a Dios nuestro Señor gratuitamente y con gratitud. ¿Porqué cantar? Porque si no canto, me muero. Es como respirar. No me es posible retener en mi mismo todo lo que el Señor me ha regalado. Canto para devolverle un poco en agradecimiento. Como dice el Salmo, tengo que usar tambores, címbalos, arpas, cítaras, todo lo que tengo para alabar, e igual quedo corto.

¿Cómo servir al Señor con mi canto? Si me ha llamado a proclamar la Buena Nueva, dando testimonio de su amor para que otros crean, la música es fundamental. El canto expresa el corazón gozoso del cristiano, y contagia a otros. Conmueve en lo más hondo del ser, preparando la tierra para la semilla que el Sembrador va a sembrar. Canto para darle gratuitamente a otros un poquito de lo que el Señor me ha dado. Si entre los talentos que nos ha dado está la música, ¿qué le vamos a responder al final por no haberla usado?

Nos deja con la tarea de este curso: usar del canto como medio, una de tantas cosas creadas sobre la haz de la tierra que debemos usar de la manera que más conduce al servicio y alabanza a Dios nuestro Señor. Quizás por negligencia,

hemos menospreciado la música como una herramienta apostólica para conquistar los corazones y convertir. Probablemente por timidez o falta de cultura musical, nos hemos olvidado del canto como medio privilegiado para nuestra oración y alabanza. Con referencia a la misa en particular, pretendo contestar la pregunta, ¿cómo cantar eucarísticamente, de tal forma que no sea un desorden mundano, ni una soberbia narcisista, sino obediencia al llamado bíblico de “cantar al Señor un cántico nuevo”?

## I. Los Objetivos.

Se pretende lograr dos objetivos a través del canto en la eucaristía. El primero, facilitar y enriquecer la oración de la asamblea. Luego, lo más importante, la mayor gloria y alabanza de Dios nuestro Señor. Este segundo objetivo es el principio y el fundamento. Para esto existe el canto litúrgico, y por eso, queremos ayudar a la asamblea.

En torno al primer objetivo, el personaje que ora en la eucaristía, por su misma naturaleza, es la comunión de los santos: la asamblea, el pueblo de Dios reunido (y, estrictamente, el pueblo ausente, también). El celebrante preside, pero no protagoniza. Tampoco protagoniza el coro. El protagonista es Cristo que se ofrece al Padre por amor a nosotros, y ora en nosotros (la asamblea) mediante el Espíritu Santo. Por eso, el coro de los santos canta un himno sin cesar, “Santo, Santo, Santo es el Señor”.

Por consiguiente, es impensable confundir la eucaristía con un espectáculo. No es una charla dada por el celebrante en la homilía. Tampoco es un festival de canto religioso (o no tan religioso) que un coro o un solista ofrece al “público”. El altar no es un escenario. Ese modelo es propio de la televisión o un recital.

El canto y la homilía pretenden facilitar la oración de la asamblea de los santos. Entonces, suponemos la participación de la asamblea. No es que sea “bueno” participar en la misa. La afirmación es mucho más honda y radical: no es propiamente eucaristía si la asamblea no participa, si el Espíritu no actúa en ella, si el Cuerpo que ora no lo hace de cuerpo entero y en su totalidad.

Reconocemos tres niveles de participación, en cuanto a los cantos. Hay cantos que se participan cantando, todos a una voz, cuando desborda la alabanza o la alegría. Existen también momentos en los cuales la asamblea participa escuchando, meditando. Son cantos para la reflexión, de los cuales la asamblea saca del estímulo auditivo alguna riqueza de oración comunitaria en silencio. Finalmente, hay cantos que propiamente combinan las dos: con canto y respuesta a modo de diálogo. El celebrante o el coro canta la estrofa, y la asamblea contesta con la antífona, o el “¡Amén!”. Sobre cada uno de estos, hablaremos en más detalle.

De estas observaciones no se puede deducir un reglamento, sino un criterio que es central en el tema del canto en la eucaristía. Es el criterio de *lo apropiado*. Hay que aprender a preguntarse, ¿qué es lo más apropiado en cada momento y en cada ocasión para lograr el objetivo propuesto de facilitar y enriquecer la oración de la asamblea?

Volvemos ahora al segundo objetivo, que el canto en la misa pretende dar gloria y alabanza a Dios. Si el canto en la eucaristía es para la mayor gloria y alabanza de Dios nuestro Señor, tenemos la obligación de hacerlo bien. El canto

es nuestra oración; no es un agregado, un adorno o una distracción. Por lo tanto, el coro tiene que orar al cantar, sin distraerse con los aspectos técnicos de su oficio. El canto del coro es un ministerio, al igual que el diaconado, el lectorado, el acolitaje, y el sacerdocio.<sup>1</sup> Es impensable que el curita haga misa fijándose solamente en los aspectos técnicos, sin orar realmente. De la misma manera, el cantor tiene que rezar en su canto. Si no, no cumple su función.

El canto cristiano en la eucaristía se diferencia del canto pagano en una cosa muy interesante. Lo menciono porque sospecho que muchas veces cantamos “paganamente” en la misa. El paganismo ofrece sacrificios y canta himnos para convencer a la divinidad: para aplacar su ira, para comprar su apoyo, en fin, para doblarle la mano. El canto pagano pretende sacarle algún beneficio futuro a su dios. Cree que con sus esfuerzos, ha merecido que su dios lo trate bien. El pagano cree haberse ganado el derecho al éxito, al triunfo y a la salvación por lo lindo que le salió. Y por el otro lado, cree haberse merecido el castigo de su dios por las imperfecciones.

La alabanza es otra cosa. Del corazón del hombre que ya ha sido amorosamente rescatado del pecado y de la muerte por la resurrección de nuestro Señor, brota un canto agradecido. La alabanza es el acto de la gratitud que constituye al hombre en digno diálogo amoroso con Dios. No tiene otro fin. La palabra “*eucaristía*” significa precisamente *acción de gracias*.<sup>2</sup> En agradecimiento por la gracia de ser creado y salvado, la criatura responde con la gloria, (manifestación de Dios para el mundo), el servicio (ministerio), y la alabanza.

Los cristianos nos manifestamos en comunidad para el bien de todos. La oración personal en silencio es muy válida. Sin embargo, toda liturgia es comunitaria, compartida y manifestante: glorifica al Señor. La gloria del Señor en la eucaristía es algo parecido a la Transfiguración. La liturgia revela el rostro glorioso y radiante de Jesús, belleza incomparable e insoportable, tan hermosa que el hombre llega a morir de lo lindo que es.

En la eucaristía, glorificamos al Señor. De aquí se desprende un criterio estético: dar gloria a Dios significa revelar su belleza al mundo. La liturgia, con todos sus elementos incluyendo el canto, tiene que ser bella. Si es fea o indiferente, falsifica su objeto. No revela en verdad el Rostro Transfigurado, sino otra cosa.

Los criterios de belleza se adaptan según la cultura de la asamblea, por supuesto. La liturgia no es la belleza absoluta, sino un reflejo de la belleza del Señor. Como tal, se refleja de maneras distintas según el “espejo”, es decir, según la idiosincrasia del pueblo en el cual se ve reflejado. Hay criterios comunes, sin embargo, que se aplican de acuerdo a cada caso. La estética reconoce la moderación, el equilibrio, la sencillez, lo apropiado, la unidad orgánica, y la armonía, entre otros, como principios básicos, aun cuando el contenido específico puede variar. Las faltas estéticas quizás no atentan directamente contra la sana doctrina, en parte porque no puede haber una norma objetiva para formular juicios universales al respecto. Sin embargo, son graves porque mienten sobre Dios, y porque son poco apostólicos.

---

<sup>1</sup> Antiguamente, existía una ordenación menor para los “cantores”.

<sup>2</sup> Por esto es redundante hablar de una “misa de acción de gracias”.

En cuanto al canto como servicio a Dios y a la comunidad, hay que decir que es inseparable de otras obras ministeriales que caracterizan el cristianismo y que son *eucarísticos*, por esencia. En el relato de San Juan, Jesús instituye la eucaristía lavando los pies de sus discípulos, manifestación de un “amor al extremo”, (Jn 13:1ss). Es imposible separar el canto de esta actitud de servicio. El canto sirve a la comunidad que ora, y la acción social sirve a la comunidad que sufre necesidad. Al cantar en el coro, o al hacer trabajos de verano, manifestamos la gloria de Dios que actúa en nosotros para los demás. La liturgia es servicio, y la acción social es eucaristía. Las dos requieren una preocupación por lo que el prójimo necesita, no por lo que ella quiere entregar. Con amor abnegado, lavamos los pies los unos a los otros como Jesús hizo para nosotros.

Quizás, después de todo esto, está demás mencionar lo que *no* se pretende hacer al cantar en la misa. El coro (o el “solista”) no está para lucirse. No debe ser “centromesa”. No está para ganar aplausos.<sup>3</sup> Sería una falta a la humildad, por un lado. En la misma línea, hay un límite natural a la elaboración. La finura musical es frecuentemente enemiga de la oración de la asamblea. La gloria y alabanza de nuestro Señor a veces se ve disminuido por las exquisiteces del bel canto. Aun cuando somos capaces de cantar a cuatro voces con quince instrumentos, no es siempre mejor hacerlo. San Agustín admiraba la sencillez en el canto litúrgico, pues la complicación, la que admiramos en Beethoven y que está ausente en el canto anónimo de la liturgia, distrae, autoglorifica, llama la atención, y prohíbe la participación activa. Uno no va a un concierto en el Teatro Municipal para canturrear con los artistas.

Al mismo tiempo, es posible errar por el otro extremo. El canto en la misa no es música de fondo, tampoco. “Canten alguna cosita, no importa qué...” Si es por eso, pongan un cassette. Si se cantan los mismos cantos todo el año y todos los años, solamente porque son fáciles y todos se las saben, tampoco se cumplen los objetivos. Demuestra una falta de creatividad y esfuerzo que no dignifica al hombre delante de su Señor.

Resumiendo, los objetivos del canto en la eucaristía son dos: facilitar la oración de la asamblea, y dar gloria y alabanza a Dios. Todo canto tiene que ser apropiado y orientado a estos fines. La participación de la asamblea es imprescindible. El canto es oración. Animar el canto es un ministerio, hecho a servicio de Dios y de los demás.

## II. La Música.

¿Cómo elegir una música que mejor ayuda la oración de la asamblea?  
 ¿Cómo discernir qué melodía más alaba y glorifica a Dios nuestro Señor? A estas preguntas nos dirigimos ahora, conscientes de nuestro criterio central: *lo apropiado*. Según tiempo, lugar y persona, tenemos que escoger estilos, melodías, armonías, ritmos y escalas que más convienen; las que más se ponen al servicio de los objetivos que hemos propuesto.

---

<sup>3</sup> Por lo mismo, es frecuentemente difícil incluir a músicos de conservatorio en el coro litúrgico. Tienden a buscar la perfección musical a costo de la eucaristía misma.

**Tiempo, lugar y persona.** En cuanto al tiempo, hay dos factores principales: el primero es el momento en la misa. Un buen canto para la comunión puede ser una pésima elección para la entrada, por el estilo, o por el ritmo, por ejemplo. La última parte de este ensayo trata los momentos de la misa en detalle. El otro factor es el tiempo litúrgico: si estamos en Adviento, elegimos melodías que suscitan esperanza o anhelo. El tiempo de Pascua desborda de alegría. Cuaresma necesita un estilo austero, un ayuno auditivo. Y así sucesivamente. Al igual que los colores litúrgicos para la vista, la música tiene que ambientar el tiempo litúrgico para el oído. Otros factores del tiempo incluyen la hora del día: en la mañana, algo más ordenado; en la tarde, algo más afectivo. Hay que tomar en cuenta la ocasión. Es muy distinto una graduación o un funeral.

El lugar es importantísimo. ¿Estamos en América, Europa o África? La música es un lenguaje aprendido, que tiene “significado” sutil y profundo. Hay que “hablar” en el lenguaje musical propio del lugar. En un país, como es Chile, tampoco se puede suponer la uniformidad. En Vitacura se canta de una manera, y en Río Negro se canta de otra. ¿Cómo captar la sensibilidad propia de una asamblea en el campo, en un colegio, en una parroquia, en la fiesta de La Tirana, en una capilla de la población? Y, hay que considerar todo esto, sin descuidar la unidad de la Iglesia católica universal. A veces, tocamos una misma melodía, pero con su propio sabor de la Iglesia local.

La “persona” litúrgica es la asamblea. Sin embargo, las personas particulares que componen la asamblea le dan un carácter propio. ¿Quiénes son estas personas que celebran? Si son jóvenes, hay que usar cantos juveniles y dinámicos. Con personas de la tercera edad, hay que buscar himnos tradicionales. Con los niños, rondas infantiles. Si son todos hombres, o puras mujeres, la sensibilidad se torna predominantemente masculina o femenina. Para cada asamblea particular, hay que preguntarse, ¿qué ritmos les conmueven? ¿Qué saben hacer? ¿Cuánto son capaces de aprender?

**Estilos, Melodías, Armonías, Ritmos.** Estos son los elementos estrictamente musicales que constituyen el canto. Empezando por el estilo, hay que mirar a la asamblea y preguntarse, ¿cuál es su estilo? ¿Son de samba? O, ¿son de vals? El canto gregoriano, ¿los aleja, o los acerca? ¿Se sienten en casa con un estilo clásico, o con algo más popular?

La pregunta por el estilo provoca una reflexión importante sobre la catolicidad. Si la Iglesia es universal, la comunión de los santos canta unida en una voz. Los Padres de Trento entendieron esto literalmente, y se cantaba un solo estilo en toda la Cristiandad, con letra en Latín. Pío X insistió en el canto gregoriano al principio de este siglo como la música que nos une. Sin embargo, en nuestros días, nos hemos dado cuenta que la uniformidad absoluta es enemigo de la universalidad. El canto gregoriano no es propio de todos los pueblos. Como repiten los salmos insistentemente, *canten al Señor un canto nuevo*. La tradición contempla una renovación constante. Para ser más *católico*, tiene que haber crecimiento, flexibilidad, e inculturación de estilos musicales. La universalidad de nuestra fe significa que nadie queda afuera.

El Segundo Concilio Vaticano reafirma la importancia de no confundir la unidad con la uniformidad. La comunión de los santos es armonizada por el Espíritu, pues, en Cristo no hay ni rico ni pobre, ni esclavo ni libre, ni hombre ni

mujer, ni judío ni griego, sino todos unidos en un mismo cuerpo, (Col 3:11). El cuerpo consiste en muchas partes, y todas cumplen su función al servicio de las demás (1Cor 12:12ss). Los diversos estilos en el canto litúrgico son como las partes del cuerpo, distintos, pero orientados a un mismo fin. Cuidando siempre los objetivos y la moderación apropiada, no hay motivo por excluir *a priori* a ningún estilo local.

Estamos frente a una cuestión espinuda. Es decir, es más difícil en la práctica que en la teoría. Conservando la unidad, cada Iglesia local expresa la gloria del Señor Resucitado en su propia lengua, (Hch 2:11).<sup>4</sup> Los modos de expresar el “Aleluya” del Resucitado pasan; es Cristo mismo que jamás pasará. Tiene que ocurrir una especie de co-creación en el estilo musical para la eucaristía: el mismo hecho eucarístico dicta el fondo, y la asamblea de la Iglesia local plasma la forma de un modo apropiado. Cuando un estilo local de canto litúrgico se ha desarrollado bien, un cristiano forastero se siente extrañamente en su casa en la eucaristía en cualquier parte.

Otro factor en la elección de estilos musicales es la habilidad del coro y de la asamblea. ¿Qué son capaces de hacer bien? Hay lugares en el mundo donde los cancioneros<sup>5</sup> llevan partituras en cuatro voces, y todo el mundo las lee. En África, no hay porque hacer “arreglos de voces”, porque se puede suponer la improvisación espontánea. En muchas culturas latinoamericanas, hay ritmos muy complejos que son el pan de todos los días. Es importante preguntarse, ¿qué hace bien esta asamblea, y este coro? No hay que sobre-exigirse. Siempre es mejor algo más sencillo, pero bien hecho. Se nota de inmediato un coro que quiso lucirse más que servir cuando abarca proyectos que no alcanza a cumplir.

Los estilos musicales tienen que ser apropiados, además, según la ocasión, como dijimos. A veces las ocasiones se combinan: una ordenación en Adviento, o un matrimonio que cae en una solemnidad de la Virgen. Hay que tomar en cuenta las dos cosas, compatibilizando y mezclando, de tal manera que el estilo de los cantos ayude a que el énfasis caiga en su justa medida para esta ocasión.

No es posible que para toda celebración se cante un mismo estilo. Los “favoritos” que “todo el mundo se sabe”<sup>6</sup> no siempre ayudan a crear un clima de oración apropiada para este momento específico. En algunos lugares, el “mentolatum” para toda ocasión es el “*Pescador de Hombres*” y “*Vienen con Alegría*”.<sup>7</sup> En otros círculos, se dan más “categorías” cantando “*Este es el Día en que actuó el Señor*”, todos los días del año.

Los músicos que deseen ponerse al servicio de la liturgia son llamados a cultivar una sensibilidad musical que permite reconocer estilos diversos. Por oído, deben distinguir sonidos triunfales, meditativos, emotivos, alegres, penitenciales, y otros, para adecuarlos a la ocasión. Un excelente ejercicio para hacerse más

<sup>4</sup> Del Siglo II, la *Carta a Diogneto* dice, “Toda tierra es patria para los cristianos, y toda patria es tierra extraña”. De la misma manera, el cristianismo logra expresarse en una multitud de estilos locales, y sin embargo, no hay ningún estilo local que sea propio y exclusivo del cristianismo.

<sup>5</sup> Uno de los tres libros litúrgicos de la más antigua tradición eclesial. En nuestra Iglesia local, se conservan solamente el Misal, y el Leccionario. El Cancionero se ha degenerado a una hojita de roneo para abanicarse, hacer un avioncito, y botar a la basura. No es muy sagrado.

<sup>6</sup> En mi experiencia, la “canción que todo el mundo se sabe” es una figura mitológica.

<sup>7</sup> Este último se ha escuchado hasta en la Vía Crucis.

sensible a los estilos es escuchar música. Me impresionan a veces los jóvenes que son guitarristas extraordinarios, o muy buenos cantantes, pero en sus vidas no han escuchado nada fuera de la radio *Aurora* o la *MTV*. Hay que escuchar activamente, exclusivamente, no mientras se conversa o mientras se hace otra cosa. Y es importante escuchar de todo: música clásica, música coral, jazz, canto popular, folclore, tropical, africano, todo. No significa necesariamente que todos estos estilos se van a usar en la eucaristía. El punto es ampliar el lenguaje musical del cantor, para que tenga puntos de referencia para poder expresar su júbilo, su dolor, o su devoción. Si el cantor litúrgico no es un gran escuchador de variados estilos musicales, está condenado a repetir las pocas cosas que alguien le enseñó, sin ningún criterio que le permite elegir uno u otro estilo con el fin de lograr el sentido musical apropiado para la ocasión.

Un segundo elemento musical que es importante es la **melodía**, la sucesión de tonos y tiempos que constituyen la frase musical. Si se pretende animar el canto de la asamblea, hay que buscar melodías “lógicas”, en el sentido que no salgan demasiado de las expectativas del oído. Se necesitan melodías sencillas, sin saltos demasiado sorprendidos o grotescos, que no sobrepasan el rango normal de toda la gente. Hay melodías rebuscadas que son muy lindas, pero son para un solista experimentado, pues el pueblo de Dios no logra captarlas ni reproducirlas. Tomando en cuenta la habilidad de la asamblea, la cual varía, la medida de la sencillez está en cuánto le cuesta aprenderse una nueva melodía. Una antífona para el salmo que se va a cantar hoy, y que no se vuelve a usar hasta quizás el próximo año en esta misma fecha, se tendría que poder repetir bien habiéndolo oído una sola vez.

Al mismo tiempo, no es necesario refugiarse en el otro extremo. No por sencillez, hay que eliminar todo interés musical. No hay porque cantar puras rondas infantiles, ni versos redundantes hasta el cansancio.<sup>8</sup> Como criterio básico, se puede contar con que el pueblo de Dios logra seguir *un* cambio de tono en el transcurso de cada estrofa. Tolerar una estrofa con una melodía y un estribillo con otra. Pero el rubro “canción”, por lo general, repite una misma línea musical dos veces, y hasta tres, si es que se resuelve de una forma distinta. Luego, hay que cambiar de melodía, por un rato (el estribillo, o la antífona). Y finalmente, se puede volver a la melodía “A”. No hay que tener miedo a la repetición. Repetir (sin redundar) es, por lo demás, propio de la oración, como en el rosario, o el canto “*Taizé*”. Una melodía con más irregularidad que esto pasa a ser otro género musical, una “aria” por ejemplo, que tiene unidad melódica, pero sin dos líneas iguales en ninguna parte.

El pueblo de Dios no puede reproducir este tipo de melodía, y no tiene sentido pedírselo. Si hay un solista que cante bien, y que pueda inspirar devoción o gozo espiritual en el pueblo oyente, se justifica en algunas situaciones. Este género es propio del Pregón Pascual, del prefacio (si el sacerdote sabe cantar), o

---

<sup>8</sup> El famoso “*Gloria Nortino*” repite la misma línea musical ocho veces sin ninguna variación. Por lo mismo no se puede completar el Gloria (una oración trinitaria de tradición antigua) con esa melodía. Después de la introducción, ya estamos hartos de la melodía. Otro canto que, para mi gusto, redundar hasta el cansancio el “*Vengan a Él*”.

de un momento de meditación, como por ejemplo, después de la homilía.<sup>9</sup> No se justifica, sin embargo, solamente para lucir un solista.

Otro elemento musical importante es la **armonía**, cosa que comúnmente se llama “sacarle voces” a la canción. El primer punto sobre la armonía es que es secundaria. Unísono bien hecho es siempre preferible a la armonía desarmada. Hay que hacerla bien, o mejor no hacerla, según las habilidades del coro, y cuan nueva es la canción. Hasta que el coro y la asamblea se ha aprendido bien la melodía principal, en mejor no complicarse con “segundas voces”. La armonía pretende complementar la melodía principal, no suprimirla.<sup>10</sup> Hay que calcular tomando en cuenta todos los factores, y usar la armonía según cuánto ayuda a los objetivos. A veces, es un desgaste tremendo, que rinde poco.

La armonía tiene un profundo sentido eclesial: hay muchas partes, pero un solo canto. Cada uno cumple su función, diversidad en la unión, multiplicidad que sin embargo, no es caótica. Al crear el mundo, el Espíritu de Dios sopla sobre las aguas y *armoniza* el caos. El canto armónico refleja esta realidad. Esta es su gracia, y por eso muchas veces conmueve profundamente al oyente.<sup>11</sup>

Digo el oyente, pues, en nuestro contexto, es difícil que el pueblo participe de la parte armónica. No tiene porque ser siempre así. Ya existen asambleas que logran conseguir que los hombres canten una cosa y las mujeres otra. Como dijimos arriba, en la tradición africana y afro-americana, la armonía es espontánea. En parte es por la cultura musical, la cual se puede cultivar. Por otra parte, en la tradición africana, eligen melodías que son sencillas. Es muy fácil inventar una segunda voz a un estribillo sencillo, y casi imposible adornar una aria operática. Podríamos elegir, también, melodías que se prestan para la armonía.

Si bien la asamblea chilena actual no participa de las voces armónicas, es importante que las voces no la marginen a la asamblea. Me explico. Recordamos que el pueblo puede participar escuchando solamente, cuando se pretende transmitir la presencia sacra, la infinita majestad de Dios que se hace presente. En otros momentos, sin embargo, cuando se pretende que el pueblo cante, un arreglo muy sofisticado es prohibitivo. Al lanzar algo muy refinado en cinco voces, a la asamblea se le transmite el mensaje de que no debe participar cantando, que si abre la boca, va a ensuciar el resultado. Tiene que ver con nuestra cultura consumista: se le incita a consumir pasivamente un producto ajeno. También, refleja un elitismo sutil que no es muy cristiano. No se justifica nunca el uso exclusivo de la participación pasiva (oyendo solamente) por parte de la asamblea, sin que cante.<sup>12</sup>

Lo más importante al ingeniar las armonías para el canto litúrgico es tratar de complementar sin confundir. Tengo tres sugerencias al respecto. Primero, es siempre conveniente cantar la primera estrofa y el estribillo fuerte y en unísono, para que el pueblo de Dios sepa qué tiene que cantar, y para que tenga claro que

<sup>9</sup> Hay Iglesias locales que acostumbran proclamar el evangelio cantándolo.

<sup>10</sup> Pasó con el *Juntos nos acercamos* de Pablo Coloma: el pueblo se aprendió la armonía, y la melodía pasó a pérdida.

<sup>11</sup> San Ignacio de Antioquía usa el término *sinfoneia*, (armonía) para referirse a la unión de los cristianos con sus obispos y entre sí. La *disonancia* es metáfora de la discordia. (San Ignacio de Antioquía, *Carta a los Efesios*, IV,2)

<sup>12</sup> Los matrimonios del barrio alto con coro profesional pagado tienden a fomentar este modelo.

está invitado a cantar. Además, tiene un motivo musical, como en el jazz o los poemas sinfónicos, que anuncian un tema primero, y luego, siguen con las variaciones sobre el mismo. La segunda sugerencia es tratar de que las segundas voces canten la misma letra en el mismo ritmo. Si no, el oído menos adiestrado de la asamblea oye algo muy distinto, y deja de cantar porque cree que está equivocado. Finalmente, resulta bonito y sencillo el uso del contra-canto por parte de un solista. Todos cantan algo sencillo que se repite, y uno canta por encima otra letra con otra melodía, pero tan distinta que no da a impresión de que “yo” (asamblea) me estoy equivocando.<sup>13</sup>

En fin, es cosa de experiencia con la armonía. Poco a poco, el coro se conoce a sí mismo, y a su asamblea. Los músicos aprenden cuanto elaboración armónica se permite sin causar confusión. Es evidente cuando el pueblo de Dios se confunde, pues, deja de cantar. Por el otro lado, la asamblea también aprende. Se le puede acostumar a que el coro o el solista va a cantar otra cosa, y que ellos tienen que seguir cantando, y más fuerte. Da gusto, y sirve de estímulo especial para cantar. Hay que tomar en cuenta que el proceso de acostumar a una asamblea no es menos de un año. Requiere paciencia, y es importante proceder paso a paso.

El próximo elemento musical que hay que tomar en cuenta es el **ritmo**. Hay ciertos ritmos que caracterizan estilos musicales. Aquí se repiten muchos de mis comentarios sobre el estilo, en cuanto a la elección de ritmos que son adecuados a la teología espiritual de la celebración en sus distintos momentos, según la ocasión. El ritmo en sí tiene, sin embargo, algunas peripecias propias.

El coro sinfónico que quiere demostrar que está bien ensayado puede adornar una canción con trucos rítmicos: un poquito de *staccato*, una *fermata*, o un corte sorpresivo. Estas irregularidades ornamentales son abruptas, y llaman la atención.<sup>14</sup> Carecen de la mesura y sobriedad apropiada en la liturgia. Al pueblo de Dios reunido para la eucaristía, se le comunica que su coro es muy macanudo, y no les invita a participar cantando. Son adornos para lucir un coro, que van en contra del objetivo de facilitar la oración de la asamblea. Que cosa más desagradable que estar cantando feliz de la vida, y el coro te abandona, porque no sabías esta canción con ese truco. Te dejan cantando solo, haciendo el ridículo, y te callas para siempre. Al forastero, al que aprendió la misma canción en otra parroquia, le hacen sentirse como un extraño, como que debe volver a su propia parroquia, y no volver a meterse aquí. El truco rítmico es soberbio y poco acogedor.

Tengo una sugerencia positiva en cuanto al ritmo. Muchas veces confundimos la tristeza del canto con la devoción, como si a Dios le agradaran solamente cosas lentas, arrastradas, y latigudas. Sin desmerecer la solemnidad, en el momento que corresponde, nos preguntamos, ¿qué pasó con la alegría? ¿Con el “salta de júbilo, porque tu Dios te ha salvado”? Si el único género rítmico que nos permitimos es la marcha fúnebre, traicionamos la *buena nueva*

<sup>13</sup> Ejemplos de esto, el “Santo” espiritual, con su contracanto; o “La misericordia” de Taizé, con el “Cantaré las misericordias...” de contracanto.

<sup>14</sup> Pongo como ejemplo una interpretación común de *El Señor de la historia*: “En tu rostro, Señor, en tus *heri-i-i-i-idas*, (*pausa indefinida*), en un tronco, en las espinas, en tres clavos”.

(literalmente, “*evangelio*”). El banquete del Reino de Dios es una fiesta, y la eucaristía es una celebración. Hay momentos para el recogimiento, pero pienso que el canto alegre tiene prioridad. Como dice el salmo,

*Alabadle con clangor de cuerno, alabadle con arpa y con cítara,  
Alabadle con tamboril y danza, alabadle con laúd y flauta,  
Alabadle con címbalos sonoros, alabadle con címbalos de aclamación.  
¡Todo cuanto respira alabe a Yahweh! ¡Aleluya! (Sal 150)*

La lentitud no es santa de por sí. De hecho, el canto gregoriano monástico, como es practicado por monjes que cantan todo el día, es presto y ligero, un recitativo tonal. La velocidad del corazón en descanso es el mínimo posible. La música más lenta que el pulso es como el ballet clásico con botas de plomo.

Hay factores prácticos a tomar en cuenta. En una capilla chica se puede cantar más rápido que en una iglesia grande. La acústica de las iglesias grandes exige una velocidad más ponderada para no chocar con el eco. También depende de qué tipo de sistema de amplificación se usa, dónde y en qué ángulo están los parlantes. Es bastante técnico, pero en fin, la experiencia enseña. Sin embargo, la lentitud nunca puede llegar a dar la sensación de un canto “arrastrado”, a punto de expirar en pleno estribillo.

Una postdata sobre el rango, los altos y bajos. El promedio de los hombres son tenores segundos o barítonos, y el promedio de las mujeres son contraltos, al menos en este rincón del mundo. Esto significa que muchas veces las mujeres piden que se bajen las canciones y los hombres que se suban. Hay maneras de llegar a consenso.

Pero la experiencia me ha enseñado una cosa bien curiosa. La asamblea que tiene costumbre de cantar fuerte y con entusiasmo canta hasta un *Re* sin reclamar. La asamblea que es tímida y vergonzosa para cantar, la que quiere canta bajito, ya está reclamando en *Si bemol*. Si puede aprender a sentarse derecho, o mejor, pararse, y respirar bien, cualquier asamblea alcanza todos los agudos sin problema. Pero vale la pena hacer el experimento: cantando suavemente, nadie alcanza los tonos más altos. Y el que no quiere que se note que está cantando siempre pide bajar los tonos. Hay que perder la vergüenza, cantar fuerte y alto para alabar al Señor.

### III. El Texto.

Recordamos nuevamente nuestro objetivo principal, que el canto litúrgico existe para facilitar la oración de la asamblea a fin de alabar y glorificar al Señor. De aquí, deducimos el criterio central para elegir un texto apropiado para cantar: su *relevancia*. La letra en el canto litúrgico tiene que ser relevante a la ocasión, el tiempo, las lecturas, y al tema de la homilía. Cantar un texto irrelevante no solamente no ayuda, sino distrae y perjudica. Mejor sería el silencio.

Aquí las faltas de criterio son clásicas. La canción favorita del coro que aparece en la ocasión más insólita: una letra sobre María a los pies de la cruz en tiempo de Pascua, por ejemplo. O una canción de Silvio Rodríguez porque es

muy entretenida. “*La Casa de Zaqueo*” cuando el evangelio ha sido la parábola de la mostaza. “*Margaritas ya comenzaron a salir...*”, ¿a propósito de qué?

El canto tiene que ayudar a enfocar la atención sobre una sola cosa. Si la letra lleva la vista imaginativa a otro lado, aunque sea otro lado religioso, está tentando al pueblo de Israel a hacerse la prostituta con otros dioses. Un texto irrelevante violenta la unidad orgánica de la eucaristía, y dificulta la oración de la asamblea.

La palabra del hombre es un medio para la oración. No es la oración misma, pero sirve de guía al alma que busca expresarse delante del Señor. La letra de un canto ayuda a la asamblea a encontrar la disposición interna con la cual responder al Señor después de haber escuchado Su Palabra. El texto es el vehículo de la alabanza, el gratuito agradecimiento de las maravillas que ha hecho el Señor. Va encauzando el espíritu con sus formas, sonidos, conceptos e imágenes. Es importante que este vehículo no lleve al espíritu por mal camino.

El canto litúrgico está al servicio del círculo hermenéutico desde donde se vive el misterio. Está en la encrucijada entre lo divino y lo humano, en el lugar privilegiado del encuentro con Dios. El texto crea las vasijas de barro en las cuales el hombre recibe el amor. La misma palabra da forma al aliento que el hombre agradecido quiere devolver a su Creador, al corresponderle, en toda su pobreza, el don de la existencia y la redención.

El Pueblo de Dios posee una tradición de textos para cantar la grandeza del Señor por sus maravillas. La fuente más obvia (pero no exclusiva) del texto de nuestro canto es la Biblia. El texto bíblico comunica la experiencia histórica de Dios que ha tenido su Pueblo, sumándonos a esa misma caravana de la fe en la cual la humanidad peregrina hacia la Tierra Prometida. La particularidad de nuestra experiencia histórica actual encuentra resonancia y sentido en su afinidad con la tradición bíblica. Consecuentemente, para uno que pretende guiar el canto litúrgico, un conocimiento básico de la Biblia es imprescindible. No tiene porque ser experto en teología bíblica. Pero cuando ve el texto de una canción, tiene que saber si es bíblico, y tener alguna idea de dónde viene y a qué se refiere.

Hay los que dicen que, en la liturgia, en vez del canto bíblico, debemos cantar sobre nuestra contingencia. Encuentro que es preferible, cuando la ocasión amerita, cantar los textos bíblicos que tienen que ver con nuestra actualidad. Así el canto litúrgico se diferencia de la balada popular dando un sentido y una trascendencia más profunda. El resultado final es más fuerte y más universal, pues, se trae el misterio del encuentro del hombre con el Señor sobre lo que nos ha tocado vivir.

Cuando no se usan textos bíblicos, hay que dar preferencia a textos que tienen alguna conexión con nuestra tradición. Se cantan oraciones y devociones que nos enlazan con la comunión de los santos, textos adaptados de la misma tradición litúrgica. Cuando se trata de cantar los textos de la misa, como el *Gloria* o el *Santo*, se cantan esos textos, y no otros. En otros momentos, se canta, por ejemplo, la *Oración de San Ignacio*, la *Oración de San Francisco*, el *Salve Regina*, el *Alma de Cristo*, o el *Soneto a Cristo Crucificado* de Santa Teresa de Ávila. A veces, hay otros textos contemporáneos *ad hoc* que alcanzan la misma altura. Lo

único imperdonable es cortar el lazo con los textos de la tradición, cantando exclusivamente textos sin raíces en nuestra tierra fértil.<sup>15</sup>

Volviendo a lo práctico y concreto, reitero el criterio de lo apropiado según tiempo, lugar, y persona. Antes de elegir los cantos para cualquier misa, una cosa esencial es averiguar las lecturas, leerlas, y buscar temas afines. Es imprescindible, además, saber si es solemnidad, fiesta de qué o de quién, y qué se celebra en esta iglesia local. Cuando se puede, es bueno saber qué va a enfatizar el celebrante en su homilía. Con el tiempo, se le conoce la mano, y se le puede complementar con facilidad, un buen signo de la unión de corazones entre los cristianos.

Es necesario ser consciente del tiempo litúrgico. No se canta *aleluya* en Cuaresma, pues es una expresión de júbilo por la presencia del Señor Resucitado. Por lo mismo, en tiempo de Pascua, se canta *aleluya* de todas maneras. No se canta el *Gloria* ni en tiempo de Adviento, ni en Cuaresma, pero Navidad y Pascua no tienen sentido sin el *Gloria* cantado gloriosamente. Hay más sobre esto en la última parte de este escrito.

Hay canciones con letra francamente herética que se deben eliminar del repertorio, pues la gente cree lo que canta. Es bueno conversar estas cosas con el celebrante. Un ejemplo que me comentaron, el “*olvídate de nuestro mal si olvidamos el de los demás*”, de una versión apócrifa del *Padre Nuestro*. La oración de Jesús no dice nada sobre el olvido, sino sobre el perdón. Muchas veces, no es posible olvidar, pero perdonar es un acto de la voluntad. La confusión queda por el canto. Llegan después los fieles afligidos al confesionario, creyendo que Dios no les va a perdonar, porque no han podido olvidar la que le hicieron.<sup>16</sup>

Una última cosa práctica sobre el texto. Hay que tratar de acentuar las palabras en forma natural. La agudización y la esdrújulización, aunque sean por afectación o porque la letra no calza con la música, resulta molesta e inquietante al oído. Si la letra no calza con la música, entonces, la canción está mal hecha. Si es por maña del coro macanudo, que se corrija. Hay un canto que se hizo buscando un ritmo atractivo y juvenil, y nos dejó con “*tu grandeza, Señor*”. En otro, “*Jésus*” vino a redimirnos. Y en una sobre Domingo de Ramos, se escuchan las “*palmás de fe*”, que da la idea que a alguien se le está pegando *palma*’as con la mano. Todo inapropiado, por supuesto.

---

<sup>15</sup> Este lazo con la tradición es sujeto a interpretación. Hay buenos cantos con letra basada en textos bíblicos, como “*El Buen Samaritano*”, o “*El Peregrino de Emaús*”; y cantos basados en textos litúrgicos, como el “*Haz Cantar tu Vida*” que adapta el *Credo* de una manera muy atractiva y commendable.

<sup>16</sup> Hay varios cantos marianos que se prestan para entenderse heréticamente. En una, a María se le pide perdón por los pecados. En otra, Dios no es capaz de obrar la redención sin el “*Sí*” de María. Finalmente, hay una en la cual María asciende al cielo, en vez de ser asumida.

#### IV. Instrumentos.

Una virtud del uso de los instrumentos musicales en la eucaristía es la sencillez. Por lo general, la parte instrumental es más apropiada en cuanto acompañe al canto, sin sobresalir ni llamar la atención. ¿Qué constituye la sencillez? De nuevo, depende del tiempo, el lugar y la persona. Depende del tiempo litúrgico y de la ocasión. Depende de la arquitectura de la iglesia. Una capilla sencilla llama a instrumentos acústicos, sin amplificación. Misa al aire libre requiere instrumentos electrónicos con un sistema de amplificación profesionalmente manejado. El órgano y los instrumentos sinfónicos son apropiados en una catedral o iglesia grande. Depende también de quién toca los instrumentos. Mejor una guitarra bien tocada que un desastre en oboe.

A veces hay tensión de estilos en los instrumentos, entre lo más clásico y lo folclórico. Aquí lo más importante es la consistencia, no “mezclar dulce con salado”. Si el canto es folclórico; bombo, guitarra y charango. Si el canto es clásico; violín, flauta traversa y órgano. Hay combinaciones felices, cuando el estilo de la canción lo amerita. Se puede, incluso, variar los estilos durante una misma misa. Lo que no resulta es el conflicto entre el estilo melódico y el tipo de instrumentos: una tonada tocada en órgano, por ejemplo.

No hay que despreciar el canto *a capella*. Hay canciones que se prestan para el canto sin instrumento ninguno. Las cosas del estilo gregoriano, por ejemplo. Dentro de una eucaristía bien cantada, una oración cantada *a capella* trae consigo un aura de solemnidad y devoción impresionante. Lo recomiendo para el último canto de la comunión, o para una meditación después de una lectura. Destaca el momento después de los consentimientos matrimoniales, o durante la imposición de manos en una ordenación.<sup>17</sup> Aquí se juega la habilidad de los que cantan. Es más fácil desafinar cantando *a capella*. Si al coro no le da, mejor no. O, como término medio, se entona el acorde principal al inicio de cada compás, para orientar el oído inseguro.

Se puede usar el canto *a capella* para destacar alguna estrofa importante, también. O para repetir un estribillo una vez más, especialmente, cuando hay mucho entusiasmo, y las armonías están firmes. Así, el canto desborda su vasija y el resultado es muy emocionante.

Supongo que está demás mencionar la importancia del afinamiento de los instrumentos. Hay que afinar antes de ensayar, y también antes de empezar la celebración. Los instrumentos desafinados distraen mucho a algunos. (Por supuesto, hay personas que no se dan ni cuenta.) Otra cosa que distrae mucho es el proceso de afinar durante la misa. Se pone en evidencia que el coro no se involucra en la eucaristía, que no está en oración, cuando se pone a afinar los instrumentos durante la consagración. A veces, es necesario algún ajuste durante la misa, pero tiene que ser rápido y discreto. En el peor de los casos, se lleva la guitarra desafinada para afuera para afinarla. Pero, atención con el frío y el calor: no hay como los cambios de temperatura para desafinar los instrumentos. Por

---

<sup>17</sup> Según el ritual, la imposición de manos se hace *en silencio*. Lo que quiere decir es que él que impone las manos no *dice* nada. Se puede cantar, guardando siempre un ambiente solemne y meditativo.

eso, es mejor afinar en el mismo lugar donde se va a tocar, antes de empezar la misa.

Un último punto, sobre la combinación de instrumentos. Hay instrumentos lineales, es decir, melódicos: la voz, el órgano, los violines, la flauta, y los vientos. Hay instrumentos rítmicos, como el bombo, el bongó y la caja. Y hay instrumentos que combinan estas dos cualidades, como la guitarra, el piano, el charango, el tiple, etc., tonales, pero con golpe. Es más claro y agradable combinar lo melódico con lo rítmico, para evitar los choques. Dos instrumentos de percusión al mismo tiempo son difíciles de coordinar, salvo para profesionales. Piano y guitarra cumplen la misma función. Entonces, o uno, o el otro. Mejor es piano con violín, o guitarra con flauta. La voz humana es lineal, y como tal, hay que cuidar su combinación con otro instrumento melódico. Esto quiere decir que la flauta y el violín quedan mejor en interludios instrumentales, o en introducciones. Cuando no, hay que considerar estos instrumentos como otra voz en un arreglo armónico. Es decir, la flauta hace un contra-canto suave, sin llamar la atención. Hay que hacer “orar” a los instrumentos.

Finalmente, la música puramente instrumental tiene su lugar en la liturgia, pero no puede ser central. Ayuda a la meditación, en el momento apropiado. Pero no es un concierto. Nunca como “canto” de entrada, exceptuando el caso de la marcha nupcial.

## **V. La Conducción.**

Aquí hay otro punto delicado, que quizás es obvio, pero provoca polémica. ¿Quién dirige? ¿Cuáles son sus atribuciones? La dificultad nace del ambiente “dinámico” que caracteriza mucho de nuestro quehacer parroquial y comunitario. El coro no es una dinámica grupal. Nos complicamos aun más con el deseo de ser “democrático”. Hay momentos para recibir los aportes y opiniones. Sin embargo, bajo el pretexto de los métodos participativos, el coro se transforma en una lucha de poder en comparación con la cual palidecen las rivalidades entre príncipes barrocos. La consecuencia es la desunión y la disonancia. Un guitarrista quiere más rápido, otro más lento. Algunos quieren cantar una estrofa más, otros quieren terminar con ésta. Dos cantores empiezan a marcar el tiempo con la mano; uno quiere más volumen, otro menos; y todo esto, sobre la marcha, durante la eucaristía.

Todos conocen este escenario, supongo. El resultado es desastroso y caótico, y si revisamos las motivaciones, muchas veces subyace el afán de establecer quién predomina, para mayor gloria y prestigio suyo. Lejos está la oración de la asamblea para la mayor gloria y alabanza de Dios nuestro Señor.

En primer lugar, el coro acéfalo es sumamente impráctico. Hablando desde el punto de vista de la música, tenemos un género que no es ni plástico ni estático, sino que ocurre en el tiempo. Si van a haber discusiones, tienen que ocurrir antes, no durante. Es mucho mejor que el coro se equivoque todo junto, bajo la mano de *uno* que dirija. La noción de qué constituye un “error” es bastante relativa: la mayoría de las decisiones del maestro de coro son juicios a criterio. Por ejemplo, ¿cantar otra estrofa, o parar en ésta? Hay argumentos buenos por los dos lados.

Lo importante es una decisión clara, precisa y a tiempo, para que sigan todos, o para que paren todos. Lo único imperdonable es que sigan algunos y paren otros.

Más allá de lo práctico, está la unión de las ánimas. Es importante que se lleven bien para poder hacer oración en conjunto. La obediencia religiosa del coro a su maestro tiene su mística. Es un ejercicio en la confianza. Parte de la fe en él, por lo cual es importante nombrar un maestro de coros competente y confiable. Por el otro lado, no hay que temer las “embarradas” musicales. El coro es de carne, también, y Dios lo redime. El Espíritu viene en ayuda de nuestra flaqueza, (Rom 8:26-27).

Hay una reflexión en esto para el maestro de coro: tiene que tomar conciencia de ser instrumento de Dios al dirigir. Tiene que reconocer que su ministerio es un encargo sagrado, para así ponerse en manos de Dios, dejarse inspirar, y conducir la oración en oración. No significa que no piense, que no tenga que ser prudente. El Espíritu conduce la razón y el corazón juntos. Pero, tiene que pensar, sentir, y actuar *en las manos de Dios*.

Pensemos, por un momento, sobre los roles en la conducción de la eucaristía, y la relación entre estos. Ya hemos mencionado el *maestro de coro*. A éste, le corresponde elegir los cantos. Los elige en coordinación con el guía, el coro, el celebrante (*presidente de la asamblea*), y otros, según la ocasión.<sup>18</sup> Escoge los cantos habiendo considerado las lecturas, el tiempo litúrgico, las habilidades de su coro y las costumbres de su asamblea. Tiene que tomar en cuenta que sabe cantar, y que debería aprender. Por lo general, es bueno no pasar de una o dos canciones desconocidas o nuevas en una misa. Y es importante, también, que haya cantos nuevos, para renovar el repertorio.

El maestro de coro dirige los cantos en el coro, y por extensión, en la asamblea. Indica en qué momento se inicia una canción, y cuando se termina. Si se va a eliminar una canción, él decide. Si hay que extender el canto, o agregar un canto porque alguna situación lo requiere, el maestro de coro da las indicaciones. Marca los tiempos, el ritmo, la velocidad, y da los tonos. Su tarea requiere concentración, discreción, y flexibilidad; pues, las cosas no siempre resultan como se planificaron.

Un subalterno del maestro de coro es el *cantor*. El cantor dirige a la asamblea desde el ambón. Invita a cantar, y canta con la gente. Al iniciar la misa, ensaya las antífonas, el *Gloria*, el *Santo*, los cantos nuevos o difíciles. Da instrucciones a la asamblea, cuando un solista va a cantar el salmo, por ejemplo, y que hay que responder con la antífona. Frecuentemente, el cantor es el solista, y se elige de acuerdo a este criterio. El cantor, en todo caso, está sometido al maestro de coro, en lo que concierne la música y el canto.

Como indicamos más arriba, el oficio de cantor es un ministerio que antiguamente tenía su “ordenación”, igual que el de lector, acólito, y diácono. En la práctica, en nuestra Iglesia local, el oficio de cantor ha caído en desuso. A veces, lo suple el mismo maestro, discretamente, desde su lugar en el coro. También, lo suple hasta cierto punto el “*guía*”, en misas grandes o solemnes. El guía orienta a la asamblea, explica los gestos, invita a pararse, sentarse, a cantar, a pasar adelante a comulgar. Finalmente, en la práctica, es una especie de

---

<sup>18</sup> Los novios, los que se ordenan, la familia del difunto...

maestro de ceremonias, pero, por lo mismo llama la atención. La eucaristía no es una ceremonia, sino una liturgia, una celebración, un adelanto del Banquete del Reino de Dios. Si el guía actúa como maestro de ceremonias, puede transformar la misa en una ceremonia, como el acto cívico, la entrega de los “Oscar”, o el “*Festival de Viña*”. El guía tiene que aprender a hablar poco, explicar lo justo y necesario, pues, un “signo” que requiere mucha explicación no significó nada por sí mismo. A veces en los grandes matrimonios sociales, hay gente que no es católica, o siendo católica, no va nunca a misa, y hay que explicarles todo. No tenemos porque suponer este caso todo el tiempo. Ojalá sea la excepción. La eucaristía no necesita su “Don Francisco”. El modelo es otro.

El otro problema, el que más nos ataña, es que típicamente, el guía no canta. A lo más, invita a cantar en el número tanto. Luego se queda sigilosamente callado, como el Capitán Araya, que a otros embarca. Luego, por supuesto, la invitación a cantar pierde credibilidad. Si el guía no canta, difícilmente va a cantar el pueblo. Es peor aún cuando el celebrante tampoco canta. Los dos dan la impresión de que no se debe cantar, de que el canto está “reservado” para el coro, siguiendo el modelo del “espectáculo”.

Quizás sea abrupta la implementación del papel del cantor en reemplazo del guía, o junto con el guía. Va en contra de las expectativas creadas por años de práctica. Sin embargo, en misas que tienen guía, es conveniente que éste sea discreto, pero que además sepa cantar, y al menos en los cantos claves o difíciles, que cante desde el micrófono.

Ahora, finalmente, lo más importante sobre la conducción de los cantos en la misa: *el celebrante preside la eucaristía*.<sup>19</sup> En otras palabras, no hay que pasar a llevar al cura. Si el maestro de coro quiere una cosa, y el celebrante quiere otra, se hace lo que quiere el celebrante. Se hace todo lo posible por seguir sus indicaciones, por acomodar sus improvisaciones, por complementar lo que se predicó, etc. Es muy importante planificar, preparar, y coordinar todo desde antes, para que no haya sorpresas que no se pueden salvar. Sin embargo, ocurren descoordinaciones. El celebrante frecuentemente cambia de idea durante la misa. A veces, se inspira con algún canto, o alguna imagen que se puede reforzar con el canto. En celebraciones grandes presididas por el obispo, por ejemplo, el maestro de coro coordina con el guía, el diácono, o el edecán del monseñor, y, generalmente, no con el obispo en persona. Luego, hay que estar atento. Puede querer otra cosa de lo que se planificó. Y al celebrante, sea quien sea, se le debe obediencia religiosa, para el bien de la comunión de los santos.

Puede parecer muy absoluto, sin embargo, en la práctica, muchos celebrantes son flexibles, y agradecen el aporte de los que cantan. Al mismo tiempo, el misterio que está detrás del respeto al que preside es fundamental. Por el lado oscuro, la obediencia al celebrante ha significado muchas veces que no se cante, o que se cante mal, o que el canto no sea más que música ambiental. Esto ocurre cuando los sacerdotes tienen poca sensibilidad musical o poca preparación

---

<sup>19</sup> En rigor, todos somos “celebrantes”. Se refiere al *celebrante principal*. En términos técnicos, éste es el *presidente* de los que *concelebran*. Cuando hay varios sacerdotes concelebrando, siempre hay uno que *preside*. Es el que se sienta en el medio, y usa la casulla más bonita.

litúrgica. El canto, cuando no desaparece por completo, se convierte en el envoltorio para la “linda misa del Padre”.

La obligación de obediencia al sacerdote que preside lleva implícita una responsabilidad para él. Tiene que ser sensible al Espíritu, tanto cuando lo mueve a él, como cuando mueve a la asamblea o alguno de sus integrantes. Por parte de la asamblea, la obediencia al celebrante requiere fe, la confianza de que Dios está en él. Y sobre todo, requiere, por todas las partes, buena comunicación.

Se nota una misa donde hay buena comunicación. No se siente el “tironeo” de la lucha por el poder. Ha habido diálogo antes, se prepararon las cosas, y se pusieron de acuerdo. Y sobre la marcha, sigue la buena comunicación. No es necesario llamarse por radio. Basta el gesto, la mirada, alguna instrucción dado en el momento, que además sirve de catequesis litúrgica para el pueblo de Dios.

Un punto final, sobre el cancionero. Arriba, mencionamos la antigüedad del cancionero en la tradición de los libros litúrgicos. Aquí, un dato obvio: si no hay cancioneros, no hay como pedir al pueblo que haga su oración cantando, o que aprenda algún canto nuevo. No hay porque pedirle que cante, pues esa canción que “todos se la saben” es un mito. Hay como tres cantos que todos saben sin tener la letra por delante. Siempre hay personas que excluimos porque no tienen la canción de memoria. Y el repertorio limitado que la memoria masiva posee sin ningún estímulo no permite elegir cantos apropiados para la situación, el tiempo litúrgico, y el lugar. En fin, sin cancionero, estamos perdiendo el tiempo. Ni guía, ni celebrante, ni maestro de coro, ni cantor pueden sustituir un buen cancionero.

Puede haber un cancionero de la comunidad que se renueva cada dos o tres años. Las misas solemnes merecen un folleto propio, con las lecturas, quizás, y otras indicaciones. Como término medio (o mal menor), recurrimos a la hojita fotocopiada en papel roneo. Peor es nada.

## **VI. La estructura de la misa.**

En esta última parte, pretendemos analizar los momentos de la eucaristía, estableciendo criterios para cantar (o no cantar) en cada uno. Sintetizamos mucho de lo que hemos presupuestado hasta ahora. Esta última parte nos sirve de taller práctico. La pregunta que queremos contestar es, ¿cuál canto elegir para cada momento de la misa? Hay un tiempo para cantar y un tiempo para quedarse callado; un tiempo para cantar esto, y un tiempo para cantar lo otro. ¿Cómo saber qué cantar y cuándo?

Un principio básico de la dinámica litúrgica es la alternación. El silencio se alterna con la palabra. La palabra se alterna con el canto. La intervención del celebrante se alterna con la respuesta de la asamblea. La alegría se alterna con el recogimiento. Una eucaristía dinámica que es verdaderamente signo del misterio central de nuestra fe, la muerte y resurrección de Cristo Nuestro Señor, tiene por esencia una estructura oscilante. La asamblea es llevada sobre una ola que va y viene. Creo que San Pablo se refiere a esto cuando habla de los

“gemidos” del Espíritu en la oración del pueblo.<sup>20</sup> Es la inspiración que se alterna con la expiración, una danza ondulante de alabanza al Señor.

Pienso que muchas veces no somos conscientes de lo que está pasando, pero es importante cultivar la sensibilidad. La oscilación es necesaria en una buena liturgia, para poder elegir los cantos más apropiados. Hay que considerar la relación entre una parte de la misa y la que sigue, para ayudar a lograr esta alternación. Si no, obramos en conflicto con el principio natural de nuestra celebración. Por la inconsciencia, o por el entusiasmo, muchas veces luchamos contra la marea.

**Antes de la misa.** Algunos coros tienen la costumbre de repasar su ensayo en los minutos antes de empezar la misa. Encuentro muy buena costumbre, pues permite al pueblo escuchar una vez algunas de las cosas que se les va a pedir que canten. Es como la obertura de una comedia musical, que prepara el oído. Ayuda a aprender cantos nuevos, e impone un ambiente de oración en los minutos que tienden a ser u hora social o silencio tenso.

Mejor aun, cinco o diez minutos de ensayo de cantos. El cantor sube al ambón, e invita a aprenderse los cantos nuevos, indicando el número, la página, y en qué momento de la misa se van a cantar. Debe dar preferencia a los cantos que son las oraciones de la misa: *Gloria, Santo, Cordero*, etc., pues, es importante incluir a la asamblea especialmente en esas partes.

Luego, conviene un período de silencio antes del canto de entrada. El cantor o el guía invita a dos o tres minutos de recogimiento. Este no es el silencio tenso, pues, al haber cantado juntos en el ensayo, la asamblea ya comparte el camino, y es capaz de orar en paz. De este silencio meditativo, irrumpe el canto procesional.

**El Canto de Entrada.** Cuando hay canto en una misa, siempre debe cantarse un buen canto de entrada. Es muy importante, porque constituye a la asamblea como tal y la dispone para la oración. Debe ser de carácter procesional. No significa necesariamente una marcha, pero tampoco es una melodía exquisita para meditarla. Es para cantar fuerte con todo el corazón. Y es un canto para que lo canten todos. El canto de entrada no es el momento para que cante un solista. Tampoco es un momento para interludios instrumentales. Una cosa en varias estrofas, con una melodía regular, que se puede alargar si la procesión demora más de lo esperado, y que se puede acortar si termina antes. En rigor, la procesión termina cuando el que preside llega a su sede, (cuando quede parado detrás del altar). No es buena costumbre hacerle esperar mucho.

De alguna manera, el canto de entrada debe reflejar el tiempo litúrgico. Si es Adviento, que sea un canto de esperanza. Si es Pascua, un canto de júbilo con exclamaciones de “aleluya”. Si toca alguna solemnidad, como Cristo Rey, por ejemplo, es importante que el canto de entrada proclame el hecho de alguna manera. La entrada es el anuncio, el *kerigma* que dice, “hay una buena noticia”.

Un detalle técnico: en lo posible, el canto de entrada requiere una letra en primera persona plural, al menos implícitamente. Es el canto que constituye el “nosotros” que va a celebrar esta eucaristía. Los cantos “yo” tienden a privatizar la experiencia eucarística. Son especialmente inapropiados en la entrada porque

<sup>20</sup> Rom 8:26. Cf. también el Salmo 42:6, “Alma mía, ¿porqué gimes en mí?”

crean un ambiente de “yo solito con Dios”, haciendo mi oración personal en silencio en medio de una misa. Desubicado, al menos.

Si una canción es abiertamente narcisista, se debe eliminar del repertorio. Al mismo tiempo, existen cantos cuyo género es el “testimonio”, alabanza a Dios por las maravillas que el Señor hizo *en mí*. Como tales, están en primera persona singular, pero para la edificación de la comunidad. Aun así, no constituyen a la asamblea, y no son apropiados para el canto de entrada, sino más bien para un salmo de meditación.

Hay excepciones. Existen algunas canciones en primera persona singular que engendran un sentido de comunidad en la asamblea. No es el hecho gramatical en sí. Cuando el “yo” resulta ser colectivo, un personaje corporativo que celebra la eucaristía, equivale a un “nosotros”. No es un “yo” narcisista, ni tampoco testimonial. El criterio certero es ver qué pasa con la asamblea al cantar. Si se aúna, bien; se logró el objetivo. Si termina el canto ensimismada, desunida, entonces el canto no cumplió su función. El punto no es el hecho, sino el efecto.

Las narraciones en tercera persona tampoco resultan muy apropiadas para la entrada. Crean otra realidad visual imaginaria que entra en conflicto con la imagen visual real de una procesión en honor al Señor. Un relato de la anunciación, por lindo que sea, choca con el gesto que se está realizando. Recordemos que el canto entra en el círculo hermenéutico, dando a la asamblea un lenguaje interior que le sirve de vasija para recepcionar el gesto. La procesión de entrada es *ir al encuentro del Señor*. Una historia sobre otra cosa junto con la procesión fragmenta la recepción, despedazando cualquier posibilidad de fraguar un sentido que se puede gustar internamente. Resulta mejor narrar cosas en un momento de meditación, cuando se busca crear una imagen para contemplar.

**Rito penitencial.** En rigor, el rito penitencial no es una “canción”. Hay varias formas estipuladas en el Misal, incluyendo el momento de silencio, el rezo del “Yo, pecador”, y el *Kyrie*. Esta antigua oración suplica al Señor; “¡*ten piedad!*”. A veces, se reza los motivos específicos intercalados con la súplica. Cualquiera de estas fórmulas termina con la invocación al Señor por parte del celebrante, y la petición de perdón.<sup>21</sup>

El rito penitencial no es lo mismo que el sacramento de reconciliación. Muchos lo entienden como una liturgia penitencial en miniatura con absolución general. No es así. El punto es que, cuando el hombre entra en contacto con su Señor, toma consciencia de que es un pecador indigno.<sup>22</sup> No importa cuántos pecados ha cometido desde su última confesión; igual es un ser demasiado sencillo y humilde para entrar en comunión eucarística con su Dios. El rito penitencial invoca al Señor para rogarle que, a pesar de lo poco merecido, nos dignifique para poder subir al lugar santo y encontrarnos con El.

¿Dónde entra el canto? Lo más tradicional es el canto del *Kyrie eleison*,. Hay versiones lindas en castellano. Esta invocación al Señor tiene una estructura dialogal, la cual ayuda a que sea una oración cantada, y no simplemente otra canción agregada a la misa. El celebrante, el cantor, o el coro anuncia el “Señor, ten piedad”, y el pueblo responde con lo mismo. Tiene la gracia de que no es

<sup>21</sup> Según la rúbrica, un diácono también puede officiar el rito penitencial.

<sup>22</sup> Cf. Lc 8:5, como reacciona Pedro al darse cuenta de con quién está.

necesario que el pueblo lo sepa. Se repite en el momento, tal cual se oyó. En este marco, caben perfectamente las invocaciones especiales, por ejemplo:

*Celebrante: "Tú que has venido a sanar los corazones heridos,"*

*Coro: "Señor, ten piedad."*

*Asamblea: Señor, ten piedad." (etc.)*

Cuando el canto en el rito penitencial es otra cosa, y no el *Kyrie*, debe ser una meditación corta que ayuda a recordar la condición humana y la misericordia del Señor que nos permite celebrar sus misterios. Se entiende como un momento de "silencio dirigido". No se presta para una canción entera con cuatro estrofas. Tampoco me parecen apropiados los cantos narcisistas, dramáticos, y egocéntricos que recuerdan con una lírica morbosa, "*cuantas veces yo he vuelto a fallarte, y que hoy yo vuelvo a regresar donde Tí*". El punto no es el favor que "yo" le hago a Dios volviendo, sino el amor que Dios manifiesta al salvarme.

Hay cantos largos sobre la penitencia y el perdón de los pecados. Dejémoslos para las liturgias penitenciales o para el canto de meditación en cuaresma. Ahí, cumplen su función. Aquí, alargan y centran la atención en un gesto que es propiamente previa a la eucaristía, y no central.

Un punto final sobre el rito penitencial. No es esencial cantar. Si una misa se ve recargada de cantos, elimina éste con toda tranquilidad. Yo diría que es, incluso, aberrante cantar el rito penitencial y luego recitar el *Gloria*. El *Gloria* es propiamente un canto, y muchas veces se recita, por motivos varios. Esto causa una desproporción en la eucaristía: un rito penitencial que es dramático y glorioso, y un *Gloria* que es austero y sobrio. Es el mundo al revés.

**El Gloria.** Que sea glorioso. En lo posible, que se cante siempre.

No tengo mucho más que decir. El problema práctico que enfrentamos es encontrar versiones del *Gloria* que son cantables, y a la vez, litúrgicos. Quiero decir, que se cante la letra del *Gloria*, no otra cosa, y por entero. A nadie se le va a ocurrir cantar la mitad del *Padre Nuestro*. O, un pedazo del *Santo*. ¿Porqué, entonces, *glorificamos* al Señor con las primeras cuatro líneas del *Gloria* solamente? No es una canción estrófica que se puede cantar hasta la mitad. Se pierde la estructura trinitaria de la oración.

Esta oración es de las más antiguas de la tradición cristiana. Es el canto de los que están en la presencia de la *epifanía* de Dios: Cristo, los ángeles, los santos, y nosotros, al Iglesia triunfante y peregrina después del rito de reconciliación. Data de los primeros siglos, y la letra es de una profundidad y riqueza extraordinaria. Es impensable "reemplazar" el *Gloria* por otro canto alegre que diga la palabra "gloria" en alguna parte. (No lo digo por si pasa, sino porque pasa.) Hay muchas versiones del *Gloria* que no incluyen más que un fragmento o "adaptación". Es importante conocer, enseñar, y fomentar los cantos del *Gloria* que son gloriosos, lindos, y completos.

Doy por entendido que algunos días, toca cantar el *Gloria*, y otros, no. Pierde el efecto si se canta todos los días. Cuando hay duda, se puede consultar en el sintonizador litúrgico, un calendario de todo el año con las fiestas, las lecturas, los colores litúrgicos, cuál prefacio, y si toca *Gloria* y/o *Credo*. Se puede comprar en las librerías católicas. En general, el *Gloria* es para domingos y

solemnidades. No se canta ni en Adviento ni en Cuaresma, salvo en solemnidades. Se puede añadir cuando la ocasión particular lo amerita, siempre que no sea en Adviento ni Cuaresma.<sup>23</sup>

**Canto antes de la primera lectura.** Corten el escándalo. Este canto nunca existió. Es un truco para lucir al coro, y no cumple ninguna función litúrgica. El único canto antes de la primera lectura es propiamente el *Gloria*. Si no hay *Gloria*, se procede a la lectura sencillamente, respetando la austeridad del tiempo litúrgico. Otro canto, salvo si hubiera una situación muy particular, alarga innecesariamente. Es más, cuando hay *Gloria*, va en contra del principio de alternación: coloca dos momentos de canto juntos. La transición hacia la primera lectura está en la Oración Colecta, en el Misal, leída por el presidente de la asamblea. Si uno piensa un poco, a seis minutos de iniciar la misa, ya llevamos tres cantos. Un cuarto canto es mucho. Tanta cosa distrae y desconcentra.

**El salmo responsorial.** Una pobreza imperdonable en nuestra práctica litúrgica actual es que los *salmos se leen*. La palabra “*salmo*” significa *canto*. El libro de los Salmos, en el Antiguo Testamento, es el cancionero del pueblo del Israel. Somos herederos de la letra, pero las melodías no sobrevivieron el desplazamiento transcultural. El medioevo incorporó la salmodia en latín cantado al estilo gregoriano. Tampoco es asequible para la asamblea contemporánea, salvo como tema de especial interés arqueológico y cultural. Al coro actual, le corresponde dar vida a estos huesos secos cantando.

Como el nombre indica, el salmo es la respuesta del pueblo a la primera lectura. Es un canto de reflexión cuya función es ayudar a meditar la palabra de Dios, para que tenga efecto en el oyente. Al sacramento de la palabra, el canto responsorial sirve de riego para que la semilla pueda enraizar y dar su fruto al cien por uno. El salmo responsorial pone palabras en la boca del oyente que le ayudan a expresar lo que hay en su corazón. Hay que tomar consciencia del sentido de la liturgia de la palabra para captar la importancia de este canto.

El salmo responsorial viene elegido de tal manera que enfatiza o acentúa la idea o la imagen principal de la lectura. Da claves de comprensión, del sentir de la lectura. La adaptación musical debe ayudar a ese fin. Es posible reemplazar el salmo predispuesto en el Leccionario por otro canto apropiado que cumple la misma función: la respuesta del pueblo. Incluso, cuando uno prepara una misa con lecturas especiales para la ocasión, hay que preguntarse, “¿qué *cantemos* aquí?”, buscando la unidad de sentido con toda la eucaristía.

De hecho, muchos de nuestros cantos típicos *son* los salmos, y ya no nos damos ni cuenta. Pero si se quiere usar un canto que no es tomado de un salmo o cántico bíblico,<sup>24</sup> hay que fijarse en el género literario y musical. Si se canta otro canto, es *a modo de salmo*. Si uno hojea el libro de los Salmos, encuentra plegarias, súplicas, acciones de gracias, lamentos, alabanzas, meditaciones, profesiones de confianza, bendiciones, bienaventuranzas, confesiones de fe, e

<sup>23</sup> En muchas congregaciones religiosas se acostumbra colocar las misas de votos o de ordenación en solemnidades si caen en Adviento o en Cuaresma, para poder cantar *gloria* y *aleluya*.

<sup>24</sup> Los “cánticos” son salmos que ocurren insertos en otros textos bíblicos, como el *Magnificat* en Lucas 1, el *Himno de Filipenses* (Fil 2), el *Cántico de Ana* en 1 Sam 2, o el *Cántico de los Tres Jóvenes* en Daniel 3.

himnos; todos dirigidos al Señor, de alguna manera. Vienen típicamente en segunda persona, “Tú...” porque son la respuesta de la humanidad a la iniciativa de Dios. Los salmos son *dialogales*. Involucran al hombre en el proceso de su salvación. Uno no es sólo objeto de la gracia salvadora (como pensaba Lutero), sino, participa activamente, recibiendo, respondiendo, entrando en diálogo con su Dios, según la tradición bíblica.<sup>25</sup> La respuesta del hombre es variada, pero va dirigida al autor de la gracia, en vocativo, o en segunda persona singular. Por eso, “*una de Silvio*”, u otra como tal, no cumple la función.

Hay que tratar de respetar la estructura dialogal del salmo, por su profundo sentido espiritual y teológico. Hay una antífona que se repite, con versos intercalados. El salmo responsorial se presta especialmente para el segundo nivel de participación en el cual un solista canta (o lee, con acompañamiento musical), y el pueblo responde con un estribillo sencillo. En la tradición monástica, está la costumbre de los *dos* coros, que dialogan la oración, en parte para no cansarse tanto, porque cantaban todo el día, pero por otra parte, como signo de la acción y respuesta, la oscilación divino-humana que caracteriza la historia de nuestra salvación.

Existe aquí una posibilidad que hay que aprender a aprovechar. Aunque no se sepa ninguna versión musical del salmo que corresponde, es posible que haya alguna antífona o estribillo que comunica lo mismo de la antífona propuesta en el Leccionario. Se reemplaza por el estribillo cantado. Y si no hay ninguno conocido, no cuesta nada musicalizar la antífona que el Leccionario propone. Se hace algo sencillo, en dos o tres acordes, quizás recogiendo la entonación musical del canto de entrada o del *Gloria*. Si la antífona resume el sentido de la ocasión o del tiempo litúrgico correspondiente, se puede repetir durante la plegaria eucarística, como modo de hacer participar al pueblo, dando unidad a la misa entera. (Cf. abajo.)

**Aclamación antes del Evangelio.** Aquí hay que tomar conciencia del género litúrgico. Esta es una *aclamación*, y no otra canción. Estrictamente, se canta *aleluya*, luego se lee (o se canta) la antífona que sale en el Leccionario, y se canta *aleluya* nuevamente. En ocasiones solemnes, se vuelve a cantar la misma *aleluya* al final del evangelio. La rúbrica estipula que si no se canta, se puede omitir la aclamación por completo, lo cual me parece acertado, pues, *recitar* un “aleluya” resulta anticlimático. Al mismo tiempo, en una misa con canto, esta aclamación tiene prioridad, por el sentido de proporción interna y unidad orgánica. Sobretudo, en la misa dominical, o en tiempo de Pascua, produce un desequilibrio si se cantan otras cosas mientras que el *aleluya* pasa a pérdida.

La función de esta aclamación es darle solemnidad a la palabra de Dios. El canto de *aleluya* acompaña el gesto de entronización del evangelio, que puede incluir una procesión trayendo el libro, acompañado por un cirio, e incluso, incienso. Por eso, nos ponemos de pie. En muchas asambleas, se acostumbra ponerse de pie recién cuando el diácono o el sacerdote, dice, “*El Señor esté con Uds.*”, habiendo cantado la aclamación sentado. Es un error. Se aclama de pie. Si no existe la costumbre, el cantor o el guía debe invitar a ponerse de pie para aclamar el evangelio.

---

<sup>25</sup> Abraham, Moisés, Samuel, los profetas, María...

No se lee el evangelio de la hojita del día domingo. Para eso existe el Leccionario dominical, un cuasi-sacramento, dignamente empastado. Si no hay, se puede leer de la Biblia misma. Pero la hojita que se publica es para que el pueblo pueda seguir el texto, especialmente importante cuando el sistema de amplificación es mala.<sup>26</sup> Y, para que la puede llevar a la casa para meditarla después.

Más que todas las otras lecturas, la *Buena Nueva* es el sacramento de la Palabra por excelencia. Es *El Verbo*, Cristo Resucitado que se hace presente. El vocablo, *aleluya* viene del hebreo, y significa “Dios está con nosotros”. Es una exclamación de júbilo que celebra la presencia viva del Padre en el *Logos* por medio del Espíritu Santo que habla hoy a su pueblo.

La antífona que va con el canto de *aleluya* destaca el punto central del evangelio, haciendo la conexión conceptual o simbólica con las otras lecturas. Por consiguiente, no es un momento para innovar, o para elegir algún canto bonito. Siempre es mejor no cantar que cantar algo irrelevante. En este caso, es especialmente importante. Otras imágenes, nuevos símbolos o conceptos, por santos o piadosos que sean, distraen. No ayudan a centrar la atención. En vez de preparar la tierra para que la semilla de la palabra brote y de fruto, siembran cizaña en la vista imaginativa del oyente. No cumplen la función.

Por costumbre, en esta aclamación, se canta *aleluya*, y no otra cosa. No es que se busque la monotonía. Hay muchas maneras lindas para cantar *aleluya*. Sin embargo, reemplazarla con otra cosa es casi como cambiar el *Padre Nuestro* en la misa por el *Ave María*.

Hay un par de excepciones, que obedecen al criterio de lo apropiado. En primer lugar, *no se canta aleluya en Cuaresma*. No es un tiempo de júbilo, sino un tiempo de austeridad, de hambre, de anhelo, recogimiento y mortificación. Por eso no se canta que Dios está con nosotros, sino más bien, que Dios es lo que nos hace falta.

La costumbre de no cantar *aleluya* en Cuaresma incluye otros cantos en otros momentos de la misa que usan la palabra. No es así con la palabra *gloria*. No se canta *la oración* que se llama “*el Gloria*” en Cuaresma (ni tampoco en Adviento). Sin embargo, la palabra “*gloria*”, que significa “*resplandor, manifestación, la mirada de Dios sobre el hombre*”, puede darse sin júbilo en algunas circunstancias, de tal manera que no es necesario esquivar *la palabra “gloria”* en otras canciones, mientras, sí, se evita cantar “*aleluya*” en cualquier momento durante la Cuaresma.

A veces, y en ciertos lugares, se acostumbra no cantar *aleluya* en Adviento, pero los datos son ambiguos, y requiere el ejercicio de discreción criteriosa. Por un lado, las lecturas propias de Adviento llaman al pueblo de Dios a alegrarse en la esperanza de Dios que ya viene a salvarnos. La liturgia de las horas incluye específicamente el *aleluya* en las antífonas de los salmos que son propias del tiempo. Por el otro lado, es el tiempo de los dolores de parto, del pueblo que gime necesitado de su Dios. Es el tiempo de la promesa, más que del cumplimiento.

---

<sup>26</sup> En muchas partes, la amplificación es mala por falta de recursos, lo cual se comprende. Sin embargo, habiendo recursos económicos y tecnológicos, no hay excusa para los desastres de distorsión que pretenden amplificar la palabra y el canto en la Iglesia Católica.

Lo mejor es seguir la costumbre de la iglesia local en este punto (o las instrucciones del celebrante). Hay muchas antífonas cortas de *preparación del camino*, tema propio de Adviento, que se adaptan perfectamente a la aclamación antes del evangelio. Es importante que no sean largas, sino simples aclamaciones, que cumplen la función sin distraer. En todo caso, cuando se canta *aleluya* en Adviento, es con un estilo musical más sobrio, un *aleluya* del alma anhelante, que no es lo mismo que el *aleluya* con bombo y platillo, propio del tiempo de Pascua.

Finalmente, hay que pensar en qué se puede cantar, si por algún motivo, no se cante *aleluya*. Mi opinión personal es que si no es ni Adviento ni Cuaresma, que se cante *aleluya*. El misterio central de nuestra fe es el misterio pascual, la muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo. Cada misa, y en especial, la misa dominical, celebra justamente eso. Pero, por si acaso, aclamaciones que dicen algo como “*Dios está aquí*” expresan la misma idea, sin agregar ningún distractor.<sup>27</sup> Otra posibilidad es que si hay alguna antífona que recalca precisamente la idea del evangelio de ese día, como por ejemplo, “*Si alguno tiene sed, que venga a mí y beba*”, cuando toca el evangelio de Jesús y la Samaritana. Cumple la función de la antífona de la aclamación (la parte que se lee del Leccionario) y la reemplaza, omitiendo el *aleluya* sencillamente. Pero no tiene ningún sentido cantar “*Si alguno tiene sed*” cuando el evangelio es del Joven Rico.

En tiempo de Pascua, es decir, los cincuenta días entre Pascua y Pentecostés, que no haya excepciones. El ayuno de Cuaresma se llena después de la Semana Santa con las cosas ricas de la Pascua. En especial, el *aleluya* de la Vigilia Pascual, la que se canta por primera vez después de cuarenta días y cuarenta noches, que sea especialmente glorioso, con todas sus campanas e instrumentos, para que cante toda la asamblea.<sup>28</sup>

**El ofertorio.** El ofertorio se puede cantar o no, a criterio, pero de cantarse, tiene algunas particularidades. La letra más apropiada para el canto de ofertorio es alguna variante de “*Señor, te ofrecemos el pan y el vino*”. Hay otras cosas que expresan ofrecimiento que también sirven, si la ocasión la requiere, como la “*Oración de San Ignacio*”<sup>29</sup>, o “*El Alfarero*”.<sup>30</sup> Se enriquece el ofertorio en la medida que la oración que se dice expresa el hecho de ofrecer todo lo que de Dios recibimos, y a Él presentamos, para que por su Espíritu sea transformado en el don esencial, único, total entre Dios y los hombres: Cristo. Hay muchos matices de hondura espiritual, litúrgica y teológica aquí. Por eso los cantos que cumplen la función de esta oración, pueden ser variados.

En rigor, el canto del ofertorio reemplaza la oración del ofertorio que el cura reza del Misal. Es redundante cantar la oración y luego recitar lo mismo. En este asunto, es importante conocer al padre que preside. Los grandes liturgos cantan

<sup>27</sup> Otra posibilidad es “*La luz de Jesús ha llegado al mundo*”, sin la estrofa, pues, expresa presencia del Señor resucitado, sin más.

<sup>28</sup> Una vez, escuché a un coro cantar un *aleluya* exquisita y refinada en la aclamación de la Vigilia Pascual. Ellos se sintieron importantes, pero dejaron la asamblea sin cantar. Mejor habría sido lucirse con su *aleluya* exquisita después de la comunión, habiendo cantado un *aleluya* de todos para la aclamación.

<sup>29</sup> “*Tomad, Señor, y recibid toda mi libertad, mi memoria, entendimiento y voluntad,...*”

<sup>30</sup> “*Toma mi vida y hazla de nuevo...*”

mientras realizar los gestos propios del ofertorio, levantando el pan y el cáliz. Algunos, por “rubricista”, por devoción, o porque cantan mal, recitan la oración del ofertorio en voz baja mientras se canta. Así, igual se justifica el canto, pues, se complementan el canto y el rito. Otros esperan que se termine el canto para “empezar el ofertorio”, y hacen todo de nuevo. En el último caso, es mejor no cantar, pues la redundancia queda muy evidente, y resulta majadero para la asamblea.

El canto debe obedecer al rito, y no el rito al canto. Este axioma es especialmente apropiado en el ofertorio. Una vez que se termine el gesto de ofrecimiento del cáliz, termina el canto. Ni antes, ni después. Requiere flexibilidad de parte del coro. Con una seña del maestro de coro, se alarga o se acorta el canto para llenar el tiempo sin alargar. Es un tropiezo dejar la segunda parte del ofertorio en silencio porque se acabó la canción. Y no hay peor que dejar al celebrante esperando porque “nos quedan dos estrofas”.

La exigencia del tiempo preciso en el ofertorio requiere, además, cantos que se pueden alargar y acortar, con estrofas sencillas que se resuelven musicalmente, y con letra que termina con punto final en varias partes. Por lo mismo, a menos que toque una larga procesión de ofrendas, resulta poco feliz el canto que narra sobre el niño en la multiplicación de los panes, pues, para terminar la historia, hay que obligar al presidente a esperar.

Una observación final, sobre la colecta. Una regla que pocas veces se cumple en la liturgia es que nunca hay que hacer dos cosas al mismo tiempo. Cuando hay colecta, se debe hacer *antes* de la procesión de las ofrendas, para ofrecer el dinero recolectado junto con el pan y el vino. El canto puede cumplir otra función en este caso, de mantener el ambiente de oración y tapar el ruido de las monedas. Si es así, la letra no tiene que ser la oración del ofertorio, precisamente. Puede ser una meditación tomada del evangelio o de la homilía. Luego, se termina la canción y el celebrante hace el ofertorio sin canto. Como alternativa, el canto puede ayudar a hacer la transición entre los dos gestos, colecta y ofertorio. Ojalá no sean simultáneos, pues, así se establece un nexo engañoso entre el dinero y la eucaristía.<sup>31</sup> Un canto *de ofertorio*, en ese caso, da continuidad, y termina cuando termina el ofrecimiento del cáliz.

**El Santo.** El “*Santo*” es el canto final del prefacio, una oración importantísima que efectúa la transición entre el ofertorio y el “*canon*”, que también se llama la “*oración eucarística*”. El prefacio da el motivo, porque celebramos esta “acción de gracias” al Señor. En pocas palabras, según el prefacio, agradecemos la obra salvífica de Dios Padre, en Cristo, y por el Espíritu, cantando, a una voz, junto con todo el pueblo de Dios, presente y ausente, “*Santo, santo, santo...*” La letra combina un texto del libro de Isaías (Is 6), de una visión de los seres celestiales que cantan su alabanza a Dios, con un texto del nuevo testamento (Mt 21:9 y paralelos), que cita lo que el pueblo decía a Jesús en la entrada triunfal a Jerusalén, “*Bendito es el que viene en el nombre del Señor, Hosanna en la alturas*”.

La visión es actual. Es la presencia de Dios que manifiesta nuevamente su gesto de salvación, dándonos sacramentalmente al Cristo otra vez. Es el don

---

<sup>31</sup> Como si estuviéramos comprando el regalo de la salvación.

salvífico por y en nosotros. Y nosotros somos testigos, lo mismo que Isaías, la comunión de los santos, y el pueblo de Jerusalén. Vemos la gloria del Señor, sin morir.

El punto es que la letra del *Santo* no es cualquier cosa. No hay que cambiarla, ni por otra cosa que se le parece. No es suficiente un canto que en alguna parte diga “santo”. El *Santo* celebra la entronización de Cristo como nuestro Rey y Señor, junto a Dios Padre. Prepara y fundamenta el sacrificio eucarístico.

Por lo tanto, la pregunta, “¿qué cantemos para el *Santo*?” revela una ingenuidad e ignorancia enorme. Se canta o se recita *el Santo*, pero no se canta otra cosa. En mi opinión, el reemplazo del *Santo* por otro canto es una de las grandes deformaciones litúrgicas que nos enfrenta hoy en día.<sup>32</sup> No es por rigidez, sino porque lo que rezamos es lo creemos a la larga. El hábito de rezar cualquier cosa en esta bisagra de la celebración eucarística destruye la unidad y la continuidad del conjunto. Los efectos no son inmediatos, por supuesto, pero muchas veces, son inconscientes e insidiosos. En nuestros días, cuando la pregunta por el sentido es tan fuerte, puede ser desastroso atentar contra el sentido de la misa cambiando uno de sus pilares por un palo de escoba. La gente se va con un vacío, con la sensación de que la misa no le dice nada, y por supuesto, no dice nada, pues, sin sus articulaciones, queda como un párrafo sin verbos.

Finalmente, si hay cantos en la misa, se canta el *Santo*. Es el momento del auge de alabanza y júbilo. Sale particularmente anticlimático recitarlo, todo aburrido, después de haberle puesto tanto color al rito de perdón y al ofertorio.

**Antífona después de la consagración.** Esta antífona fue introducida en el canon con la renovación litúrgica posterior al Concilio. Su función es recalcar el misterio pascual, y participar a la asamblea en la oración eucarística. El Misal trae tres o cuatro versiones<sup>33</sup>, sobre la muerte y resurrección de Jesús y la esperanza de la segunda venida. Por costumbre, se usa el primero con más frecuencia, y las otras son casi desconocidas.

El punto es que se pueden cantar, lo que ayuda a la oración. Es importante advertir a la asamblea que se va a cantar, pues la gente reacciona recitando, y se arma una cosa muy torpe, con algunos cantando y otros recitando.

Recomiendo no cantar, en cambio, durante la consagración, pues, el silencio en el momento de levantar la hostia y el cáliz ayuda a enfocar la atención. El canto distrae. La música instrumental también distrae, especialmente cuando es buena y bien tocada, pues, la gente comenta el efecto de la música, y olvida al hecho que pretendió destacar. Antes del Concilio, se acostumbraba tocar campanas para la consagración. El motivo era advertir al pueblo que no sabía latín que en ese momento se estaba consagrando. Con la venida de la oración eucarística en la lengua vernácula, las campanas sobran, pues, entendemos las

---

<sup>32</sup> Los dos más típicos y nefastos son “*Den al Señor sus alabanzas...*”, que celebra la creación, nada menos; y “*Mientras tenga yo una voz para cantar...*”, que además termina con una afirmación que es a la vez soberbia y pelagiana: “*...construyendo el Reino de El estoy*”, como si fuera algo que dependiera de “mí”.

<sup>33</sup> La típica es “*Anunciamos tu muerte, proclamamos Tu resurrección, ven Señor Jesús.*”

palabras. Por desgracia, el hecho de tocar campanas o flauta durante la consagración divide los sectores conservadores y progresivos. Al optar por el silencio, optamos, también, por la unidad de los fieles.

En lugar de cantar durante la consagración, destaco otra práctica que resulta muy conmovedora y participativa: cantar alguna antífona de adoración, alabanza, o confesión de fe *ad hoc*, pero después de haber recitado la antífona estipulada en el Misal. Luego, se repite cuatro o cinco veces en el transcurso de lo que queda de la oración eucarística, en las puntuaciones del texto. Mantiene a la asamblea en oración, y ablanda el corazón para que entren las palabras que se están rezando. El parlamento largo e ininterrumpido del celebrante tiende a adormecer a muchos, mientras los más beatos rezan sobre otras cosas. El canto “por compás”<sup>34</sup> de una antífona acentúa que la eucaristía es la oración de un “nosotros”, que no es solamente algo que hace un sacerdote, para que los demás escuchen.

Un buen texto para esta antífona es “*Dios que nos amas, hoy te damos gracias; Dios que nos salvas, te alabamos, hoy*”. En Adviento, puede ser, “*Ven, Señor, ven a salvarnos*”. El criterio es que sean dos líneas, una sola idea, y que dialogue efectivamente con la oración eucarística.

**El Amén.** La oración eucarística termina con la doxología, “*Por Cristo, con Él y en Él, a Ti, Dios Padre omnipotente, todo honor y toda gloria, por los siglos de los siglos*”. Estas palabras culminan la acción de gracias. La asamblea responde, “*Amén*”. Lo triste es que se pierde ese “*Amén*”. Se ha transformado en un murmullo insignificante mientras que los arrodillados se ponen de pie.<sup>35</sup> La palabra viene del hebreo, y significa afirmación, concordia, certeza. Es como decir, “*Así es, eso es lo que creemos*”. La doxología con su respuesta constituyen el momento solemne de la misa. Dicen que en la Iglesia primitiva, se escuchaba el grito del “*¡Amén!*” a cuerdas de la capilla. Hoy, parece que la fe se ha apagado. Lo que se escucha se podría confundir con una carraspera.

Al cantar el *Amén*, se le da importancia y solemnidad. Motiva, obliga al corazón a involucrarse en lo que se está afirmando. Hay muchas formas de cantar “*Amén*”, lo importante es que tenga fuerza.

Últimamente, muchos sacerdotes invitan a los fieles a recitar la doxología, como manera de participarlos en esta segunda bisagra final de la oración eucarística. Creo que la práctica tiene raíces en la misa comunitaria de los sacerdotes, en la cual, al concelebrar, les corresponde a todos decir las palabras de la doxología. Hay que recordar que la concelebración es nueva en la Iglesia. Antes del Concilio, cada padre decía su misa. Ahora, con la doxología recitada *comunitaria* por todos los *concelebrantes*, hemos quedado con la mala costumbre de recitarla todos los fieles. Luego, no hay quién responda con el *amén*.

La intención es buena, pero se pierde la estructura dialogal de la eucaristía, la “palabra y respuesta” que simboliza la acción de Dios y la respuesta del Hombre. Da la impresión de que *nosotros* ofrecemos Cristo al Padre, por nuestra

<sup>34</sup> *Ejercicios Espirituales*, San Ignacio de Loyola, (258)

<sup>35</sup> Considero también una deformación litúrgica que *algunos* se arrodillan y otros, no. O, todos de pie, (la costumbre primitiva), o todos de rodillas, (la costumbre de Europa medieval), pero, juntos.

iniciativa, lo cual constituye soberbia. Es Cristo que se ofrece, y nosotros por Él, en Él, y con Él.

Es un punto fino, pero importante. Por lo mismo, nuestros obispos han pedido que se corrija esta deformación litúrgica. Han solicitado que el sacerdote diga la doxología, y que la asamblea responda, con fuerza, como corresponde. Encuentro que tiene sentido que así sea, y más aún, tiene sentido no llevarle la contra a los obispos, por la unidad de la Iglesia. Es malo para todos que esto se haga de formas distintas en lugares distintos, y es malo para todos que se arme la polémica.

No seamos sectarios. Obedezcamos a los obispos. Una estrategia que nos ayudará a obedecer, y a la vez destacar la doxología y nuestra participación en ella, es cantar el *Amén*. Finalmente, el canto del *Amén* da simetría y clausura a la oración eucarística que empezó con el *Santo*. Idealmente, el *Amén* podría tomar una misma melodía del *Santo* con el cual se comenzó.

**El Padre Nuestro.** A mi manera de verlo, no es necesario cantar esta oración. Se corre el riesgo de perder la estructura ondulante al recargar con cantos, sobre todo si se ha cantado el *Amén* y si se va a cantar el *Cordero de Dios*. En segundo lugar, es muy importante que la asamblea no quede sin rezar el *Padre Nuestro*. Si algunos se van a quedar callados porque se está cantando, mejor recitar pero con todos.

Si se va a cantar el *Padre Nuestro*, que sea una versión conocida, lo que significa enseñarla antes de la misa. Y, muy importante, que sea *el Padre Nuestro*. Algunas de las “adaptaciones libres” de la oración de Jesús son escalofrantes. Los cambios y añadidos tergiversan lo que el Maestro quiso decir.<sup>36</sup> No da lo mismo cantar una letra parecida, pues, la gente aprende y cree lo que reza. En esta oración, el texto mismo es de lo más sagrado que tenemos. Es un caso único: *la oración que Jesús nos enseñó*. Puede haber algo de variación en las maneras de traducir el *Padre Nuestro* del original griego (Mt 6, y Lc 11). Pero aun ahí, por motivo de la universalidad litúrgica, es bueno usar la traducción que todos están usando.

**El gesto de paz.** Que no se cante. Las razones son varias.

Este gesto tiene una historia interesante. Antes del Concilio, no se usaba. Se recuperó con el fin de destacar la naturaleza comunitaria de la eucaristía. Su fundamento bíblico es del Sermón de la Montaña (Mt 5:23-24), “*Si mientras llevas tu ofrenda al altar te acuerdas de que tu hermano tiene queja de ti, deja la ofrenda delante del altar, ve primero a reconciliarte con tu hermano, y después ve a llevar tu ofrenda.*” Es un gesto de reconciliación, un signo de que la comunión no es sólo con Dios, sino con todos los hermanos. Reconocemos que la discordia entre los fieles contradice la comunión eucarística.

El objetivo no es la demostración de afecto entre los amigos, sino más bien el amor que incluye a los enemigos. En cuanto es un símbolo, basta un gesto con el que está al lado. Cuando toda la comunidad corre por el templo a abrazarse con los amigos, se pierde un poco el sentido. En vez de prepararnos para la comunión, nos desconcentramos. Y a los que son menos conocidos, nadie los

---

<sup>36</sup> En la tercera parte, arriba, sobre el texto, hay un ejemplo. Cf. p. 14.

abrazo. En ese caso, esta práctica acentúa la acepción de personas, que supuestamente, en Cristo, no existe.

La costumbre de “cantar la paz” viene de la necesidad de tapar el desorden que se produce cuando toda la Iglesia quiere darse un tremendo abrazo. Mejor sería no hacer desorden. Además, al “cantar la paz”, estamos pidiendo a la asamblea que haga dos cosas incompatibles al mismo tiempo: que dé la paz a su prójimo, y que cante. No se puede. Hace uno, o el otro.

Otro poquito de historia. En Chile, durante los años de la dictadura militar, no hubo mucha paz. La falta se hacía sentir en este momento de la misa. Al intentar demostrar el Cuerpo de Cristo unido en el amor, se hacía muy patente el dolor de la ruptura cívica, y el quebranto de la paz al interior de la Iglesia. La costumbre de “cantar la paz” se formó en ese contexto. Se entendía como un modo de suplicar la concordia. Se creía que era necesario cantar y abrazar a todo el mundo, para responder a la situación.

Ahora, la cosa es distinta, y no tiene sentido seguir con una costumbre que responde a otro tiempo. En el contexto actual, un gesto así quiebra la continuidad de la misa, y se degenera en dinámica de afectividad frustrada. Resulta poco feliz relegar el gesto al final de la misa, además, porque se pierde el sentido de reconciliarse con el hermano *antes* de llevar la ofrenda, de acuerdo al Sermón de la Montaña. También, suprime el canto final, que tiene una función propia. Si el sacerdote posterga el gesto de paz para el final, está reconociendo que no logra *presidir* la asamblea. La única solución es una buena catequesis litúrgica: que se enseñe a la gente qué se está haciendo, y porqué, para que lo haga bien.

Si volviera a haber una situación de quiebre cívico, o de conflicto al interior de una comunidad cristiana, sería posible pensar en hacer una liturgia de reconciliación que se centre en la resolución de la tensión. En una jornada, se podría hacer una liturgia de la afectividad que incluye los abrazos generales. Al interior de la eucaristía, sin embargo, es mejor mantener el gesto de paz como algo sencillo y sobrio, para no descentrar la atención.<sup>37</sup>

Otra razón de peso para no cantar la paz es que atenta contra la estructura oscilante de la liturgia. Entre el gesto de paz y el canto del *Cordero de Dios*, no hay nada. No hay ningún silencio, ninguna oración, nada. Entonces, chocan los dos momentos de canto yuxtapuestos. Además, el *Cordero de Dios* ya es una súplica de paz, y por lo mismo, el “canto de paz” resulta redundante por su texto.

Mejor es realizar el gesto de paz sin canto. Si se alarga el gesto por el desorden en la asamblea, o porque el sacerdote quiso dar la paz a muchos de los fieles, se puede iniciar la música instrumental que corresponde al *Cordero*. Sirve como indicio, también, a la asamblea desordenada que ya hay que volver a concentrarse. Luego, cuando el celebrante se dirige al altar para realizar el gesto de la fracción del pan, se inicia el canto del *Cordero*.

---

<sup>37</sup> Al manosearse mucho, los signos se desgastan. En una cierta comunidad, la asamblea prendía una velita para todas las ocasiones, en la primera comunión, para la liturgia de la reconciliación, en la confirmación, en Navidad. Luego, cuando tocaba prender vela en la Vigilia Pascual, donde corresponde, ya era rutinario, y no significaba nada en especial. Lo mismo ha pasado con el canto de la paz. Como signo se ha desgastado. Dejémosle que en paz descanse.

**Cordero de Dios.** Esta es una de las antiguas oraciones tradicionales de la misa, muy solemne porque se dirige a Cristo sacramentado presente en el altar. Acompaña el gesto de la fracción del pan, un signo profundo que a veces se pierde. La importancia del gesto es que trae a la memoria el quebranto del cuerpo de Jesús en la cruz por nosotros, y demuestra como somos unidos en su Cuerpo porque comemos del mismo pan.

El *Cordero de Dios* es una oración de la asamblea. En rigor, se reza hasta que se termine la fracción del pan, de tal manera que si se han consagrado panes grandes que demoran en fraccionar para todos, se sigue rezando el *Cordero*, repitiendo las mismas palabras. Es una oración “al compás” que se presta para cantar. El estilo tiene que coincidir con la intimidad devocional del momento. No es un espacio de júbilo, como el *Santo* o el *Aleluya*, sino de súplica que busca la confianza para poder acercarse a la mesa del Señor. El texto debe ser respetado estrictamente, pues, es una de las oraciones de la misa. Es importante, también, no alargar con excursiones instrumentales, si ya ha terminado el gesto.<sup>38</sup>

El único comentario es que hay que tomar en cuenta la seriedad de la oración y cantar en oración como corresponde. Es muy importante cuidar los tiempos, empezar cuando empieza el gesto, terminar a tiempo, dejando los espacios y silencios necesarios para que el Señor los pueda llenar. La estructura ondulante de la eucaristía cobra todo su sentido profundo en la preparación para la comunión.

**Cantos de comunión.** Se trata de la oración de la Iglesia que acompaña el gesto eucarístico. Es la actitud de Pedro frente a Cristo (Lc 5:8, Jn 21), la actitud del centurión romano (Lc 7:1-10), que nos pone frente a Dios de quien depende nuestra salvación. Lo que hace el Señor en este gesto es puramente por amor suyo, y no por mérito propio. Dentro de la función hermenéutica, el canto de comunión forma las vasijas de barro conceptuales y metafóricas en las cuales los fieles logran recepcionar, comprender y sentir este gesto de Dios.

Los cantos de comunión son propiamente devocionales, de un repertorio amplísimo. Por lo mismo, no es difícil encontrar cantos apropiados. Se pueden tomar cantos propios del tiempo litúrgico, alusivos a las lecturas del día, sobre la eucaristía, cantos que convienen a la ocasión, o que identifican a esta asamblea. En fin, hay muchas opciones, y es difícil equivocarse.

Es difícil, sin embargo, no imposible. El criterio a seguir es la continuidad. Los cantos que se eligen deben tener relación con algo. El error aquí sería un fragmento desconectado o irrelevante; un canto que no tenga nada que ver con nada, o que se contrapona a la ocasión o al tiempo litúrgico. No hay que cantar *aleluya* en cuaresma, ni la historia de María a los pies de la cruz en tiempo de Pascua.

Se canta hasta que termine la comunión. Es conveniente que el último canto sea de recogimiento, y que ese canto en especial retome el tema de la homilía, o de la ocasión. Es un momento de silencio guiado, que lleva al momento de silencio total que precede la oración colecta que sigue la comunión. Como regla práctica, cuando los ministros de comunión terminan de purificar el cáliz y guardar los copones en el sagrario, hay que terminar el canto. Así, el celebrante

---

<sup>38</sup> Si hay que traer copones con hostias consagradas del sagrario, se mantiene el canto, también.

puede sentarse en su sede, y presidir sobre la quietud total, que sirve para sentir y gustar internamente.<sup>39</sup>

En la comunión, es bueno que todos canten, al menos alguna canción. Sin embargo, no constituye ninguna aberración litúrgico si la participación es pasiva, escuchando solamente. Por lo tanto, entre los cantos de la comunión, el coro puede sacar sus cantos regalones con arreglos más elaborados que el pueblo no logra cantar. También, es un buen momento para introducir un canto nuevo. Habiendo oído la canción un par de veces en la comunión, la asamblea se atreve a cantarla en la entrada de una misa posterior.

**Canto de salida.** Este canto cumple una función muy parecida al canto de entrada, con un matiz particular. Nuestra participación en la comunión tiene consecuencias. Así, el canto de salida es un envío, un llamado a asumir la misión de anunciar la buena nueva. Este canto tiene que ayudarnos a hacer la transición, a volver a mirar al mundo después de haber contemplado la gloria de Dios. Ahora, al contemplar el mundo, se ve lo que Cristo ve, para hacer lo que Cristo haría. Esta es la misión: ir, predicar el evangelio a los confines de la tierra, conscientes de que Jesús está con nosotros hasta el fin de los tiempos.

Por lo tanto, el canto de salida tiene que ser un canto que todos canten, sin solista y sin mucho adorno. Tiene que ser un canto con fuerza que da ánimo. Hay que tomar en cuenta que por ser el último canto, es lo que va a darse vuelta en el oído imaginativo del pueblo después de la eucaristía. En la micro, o caminando a la casa, todos van canturreando el canto final.

Es costumbre cantar un canto a la Virgen al final de la eucaristía. O, un canto *con* la Virgen, en el caso del *Magnificat*. No es ni necesario ni contraindicado. El *Magnificat*, que existe en muchas versiones buenas, es un excelente canto de envío. Otra alternativa provechosa en ocasiones solemnes, o cuando se ha elegido otro canto de salida por algún motivo particular, es incluir una oración a la Virgen cantada; como el *Salve Regina*, el *Ave María*, o el *Regina Coeli* (en tiempo de Pascua); después de la bendición final, pero antes de la procesión de salida. Así, se recuerda a Nuestra Señora sin olvidar la misión de anunciar la buena nueva.

Finalmente, es importante que el canto de salida no termine antes de que se acabe la procesión de salida. Si se demora la procesión, se sigue cantando. Idealmente, el pueblo se queda cantando hasta que haya terminado la canción. Luego se retira. En la práctica, muchas veces sucede lo contrario. Una ayuda para corregir esto es elegir cantos atractivos que dan ganas de quedarse y cantar. Por el otro lado, es importante no alargar el canto final, porque pasa a ser música de fondo.

## VII. Conclusiones.

¿Cómo cantar eucarísticamente, de tal forma que no sea un afecto desordenado, ni una soberbia narcisista, sino obediencia al llamado bíblico de “cantar al Señor un cántico nuevo”?

¿Cómo elegir la música que mejor ayuda la oración de la asamblea?  
¿Cómo discernir qué melodía más alaba y glorifica a Dios nuestro Señor?

<sup>39</sup> Es muy abrupto interrumpir este silencio con avisos parroquiales, sin embargo, es muy común.

¿Quiénes son estas personas que celebran? ¿Qué ritmos les conmueven?  
¿Qué saben hacer? ¿Qué pueden aprender? ¿Cuál es su estilo?  
¿Qué es lo más apropiado en cada situación?

Comenzamos con estas preguntas, y las repasamos a modo de conclusión. Recomiendo al lector un ejercicio. Resulta aún mejor si se hace en grupo, todo el coro, o toda la comunidad, pues, se puede comparar y comentar después.

Toma el calendario litúrgico y elige cualquier día. Si son varios, eligen días distintos, y trabajen en parejas. Revisen las lecturas, vean si corresponde cantar el *Gloria*, etc. Luego, planifica los cantos de esa eucaristía. ¿Qué cantar en cada momento? Prepara una justificación para cada elección. ¿Cuándo sería mejor *no* cantar?

Después de preparar tu misa, compara y comenta con los otros miembros de tu coro, tratando de llegar a consenso. Cuando un criterio entra en conflicto con otro criterio, ¿cuál pesa más? ¿Por qué?

Luego, preparen la misa del próximo domingo. Y compara con lo que hicieron el domingo pasado, para ver cuánto se ha avanzado.