

Antonio Alcalde

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD



CPL
editorial

Antonio Alcalde

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD

Dossiers CPL, 113
Centre de Pastoral Litúrgica
Barcelona

No se permite la reproducción pública total o parcial de esta obra, por cualquier procedimiento, sin la autorización escrita de la Editorial.

Primera edición: febrero de 2009

Edita: Centro de Pastoral Litúrgica
Rivadeneyra, 6, 7. 08002 Barcelona

ISBN: 978-84-9805-326-5

D.L.: B-3.923-2009

Imprime: JNP

SUMARIO

| | |
|--|-----|
| Presentación | 7 |
| Siglas | 13 |
| Música y espiritualidad | 15 |
| Canto y oración | 41 |
| El canto en la Liturgia de las Horas | 69 |
| Eucaristía celebrada, cantada y participada | 101 |
| La asamblea que canta | 129 |
| Música y espiritualidad en Adviento | 153 |
| Música y espiritualidad en Navidad | 177 |
| Música y espiritualidad en Cuaresma | 199 |
| Música y espiritualidad en Semana Santa y Triduo pascual | 219 |
| Música y espiritualidad en Pascua | 245 |
| Todos los pueblos están mirando hacia ti | 275 |
| Bibliografía | 301 |
| Índice | 303 |

PRESENTACIÓN

Juan Pablo II, en una de sus catequesis en las audiencias generales del mes de febrero de 2003, comentó el salmo 150 y dijo: *“Hace falta rogar a Dios no sólo con fórmulas teológicamente exactas, sino también de modo bello y digno. Por lo que se refiere a esto, la comunidad cristiana debe hacer un examen de conciencia para que retorne a la liturgia la belleza de la música y del canto”*.

El Papa, en estas palabras, quiere que los formularios oracionales sean bellos y dignos y, además, se debe devolver a la liturgia la belleza de la música y del canto. La liturgia siempre ha utilizado el lenguaje verbal y no verbal para hacer más elocuente su dimensión sacramental.

La música y el texto litúrgico constituyen una simbiosis y, en cierto sentido, la música es la primera hermeneuta de la palabra celebrada. La música nos hace comprender el contenido de la palabra y contemplar el Misterio celebrado. La constitución litúrgica del Concilio Vaticano II *Sacrosanctum Concilium* dice que: *“El canto sagrado, unido a las palabras constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne”* (n. 112). El mismo Juan Pablo II, dirigiéndose al Coro “*Harmonici Cantores*”, les dijo: *“La música desempeña, entre las manifestaciones del espíritu humano, una función elevada, única e insustituible. Cuando la verdad es bella e inspirada, nos habla más aún que todas las otras artes, de la bondad, de la virtud, de la paz y de las cosas santas y divinas. Por algo siempre ha sido y siempre será parte esencial de la liturgia, como podemos*

deducir de las tradiciones litúrgicas de los pueblos cristianos de todos los continentes" (23 de diciembre de 1988).

El canto, como expresión humana, es la conjunción singular de música y texto, de ritmo y sentido, de emoción y razón, de melodía y palabra. El canto no es el resultado de la mera adición de una melodía a un texto. Tampoco es el encuentro ocasional de la música pura con la poesía pura. Es un gesto humano original en el que la palabra y la melodía no son más que una sola cosa. En el canto, la palabra es portadora de significaciones y la música, por su parte, prolonga sin fin el sentido de las palabras.

La música litúrgica es una mediación de trascendencia hacia el misterio de Dios y es un instrumento al servicio de la palabra. La principal característica de la música litúrgica es su capacidad de relación con la palabra. En la mayoría de las melodías gregorianas observamos la íntima relación entre melodía y texto, que forman unidad y crean ambiente oracional.

La "Ordenación general de la Liturgia de las Horas" dice: *"No debe ser considerado el canto como un cierto ornato que se añade a la oración como algo extrínseco, sino más bien como algo que dimana de lo profundo del espíritu del que reza y alaba a Dios"* (n. 270). La participación activa en la liturgia no se reduce a la materialidad del canto, es decir, no solamente se participa activamente en la acción de cantar, sino en vivir lo que significan las palabras y en expresar los sentimientos que aporta la música. Palabra y música se complementan íntimamente. Cuando la música es verdaderamente litúrgica, palabra y música se identifican y se penetran de tal modo que ayudan al fiel cristiano a experimentar el encuentro con Cristo. La música tiene así una función llena de significado, ya que por medio de la experiencia estética, el participante se abre al mundo de la belleza del Misterio de Dios, a la escucha de la palabra y al encuentro con Cristo, misterio pascual.

Y sin embargo, esa cualidad por sí sola no basta, pues el canto litúrgico debe responder a los siguientes requisitos: la música debe estar

estrechamente unida a la palabra, a la consonancia con el tiempo y al momento litúrgico al que está destinado, y a la adecuada correspondencia a los gestos que el rito propone. En efecto, los diversos momentos litúrgicos exigen una expresión musical propia, siempre idónea para expresar la naturaleza propia de un rito determinado, ya sea proclamando las maravillas de Dios, ya sea manifestando sentimientos de alabanza, de súplica o incluso de tristeza por la experiencia del dolor humano, experiencia que la fe abre a la perspectiva de la esperanza cristiana.

De la buena coordinación entre la palabra y la música brota el clima espiritual propio de cada momento litúrgico para que sea intenso, participado y fructífero. Así pues, el aspecto musical de las celebraciones litúrgicas no puede dejarse ni a la improvisación ni al arbitrio de las personas, sino que debe encomendarse a una dirección bien concertada, respetando las normas y las competencias, como fruto significativo de una adecuada formación litúrgica.

La espiritualidad litúrgica, en cambio, es la actitud del cristiano que funda su vida sobre el ejercicio auténtico de la liturgia, de manera que ésta llega a ser la cumbre a la que tiende toda la actividad de la Iglesia y al mismo tiempo, la fuente de donde mana toda su fuerza. Fuente y cumbre de toda su actuación para que el misterio pascual sea vivido y participado. La espiritualidad fluye de la música y de la palabra constituyendo una unidad en la celebración litúrgica. Ni la liturgia puede prescindir del canto, ni el canto de la liturgia. Esta armoniosa simbiosis es lo que quiere expresar el autor del presente Dossier. Esto significa que el canto es mucho más que un mero añadido externo al rito para solemnizarlo. El canto forma parte integral de la liturgia cristiana. Esta realidad emerge como dato ya contrastado en la primitiva tradición cultural de la Iglesia. El valor del canto no sólo es estético, sino teológico. El canto da una fuerza particular a la palabra y favorece la percepción del sentido espiritual de los textos litúrgicos. Nos referimos, evidentemente, no a una música que desfigura el texto, sino que lo realza.

El canto resulta altamente agradable y gratificante; expresa las ideas y los sentimientos, las actitudes y los deseos interiores; la alegría y el amor, el dolor y la tristeza. Muchas veces su poder expresivo llega a donde no llegan las palabras. No solo expresa, sino que realiza, encarna y alimenta las actitudes interiores y los sentimientos, reforzando la palabra. El canto crea comunión por encima de edades, razas, fronteras y culturas, une y da cohesión al grupo. Crea una atmósfera de sintonía y de concordia. El canto hace fiesta y es un símbolo. El canto y la música ayudan a traspasar fronteras y a dar un color festivo a la celebración del misterio de Cristo.

El presente libro se articula fundamentalmente en tres partes. Los tres primeros capítulos forman la primera parte y el autor relaciona la música y el canto con la espiritualidad, la oración y los himnos. Los capítulos IV y V están dedicados a la Eucaristía; presenta a la asamblea que canta con fe al Señor y pone de relieve la responsabilidad de los que ejercen el ministerio del canto, pues su función consiste en ayudar a la asamblea a celebrar, orar y cantar mejor. Del capítulo VI al X, el autor une la música con la espiritualidad propia de cada uno de los tiempos litúrgicos. El libro termina con un capítulo dedicado a la Virgen María a la que todas las generaciones proclaman bienaventurada.

Cada capítulo termina con una parte práctica variada para la pastoral del canto, de la celebración y de la oración. Unas veces se comenta o se analiza algún texto muy significativo; otras veces, indica cómo se debe orar un canto o un determinado himno litúrgico y no faltan sugerencias para las celebraciones de la penitencia y celebraciones de la Palabra.

Todos los capítulos se centran en el canto de la asamblea litúrgica, sujeto primordial de la celebración cristiana, y en los animadores del canto de la comunidad celebrante. El autor resalta la labor de los animadores y afirma que su servicio es una labor noble y difícil a la vez. Los agentes de la animación del canto litúrgico tienen como objetivo que la asamblea participe en la celebración con unción y espíritu. El

animador del canto ejerce un ministerio importante en el conjunto de los ministerios que se desarrollan en la celebración. El animador puede ser un clérigo o un laico y su misión es ayudar a la asamblea que exprese y viva la fe cantando las alabanzas del Señor.

El autor es conocido en el campo de la pedagogía del canto litúrgico. D. Antonio Alcalde es un compositor que transmite su experiencia espiritual y pastoral. Sabe que el canto ha sido uno de los elementos claves de la pastoral de su parroquia en un barrio marginado durante muchos años. Recién nombrado párroco celebró la Eucaristía de medianoche de Navidad en un bajo de 60 metros cuadrados del colegio del barrio y participaron solamente once personas. Pasados unos años construyó la iglesia parroquial dedicada al Buen Pastor, y hoy todos los domingos se llena de fieles la gran iglesia, y en la catequesis tiene actualmente más de 200 niños. Además del ejercicio de párroco es el responsable del departamento de música de la Comisión Episcopal de liturgia. Ha publicado libros y artículos sobre la pastoral del canto y ha grabado muchos discos de sus composiciones.

El presente Dossier en la colección de las publicaciones del Centre de Pastoral Litúrgica viene a llenar huecos en la pastoral del canto y en la formación de los agentes de pastoral, a la vez que sirve de ayuda muy eficaz a todos aquellos que están implicados en dignificar el canto en nuestras celebraciones, y a penetrar el sentido teológico y litúrgico de los ritos de modo que, cuanto más formados estén, mejor servirán a la asamblea del pueblo de Dios y prestarán por medio del canto litúrgico un servicio irremplazable e indiscutible.

Juan María Canals, cmf

*Director del Secretariado
de la Comisión Episcopal de Liturgia
Madrid, día de Santa Cecilia de 2008*

SIGLAS

- CE *Cæremoniale Episcoporum.*
- CEE Conferencia Episcopal Española.
- CEL Comisión Episcopal de Liturgia.
- ChD CONCILIO VATICANO II, Decreto sobre la función pastoral de los obispos *Christus Dominus.*
- CLN SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA, *Cantoral litúrgico nacional*, Coeditores litúrgicos, Barcelona 1982; 2.ª edición, corregida y aumentada: 1993.
- CSL *Corpus scriptorum latinorum.*
- DC JUAN PABLO II, *Dominicæ Cenæ* (24 de febrero 1980).
- DD JUAN PABLO II, *Dies Domini* (31 de mayo 1998).
- DMS PÍO XII, instrucción *De musica sacra* (3 de septiembre 1958).
- DMN Directorio para la Misa con niños (1973).
- EDE JUAN PABLO II, *Ecclesia de Eucharistia* (17 de abril 2003).
- LC PABLO VI, *Laudis Canticum* (1 de noviembre 1970).
- LG CONCILIO VATICANO II, Constitución sobre la Iglesia *Lumen Gentium.*
- MC PABLO VI, *Marialis Cultus* (1971).
- MD PÍO XII, encíclica *Mediator Dei* (20 de noviembre 1947).
- MS SAGRADA CONGREGACIÓN DE LOS RITOS, instrucción *Musicam sacram* (9 de febrero 1967).
- MSD PÍO XII, encíclica *Musicæ sacræ disciplina* (25 de diciembre 1955).
- MP SAN PÍO X, Motu proprio «*Tra le sollecitudini*» (22 de noviembre 1903).
- OGLH Ordenación general de la Liturgia de las Horas.
- OGLM Ordenación general del Leccionario de la misa.
- OGMR Ordenación general Misal Romano.
- PFP CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO, *La preparación y celebración de las fiestas pascuales* (16 de enero 1988).
- PL *Patrología Latina* (Ed. Migne, 217 vol., Paris 1844-1864).
- PG *Patrología Griega* (Ed. Migne, 161 vol., Paris 1857-1866).

| | |
|-----|---|
| PO | CONCILIO VATICANO II, Decreto sobre el ministerio y la vida de los presbíteros <i>Presbyterorum Ordinis</i> . |
| RM | Juan Pablo II, <i>Redemptoris Mater</i> (25 de marzo 1987). |
| MND | Juan Pablo II, <i>Mane nobiscum, Domine</i> (7 de octubre 2004). |
| NMI | JUAN PABLO II, <i>Novo Millennio Ineunte</i> (6 de enero 2001). |
| SC | CONCILIO VATICANO II, Constitución sobre la Sagrada Liturgia <i>Sacrosanctum Concilium</i> . |
| SNL | Secretariado Nacional de Liturgia. |
| TMA | Juan Pablo II, <i>Tertio Millennio Adveniente</i> (10 de noviembre 1994). |
| UL | Universa Laus. |

Capítulo I

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD

SE ha dicho al tratar de la música que es por excelencia «el arte del sentimiento». Dios habla en lo profundo del ser humano donde están los sentimientos. En efecto, objeto del arte en general es la expresión de la belleza; el artista (entiéndase en el sentido estricto de la palabra) se remonta hasta la belleza por esencia, incluye como entre encajes los destellos que de ella dimanar y que, filtrados a través del tamiz de su fantasía, constituían el «bello ideal» ejemplar y tipo de todas sus producciones.

Entonces es cuando, en la conciencia de la vida interior de que se halla poseído, siente acrecentarse su entusiasmo, y, al igual que el vapor comprimido en recia caldera, siguiendo una ley natural, tiende a expansionarse y a comunicarse al exterior, de la misma manera el artista sujeto a la ley de la «comunicabilidad» necesita hacer partícipes de sus sentimientos a los demás, y ante la necesidad de dar plasticidad y encuadrar en marco sensible el bello ideal preconcebido utiliza el «medio» con cuya ayuda como por hilo conductor transmitirá los efectos diversos, aptos para producir emociones diversas según las diferentes capacidades receptoras.

He aquí un pequeño esbozo del proceso artístico del cual fluye en buena lógica la siguiente conclusión: si el objeto final de la produc-

ción artística no es otro que excitar en el ánimo del que la percibe, las mismas emociones de que se hallaba poseído el artista al concebirla, preciso es admitir la existencia de un segundo lenguaje que paralelamente a la palabra, así como ésta es la expresión de la idea, lo sea aquel del sentimiento. El canto y la música constituyen un campo muy amplio de actuación por formar parte del constitutivo humano y por tener un lenguaje universal. De ahí que esté presente, formando una parte muy importante, en todas las culturas, expresiones religiosas y encuentros humanos. Es un hecho humano y una experiencia universal.

Valores humano-antropológicos del canto

El canto expresa nuestros sentimientos

Es la mejor forma de expresar nuestros sentimientos interiores, tanto la alegría, el gozo, la profundidad del amor, como el dolor y la pena. Refuerza la palabra, potencia y prolonga la voz y va más allá de las palabras. El canto ahonda en las profundidades de nuestro psiquismo donde la palabra es incapaz de llegar. Su poder expresivo **llega a donde no llega la palabra.**

El canto crea la comunión entre los hombres

El cantar juntos, unidos, en común crea comunión entre los seres humanos, los une, da cohesión al grupo, refuerza el sentido de pertenencia al grupo, comunidad, país, equipo... al que se pertenece. El folclore de cada país o región es uno de los signos de identificación frente a los demás países o regiones.

Es un signo de solidaridad y comunión entre los pueblos

Lo que dispersa a los hombres: la diversidad de lenguas, los odios raciales, las diferencias políticas... los une la universalidad de la música. Un ejemplo claro lo tenemos en israelíes y palestinos. La joven

orquesta dirigida Daniel Barenboim¹ ha hecho posible superar las diferencias entre los dos pueblos. La comunicación imposible por el lenguaje es posible por la música.

El canto es signo y expresión de la fiesta

El canto nos ayuda a traspasar las fronteras de lo cotidiano, de lo trivial, de la monotonía para adentrarnos en el nivel de lo extraordinario; nos ayuda a salir de nuestras perspectivas individuales para adentrarnos en las comunitarias y colectivas. Una fiesta sin música no es fiesta, o al menos, es menos fiesta.

El canto es recreación

El canto, a diferencia de otras artes plásticas, al ser ejecutado se recrea en cada ejecución; se reinterpreta. Ejecutar la melodía más sencilla implica siempre la creatividad de la persona. El mismo pueblo que canta tal canción la recrea al ejecutarla; por eso tenemos tantas versiones y variantes de una misma pieza, según el pueblo o grupo que lo interpreta.

El canto tiene una función antropológica de evocación

Imprime en las profundidades de nuestro psiquismo las ideas, emociones, los sentimientos vividos con todas las connotaciones espacio-temporales. Es capaz de enraizar en nuestra memoria, por el ritmo y el atractivo de la melodía, la palabra o mensaje que queremos transmitir. En el caso del canto litúrgico, la palabra bíblica y los contenidos de la fe; por eso es un instrumento tan poderoso de evangelización y catequización. Bastaría recordar cómo nuestros misioneros explicaban y transmitían las verdades de la fe a través de unas formas estróficas muy sencillas y unas melodías muy populares y pegadizas. Recordemos cómo la gente de nuestros pueblos –

1 Daniel Barenboim es pianista y director de orquesta, nacido en Argentina, con pasaporte israelí, español y palestino. Es el creador de la orquesta West-Eastern Divan, en la que participan jóvenes músicos judíos y palestinos. La música es la esperanza de unión entre los dos pueblos en el fragor del conflicto israelí-palestino.

muchas veces analfabeta— ha sido capaz de retener textos extensos que han quedado impresos en su mente por el poder de la música.

Todos estos valores antropológicos quedan asumidos y ennoblecidos en la liturgia como auténticos valores cristianos y justifican ya de por sí el por qué cantar en la liturgia, ya que el canto aglutina a la asamblea, la convoca, la acoge, armoniza a los reunidos en el Señor y dinamiza la reunión litúrgica; pues el canto litúrgico tiene también un valor pedagógico-educativo de nuestras asambleas.

Concretando más, hay que determinar el por qué de la definición arriba citada. Basta para ello considerar someramente las notas características del «arte del sonido».

En primer lugar su universalidad. La historia de la civilización de los antiguos imperios cita entre los elementos de «cultura de aquellas razas los cantos a sus dioses» y entre las bellezas y maravillas de su arte descuellan las sublimidades de sus músicas.

Su enraizamiento en los sentimientos y en la profundidad del ser humano. La memoria humana es capaz de almacenar amplios repertorios de melodías. Gracias a ella, aún se conservan cantos anteriores a la invención de los neumas (siglos IX-X). Canto y música constituyen un amplio campo de actuación por formar parte del constitutivo humano y por tener un lenguaje universal. De ahí que esté presente en todas las culturas, expresiones religiosas y encuentros humanos. Es un hecho humano y una experiencia universal. El canto ahonda en las profundidades de nuestro psiquismo donde la palabra es incapaz de llegar. Su poder expresivo llega a donde no llega la palabra. «Gracias a la palabra, la música puede nombrar al Dios de Jesucristo; gracias a la música, la voz humana puede decir lo inefable».²

Su popularidad, pues, como dice J. Gombarieu:³ «No hay ni pintura ni escultura popular. La arquitectura es un arte demasiado recarga-

2 UNIVERSA LAUS, *La música en las celebraciones litúrgicas cristianas*, 5

3 J. Combarieu, musicólogo e historiador francés de la música, escribía hermosos artículos en la *Revue du Chant Grégorien* en 1897.

do de conocimientos técnicos y de arqueología, demasiado sometido a las preocupaciones del lujo... Sólo a la música y a su hermana menor, la poesía, les pertenece este privilegio». Su variedad de medios de expresión, desde la primitiva flauta de caña hasta la complejidad y alambicamiento de la técnica y orquesta moderna.

Su influencia alentadora que tiene la música en los grandes ideales y en las fuertes reacciones morales. Sólo el corazón de un artista injertado en un santo puede tener esa virtud sobrenatural para penetrar por medio de la música (y el arte en general) en el corazón y el fondo interior de las almas para obrar cambios de vida y costumbres. ¡Cuántos pecadores alejados de Dios se han sentido tocados por la gracia divina al escuchar los cantos que alaban a Dios! Bastaría citar sólo algunos ejemplos de personajes célebres en los que la música ha jugado un papel importante en su proceso de conversión: Miguel Ángel recibió la inspiración del maravilloso fresco que embellece el techo de la capilla Sixtina oyendo las lecturas y los cantos del Sábado Santo; Alejandro Manzoni (incrédulo), cautivado por los cantos de la iglesia de San Roque de París, se rindió a la gracia; Paul Claudel, incrédulo y de vida poco edificante, entró el día de Navidad de 1886 en la catedral de Nôtre-Dame de París al tiempo que la escolanía cantaba el *Magnificat* (contaba con 18 años). El literato francés A. Gide escribe sobre la música de J. Sebastián Bach: «No tiene casi nada de humano y no despierta sentimiento de pasión, sino de adoración. ¡Cuánta aceptación de todo lo que es superior al hombre! ¡Cuánto despegó de la carne! ¡Cuánta paz!». Gide, que llevaba una vida tan licenciosa, encuentra paz en la música de Bach.

Béla Bartók, joven, violento, pobre, estudiante en el París lujoso y rosa, contrario a la religiosidad de su tiempo, deambula por la ciudad con una irritada y silenciosa desesperación. Después de París, en Norteamérica, la enfermedad, la pobreza, la pena por la desgracia de su propio país le acerca a esa realidad trascendente de Dios que de joven había negado. El artista reza a través de su música. Mucho nos dice de esto el título de una de sus cartas: «Dios lo sabe», como los tiempos lentos del sexto cuarteto, del tercer concierto para piano, del concierto para viola:

son andantes que él llama «religiosos», y los que le rodean viven de su paz y su aceptación de la trascendencia.

Otro tanto podríamos decir del ruso I. Strawinsky que proclama su fe al componer la «Sinfonía de los Salmos» y cuando se estrena su misa en una iglesia católica, asiste con su esposa, escucha con devoción y se postra de rodillas durante toda la obra. Al preguntarle cuál era la razón que había tenido para tratar el «gloria» en la forma de una oración contenida y lenta en vez de concebirlo con el carácter de himno de júbilo con que se acostumbra a hacerlo, respondió: «En este momento entramos en la presencia de Dios y debemos ser humildes. Delante de él nada somos».⁴

Esta influencia alentadora afecta no sólo a personajes célebres. Cuánta gente sencilla y humilde ha vuelto su corazón a Dios a través del canto. ¡Qué espectáculo tan emocionante ver a millares y millares de almas reunidas, al oír las catequesis al pueblo del P. Claret, y escuchar el murmullo imponente de tantas voces pidiendo a Dios perdón de los pecados, implorando su divina misericordia o alabando sus magnificencias! Quién podría contar las lágrimas de arrepentimiento de tantos cristianos anónimos diciéndole a Dios desde el corazón, protege mi pobre vida, perdóname tanto error, al oír cantar el popular «Amante Jesús mío, oh cuánto te ofendí» o lágrimas de fervor y emoción profunda al cantar «Quédate buen Jesús que anochece y se apaga la fe; que las sombras avanzan, Dios mío, y el mundo no ve», con letra del P. Feliz Cruz Ugalde, c.m.f. y música del gran L. Iruarrizaga, c.m.f.

¡Cuántas preparaciones misteriosas de conversiones y elevaciones al Ser Supremo!...y un largo etcétera. Innumerables creyentes han alimentado su fe con melodías esbozadas por el corazón de otros creyentes y convertidas en parte de la oración y de la liturgia.

En el canto la fe se experimenta como exhuberancia de gozo, de amor, de confiada espera de la intervención salvífica de Dios. Remontémonos a los primeros siglos del Cristianismo. Después de los

4 Revista Musical Chilena, núm. 39, primavera de 1950.

apóstoles, Plinio, en una carta que escribe al emperador Trajano, le dice que «los cristianos se reunían en días señalados, antes de rayar el sol, y cantaban alternando entre sí a coro, un himno a Cristo como a su Dios»;⁵ costumbre que se mantendrá aún en tiempos de persecución (cf. Tert.; *De Anima* 9; *Apol.* 39); en las lóbregas catacumbas, no era sólo hablar de lo que hacía el cristiano de entonces cuando conversaba con Dios; su voz adquiere nuevos tonos, nuevas modulaciones más expresivas; su hablar era el canto: cantando elevaba el cristiano su alma a Dios; cantando se preparaba al martirio; cantando acompañaba al sacerdote en los divinos oficios; cantando oraba, caminaba y trabajaba: su cantar era una plegaria.

Oíd como se expresa San Agustín en el capítulo 6º del libro IX de sus *Confesiones*: «¡Cuánto lloré oyendo los himnos y cánticos que para alabanza vuestra se cantaban en la Iglesia, cuyo suave acento me conmovía fuertemente y me excitaba a devoción y ternura! Aquellas voces se insinuaban por mis oídos y llevaban hasta mi corazón vuestras verdades que causaban en mí tan fervorosos afectos de piedad que me hacían derramar lágrimas copiosas con las cuales me hallaba bien y contento». Y en otro momento afirma: «Cantare amantis est»⁶ (cantar es propio del que ama). A veces se siente necesidad de cantar para dar desahogo al corazón que ama. Ese sentimiento natural que con la fe y la gracia se sobrenaturaliza ha de expresarse no de un modo desentonado, bárbaro, agresivo, sino digno de la infinita Majestad. «Pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriæ tuæ», cantamos en el *Te Deum*. El arte perfecciona la naturaleza elevada a la gracia y el sentimiento sobrenatural se perfecciona con el arte. De la misma manera, cada asamblea debe perfeccionarse día a día, para que suene armónica con su Creador en el mundo en que vive. Para que cada cristiano que canta en una celebración forme aquella nota musical, siempre insignificante, pero siempre necesaria, para que pueda ejecutarse la gran sinfonía de la Creación, sinfonía de

5 Carta de Plinio a Trajano, año 112 («ante lucem convenire carmenque Christo quasi deo dicere»: Epist. X,96,7).

6 SAN AGUSTÍN, *Sermo* 336, I; PL 38, 1472

corazones unidos, cantando la unión de todos los hombres, a través de la historia, con su Creador en una melodía sin fin. Aquí radica la fuerza de la música y al mismo tiempo su espiritualidad.

«Cantad, tocad con maestría» (Sal 47,8), “cantaré al Señor mientras viva, tocaré para mi Dios mientras exista: que le sea agradable mi poema” (Sal 103,33) reza el salmista, pues «nuestro Dios merece una alabanza armoniosa» (Sal 146,1).

El gran concertista francés Jean-Philippe Carthier alaba a Dios por la música a la manera de san Francisco de Asís en el Cántico de las Criaturas:

«Alabado seas, mi Señor, por las danzas y las risas;
 Por ese sol que brilla en las pupilas de los niños;
 Por las tiernas canciones, por las canciones de amor.
 Alabado seas Tú, Señor de la música.
 Tú sólo eres capaz de sembrar
 La auténtica armonía en cada corazón».

La poderosa eficacia de la música en la vida espiritual

«Es la música la que me ha hecho creer en Dios».⁷

La música es la más inmaterial y arcana de las artes. Puede transportar el alma hasta los confines de las expresiones espirituales más elevadas; interpreta y expresa las inspiraciones, las inquietudes y las ansias del Absoluto sentidas por el hombre. «En mi experiencia musical diaria –dice Bruno Walter– se me ha hecho cada vez más clara una cosa: la música proviene de unas fuentes ocultas que no se hallan en este mundo. Siempre he percibido a través de la vivencia musical la resonancia de un misterioso más allá que me conmueve profundamente el corazón, y con fuerza convincente, me sugiere un contenido de trascendencia».⁸ Ella suaviza las crisis del pensa-

7 A. de MUSSET, *Les marrons du feu*, esc.V.

8 B. Walter, uno de los principales directores de orquesta contemporáneos, en *Von der Musik und vom Musizieren*, Ulm 1986,17.

miento y de los sentimientos con una efusión de serenidad. Ella lima la fría esperanza del tecnicismo... La música y el canto serenan y deleitan el espíritu, alivian el mal humor, endulzan las tristezas, calman las iras... Ella ha servido para exteriorizar los sentimientos, para distracción o contento de los demás, para alabar a Dios e intensificar nuestra plegaria, para expresar nuestro amor y nuestra confianza, para estimular nuestro ánimo y superar el miedo en los momentos más duros del ser humano. Bastaría recordar a nuestros mártires de la Guerra Civil cómo iban al martirio cantando «Corazón Santo, tú reinarás». ¿Quién no recuerda a las religiosas de París, en la época del Terror, cuando marchaban a la guillotina cantando el «Credo III» y el «Veni Creator»?⁹ ¿Qué sería del ser humano sin fondo musical en su vida? El bebé que llora acaba durmiéndose confiado y tranquilo en los brazos de su madre ante el balanceo de sus brazos y la somnífera dulzura de la nana; el marinero canta al tiempo de remar o arrastrar las redes; el labrador en el cultivo de sus campos, el artesano trabajando en su taller...

«El canto (del salmo) –nos cuenta San Basilio– rehace las amistades, reúne a los que estaban separados entre sí, convierte en amigos a los que estaban enemistados. Pues ¿quién es capaz de considerar todavía como enemigo a aquél con quien ha elevado una misma voz hacia Dios?».¹⁰

La música y la Naturaleza

La música ha existido siempre en la Naturaleza. Los artistas dotados son los cauces por los que la música nos llega de la Naturaleza. Aunque sea conveniente el estudiar los diversos aspectos de la música con quienes están profundamente versados en ellos, nuestro mejor maestro puede ser la propia Naturaleza, pues en ella, el Artista Supre-

9 El compositor francés Francis Poulenc llevó a la escena musical la novela de G. Bernanos de 1956 *Diálogos de Carmelitas* con el mismo nombre para su ópera. Tanto en la novela como en la ópera impresiona profundamente el canto de las monjas cuando van a ser guillotinas y cómo el canto les daba fuerza y ánimo para vencer el miedo.

10 SAN BASILIO, *Homilía in ps. 1,2*. PG 29,211

mo, ha creado con variedad infinita, maravillas de forma, color, movimiento, sonido, drama y poesía, sin repetirse nunca, produciendo siempre nuevos desarrollos de los motivos básicos. La variedad sin fin del dibujo de las montañas, de las flores, la belleza en su forma y color, son algunas de las más elevadas creaciones del Artista Supremo. Montañas serradas como las de Montserrat, arroyos como el Gran Cañón, cataratas de agua como las de Iguazú, son las escultura de la naturaleza a gran escala. El violento vaivén de los árboles movidos por el viento, la vibración rápida de sus hojas, la ondulante superficie del océano en calma y la titánica lucha de las olas en las tempestades, son tan sólo algunos de los caprichos de la Danza de la Naturaleza que danza al ritmo de la batuta del Creador. La luz misteriosa de la luna y las estrellas es poesía pura. El calor abrasador del sol es la inspiración vivificante. Los grandes cambios geológicos de la tierra son como un inmenso drama que se extiende a través de los siglos.

Todos estos y mil aspectos más de la madre Naturaleza son creaciones del Artista Supremo que creó los mares y los astros, la tierra con sus semillas y especies, la bóveda celeste, el aire, el fuego y el viento; y en la cumbre de toda esta creación puso al hombre con las infinitas posibilidades del arte que pueden salir de él.

La música es una expresión del Artista Supremo y de todas las fuerzas creadoras del Universo que nos inspiran. La música es la más íntima y directa de todas las lenguas. Así como la Luna refleja la luz abrasadora del Sol, así Bach, Beethoven, Mozart... y un sinnfín de músicos inspirados reflejan el fuego sagrado de la creación, desde alguna fuente divina que nosotros apenas percibimos y que no distinguimos todavía con claridad. Algunos hemos nacido sensibles a la música; otros encuentran dificultades para comprenderla al principio, pero después de algún tiempo llegan a responder a su mensaje y toda su existencia se enriquece con la música; un nuevo manantial de gozo y comprensión les da un sentido más amplio para la vida.

Todas las combinaciones de luz, color y sonido han existido siempre. Los verdaderos artistas tienen una predisposición natural, innata,

para captarlas. Algunos hombres con imaginación son sensibles a fuerzas que son invisibles y que, sin embargo, son más poderosas que las corrientes eléctricas en el espacio: son nuestros poetas, músicos y artistas en general. Y es que en la Naturaleza y a nuestro alrededor está la poesía y la música de la vida. Poesía y música de la vida son dos de las más elevadas manifestaciones de la Naturaleza, y en cualquier momento de nuestra vida podemos encontrarnos sumergidos en ese mundo interno de belleza, inspiración, misterio y éxtasis, gracias a la espiritualidad y a la magia del idioma universal de la música.

Hay música en el arroyo de aguas cristalinas, en las cosechas de los campos, en los jóvenes que se divierten, en las madres que cuidan niños, en los colegios que educan, en los conventos que rezan... Toda la tierra vibra en consonancia con un himno grandioso cuando estamos en armonía sonora con la creación. En cada rama que se mueve y estremece, en cada quejido del viento, en cada ola del mar, en cada gota de lluvia, en el viento fresco y suave que acaricia nuestros campos, en los sembrados que se balancean, en cada hoja que cae, en cada mariposa que aletea. En todas las cosas se abriga una breve nota musical llena de armonía que asciende al Creador.

Circunscribiéndonos más al objeto de nuestra reflexión y en vista de la poderosa eficacia de la música, ya como medio de educación a guisa de entrenamiento, hemos de dirigir desde ahora nuestros esfuerzos para el día de mañana. Quizá alguno juzgue ser esto incumbencia solamente de los «iniciados». De ninguna manera; es una actividad propia del que ama y se siente amado por Dios.

Los grandes compositores, además de grandes genios, han sido hombres profundamente religiosos. J. Haydn afirma su fe cristiana con un «Laus Deo» al final de sus composiciones y nos dejó escritas estas bellas palabras: «Nunca había sido yo tan ferviente devoto como durante el tiempo de componer *La Creación*, pues todos los días hacía mis oraciones puesto de rodillas para pedir a Dios que me concediera fuerza para acabar felizmente la obra»; con medios sen-

cillos y prácticos al alcance de todos podemos orientar eficazmente nuestros esfuerzos para mayor gloria de Dios y para la salvación de las almas. En palabras de J. Sebastián Bach que escribió en su *Orgelbüchlein* (Pequeño libro de órgano): «para gloria de Dios e instrucción de mi prójimo»

La religión, como la Iglesia misma, ama la música y la considera expresión y símbolo, imagen y figura y como eco de la vida superior y excelsa que alcanza la humanidad purificada y divinizada por Cristo, en las regiones sublimes de la gloria eterna.

Es una verdad incuestionable el que no haya existido jamás pueblo alguno sin religión, como es también innegable y cierto que jamás haya existido culto religioso que no se sirviera de la «música» para expresar los sentimientos del corazón para con la divinidad.

Este fenómeno psicológico-social, antropológico, se encuentra tan indeleblemente grabado en la conciencia humana, que, desde la más remota antigüedad se atribuye a la música un origen divino, siendo universalmente aclamada como el «arte divino» por excelencia. La música era fuente de conocimiento de la divinidad, que evocaba las armonías celestiales que reinaban en el Paraíso y que afectaba a lo más íntimo del ser humano, a la esencia misma de la persona, pues el alma humana es «sinfónica» y contiene elementos capaces de conectar con la divinidad; por tanto, la música es «fuente» de conocimiento directo de la divinidad.

La música es uno de los principales medios de educación del sentimiento. Es un medio, querido por Dios, para entrar un poco más en el mejor misterio del corazón de las gentes, en su mejor forma de enamorarse y de querer; la actitud que la música impone es la de los ojos cerrados, y desde ese «alto y hondo silencio», del que san Agustín hablaba al hablar de la música, callar rezando. San Agustín o san Juan Clímaco, san Ambrosio, san Felipe Neri, san Alfonso María de Ligorio, san Juan Bosco, san Antonio María Claret... y tantos santos, antiguos y modernos, sitúan la música en el corazón del diálogo del hombre con Dios que le invita a una revelación más alta, que le mue-

ve a vaciarse de las cosas para, en el silencio del corazón encontrar la cercanía del corazón de Dios; la música nos vacía de lo superfluo, pero no nos lleva fuera de nosotros; nos mete dentro de nosotros mismos para hacernos radicalmente interiores.

Desde ese silencio sonoro en el que se realiza el diálogo con Dios, nos encontramos con él, sumo Bien, suma Belleza. Pero no nos basta con sentir, pensar y expresar la Belleza en la vida y en la muerte, sino que necesitamos vivir eternamente en Belleza: «¡Tarde te amé, oh Belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé! Y ved que tú estabas dentro de mí y yo fuera, y por fuera te buscaba; y deforme como era, me lanzaba sobre estas cosas que tú creaste».¹¹

El silencio: espacio en el que resuena Dios

«Dios no estaba ni en la tempestad,
ni en el temblor de la tierra,
ni en la tormenta,
ni en el fuego,
sino en el murmullo de una brisa ligera» (1R 19)

Qué hermoso pasaje del libro de los Reyes en que Elías tiene que encontrarse con Dios y lo reconoce en el murmullo de una brisa ligera, «en el susurro de un soplo contenido, el soplo del Espíritu».

El silencio es la piedra de toque de nuestra vida, como de nuestras celebraciones. O bien es un tiempo oscuro y vacío, una ausencia, o bien es presencia y plenitud que es tan palpable como el propio sonido. Paul Claudel decía que lo más hermoso que hay en la música es el silencio que sigue. El silencio se oye.

Los hombres y mujeres de todos los tiempos han necesitado del silencio para escucharse, conocerse y comprender los hechos importantes que ocurrían en sus vidas. El hombre de nuestro tiempo, mucho más aún, necesita del silencio para conocerse a sí mismo, conocer el mundo que le rodea y que le ha tocado vivir; un mundo,

¹¹ SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, 10,28,38.

muchas veces vertiginoso y atormentado, con unas fuertes crisis de angustia y ansiedad.

Necesitamos entrar en el interior de nosotros mismos para escuchar el canto que entona la naturaleza, la sinfonía que interpreta el cosmos, la creación, el susurro del viento fresco... y, sobre todo, necesitamos entrar en nuestro interior para pacificarnos y sosegar nuestra propia casa (= vida), como nos dice el místico español del siglo XVI, san Juan de la Cruz:

«En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventural!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada» (*Noche oscura*, 1578)

Un silencio reposado y sosegado nos hará escuchar al universo que está poblado de voces y, a la vez, nos liberará de la agitación continua, del vocerío, de tantas prisas, de tantos «sin-sentido», de tantas angustias que sufren nuestros hermanos y hermanas en el bullicio de las grandes ciudades, entre el tráfico y el ruido, y ¡cómo no! el silencio activo, no impuesto, la «soledad sonora», nos liberará de tantas presiones y ayudará psicológicamente a participar más y mejor en la fiesta de la vida.

«Los ojos no ven más que tierra y polvo; pero siente tú con el corazón y busca la alegría pura. Por todas partes florecen delicias infinitas; pero, ¿y el hilo de tu corazón para hacer con ellas la guirnalda? La flauta de mi Señor suena en toda cosa y me saca de mi morada, esté donde yo esté; y, mientras la escucho, sé que cada paso mío es por dentro de la casa de mi Señor. Porque él es el mar, el río que lleva al mar y el embarcadero».¹²

El silencio, como la música, nos educa y nos hace fecundos; nos ayuda a afrontar la vida, a superar las crisis con serenidad y lucidez. La vida callada es una vida fecunda. Pero, el hombre de hoy

¹² R. TAGORE, *Obra escogida*, p. 395. Ed. Aguilar.

escucha poco. Nuestro mundo interior es con frecuencia un eco del barullo de la sociedad. La efectividad de la técnica ha consolidado esa vieja tentación del hombre a la suficiencia y al egoísmo, acrecentando peligrosamente nuestro impulso a «utilizar las cosas, a enjuiciar los acontecimientos y las personas sin escucharlas apenas; y, lo que es peor, sin escucharnos a nosotros mismos». El hombre tiende espontáneamente a la actividad; por eso, aunque es difícil dar algo de nosotros mismos, es todavía más difícil saber recibir, ser agradecidos, saber escuchar, acoger la voz de las cosas y de las personas, la voz callada que resuena en nuestro interior. Es difícil remansar las preocupaciones, el dolor, el barullo, el desamor, la traición, la alegría... si no aprendemos a escuchar.

Romano Guardini (1885-1968) decía que «el silencio es la expresión máxima de la música» ¡Cuánta razón había en sus palabras! Si escuchamos el Aleluya del oratorio «El Mesías» de G.F. Haëndel, el silencio con calderón, previo al último Aleluya, es un silencio cargado de resonancias y vibraciones, de tensión, de hermosura y belleza, de culmen de la obra, antes del acorde final.

Henri Davenson, en su comentario a *De Musica*, de san Agustín, escribe: «Toda música es semilla de silencio».

L. van Beethoven anotaba en un Largo de sus sinfonías: «Cuanta más agua lleva el río, menos ruido hace»; así, cuanto más profunda es nuestra vida, cuanto más silencio interior tengamos, menos ruido haremos y más efectivos seremos; así podremos escuchar la canción que Dios ha puesto en el corazón y en la vida de cada hermano y hermana nuestra.

Sor Juana Inés de la Cruz nos dirá: «El silencio está poblado de voces».

El poeta árabe Khalil Gibrán sentencia: «Si cantas a la belleza, aunque estés solo en el corazón del desierto, tendrás público».

Aldoux Huxley nos dirá: «Después del silencio, lo que más se acerca a expresar lo inexpresable es la música».

Un proverbio chino reza así: «No rompas el silencio, si no es para mejorarlo».

El silencio es constitutivo de la palabra poética en liturgia. Consiste en que tanto el contenido como la forma de los textos poéticos se hallen suficientemente inspirados como para permitir a Dios mismo habitar en el silencio interior de cada persona. De este modo cada persona podrá encontrarse realmente y hallar su propia palabra ante Dios. Dice san Antonio el Grande: «Aun cuando calles, piensas. Y si piensas, hablas. Porque en el silencio la inteligencia engendra la palabra. Y la palabra de reconocimiento dirigida a Dios es la salud del hombre».¹³

El lenguaje y la música están tan llenos de silencios como de palabras. La última palabra es el silencio que escucha y canta las palabras sembrándolas de vida.

El silencio en la celebración litúrgica

La especial importancia que tiene el canto en la celebración no puede hacernos olvidar la necesidad y trascendencia del silencio sagrado. El silencio en la celebración litúrgica es un silencio activo, lleno de presencia y elocuente; es uno de los momentos más importantes psicológicamente para una buena participación. Un silencio sosegado y reposado nos liberará de tantas celebraciones de la Eucaristía que aparecen apretados programas de lecturas y oraciones a ejecutar en el menor tiempo posible.

El silencio resulta indispensable, en primer lugar, como un medio para la «ruptura de nivel» existencial, que nos hace pasar del asfalto al templo, del ruido y el tráfico al reconocimiento del paso de Dios a través del «susurro de una brisa suave» (1R 19), del tiempo cronológico al tiempo sagrado de la celebración. El pasar los umbrales del atrio del templo y entrar en el espacio sagrado nos permitirá ponernos en la presencia de Dios y revivir la experiencia de Moisés: «Descálzate, porque el lugar que pisas es santo» (Ex 3,5),

¹³ *Philocalie des Pères Neptiques*, Abbaye Bellfontaine 1983, 39

descubriendo que en la asamblea reunida hay alguien más que nosotros: precisamente él que nos ha reunido para unir lo desunido; él que nos llama y nos convoca desde mil caminos distintos, desde miles de situaciones diferentes, para que formemos un solo pueblo: «Donde dos o tres están reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos» (Mt 18,20).

En la liturgia, el silencio tiene un valor positivo en orden a lograr una participación mayor, un mejor culto a Dios y una mejor participación de los fieles en la escucha de Dios; es un momento importante para personalizar nuestra participación en la Eucaristía, para profundizar en nosotros una actitud religiosa de respeto y homenaje a la acción que Dios ejerce sobre cada uno de los que componen la asamblea.

En la celebración litúrgica el silencio no es un silencio pasivo, de vacío, sino purificador que destruye cuanto pueda oponerse a la acción salvadora de Dios y nos dispone para acoger la Palabra de Dios sembrada en buena tierra. Antonio Donghi define de manera significativa el silencio en las acciones sagradas como «épiclesis del alma creyente que vive la nostalgia del Absoluto, actitud ritual y existencial primera de todo encuentro verdadero y determinante con Dios».¹⁴

Por ello, la SC además de considerarlo parte de la celebración nos insiste en que «ha de guardarse en su tiempo un silencio sagrado» (SC 30 y OGMR 23). Incluso en las Misas con niños insiste el Directorio en que «debe guardarse un tiempo de silencio como parte constitutiva de la celebración, para que no se conceda un lugar excesivo a la acción externa, pues también los niños, a su manera, son realmente capaces de meditar». Sigue insistiendo el Directorio en que se debe formar a los niños para que «aprendan a entrar en sí mismos y aprendan a meditar, rezar y alabar a Dios en su corazón».¹⁵

14 A. DONGHI, *Gesti e parole. Un'iniziazione al linguaggio simbolico*, ed. Vaticana, Vaticano 1993,34.

15 Directorio para las Misas con niños (DMN), n.37.

El silencio silencia las discordias, somete nuestra opinión y nuestros prejuicios a la Palabra de Dios y nos abre al don perfecto que desciende del Padre. Jesús entró en su vida interior guardando silencio para hacer de su vida un canto de eterna alabanza al Padre. María «guardaba todas estas cosas meditándolas en su corazón», nos dice Lucas 2, 51.

La asamblea litúrgica debe tomar parte activa en la celebración, desde el canto de entrada hasta la bendición final; pero no siempre de la misma manera. Unas veces se escucha, a veces miramos, rezando en silencio; otras se dialoga con el celebrante, y otras veces, cantamos todos juntos los textos litúrgicos que corresponden al pueblo; el pueblo no puede permanecer como mudo espectador en la celebración, pero tampoco llenar la celebración de cantos. El pueblo debe también orar envuelto en un silencio sagrado. La *Instrucción Musicam Sacram* del año 1967 nos dice: «Por medio de este silencio los fieles no se ven reducidos a asistir a la acción litúrgica como espectadores mudos y extraños, sino que son asociados más íntimamente al Misterio que se celebra, gracias a aquella disposición interior que nace de la Palabra de Dios escuchada, de los cantos y de las oraciones que se pronuncian y de la unión espiritual con el celebrante en las partes que dice él mismo».¹⁶

Las diferentes comisiones episcopales de liturgia ha insistido en el significado de este silencio sagrado que pide la Constitución litúrgica: «Además de la palabra y del canto, sostenido no pocas veces por el órgano, el silencio debe ocupar un lugar importante en la liturgia. Este silencio es necesario para desarrollar una participación interior, activa y fructuosa». El verdadero silencio en el que debe estar saturada la liturgia no consiste únicamente ni primariamente en la ausencia de la palabra o del canto. En realidad, el silencio debe llenar toda la acción sagrada por el respeto, la dignidad y la interioridad con que deben celebrarse los ritos sagrados. Mons. Blanchet, Rector del Instituto Católico de París (1967) dijo acertadamente hablando

¹⁶ *Musicam Sacram*, nº 17; Más tarde desarrollará este pensamiento la Constitución Litúrgica en el artículo 30.

a los músicos que «la participación de quien escucha es a menudo más eficaz que la del que participa exteriormente». Incluso, cuando interviene la coral, el pueblo orante participa activamente escuchándola e interiorizando el canto, pues la coral está interviniendo en y para la asamblea.

La escucha, como el silencio, debe ser dinámica, activa y comprometida. El movimiento corporal es una forma aprendida de comunicación no verbal y es susceptible de analizarse en forma de sistema ordenado de elementos diferenciadores. Los fisiólogos reconocen que la cara puede realizar más de 20.000 movimientos diferentes y que hay movimientos de cejas que duran millonésimas de segundos. De acuerdo con Argyle y Dean, «existen más miradas cuando el sujeto oye o escucha que cuando habla (en proporción tres por uno); se intensifican según el interés por el tema y disminuyen cuando hay tensión entre los participantes».¹⁷ Los contactos oculares sirven para probar que el interlocutor ha recibido nuestros enunciados y contribuyen a regular el mecanismo de turnos de palabra. Se comunica también con el gesto, la mirada y la compostura:

«Cuando basta una palabra, nada de frases.

Quando basta un gesto, nada de palabras.

Quando basta una mirada, nada de gestos» (David Julien).

Pero para que el pueblo fiel se una en espíritu con el celebrante, con los ministros, con la coral o con el organista es conveniente que se eduque al pueblo en esta participación interior mediante el silencio y la escucha para que eleven su espíritu a Dios al escucharles.¹⁸

La experiencia de la estética y la belleza en la celebración nos llevará a la experiencia mística. Y viceversa: de la experiencia estética de la alabanza se pasa fácilmente a la experiencia mística de la contemplación y de la adoración unitivamente. El silencio favorecerá la oración personal e interior de alabanza y acción de gracias al Dios

17 J. M. BLECUA, *¿Qué es hablar?*, Ed. Salvat, Barcelona 1982, 13. Cf. El capítulo 5: Comunicación no verbal.

18 Ver *Musicam Sacram*, n° 15

que se nos da en alimento. Por ello es también necesario un silencio de adoración y de alabanza.

«También resulta indispensable en la celebración, y cada comunidad ha de descubrir el momento en el que ubicarlo, el silencio de adoración. Porque ninguna celebración habrá llegado a la altura religiosa exigible si, en un momento determinado, los que participamos en ella no llegamos a “caer rostro en tierra”, a experimentar la insuficiencia de nuestras palabras, la torpeza de nuestros mejores gestos, la inadecuación de nuestros pensamientos ante la divina majestad, el resplandor de la belleza, la augusta santidad de nuestro Dios. Todos somos alguna vez testigos, aunque sea por desgracia raramente, de momentos de denso silencio en los que, después de numerosas palabras, cantos y acciones, Dios pasa por la asamblea a través del “susurro de una brisa suave”». ¹⁹

Necesitamos la música del silencio para acompañarnos con el pulso silencioso y universal y percibir la pauta que nos conecta con el Todo. Hay sintonía en la escucha silenciosa de Dios y del hermano; sintonía que se despliega de un código no verbalizado e inconsciente, y expresa el modelo profundo de una relación. En la música callada, en la música divina del silencio, en la soledad sonora, en la armonía interior de cada uno, Dios hará resonar su eterna melodía de amor para con todas sus criaturas.

El Cristo armónico

Jesús nace en un pueblo que expresa su fe cantando. El cantó con palabras y tonos como cualquier judío de su tiempo y oró en recitación ritual, con balanceo binario, como es la costumbre de su pueblo. El oficio de la sinagoga es casi todo él cantado: oraciones, bendiciones, salmos etc. La Biblia no es otra cosa que el eco soberbio del sentimiento lírico y musical de todo un pueblo.

Jesús es el Cantor y el Canto mismo. «El cantor admirable de los salmos» («Iste cantator psalorum») le llama san Agustín. «El nombre

19 J. MARTÍN VELASCO, Misa Dominical 1995 (16) 36.

de "el Nazareno" que se daba a Jesús –según el gran rabino de Roma, bautizado por Pío XII con el nombre de Eugenio Zolli– significaba no sólo la florida Nazaret de su infancia, sino también el recitador popular de cuya palabra y mensaje bien modulado están pendientes las multitudes que se olvidan de comer para escucharle».²⁰

Jesús, «llegada la plenitud de los tiempos», aparece como la expresión y el canto de Dios, el cantor del Salmo Nuevo y del Cántico Nuevo, que entonan los redimidos; el mejor intérprete de su pueblo. Él no tiene voz y se sirve de la nuestra haciéndose presente en la liturgia y en nuestro canto. Escribe san Agustín en el Sermón 17:

«Cuando el lector sube al ambón, es Cristo quien nos habla. Cuando el predicador comenta la Palabra, si dice la verdad, es Cristo quien nos habla. Si Cristo guardara silencio, yo no os podría decir lo que en este momento os estoy diciendo. Cristo no está tampoco silencioso en vosotros: cuando cantáis, ¿no es por ventura Cristo mismo quien canta por vuestra voz?».

El Cristo armónico, melodía de Dios, detesta determinadas músicas en boca de los hombres. Su atento oído escucha los gritos del pobre y del desgraciado en la tierra. «Tú no quieres sacrificios ni ofrendas, y, en cambio, me abriste el oído» (Sal 40,7). Cuando él abra su boca, su voz denunciará las oraciones incoherentes, las palabras mentirosas, hipócritas y vacías de sentido, el ritualismo vacío de amor, las observaciones farisaicas. «Lo que quiero es el amor, no los sacrificios». Conocía bien la invectiva de Isaías contra los fariseos y los letrados (Mc 7, 6-7):

«¡Qué bien profetizó Isaías de vosotros, hipócritas! Así está escrito:

Este pueblo me honra con los labios, pero su corazón está lejos de mí. El culto que me dan es inútil, porque la doctrina que enseñan son preceptos humanos (Is 29, 13)».

20 BERNARDO VELADO. "Pastoral litúrgica" 215-216. EDICE, Madrid. Julio-Septiembre 1993, p.13.

Jesucristo, el nuevo Orfeo

Cada generación de cristianos acentúa unos aspectos de Jesús que le son más llamativos y cercanos y los expresa a través de las distintas artes, la imaginación, la pintura, la literatura, y también la música. La generación actual se ha fijado en la imagen de Jesús, músico y actor y así nos lo plasma en los musicales que han dado la vuelta al mundo como son la ópera rock *Jesucristo Superstar* y *Godspel*.

Las primeras generaciones de cristianos no querían representarse a su Señor clavado en la cruz y prefirieron representárselo con otra imagen más llamativa para ellos, la del Buen Pastor que con sus silbos amorosos atraía a todos a su redil; Jesús, el Buen Pastor, carga contento sobre sus hombros la oveja perdida. ¡Qué baladas cantaría este Buen pastor a esa oveja inquieta!

Los primeros cristianos, venidos del paganismo, gustaban de representarse a Jesús como el Nuevo Orfeo. Toman la leyenda griega de Orfeo, que amansaba las fieras con las notas de su lira, y la cristianizan. Asimilan la virtud mágica del canto de Orfeo a la acción que Cristo ejerce en los corazones por medio de su palabra. Cristo, nuevo Orfeo, el Verbo de Dios, con su cántico nuevo ha amansado las bestias más difíciles, los hombres, «rebajados al rango de animales por sus vicios y pecados».²¹ En la música de Orfeo han visto los primeros cristianos la música de Jesús, su palabra y su doctrina. Así nos lo comenta Eusebio de Cesárea:

«Las fábulas de los griegos narran que en otro tiempo Orfeo amansó toda clase de animales salvajes con su canto, apaciguando la furia de bestias feroces con el sonido de su lira. Ahora bien, el Verbo de Dios sapientísimo, peritísimo en el arte musical... tomó en sus manos un instrumento musical, creado por su propia sabiduría, es decir, su naturaleza humana, e hizo sonar con él algunas melodías y una especie de encantamiento, no a las bestias salvajes como Orfeo, sino a seres racionales. De este modo amansó las costumbres tanto de los griegos como las de los bárbaros, sanando las bestiales y fe-

21 CLEMENTE DE ALEJANDRÍA (nacido el año 150), *Protréctico* 1,4,1-4, en SCH, 2, p. 57.

roces perturbaciones de sus espíritus con el remedio de su doctrina celeste». ²²

Esta imagen de Jesús, el nuevo Orfeo, está presente en las pinturas de las Catacumbas de san Calixto (2ª mitad s. II), Domitila (1ª mitad s. III), san Pedro y san Marcelino (2ª mitad s. III), Priscila (s. IV).

En el Cristo armónico se integran todos los valores. Él es el animador y director de la sinfonía cósmica que « resuena desde el Oriente hasta el Ocaso» (S. Agustín, *Enarr. In ps.* 69). Él es el Músico y la Música misma y para Él se dirige nuestra música: «Voy a cantar la bondad y la justicia, para ti es mi música, Señor» (Sal 100, 1). «Alabad al señor, que la música es buena; nuestro Dios merece una alabanza armoniosa» (Sal 146,1). «Cantad al Señor un cántico nuevo porque ha hecho maravillas» (Sal 97, 1).

La humanidad, partitura de Dios

La humanidad es la gran familia musical que va a componer la partitura de Dios. Es la familia de los que siguen los caminos del Señor y los cantan y ayudan a que el mundo sea armónico; por eso podemos decir que cada uno de nosotros, cada hombre, cada mujer, de nuestro tiempo somos una nota de una sinfonía, somos parte de la sinfonía de la creación y es por ello que debemos sonar armónicamente con los demás. Cada uno de nosotros es una nota de esa partitura, notas que componen la gran sinfonía de la Creación, sinfonía del corazón misericordioso de Dios notas esculpidas en el pentagrama de la partitura de Dios. Cada pueblo, cada raza humana, conforman el pentagrama que sirve para escribir esa partitura de amor. Por ello debemos sonar armónicamente entre nosotros y todos juntos con el Creador. Algunas veces en la partitura hay disonancias. Éstas adquieren su belleza sonora en el conjunto de la armonía cuando están pensadas expresamente por el autor para resaltar la belleza, los contrastes, la pluriformidad. Cuando estas disonancias se incrustan

²² EUSEBIO DE CESAREA, *De laudibus Constantini*, 14; Ed. I. A. Heikel, GCS, 7, p. 242. Citado por X. BASURKO, *El canto cristiano en la tradición primitiva*. Ed. Eset. 1991, p.6.

en la partitura sin ser puestas por el autor producen la cacofonía, notas desafinadas y, por consiguiente, el malestar armónico. En la comunidad cristiana, las disonancias deben ser fruto de la diversidad, del pluralismo, de la variedad de dones y carismas, pero todos ellos pensados para el bien común y armonizados por el mismo y único Espíritu: el que resucitó a Jesús de entre los muertos.

Todos nosotros, partitura de Dios, debemos ser notas de evangelización, de vida y amor, de paz y fraternidad; notas que hagan acordes armónicos con la Iglesia, con el mundo, y, sobre todo, acordes que resuenen en el interior de cada hombre para que nazca en cada uno de nosotros el hombre nuevo, el Reino de Dios. Para ello necesitamos que Jesús cante en nosotros.

Nuestro cántico nuevo, como criaturas nuevas revestidas de Cristo, estará mejor interpretado si cambiamos la dirección del mismo. No se trata tanto de que cantemos a Dios cuanto de que él cante en nosotros. A través de su Palabra, Dios nos canta su mensaje. Es el Espíritu de Jesús el que canta en nosotros. Todos nosotros juntos formamos el Cuerpo de Cristo, la orquesta que el Espíritu Santo dirige, armonizando lo diverso, lo distinto, y uniendo lo desunido, sonorizando en la unidad común la pluralidad de opciones, estilos, formas de vida. Nuestra vida, instrumento al servicio de Dios y de los hermanos, estará mejor afinada cuando «dejemos de pensar tanto en las propias miserias para pensar más en las misericordias de Dios», decía santa Teresa a sus hijas.

Al ser Dios quien canta en nosotros, hemos de ver si vamos en el mismo tono y si estamos en la misma clave y tesitura de Dios para cantar desde su propia tonalidad: el Reino de Dios, el plan de Dios. Cada uno de nosotros, nota a nota, tenemos que estar bien escritos en el pentagrama. Las plicas bien rectas, con su justa medida, y unidas perfectamente a la cabeza de la nota, como el sarmiento a la vid; separado éste de ella no puede dar fruto. Sólo desde esta clave podemos entender que «los pobres, los que sufren, los perseguidos... son felices» (cf. Mt 5, 1-12). Sólo desde esta clave y en

esta misma tesitura miraremos y trataremos a los demás como los mira y los trata Dios: desde la misericordia y con entrañas de compasión. Renovemos nuestra esperanza y despojémonos del hombre viejo para poder, como hombres nuevos, cantar con Jesús, Señor de la Primavera, el Cántico Nuevo de los redimidos. «Sólo el hombre nuevo puede cantar el cántico nuevo».²³

Nosotros no podemos ser una nota discordante dentro de la creación. Toda la tierra vibra en consonancias en un himno grandioso. En cada quejido del viento, en cada rama que se estremece, en los sembrados que se balancean, en cada ola del mar, en cada gota de lluvia, en cada mariposa que aletea, en cada hoja seca que cae, en la lluvia en una límpida tarde de sol...; en todas las cosas se abriga una breve nota musical llena de armonía que asciende al Creador. «El canto brota de la alegría, y si lo miramos bien, nace del amor. El que sabe, pues, amar la vida nueva, sabe también cantar el cántico nuevo».²⁴

Felices nosotros, si sabemos captar estas voces de la tierra y unirnos a este «cantáble» divino. Más afortunados todavía, si sabemos hacer de toda nuestra vida un himno de adoración y de alabanza, plenitud de armonía, al Señor con el constante testimonio de nuestra fidelidad al mensaje de Cristo. San Agustín nos dice acertadamente: «Mira que la vida no vaya contra la lengua. Cantad con la voz, con el corazón, con los hábitos: Cantad al Señor un cántico nuevo (...) La alabanza de la canción es el mismo que canta. ¿Queréis dirigir alabanzas a Dios? Sed vosotros mismos la alabanza que digáis. Sois alabanza de Dios, si vivís santamente» (Sermón 34, 6). Y añade en otro lugar: «Canta a Dios quien vive para Dios; salmea en su nombre, quien obra para la gloria de Dios. Cantando así, salmeando así, es decir, viviendo y obrando así... allanáis el camino a Cristo para que le sean aseguibles los corazones de los creyentes» (*Enarr. in ps.* 67, 5).

23 SAN AGUSTÍN, *Comentario al Salmo 97*. Sermón 34.

24 SAN AGUSTÍN, Sermón 34,1

Mucho más afortunados aún, si, al llegarnos nuestra última hora, sabemos poner el acorde final a nuestra vida, y convertir nuestro tránsito en lo que el poeta catalán Maragall llamaba «major naixença», es decir, en el nacimiento definitivo que nos incorpore eternamente a los coros de los ángeles que no cesan de cantar: «¡Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios del universo. Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria. Hosanna en el cielo!» .

Nosotros, partitura de Dios, debemos ser notas de evangelización, de justicia, de paz, de fraternidad; notas que hagan acordes armónicos con Dios, con la Iglesia, con el mundo y, sobre todo, acordes que resuenen en el interior de cada hombre para que nazca en cada uno el Reino de Dios. Oigamos el acorde armónico de R. Tagore con el mundo y con su Dios, el Rey de reyes:

«Día tras día, Señor de mi vida, ¿te podré yo mirar frente a frente?

Juntas mis manos, ¿te miraré frente a frente, Señor de todos los mundos?

Bajo tu cielo inmenso, en silencio y soledad, con humilde corazón, ¿te miraré frente a frente?

En este trabajoso mundo tuyo, hirviente de luchas y fatigas, entre las presurosas muchedumbres, ¿te miraré frente a frente?

Cuando mi obra haya sido cumplida en este mundo, Rey de reyes, solo ya y silencioso, ¿te miraré frente a frente?».²⁵

25 RABINDRANATH TAGORE, *Ofrenda lírica*, 76. Ed. Aguilar, 1970.

Capítulo 2

CANTO Y ORACIÓN

«Tú puedes orar en casa,
pero tu plegaria no tiene la fuerza
de la que se hace con todos los miembros
del cuerpo de la Iglesia,
unánimemente y con una sola voz...».¹

Canto y oración son dos aspectos de una misma realidad. El canto, si es auténtico, es oración, y ésta, si es cantada, ahonda en las profundidades donde no llega si es simplemente rezada.

El canto no es música pura, sino que se forma de la unión íntima de la palabra y la música; es la palabra elevada a la máxima potencia. Por eso, la oración que es también un lenguaje por medio del cual nos comunicamos con Dios, tiende naturalmente a revestirse de ropaje musical. «Si das la paz, si infundes el gozo santo, el alma de tu siervo se llenará de modulación o armonía».²

La Iglesia no se contenta de la simple palabra para expresar los sentimientos de reconocimiento, de fe, de adoración y amor, de gozo, de admiración, de esperanza. ¿Podrá la Iglesia contener esos sentimientos dentro de sí misma, y se contentará de la simple palabra

1 SAN JUAN CRISÓSTOMO, *De profetarum obscuritate*, 2,4-5: PG 56, 182)

2 *De Imitatione Christi*, III, 50

para expresarlos? No, le será imposible contenerlos y saldrán esos sentimientos de sus labios convertidos en melodía armoniosa. Y es que la verdadera devoción produce espontáneamente el canto; el canto a su vez excita la devoción; y esta acción recíproca aumenta el valor de ambos, como dos espejos que colocados frente a frente multiplican la misma imagen hasta profundidades infinitas.

Canto y oración, palabra y canto, nacen de una misma fuente, se producen bajo el imperio de un mismo sentimiento y de un mismo pensamiento, responden a una misma necesidad, tienden al mismo fin y se funden en una sola cosa, constituyendo una expresión más fuerte, pero única. Son como las dos alas de un pajarillo. Si le falta una, no puede remontar tan alto el vuelo.

Los textos han sido escogidos y dispuestos, sobre todo en la oración litúrgica, para ser cantados, y los cantos a su vez están hechos para las palabras. Vemos, en efecto, que los textos y las melodías del canto litúrgico han salido de la misma inspiración y han atravesado largos siglos unidos en un destino común. Es el caso del canto gregoriano. Es una música de vida interior que debe ser cantada en oración. Es la música de la palabra sagrada. Su repertorio ha nacido de la contemplación. Su música permite la cantabilidad del texto, hace gustar el texto, y es que es una música que ha meditado el texto. De esta unión de la oración y del canto brota la plegaria cantada que es la fórmula más perfecta que el alma pueda emplear para expresar a Dios su fe y su amor.

De alguien que canta muy bien se dice que «canta como los ángeles». Es un dicho; pero nosotros tenemos que cantar no como los ángeles, sino como personas, como cristianos de carne y hueso. También se atribuye a san Agustín la famosa frase «el que bien canta, dos veces reza». Y, el que no sepa cantar bien ¿cuántas veces reza? Si por «cantar bien» entendemos con una buena voz, con una gran técnica, con unas modulaciones perfectas, san Agustín no tenía razón; pero si «por cantar bien» entendemos cantar con el corazón, que lo que cantan nuestros labios responda a la vida, entonces sí tiene razón. ¡Y mucha!

El canto común

El canto no sólo expresa una realidad interna de nuestras ideas o sentimientos, sino que los realiza y alimenta, es decir, realiza la actitud interior. El canto es «algo que dimana de lo profundo del espíritu del que ora y alaba a Dios» (OGLH 270). Con el canto «la oración adopta una expresión más penetrante... el misterio de la liturgia se manifiesta más claramente» (MS 5). El canto «pone de manifiesto de un modo pleno y perfecto la índole comunitaria del culto cristiano» (OGLH 270), pues a través del canto expresamos y realizamos nuestro sentir común, ya que «mediante la unión de las voces se llega a una más profunda unión de corazones» (SC 112). El canto en común significa –afirma san Juan Crisóstomo– que «entre nosotros sólo hay un alma y un corazón... y es símbolo de la Iglesia, que de muchos miembros hace un solo cuerpo».

Para la Iglesia, el canto religioso es manifestación de unos sentimientos profundos de amor, de adoración, congoja, gozo, entusiasmo, tristeza, arrepentimiento, conversión... y, particularmente, expresión de alabanza, súplica y acción de gracias a Dios, Creador y Padre. Su finalidad es la glorificación del Altísimo y la santificación de los fieles. Es factor de unidad y enriquecimiento de los ritos sagrados y un elemento integrante y necesario de la liturgia. San Ambrosio quería que en las celebraciones litúrgicas «la armonía espiritual y el gozo del pueblo resonaran al unísono fundidos en una sola voz» (*Exp. In Lc. VII, 24,1*). De este modo, la plegaria se expresa de manera más profunda, la unidad de sentimientos se hace más manifiesta en la unión de las voces, el espíritu se eleva más fácilmente desde la belleza de las cosas santas hasta las realidades invisibles, y toda la celebración prefigura más claramente la liturgia celestial. El canto en la liturgia, sobre todo por el texto, constituye uno de los elementos de profesión de fe. «El texto es portador de significaciones que la música toma de él, mientras la música, por su parte, prolonga sin fin el sentido del texto».³

3 UNIVERSA LAUS, *La música en las celebraciones litúrgicas cristianas*, 5,5.

Canto y liturgia constituyen una unidad inseparable. De la misma manera que decimos que la liturgia para ser viva, auténtica, debe tener su proyección y su expresión en la vida de los creyentes, así también el canto ha de ser la expresión de la vida, de lo vivido ante el altar. No es suficiente con cantar las alabanzas del Señor. Hace falta la vida. Es necesario cantar no sólo con la voz, sino también con los hechos; no sólo con los labios, sino también con el corazón. El canto aparece y está íntimamente relacionado con la existencia total de los creyentes. Por tanto, el canto de la vida ha de unirse al canto de los labios para que la alabanza no sea de una parte o aspecto del ser humano, sino que sea de todo el hombre. Es todo mi ser quien alaba al Señor. Uniendo el canto de los labios al canto del corazón podremos experimentar lo que se dice en el canto. El canto de la vida hará que siga resonando fuera del templo como un eco vivo y una prolongación espiritual lo que hemos vivido en la celebración:

«Lo que hemos visto y oído,
lo vivido ante el altar
a todos nuestros hermanos
lo tenemos que llevar».⁴

Para san Agustín, el canto de los labios poco valdrá si está en disonancia con lo que expresa la vida: «¿Quieres que la alabanza resulte agradable a tu Dios? No juntes al buen canto la estridencia de tus malas costumbres... Él se fija más en tu vida que en el sonido de tu voz. Naturalmente quieres estar en paz con aquél a quien tú alabas: ¿Y cómo quieres tener paz con él, cuando estás en disonancia contigo mismo? Sí, una cosa resuena en tus labios y otra indica tu vida».⁵

Para Dios lo que cuenta no es la voz de los labios, el canto exterior, sino la voz del corazón, el canto de la vida, el canto interior: «Para que oigáis la verdad, carísimos hermanos, no podréis experimentar

4 A. ALCALDE- B. VELADO: «Enviados» en el CD *Paz a Vosotros*. San Pablo. Madrid, 1991.

5 SAN AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 146, 3; Migne, PL 37, 1900; también *Sermo* 34,6; PL 38, 211.

qué verdadero es lo que cantáis, si es que no empezáis a obrar lo que cantáis... Pues, ¿cuántos hay que con su voz cantan y están mudos en su corazón? ¿Y cuántos otros que callan sus labios y están clamando con el afecto? Porque los oídos de Dios atienden al corazón del hombre: como los oídos del cuerpo a la boca del hombre, así es el corazón del hombre a los oídos de Dios. Muchos son atendidos, estando sus bocas en silencio, y otros muchos no son escuchados a pesar de sus grandes clamores». ⁶

El canto interior

Al canto exterior de nuestros labios le precede el canto interior, el canto del corazón. Éste es el alma y el contenido, el auténtico texto del canto exterior. Este canto interior resuena en el hontanar del corazón humano, aunque no tengamos voz: «Sin voz, también es posible cantar, con tal que resuene internamente el espíritu. Pues cantamos, no para los hombres, sino para Dios, que puede escuchar nuestros corazones y penetrar en la intimidad de nuestra alma». ⁷

Y es que el culto, como el canto, agradable a Dios es el que brota del corazón, aunque no sepamos cantar. Es el canto en «espíritu y verdad» en el que se enlazan en unidad de vida, liturgia y existencia cristiana. La mejor música para Dios es la música de la caridad. Decía Don Orione: «Quisiera ser un poeta y un santo para poder cantar el himno más bello que se pueda cantar sobre la tierra: el Himno de la Caridad» (cf. 1C 12).

En la celebración litúrgica tenemos momentos en los que el canto de los labios calla para escuchar la Palabra, para las oraciones, para el silencio sagrado; pero el canto interior jamás cesa, pues el corazón sigue cantando internamente. San Agustín así lo advierte a sus oyentes: «mientras el oído sigue escuchando al salmista, el corazón debe seguir cantando internamente». ⁸

6 SAN AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 119, 9.

7 SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Expositio in Ps.* 41,3.

8 SAN AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 130,3; Migne, PL 37, 1705.

El canto interior de cada uno de nosotros nos hará ser nosotros mismos el canto que vamos a cantar; nosotros mismos seremos la alabanza de Dios si vivimos santamente, si cantamos a Dios con el corazón, con nuestra vida y con nuestras costumbres. Entonces podremos cantar al Señor «un cántico nuevo»; la «música callada» y la «soledad sonora» de nuestro canto interior será la que nos haga «cantar y salmodiar a Dios en nuestros corazones» (Ef 5,20) introduciéndonos en la «eterna melodía» de la unión con Dios. «Alabadle totalmente. ¡Que cante la voz, que cante la vida, que canten las obras!». ⁹

El canto litúrgico posee todas las capacidades evocadoras y provocadoras de orden espiritual que tiene la música, y es que «la música penetra el cielo», escribió Baudelaire. A través del canto en común, nuestra plegaria llega y se desliza hasta Dios.

Cada uno de nosotros, templos vivos de Dios, Iglesia en construcción, podremos oír y cantar «en nuestra propia lengua las maravillas de Dios», el cántico nuevo de los redimidos y liberados. Todos los pueblos de la tierra, todas las razas y culturas, están invitados a poner su arte al servicio de esta misma alabanza, pues: «Faltan todavía muchas voces al concierto de los 144.000 elegidos. Todavía quedan hombres sin voz para entonar el Cántico Nuevo no sólo allí donde el Evangelio todavía no ha sido anunciado, sino también allí donde aún no ha penetrado en todo hombre y su cultura, como también allí donde, habiendo sido implantado hace mucho tiempo, debe inspirar de nuevo a un mundo en plena transformación, para que llegue la *universa laus*». ¹⁰

«¿Quieres que la alabanza resulte agradable a tu Dios? No juntes al buen canto la estridencia de tus malas costumbres... Él se fija más en tu vida que en el sonido de tu voz. Naturalmente quieres estar en paz con aquél a quien tú alabas: ¿Y cómo quieres tener paz con él, cuando estás en disonancia contigo mismo? Sí, una cosa resuena en tus labios y otra indica tu vida». ¹¹

9 SAN AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 148,2: Migne, PL 37, 1938.

10 UNIVERSA LAUS, *La música en las celebraciones litúrgicas cristianas*, 10, 3.

11 SAN AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 146,3: Migne, PL 37, 1900; también *Sermo* 34,6; PL 38, 211.

Jesucristo, cantor y orante con los salmos

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

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

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

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

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

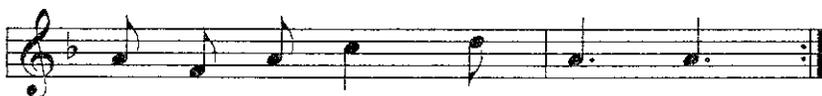
«Mirad: qué bueno y maravilloso es estar los hermanos unidos».



Hi - neh: mah tov u - mah na - im,



she-vet a - jim gam ya - jad. Hineh: mah tov



she - vet a - jim gam ya - had.

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

Hallel significa «cantar himnos de alegría o alabanza». Es un conjunto de salmos, del 113 al 118, que se cantaba en las grandes solemnidades, principalmente en la cena ritual de pascua. Jesús celebró y presidió la pascua con sus discípulos. Según el ritual de Pésah,¹² las cuatro copas rituales van precedidas de un *kiddús* (consagración o santificación) cantado por el que hace de padre de familia presidiendo la cena. La tradición de san Pablo (1Co 11,25; Lc 22,20) dice que fue la tercera copa ritual la que consagró Jesús instituyendo la Eucaristía. Después seguiría la segunda parte del canto del Hallel, los salmos 115-118. Terminado el canto, concluye la celebración de Pésah. Así se comprende mejor el texto evangélico: «Cantaron los salmos», él y sus discípulos, «y salieron para el monte de los Olivos» (Mt 26, 30; Mc 14, 26) bien inmediatamente, bien un rato después de terminar el Hallel.

En los salmos se nos revela el rostro de Cristo

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

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

«En Jesús no se perdieron los salmos; se transfirieron. La Iglesia ha orado con él los salmos a lo largo de los siglos, como un inmenso coro que acompaña al único solista ante Dios que es el Hijo».¹³

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

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

En los salmos se nos revela el rostro de Cristo. «Oigo en mi corazón: Buscad mi rostro. Tu rostro buscaré, Señor. No me escondas tu rostro» (Sal 27,8). En las lamentaciones se nos muestra el rostro del hombre de dolores; en los salmos del reino, el rostro del resucitado; en los salmos sapienciales, el rostro de maestro de sabiduría; en los salmos de súplica, el rostro de imploración; en los salmos hímnicos, el rostro de alabanza y bendición. «¿Cómo atrevernos a sustituir ese rostro adorable, cuyos rasgos han sido trazados por el Espíritu Santo, por otro rostro cuyos rasgos, fruto de la imaginación humana, nos propone un canto?».¹⁴

El salmo por ser «meditación», el salmista lo debe proclamar de tal modo que permita una asimilación y contemplación del texto. Por ser «alabanza», la melodía debe permitir una expansión lírica del espíritu orante. Por consiguiente, el ritmo machacón de las guitarras, ¿ayuda a la asamblea a la meditación y alabanza o nos la dispersa y disgrega?

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

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

«Mira que lo que cantas con palabras lo creas de corazón, y lo que crees de corazón lo cumplas con las obras».¹⁵

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

Diversas experiencias de canto y oración

La experiencia de los primeros cristianos

Los primeros cristianos «tenían la costumbre de reunirse, en días

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

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

señalados, antes de rayar el sol y cantar, alternando entre sí a coro, un himno a Cristo como a su Dios». ¹⁶

El apóstol Pablo exhorta a las comunidades a que el canto sea el fruto del agradecimiento a Dios, expresión lúcida y consciente a la que pueden asociarse los demás en la comunidad: «Recitad entre vosotros salmos, himnos y cánticos inspirados; cantad y salmodiad en vuestro corazón al Señor, dando gracias continuamente y por todo a Dios Padre, en nombre de nuestro Señor Jesucristo» (Ef 5,19-20).

Pablo y Silas, presos en la cárcel de Filipos, oran con el canto de los himnos: «Hacia la media noche estaban en oración cantando himnos a Dios; los presos les escuchaban» (Hch 16,25).

Jesús es el «Cántico Nuevo» de Dios. Él, como buen judío, conocía bien y participaba, «como era su costumbre los sábados» (Lc 4,16), en la liturgia sinagoga casi toda ella cantada. San Agustín lo llamará «el mejor intérprete de los salmos».

La oración cantada nos permite decirle a él más de lo que podemos decirle con solas palabras. Y es que la música empieza donde terminan las palabras.

Personajes históricos

El canto común nos une, nos arrastra, nos envuelve, nos transforma y nos eleva al Creador.

1. Recordemos al emperador Valente, ¹⁷ que cayó de rodillas, en adoración, impresionado por la majestad de la Liturgia y los cantos, mientras oficiaba san Basilio.
2. San Agustín, para el que «cantar es propio de quien ama» ¹⁸ nos confiesa su experiencia de canto colectivo sintiéndose arrastrado a la conversión al escuchar los cantos sagrados, encontrando

¹⁶ Carta de Plinio a Trajano (año 112).

¹⁷ Valente, emperador romano de Oriente, hermano de Valentiniano I, nació hacia 328. Reinó de 364 a 378. Cruel y torpe, fue vencido por los godos en Andrinópolis.

¹⁸ «Cantare amantis est». SAN AGUSTÍN, *Sermo* 336, 1.

en ellos un apoyo muy decisivo para abrirse a la luz de la verdad y al estímulo de la gracia divina (*Confes.* X,33): «¡Cuántas lágrimas he vertido, qué violenta emoción he experimentado, Señor, al escuchar en vuestra Iglesia los himnos y cánticos que os alaban! Al mismo tiempo que aquellos sonidos penetraban mis oídos, vuestra verdad se derretía en mi corazón y excitaba los movimientos de piedad y corrían mis lágrimas». ¹⁹ Si en la Iglesia de Milán, con su canto comunitario, antifonal, colectivo, no se hubiera cantado bellamente, sin unción, sin duda san Agustín no hubiese sentido la impresión descrita.

3. Santa Teresa de Jesús, que era mala cantora, nos confiesa ella misma que era arrastrada irresistiblemente al éxtasis con sólo oír la maravillosa voz de la joven novicia sor Isabel²⁰ cantar:

«Véante mis ojos,
dulce Jesús bueno,
véante mis ojos,
muérame yo luego».

4. Miguel Ángel, atendiendo a las lecturas y los cantos del Sábado Santo, recibió la inspiración del maravilloso fresco que embellece el techo de la Capilla Sixtina.
5. Alessandro Manzoni,²¹ incrédulo, entró el 2 de abril de 1810 en

¹⁹ SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, IX, 6, 14.

²⁰ La joven novicia está identificada con sor Isabel de Jesús Jimena, que nació en 1544 y profesó en Salamanca el 11-VI-1573. No hay que confundirla con otra carmelita, sor Isabel de Jesús, hermana menor del P. Gracián.

²¹ Alessandro Manzoni se hizo famoso con su novela *Los novios*. Esta obra inauguró en Italia la novela moderna de base realista. El Milán del s. XVII bajo dominación española es el escenario en el que Manzoni sitúa la historia de amor, un amor probado por incontables fatigas y trabajos, pero que misteriosamente será conducido a gozar de «una alegría recogida y serena». *Los novios* es una gran novela, en la que los protagonistas se convierten en los elementos que mejor reflejan el pensamiento manzoniano: sobre todo la virtud de Lucía y la vitalidad de Renzo; pero también la comprensión de Agnese, la caridad de fray Cristóforo, la pusilanimidad de don Abbondio, la nobleza del Innominado y la dureza de don Rodrigo... Un elenco de vicios y virtudes que sirve de muestrario de la condición humana; los poderosos aparecen junto a los humildes, y los pecadores junto a los santos. Esta novela, considerada histórica, no lo es tanto por la descripción de he-

la iglesia de san Roque de París y, cautivado por los cantos de la ceremonia religiosa que se celebraba en aquellos momentos, se rindió a la gracia.

6. L. van Beethoven quedará fascinado al oír cantar en la iglesia a los cristianos reunidos la melodía mozárabe del *Pater Noster* y exclama: «Daría todas mis sinfonías por esta melodía».²²
7. Paul Claudel, joven de 18 años, incrédulo y de vida nada edificante, entró el día de Navidad de 1886 en la catedral de Notre-Dame de París al tiempo que la escolanía cantaba el *Magnificat*; aquel canto sacudió fuertemente su interior y Claudel, deshecho en lágrimas, abrió los ojos a la fe.
8. También nuestro querido papa Juan XXIII nos dice al respecto: «Vivid la liturgia; y, sobre todo, cantad; cantad; cantad con orden y bien, cantad todos; os lo confieso: esta solicitud por el espíritu litúrgico entrañado en el pueblo, y la práctica y el gusto del canto en la Iglesia, lo llevo en el corazón» (Conmemoración de D. Lorenzo Perosi, 14 de Mayo 1959).

Son ejemplos de personajes conocidos, pero mucho mayor es la experiencia de la gente sencilla. Quién podrá contar las lágrimas de arrepentimiento al escuchar en la más humilde de nuestras iglesias: «Amante Jesús mío, oh cuanto te ofendí, perdona mi extravío y ten piedad de mí»; o las elevaciones al Ser Supremo al cantar o escuchar: «Altísimo, Señor, que supisteis juntar a un tiempo en el altar ser Cordero y Pastor»; o el sentimiento de protección maternal al escu-

chos perfectamente localizados temporalmente, sino por el orden oculto y trascendente de esos hechos, que escapa a la lógica humana. En las *Observaciones sobre la moral católica* decía Manzoni que «la experiencia es inepta para quien no conoce el todo y superflua para quien la conoce». Algo de este misterio aparece en *Los novios* cuando los propios protagonistas son ajenos al futuro de sus destinos. El racionalista y escéptico Manzoni de juventud hacia 1808 da un giro en su vida, que dejará también una impronta en su obra; una combinación de patriotismo y sentimientos religiosos, de los que *Los novios* da sobrada cuenta (*Los Novios*. Ed. Cátedra, Madrid 1985).

22 La misma experiencia de Beethoven se dice de W. A. Mozart: que cambiaría sus Sinfonías por la melodía de un Prefacio.

char: «Quiero, Madre, en tus brazos queridos, como niño pequeño dormir»; o el número de conversiones anónimas al cantar: «Perdona a tu pueblo, Señor».

Experiencia personal

En uno de los viajes a Tierra Santa²³ con un grupo de peregrinos españoles, se incluía en el programa de viaje la travesía por el lago de Tiberíades. Nosotros aguardábamos en el muelle la llegada de la embarcación *Lido 3*, que venía de «alta mar». Subimos a bordo con otros grupos de diversos países (ingleses, portugueses, sudamericanos, norteamericanos, africanos) y de distintas confesiones cristianas (católicos, luteranos, anabaptistas, anglicanos...). Estaba nublado y soplabá un viento fuerte, que nos trajo a la mente las palabras de Pedro: «¡Señor, que zozobramos!».

Durante la travesía, a mitad del lago, el barco se detuvo en alta mar y desconectaron los motores para hacer en silencio un rato de oración. Todos los grupos nos encontrábamos en cubierta. Cayeron unas gotas de agua.

Después de un rato de silencio, tomé el micrófono, como guía del grupo español, para dirigirles unas palabras. ¿Qué decir, ante tanta gente tan diversa y sin saber hablar inglés que era la lengua que nos unía a todos? Elegí, pensando en todos, un canto que pudieran conocer: «Amazing grace».²⁴

«Sublime prodigio del Señor
que a un pecador rescató.
Atrapado, sin rumbo andaba yo
por caminos de perdición.

23 Peregrinación del grupo parroquial Virgen de las Gracias (Madrid) del 27 de Abril al 4 de Mayo de 1993.

24 El autor de la letra original inglesa es John Newton (1725-1807), personaje con una vida accidentada, capitán de un barco de esclavos británico que llegó a ser rector en la Iglesia Anglicana después de que fuera salvado por la «divina gracia» de Dios. La lectura de su vida puede hacernos comprender de modo significativo la hondura espiritual de este canto y el poderoso influjo del canto en el proceso conversión. La traducción española es de A. Alcalde.

Su gracia me enseñó a vencer el mal
y la duda de mí se alejó.
Como un ciego vagaba y me buscó.
De luz nueva me iluminó.

De su mano me llevó con Él
hacia pastos de vida y luz.
Me enseñó a devolver el bien por mal.
¡Que Buen Pastor, Jesús!

Venid, amigos míos, venid a mí;
mis brazos abiertos están
¡Qué alegría contigo estar, Jesús.
Tú eres nuestro hogar.

Yo soy la Luz, la claridad;
vuestro descanso y vuestra paz.
«Yo soy el Camino y la Verdad,
la Vida y la Libertad».

Se lo entoné y dirigí. Todos con fe y devoción cantaban, menos el grupo español que lo tarareaba a boca cerrada, pues no sabía la letra, pero sí conocía la melodía gracias a Nana Mouskouri que la había difundido en nuestro país. Así, todos nos pudimos sentir unidos en una misma melodía.

Varios pastores luteranos dirigieron en inglés y alemán unas palabras a todos los que allí estábamos.

Después de un rato de silencio entoné de nuevo, pensando en el grupo de habla española, «Pescador de hombres». Españoles, suramericanos y portugueses lo cantábamos, mientras los otros grupos lo tarareaban a boca cerrada. Les pasaba lo mismo. No conocían la letra en español, pero sí les sonaba la melodía. Todos nos pudimos sentir, orando, unidos en un mismo canto.

¡Cómo se palpaba la presencia de Jesús en medio de nosotros! ¡Qué experiencia de oración y comunión fraterna tan maravillosa! ¡Qué poder de unión tenía el canto! ¡Qué cerca nos sentíamos unos de otros, a pesar de separarnos las diferentes culturas, lenguas, países y confesiones de fe cristianas!

Al llegar a la 4ª estrofa: «Tú pescador de otros lagos» los motores del barco se volvieron a encender y continuó la travesía que nos transportó a la otra orilla del lago.

Aprender a orar con el canto

La catequesis previa al ensayo. Pistas pastorales

El canto es, ya desde su preparación, oración, alabanza y catequesis. Hay que hacer una pequeña monición o introducción al canto que queremos ensayar. Esta pequeña monición, bien pensada y preparada, nos ayudará a comprender mejor y cantar con sentido lo que vamos a aprender. Por tanto, no sólo hemos de comentar el canto desde el aspecto técnico, sino también en su aspecto literario, descubriendo el sentido del texto, y en su aspecto espiritual-litúrgico (alusiones bíblicas, patrísticas, referencias litúrgicas al tiempo, rito o momento litúrgico). «Dichoso el pueblo que sabe aclamarte», (Sal 89,16); Orígenes escribirá: «Dichoso aquel que comprende el significado de los cantos».

Podemos entresacar, antes de ensayar, una idea, una palabra o un verso clave del texto y hacer una pequeña reflexión o meditación sobre él. Presentando el canto en su contenido vital y expresivo, lo sentiremos más profundamente y lo interpretaremos con sinceridad y con gusto.

Si vamos a ensayar un aleluya en tiempo pascual, tendríamos que hacer una pequeña catequesis sobre el aleluya, su sentido, su significado, el tiempo pascual que celebramos..., y decirle a la asamblea que lo cantaremos de pie, como resucitados y desbordantes de alegría, porque es una aclamación en honor de Cristo resucitado.

No siempre es aconsejable hacer la catequesis antes del ensayo; a veces podemos hacerla después, cuando el canto haya adquirido una cierta seguridad. Entonces hacemos la catequesis y, al repetir el canto, habrá mejorado la interpretación y expresividad.

«Los cantos litúrgicos pueden ser hoy lo que en otro tiempo las portadas, los capiteles historiados, las esculturas o las vidrieras: catecismo y Biblia para la fe del pueblo...

Esta perseverante guía pastoral del canto logrará que sea expresión de la plegaria y respuesta a la palabra de Dios. Cantar la fe, ya desde la preparación, es el mejor modo de ahondarla, vivirla e irradiarla».²⁵

25 SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA, *Canto y música en la celebración*. Edice, Madrid 1992, 75-76.

Veamos dos ejemplos de catequesis. Una previa al canto. Y otra, en forma de encuentro de oración.

ORAR CON EL CANTO

Cerca de ti, Señor

Ficha técnica

Letra: Popular
Música: Lowell Mason (1792-1872)
Género: Música para la oración
Función: Procesional de comunión / Adoración / Acción de gracias
Tema: Gozar junto a Dios.
Grabación: *Cantos Eucarísticos* (Edhibesa, Madrid) / *Cantemos al Señor* (Pax, Madrid) / *Jesucristo, la Buena Noticia* (San Pablo, Madrid) / The Mormon Tabernacle Choir, *Rock of Angels. 30 Great Hymns*
Acompañamiento: Libro del Organista 3, p. 25 (San Pablo, Madrid)
Versión orquestal: *Momentos de Paz 3* (San Pablo, Madrid) / *Cantos de Alabanza* (Mantovani, Discos Décca) / *Songs of Praise*. Mantovani and his Orchestra (London 1992)

1. Cerca de Ti, Señor, quiero morar.
 Tu grande y tierno amor quiero gozar.
 Llena mi pobre ser, limpia mi corazón.
 Hazme tu rostro ver en la aflicción.
2. Mi pobre corazón inquieto está.
 Por esta vida voy buscando paz.
 Mas sólo Tú, Señor, la paz me puedes dar.
 Cerca de Ti, Señor, quiero morar.

3. Pasos inciertos doy, el sol se va,
mas si contigo estoy no temo ya.
Himnos de gratitud, ferviente cantaré
y fiel a Ti, Jesús, siempre seré.
4. Día feliz veré creyendo en Ti
en que yo habitaré cerca de Ti.
Mi voz alabará tu dulce nombre allí
y mi alma gozará cerca de Ti.

El texto del canto original en inglés

Nearer, my God, to thee, nearer to thee! / E'en though it be a cross that
raiseth me, / still all my song shall be, / nearer, my God, to thee; / nearer,
my God, to thee, nearer to thee!

Though like the wanderer, the sun gone down, / darkness be over me, my
rest a stone; / yet in my dreams I'd be / nearer, my God, to thee; / nearer,
my God, to thee, nearer to thee!

There let the way appear, steps unto heaven; / all that thou sendest me,
in mercy given; / angels to beckon me / nearer, my God, to thee; / nearer,
my God, to thee, nearer to thee!

Then, with my waking thoughts bright with thy praise, / out of my stony
griefs Bethel I'll raise; / so by my woes to be / nearer, my God, to thee; /
nearer, my God, to thee, nearer to thee!

Or if, on joyful wing cleaving the sky, / sun, moon, and stars forgot,
upward I fly, / still all my song shall be, / nearer, my God, to thee; / near-
rer, my God, to thee, nearer to thee!

Comentarios al texto

1ª Estrofa

Cantamos el gozo de vivir cerca del Señor –«Cerca de Ti, Señor, quiero morar»– y mirar a nuestra pobre realidad, alejada muchas veces de Dios, para abrir nuestra voz y ensanchar nuestro corazón al cantar: «Llena mi pobre ser, limpia mi corazón. Hazme tu rostro ver en la aflicción».

Recordamos las palabras de Jesús en el monte de las bienaventuranzas: «Dichosos los limpios de corazón porque ellos verán a Dios» (Mt 5,8).

2ª Estrofa

Nos afanamos y buscamos sin cesar la felicidad y la paz del corazón. «Mi pobre corazón inquieto está, por esta vida voy buscando paz. Mas sólo Tú, Señor, la paz me puedes dar. Cerca de ti, Señor, quiero morar».

San Agustín nos recuerda y propone su experiencia de búsqueda: «Nos hiciste, Señor, para Ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en Ti».²⁶

3ª Estrofa

Nuestros pasos son inciertos, inseguros; estamos expuestos a salirnos de la ruta, a equivocarnos nuestro camino, nuestra orientación. El cristiano es un peregrino en la tierra, con sed de Dios. «Aunque camine por cañadas oscuras, nada temo, porque tú vas conmigo» (Sal 22,4). Si vamos con él no hay que temer. Él es nuestro refugio y esperanza. Poderosa fortaleza es nuestro Dios: «Pasos inciertos doy, el sol se va; mas si contigo estoy no temo ya. Himnos de gratitud ferviente cantaré y fiel a ti, Jesús, siempre seré».

4ª Estrofa

Recordamos las palabras del Juicio Final de Jesús: «Venid, vosotros, benditos de mi Padre. Heredad el Reino preparado para vosotros desde la creación del mundo...». En la oración sacerdotal de Jesús nos dice que quiere que estemos con él: «Me voy a prepararos sitio, para que donde esté yo, estéis también vosotros» (Jn 17, 24): «Día feliz veré creyendo en Ti, en que yo habitaré cerca de Ti. Mi voz alabaré tu dulce nombre allí y mi alma gozará cerca de ti».

²⁶ SAN AGUSTÍN, *Confesiones* I, 1

La música del canto

La música del canto es la propia de un coral inglés del s. XIX. Las voces se mueven todas a la vez en la misma dirección. El movimiento es lento, cuidando de no arrastrar.

Este coral fue compuesto en 1856 y se hizo famoso porque fue entonado al hundirse el «Titanic» el 14 de Abril de 1912. El «Titanic» era el barco más grande, sofisticado y moderno de los buques de principios de siglo; se hundió causando la muerte a 1.511 personas de las 2.224 que, entre pasaje y tripulación, había a bordo.

No hay coro en el mundo que no se precie de tener este coral en su repertorio. Uno de ellos, el Mormon Tabernacle Choir lo tiene incorporado en su publicación *Rock of Angels. 30 Favourite Hymns*.

Se han hecho muchas armonizaciones, a voces iguales, a voces graves, a voces mixtas, pero todas siguiendo el patrón clásico: la armonía vertical.

El texto original, popular, ha sufrido pequeñas variaciones. Por ejemplo, la versión de Juan A. Espinosa en *El Señor es mi fuerza*. Otros se han animado a componer texto nuevo como es la Ficha O 2 del Instituto San Pío X de Tejares (Salamanca) con 8 nuevas estrofas.

ORAR CON EL CANTO

Pescador de hombres (MD 18[618])

Ficha técnica

Letra y música: Cesáreo Gabarrón

Género: Música religiosa

Función: Música para encuentros de oración

Tema: Vocacional

Grabación: Dios con nosotros (San Pablo, Madrid 1974)

Acompañamiento: Libro del Organista 3, n. 41 (San Pablo, Madrid)

Versión orquestal: Momentos de Paz I (San Pablo, Madrid)

Iluminación bíblica

Se crea un clima de silencio, oración y recogimiento. A modo de mensajes breves se van leyendo los textos bíblicos con una pequeña pausa entre un texto y otro.

«Subió a una barca, cruzó a la otra orilla y llegó a su ciudad» (Mt 9,1).

«A esto, Jesús se le quedó mirando, le tomó cariño y le dijo: Una cosa te falta: vete a vender lo que tienes y dáselo a los pobres, que Dios será tu riqueza; y, anda, sígueme a mí» (Mc 10,21).

«El que quiera venirse conmigo, que se niegue a sí mismo, que cargue cada día con su cruz y me siga» (Lc 9, 23-24).

Suavemente se toca o escucha el interludio instrumental de la estrofa y el estribillo. Si no disponemos de instrumentos podemos usar la casete *Momentos de Paz 1* donde tenemos la versión instrumental de «Pescador de hombres».

Contexto oracional

El Señor viene a nosotros; se acerca a nuestra orilla, a la ribera de nuestra vida. Con profundidad de mirada fija sus ojos en nosotros; sonriendo y con cariño pronuncia nuestro nombre, tatuado en su corazón y nos invita —desde la libertad— a seguirle, a hacer la travesía desde nuestro personal lago hasta la otra orilla, junto a él, para buscar otros mares, otros horizontes.

Dejemos abandonada en la arena de nuestra orilla nuestra barca del egoísmo, de la comodidad, del individualismo, de la esclavitud —nuestra barca agrietada y sin remos— y subamos a la barca de Jesús, en la que caben todos, en la que hay sitio para todos. Él no busca ni a sabios ni a ricos. Tan sólo quiere que le sigamos.

- Cantamos:
1. Tú has venido a la orilla,
no has buscado ni a sabios ni a ricos,
tan sólo quieres que yo te siga.
*Señor, me has mirado a los ojos,
sonriendo has dicho mi nombre.
En la arena he dejado mi barca,
junto a Ti buscaré otro mar.*

Iluminación bíblica

«Clavó los ojos en ellos, esperando que le dieran algo. Pedro le dijo: No tengo oro ni plata, pero te doy lo que tengo: en nombre de Jesús Mesías, el Nazareno, echa a andar» (Hch 3, 5-6).

«Mi Señor me ha dado una lengua de iniciado, para saber decir al abatido una palabra de aliento» (Is 50, 4).

«Y vio a Pedro y Andrés, que estaban junto al lago repasando las redes, pues eran pescadores y les dijo: Veníos conmigo y os haré pescadores de hombres. Inmediatamente dejaron las redes y lo siguieron» (Mt 4, 18-20).

«De las espadas forjarán arados, de las lanzas, podaderas. No se alzarará pueblo contra pueblo, no se adiestrarán para la guerra» (Is 2, 4-5).

Suave interludio musical

Contexto oracional

Tú, Señor, nos conoces; tú sabes de nuestra pobreza y debilidad. En mi barca no hay oro ni espadas, posesiones o poder e influencias. Sólo tengo mis manos para trabajar y el corazón lleno de amor a mis semejantes. Mis redes están a punto de reventar en un canto de alabanza a ti, supremo bien, y en un canto de fraternidad y comprensión hacia mis hermanos.

Cantamos: 2. Tú sabes bien lo que tengo,
 en mi barca no hay oro ni espadas,
 tan sólo redes y mi trabajo.
 Señor, me has mirado...

Iluminación bíblica

«Rema mar adentro, y echad las redes para pescar. Simón contestó: “Maestro, nos hemos pasado la noche entera bregando y no hemos cogido nada; pero, por tu palabra, echaré las redes”» (Lc 5, 4-5).

«Y si no, hermanos, fijaos en vuestra asamblea: no hay muchos intelectuales, ni muchos poderosos, ni muchos de buena fami-

lia; todo lo contrario: lo necio y débil del mundo lo escogió Dios para humillar a los fuertes» (1 Co 1, 26).

Suave interludio instrumental

Contexto oracional

Tú no necesitas colaboradores ricos, ni buscas a los generosos. Ya ves, Señor, que en mi barca no hay oro ni espadas. Sólo redes, trabajo, cansancio, amor...

En la otra orilla están la paz y la verdad, la vida y el amor. Dios ha querido poner en ti todo su amor. No puedes volver atrás. Tú me haces pescador de hombres.

Cantamos: 3. Tú necesitas mis manos,
mi cansancio que a otros descansa,
amor que quiera seguir amando.
Señor, me has mirado...

Iluminación bíblica

«No hay amor más grande que dar la vida por los amigos. Seréis amigos míos si hacéis lo que os mando. Ya no os llamo más siervos, porque un siervo no está al corriente de lo que hace su amo; a vosotros os llamo amigos porque os he comunicado todo lo que he oído a mi Padre» (Jn 15, 13-15).

«No estéis agitados; fiaos de Dios y fiaos de mí» (Jn 14, 1-2).

«No te pido sólo por estos, te pido también por los que van a creer en mí mediante su mensaje; que todos sean uno, como tú Padre estás conmigo y yo contigo» (Jn 17, 20-21).

«Cuando os envié sin bolsa ni alforja, ¿os faltó algo?» (Lc 22, 35).

Suave interludio instrumental

Contexto oracional

Tú eres, Señor, el amigo bueno, el que conoce mi nombre y me llamas, el que sales a buscarme y me perdonas.

Tú me cuidas y me proteges. Eres al mismo tiempo mi padre y mi hermano. Estás dispuesto a dar la vida por tus amigos, por cada uno de nosotros. Porque tú me lo pides, dejaré cuanto tengo sobre la arena húmeda y buscaré contigo otros lagos, otros horizontes y otros mares.

- Cantamos: 4. Tú, pescador de otros lagos,
ansia eterna de almas que esperan,
amigo bueno, que así me llamas.
Señor, me has mirado...

Oración final

Te seguimos, Señor Jesús;
pero, para que te sigamos, llámanos,
porque sin ti nadie avanza.
Que sólo tú eres el camino,
la verdad y la vida.
Recíbenos como un camino acogedor recibe.
Aliéntanos como la verdad alienta.
Vivifícanos, puesto que tú eres la vida.

(San Ambrosio)

Después de estos dos ejemplos, retomemos el hilo del capítulo.

Cuando el canto no es oración

A veces, el canto litúrgico se convierte en un puro juego musical, en un divertimento o en un elemento amenizador de funciones sagradas, pero no llega a ser oración. Y es que Jesús, el Cristo armónico, la eterna melodía de Dios, detesta determinadas músicas en boca de los hombres. Su atento oído escucha los gritos del pobre y del desgraciado en la tierra. Él «se rebajó a la condición de esclavo, haciéndose pasar por uno de tantos» (Flp 2, 7); Él se abajó hasta el abismo para encontrarse allí con los suyos: «si me acuesto en el abismo, allí te encuentro» (Sal 139, 8); «lo que hicisteis a uno de éstos, mis hermanos, conmigo lo hicisteis» (Mt 25, 40); «Tú no quieres sacrificios ni ofrendas, y, en cambio, me abriste el oído» (Sal 40, 7).

Su voz denunciará el ritualismo vacío, los cantos sin sentido. No tiene sentido cantar: «Que suerte es tener un corazón sin puertas. Qué suerte es tener las manos siempre abiertas», cuando no hacemos nada por abrirnos a los hermanos, cuando el racismo y la xenofobia hacen estragos en nuestra sociedad. No tiene sentido que cantemos: «Danos un corazón grande para amar. Danos un corazón fuerte para luchar», cuando nos domina el egoísmo y la pasividad y no estamos dispuestos a mover un dedo. No tiene sentido cantar: «compartiendo con ellos techo y pan», cuando nuestra propia casa no la abrimos a los hambrientos y a los sin techo; cuando, a lo sumo, compartimos unas monedas o migajas de lo que nos sobra y estorba, o les mandamos a Cáritas para que ésta les atienda y solucione el problema, pero nosotros no abrimos nuestro techo ni compartimos nuestro propio pan. No tiene sentido que cantemos: «en mi barca no hay oro ni espadas», cuando nuestros labios se convierten en espadas afiladas para nuestros hermanos.

Su voz denunciará las observaciones farisáicas: «Lo que quiero es el amor, no los sacrificios» (Os 6, 6). Jesús conocía bien la invectiva de Isaías contra los fariseos y letrados: «Este pueblo me honra con los labios, mas su corazón está lejos de mí. El culto que me dan es inútil...» (Mc 7, 6-7; Is 29, 1-3), como conocía la invectiva de Amós y la hace suya al entrar en el templo: «Detesto y rehúso vuestras fiestas,

no me aplacan vuestras reuniones litúrgicas» (Am 5, 22); «retirad de mi presencia el barullo de los cantos, no quiero oír la música de la cítara; que fluya como agua el derecho y la justicia como arroyo perenne» (Am 5, 23-24); «Os acostáis en lechos de marfil... canturreáis al son del arpa, inventáis como David instrumentos musicales; bebéis vino en copas, os unguís con perfumes exquisitos y no os doléis del desastre de José» (Am 6, 4-6); «Convertiré vuestras fiestas en duelo, vuestros cantos en elegías...» (Am 8, 10).

La voz de Jesús es reducida al silencio

Esta voz de Jesús que suena y resuena denunciando la injusticia, la falsa religión, el culto vacío, las liturgias sin sentido, contrarias a la liturgia que Dios quiere –«créeme, mujer, llega la hora en que los que den culto auténtico darán culto al Padre en espíritu y verdad» (Jn 4, 23)–, esta voz será reducida al silencio: «Como un cordero llevado al matadero, no abrió la boca» (Is 53, 7). Silencio ante Caifás; silencio ante Pilatos; silencio en el Calvario; silencio en el Gólgota ante las burlas y mofas. En el reino del silencio de Dios sólo se oye una eterna melodía con dos estribillos: «Todo está consumado» y «En tus manos encomiendo mi espíritu» (Jn 19, 30).

Los cristianos de hoy no cantamos por cantar, sino para expresar mejor la fe que tenemos, sentimos y vivimos. Cantamos nuestro amor a los hermanos, sintiéndonos amados de Dios; cantamos nuestra esperanza, porque él es nuestra esperanza. Pero, a veces nuestro canto no está bien orientado, bien dirigido. Tomamos el camino de dirigirnos a él como si nosotros con nuestros labios impuros y con nuestras torpes y desafinadas voces pudiéramos ofrecerle algo digno de Dios.

Pero su voz sigue resonando en la voz de los cristianos

Ante este silencio de Dios, sólo nos queda la tumba vacía, pura caja de resonancia, excavada en la roca y en espera de una voz futura, la voz del Resucitado que susurra: «¡María!», y la respuesta de fe

de ésta: «¡Rabbouni!»; «Soy yo en persona. Palpadme y ved que un fantasma no tiene carne y huesos como tengo yo». «Vosotros seréis mis testigos en Jerusalén y hasta los confines del mundo». «Ni un sólo día dejaban de enseñar, en el templo y por las casas, dando la buena noticia de que Jesús es el Mesías» (Hch 5, 42). «Partían el pan en las casas y comían juntos alabando a Dios con alegría y de todo corazón, siendo bien vistos de todo el pueblo; y día tras día el Señor iba agregando al grupo a los que se iban salvando» (Hch 2, 47).

Jesús no tiene voz y nuestra voz es su voz. Nosotros hemos sido elegidos y destinados a ser «Voceros de Dios». San Agustín recomendaba a los salmistas: «Que a través de vuestra voz se escuche el eco de la Palabra divina».

En la nueva Iglesia que nacerá ante la experiencia de que él está vivo, ante el recio viento y el sonido impetuoso de Pentecostés, cada uno de nosotros, templos vivos de Dios, Iglesia en construcción, podremos oír y cantar «en nuestra propia lengua las maravillas de Dios», el Cántico Nuevo de los redimidos y liberados. Todos los pueblos de la tierra, todas las razas y culturas, están invitados a poner su arte al servicio de esta misma alabanza, pues:

«Faltan todavía muchas voces al concierto de los 144.000 elegidos. Todavía quedan hombres sin voz para entonar el Cántico Nuevo no sólo allí donde el evangelio todavía no ha sido anunciado, sino también allí donde aún no ha penetrado su cultura, como también allí donde, habiendo sido implantado hace mucho tiempo, debe inspirar de nuevo a un mundo en plena transformación, para que llegue la *universa laus*».²⁷

27 UNIVERSA LAUS, La música en las celebraciones litúrgicas cristianas, 10, 3.

Capítulo 3

EL CANTO EN LA LITURGIA DE LAS HORAS

«Padre: has de oír
este decir
que se me abren
los labios como flor.
Te llamaré
Padre, porque
la palabra me sabe a más amor».
(Gabriela Mistral, 1889-1957)

Celebrar cantando, una tarea noble y difícil

EL canto es uno de los aspectos más nobles y a la vez difíciles de la celebración. Es noble porque la comunidad celebrante se une al canto de Cristo Jesús que alaba al Padre e intercede por la humanidad. Noble porque lo hace movida por el Espíritu, el auténtico maestro de canto, el único animador de la celebración, y es el que, en lo más íntimo, ora, gime, alaba, da gracias. La comunidad se convierte en instrumento del Espíritu, que canta en nosotros, con nosotros y por medio de nosotros. Noble porque la comunidad terrenal se une al canto de la Iglesia celestial, que cantan gozosamente a Dios y ensalzan la victoria del Cordero con himnos inefables: «Unidos a los ángeles y arcángeles cantamos sin cesar el himno de tu gloria».

Pero es también uno de los aspectos más difíciles porque esa voz del Espíritu se encarna en palabras y músicas humanas para expresar el misterio de salvación y de fe. Difícil porque la música depende también del lenguaje cultural de un pueblo, de la calidad de sus textos, de la dignidad de su melodía, de la simbiosis perfecta entre palabra y música, y eso no es fácil.

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

«Desde la belleza de lo sagrado, el espíritu se eleva más fácilmente a lo invisible...: toda la celebración prefigura con más claridad la Liturgia santa de la Nueva Jerusalén», nos dice la MS n. 5 hablando del canto en la liturgia. Una bella celebración, en todos sus aspectos sin olvidar los cantos, es la mejor invitación a participar en ella. Si nos asomáramos a las puertas del cielo y oyéramos las armonías angélicas, ¿no nos entusiasmaría participar en ellas?

El canto de la Liturgia de las Horas ha acompañado siempre la peregrinación de la Iglesia, inseparablemente asociada a la oración de Cristo, su Esposo; enlaza con la prehistoria de **Israel**, en sus raíces, y recoge la voz de todos los pueblos y culturas de la tierra para elevarse, desde donde sale el sol hasta el ocaso, siguiendo el ritmo del tiempo y de sus horas, hasta fundirse en una sola voz con las inefables alabanzas celestes en el reino que no tendrá fin.

Al celebrar esta liturgia nos adentramos en la alabanza celeste; y es que los cánticos de la tierra de alguna manera han de parecerse a los del cielo. Por eso, la Iglesia ha cuidado amorosamente su oración pública y oficial con múltiples disposiciones orientadoras. De esta esmerada y vigilante atención, son prueba y testimonios admirables también las bellísimas ediciones de sus Cantorales y Libros de Horas.

«Se recomienda vivamente a los que rezan la Oración de las Horas en el coro o en común, el uso del canto como algo que responde mejor a la naturaleza de esta oración y que es, además, indicio de una mayor solemnidad y de una más profunda unión de los corazones al proferir las alabanzas divinas» (SC 99). Si es aplicable este principio del Concilio a toda acción litúrgica, lo es de un modo especial tratándose de la Liturgia de las Horas. Pues aunque todas y cada una de las partes han sido ordenadas de forma que puedan recitarse con provecho, incluso individualmente, muchas de ellas pertenecen al género lírico y, por tanto, sólo mediante el canto alcanzan un sentido más pleno, sobre todo tratándose de salmos, himnos, cánticos y responsorios.

«Cantaré al Señor mientras viva, tañeré para mi Dios mientras exista: que le sea agradable mi poema y yo me alegraré con el Señor» (Sal 140,33-34); «nuestro Dios merece una alabanza armoniosa» (Sal 146,1).

La Sagrada Escritura, los Santos Padres de la Iglesia, los músicos y los poetas nos ofrecen una serie de textos musicales sobre la teología del canto. Son textos sabrosos para orar con ellos y encontrar el fundamento de nuestro canto. Una pequeña antología de textos de la Sagrada Escritura nos va a mostrar la importancia del canto:

- a) El rey David, ungido de Dios, se convirtió con sus salmos en el cantor de Dios: «En todas sus obras elevó acción de gracias al Santo Altísimo en oráculo de gloria. Con todo su corazón entonó himnos, mostrando su amor a su Hacedor. Ante el altar instituyó salmistas y con sus voces dio dulzura a sus cantos. Dio a las fiestas su esplendor, vistosidad acabada a las solemnidades, cuando

ellos alababan el santo Nombre del Señor, cuando resuena desde la aurora el santuario» (Si 47, 8-10).

- b) Isaías canta la peregrinación que cada año, al son de tímboles, cítaras y flautas, conducía a Israel «al monte del Señor». Gozosa algazara de peregrinos. Entusiasmo colectivo de un pueblo en marcha hacia su Dios: «Vuestro canto hoy será como la noche de fiesta en que reina alegría. Como aquél que danza al son de la flauta, al son de arpas y tímboles y entre danzas para ir al monte del Señor» (Is 30, 29-31).
- c) El apóstol Pablo exhorta a las comunidades por él fundadas a expresar con el canto la plenitud de la Palabra y del Espíritu. Recomienda que el canto sea el fruto del agradecimiento a Dios, expresión lúcida y consciente a la que pueden asociarse los demás en la comunidad:

«La Palabra de Cristo habite entre vosotros con toda su riqueza, instruíos y amonestaos con toda sabiduría, cantad agradecidos a Dios en vuestros corazones con salmos, himnos y cánticos inspirados» (Col 3, 16).

«Recitad entre vosotros salmos, himnos y cánticos inspirados, cantad y salmodiad en vuestro corazón al Señor, dando gracias continuamente y por todo a Dios Padre, en nombre de nuestro Señor Jesucristo» (Ef 5, 19-20).

- d) Pablo y Silas, presos en la cárcel de Filipos, oran con el canto de los himnos:

«Hacia la medianoche estaban en oración cantando himnos a Dios; los presos les escuchaban» (Hch 16, 25).

Hacia una solemnización progresiva con el canto

«Nunca la Iglesia podría desinteresarse de un patrimonio tan sagrado como el del canto litúrgico.

Nunca podría olvidar un medio tan eficaz para la santificación de las almas

como el de las castas melodías litúrgicas.
 Nunca le sería lícito desinteresarse de una realidad
 tan íntimamente conexas
 con el culto divino y con la gloria de Dios
 como es la suave salmodia y el armonioso canto
 de los himnos en las diversas horas del Oficio Divino».¹

Son cada vez más los grupos de cristianos que se esfuerzan por hacer suya la oración pública y comunitaria de la Iglesia y celebrarla con el canto. A estos grupos se les ha de proporcionar una instrucción catequética y práctica, de modo que, especialmente en los días festivos, estén en disposición de cantar con gozo las Horas. Por ello conviene utilizar el canto progresivamente, sobre todo los domingos y días festivos, poniendo de manifiesto mediante su uso los diversos grados de solemnidad.

Aunque se recomienda la celebración íntegra con canto, siempre que se señale por su arte y función, puede, sin embargo, adoptarse a veces el principio de la solemnidad «progresiva», tanto por razones prácticas como en atención al hecho de los distintos elementos de la celebración litúrgica no se equiparan entre sí de un modo indiscriminado, sino que cada uno vuelve a alcanzar su sentido originario y su verdadera función. Puesto que no todas las Horas poseen la misma importancia, conviene destacar con el canto aquellas que son en verdad los quicios sobre los que gira el oficio: Laudes y Visperas. Este principio, pues, de la solemnidad «progresiva» es el que admite varios grados intermedios entre la Hora cantada íntegramente y la simple recitación de todas las partes. La medida ha de ser calculada atendiendo a la tonalidad del día o de la Hora que se celebra, a la

1 Alfredo Ildefonso Schuster, nacido en Roma el 1880. Nombrado cardenal arzobispo de Milán por Pío XI, fue beatificado por Juan Pablo II el 12 de Mayo de 1996. A su muerte en 1954 fue sucedido por Mons. Montini, futuro Pablo VI. Su obra *Liber Sacramentorum* ha enseñado a muchos a gustar la liturgia. También tuvo mucho interés en la música sagrada, siendo un insigne profesor en la Escuela Superior de Música Sacra, aprobada por Pío X el 10 de julio de 1914, bajo la dirección del jesuita Angelo De Santi, con facultad de conferir grados académicos. También fundó en marzo de 1931 el Istituto Superiore di Musica Ambrosiana.

naturaleza de cada uno de los elementos que constituyen el Oficio, y también, cómo no, al número o índole de la comunidad y asimismo al número de cantores de que se dispone en tales circunstancias.

El canto de los himnos

Poesía y música en los himnos

Las lecturas, oraciones, responsorios... no tienen por qué tener una forma poética; en cambio, el himno sí. No toda la poesía es himnica, pero los himnos sí que son todos poéticos y su poesía se caracteriza por la alabanza, la admiración, las imágenes, el ritmo, la intensidad de sentimientos, su forma estrófica regular, etc. El himno es una poesía, pero no toda la poesía es himnica o apropiada para el himno. La poesía moderna, por ejemplo, asimétrica en su ritmo, de verso libre, no es la más apropiada aunque sea lírica para el himno. Este está destinado al canto colectivo y exige por su destino un ritmo bastante fijo, regular.

La poesía del himno es poesía de carácter objetivo, es decir, atiende más al sentir común de la Iglesia sobre un determinado tiempo o misterio litúrgico que a los sentimientos personales e individualistas del poeta, aunque también los sentimientos personales del poeta pueden llegar a objetivizarse o generalizarse. El himno mueve e incita los ánimos a una celebración piadosa. Esta capacidad del himno se ve crecida y aumentada por la belleza literaria del mismo, por la fuerza evocadora del texto y la música, que realza vigorosamente el valor expresivo de la oración. Poesía y música son como las dos alas de un pajarillo, que si están en perfecta simbiosis y armonía, le permiten levantar el vuelo hacia las cumbres más altas. La poesía, nacida del canto, se ha ido paulatinamente desmusicalizando hasta llegar al verso libre moderno, rayano en la prosa poética. Pero en el himno la palabra se pone al servicio de la poesía precisamente para ser cantada y vuelve así al puro manantial de su origen primero.

«Música y poesía han ido siempre juntas, como dos alas del mismo pajarillo volador que es el corazón humano. La música, para vestir a

la poesía; la poesía, para dar cuerpo a la música. La palabra se crece al ser recitada y se ilumina al ser cantada». ² Palabra y canción, dulce compañía, al decir de Ángel Barja. Y cuando letra y música logran fundirse en perfecta comunión, la poesía guarda secretos inesperados que potencian su valor. Un buen texto no salvará una mala música, pero una buena música sí puede salvar un texto deficiente.

El texto en el himno ha de ser luminoso, nítido para la comprensión media de los orantes, lleno de imágenes, en el que la luz y el esplendor del sol y el cambio de colores de las horas del día le sirvan para expresar la intacta claridad divina, de la que es iluminada toda creatura. El texto ha de estar impregnado de sustancia teológica y bíblica, sin olvidar las alusiones de la naturaleza y la psicología humana, la amorosa observación de la vida.

Cuando san Ambrosio hablaba de la aceptación de sus himnos se refería a ellos *in toto*, es decir, al poema y a la música. Por eso, para una apreciación justa y certera de un himno, es insuficiente del todo el texto solo. Es necesaria la música. Ella es como una imposición de manos que transforma el poema. Sin música, el himno es como un rey vestido de paisano; con música tiene toda su mayestad real, con su cetro y su corona. Precisamente, por ser tan grande la música, por su respeto y cortesía, cede la precedencia a la palabra, y la palabra dispone las notas musicales. Es hermoso y elocuente el texto de las *Confesiones* de san Agustín: «Me engaña el sentido cuando la música quiere ir por delante de la palabra. A veces, deseando evitar ese engaño, caigo en la exageración de querer apartar de mis oídos y de la Iglesia misma las melodías con que suele acompañarse el Salterio; pero al recordar las lágrimas que derramé al principio de mi conversión, y al ver lo que ahora mismo me conmuevo no con el canto sino con lo que se canta, cuando se canta con voz clara y entonación apropiada, reconozco una vez más los grandes bienes de esta costumbre de la Iglesia». ³

2 B. VELADO, «Cantad al Señor un cántico nuevo», en *Himnos de la Liturgia de las Horas para España*, Coeditores litúrgicos 1988, p. 298.

3 SAN AGUSTÍN, *Confesiones* 10, 33

La costumbre de cantar himnos

Los primeros cristianos, según la carta que Plinio escribe a Trajano en el año 112, «tenían la costumbre de reunirse, en días señalados, antes de rayar el sol, y cantar, alternando entre sí a coro, un himno a Cristo como a su Dios».⁴

La costumbre de cantar himnos nos viene de las iglesias orientales. Por el testimonio de Egeria sabemos que en Oriente no se daba un paso sin cantar himnos. Basta leer su relato de cómo se celebraba en Jerusalén la Semana Santa.

Ya desde los primeros siglos del cristianismo el himno gozó de un gran aprecio, tanto en Oriente como en Occidente. En Oriente destacan autores como Romano el Melodo, san Basilio (+379), san Gregorio Niceno, san Efrén (306-373), san Juan Crisóstomo (+407), que compondrán himnos para las celebraciones de sus comunidades cristianas. En Occidente el clima venía preparándose: san Hilario, obispo de Poitiers, había intentado durante algunos años, con escaso éxito, trasladar a Occidente la costumbre de cantar himnos de Oriente. El papa español san Dámaso introdujo en la liturgia latina la palabra himnica por excelencia, el Aleluya, y esculpido sobre las Confesiones de los Mártires más de sesenta pequeños himnos de alabanza. El sacerdote español Juvencio había publicado en el año 330 un evangelio en poesía, que se resiente a la terminología de los poetas paganos. El africano Victorino, convertido en el 355, había compuesto tres himnos a la Trinidad, pero se trataba de una prosa que, para parecer poesía, se valía de paralelismos y de estribillos repetidos rítmicamente. Y ¡cómo no!, el poeta español de Calahorra, contemporáneo de san Ambrosio, Aurelio Prudencio.

Pero será san Ambrosio de Milán (340-397) quien marcará con sus primeros himnos el nacimiento de la himnodia occidental; himnos que se hicieron muy populares por su ágil dímetro yámbico (v- v- v- v-), llamado también verso ambrosiano, tan propio para el canto por su belleza y sencillez, siendo el arquetipo para los himnógrafos pos-

4 Cf. *Epístola* 10, 96.

teriores— y porque fueron uno de los principales medios pastorales de los que se sirvió para luchar contra la herejía de los arrianos.

San Ambrosio es considerado el padre de la himnodia litúrgica latina. Sus versos se inspiran en la Biblia y tienen una piedad robusta y sobria. El dímeter yámbico, usado por Horacio, es un tipo de verso clásico, bien ordenado, ágil, y que se adapta admirablemente al canto del pueblo.

En Occidente, no sólo destaca san Ambrosio; también san Agustín, san Benito, san Cesáreo (s. VI) y san Aureliano de Arles (+ 555), y otros muchos prescribieron y fomentaron el canto de los himnos litúrgicos. San Agustín nos cuenta la ocasión que llevó al pueblo creyente a cantar himnos. Es el famoso encierro de Milán. La emperatriz Justina, madre del emperador Valentiniano, seducida por los arrianos, ordena que se entregue la basílica Porcia de Milán a éstos, y había comenzado a perseguir al obispo Ambrosio. Este desacata la orden y convoca a los fieles para que con él se encierren en el templo del litigio. Las fuerzas imperiales lo asedian. El asedio se prolonga, y empieza a cundir el desaliento entre los encerrados. El pueblo fiel pasaba la noche en la iglesia, dispuesto a morir con su obispo. Ambrosio tiene la feliz idea de componer himnos para levantar el ánimo de sus fieles. Entre este pueblo fiel se encontraba una figura excepcional, santa Mónica, madre de san Agustín, la cual, al saber que su hijo estaba en Milán, se había desplazado hasta allí desde el norte de África.⁵ Concluido el encierro con más sensatez de lo que cabía esperar, el pueblo de Milán siguió aficionado a sus himnos, que eran a la vez una catequesis tan eficiente que los arrianos acusaban a Ambrosio de que con sus cantos embaucaba al pueblo. El mismo san Agustín nos cuenta: «Fue entonces cuando instituyó la costumbre de cantar himnos y salmos a usanza de las regiones de Oriente, para evitar que el pueblo se dejara abatir por la tristeza o el aburrimiento. Esta práctica se ha conservado desde entonces hasta hoy, y son muchas, por no

⁵ *Confesiones* 9, 15.

decir casi todas, las comunidades tuyas que la han imitado en el resto de las regiones del orbe». ⁶

El diácono Paulino, biógrafo de san Ambrosio, también nos cuenta: «Por este tiempo comenzaron a celebrarse en la iglesia de Milán las antífonas, himnos y vigiliat. Y la celebración de estos cánticos perdura no sólo en aquella iglesia, sino en casi todas las provincias de Occidente». ⁷

Uno de los pasajes más célebres de san Agustín, joven profesor de retórica que iba con frecuencia a escuchar los sermones de san Ambrosio, está lleno de recuerdo y emoción al oír cantar los himnos: «¡Cuántas lágrimas derramé escuchando los himnos y cánticos que dulcemente resonaban en tu Iglesia! Me producían una honda emoción. Aquellas voces penetraban en mis oídos, y tu verdad iba derriéndose en mi corazón. Fomentaban los sentimientos de piedad. Y las lágrimas que derramaba me sentaban bien». ⁸ Y también: «Por eso se iban intensificando progresivamente mis lágrimas durante el canto de tus himnos». ⁹

La costumbre que surgió, como una fuente, de cantar himnos, a partir del famoso encierro (año 386) en la iglesia de Milán, no se detuvo allí, sino que esa fuente fue acrecentando su caudal con aportaciones incesantes de todas las iglesias. Laicos y clérigos, monjes, sacerdotes, obispos, cardenales y papas, mejor o peor poetas, santos y pecadores, cuando se sentían poetas, emulaban en expresar con himnos lo mejor de sus pensamientos y sentimientos; pocas satisfacciones hay tan puras como la de oír cantar a otros los himnos que nacieron del corazón.

Nuestro poeta Manuel Machado nos decía: «procura que tus cantos vayan al pueblo a parar, aunque dejen de ser tuyos para ser de los

6 *Confesiones* 9, 7.

7 *Confesiones*. BAC minor 70. Madrid 1986. p. 286

8 *Confesiones* 9, 6.

9 *Confesiones* 9, 1.

demás»; así, el himno en la liturgia ha dejado ser de tal o cual autor para ser de la Iglesia universal.

A lo largo de su recorrido, los himnos fueron prestando preciosos servicios a la vida cristiana y a las artes; llenaron de oración y colorido musical catedrales, parroquias, monasterios, a la vez que dieron notación a la música, como es el caso de *Ut queant laxis resonare fibris*,¹⁰ y pies y alas a la métrica de las lenguas que iban naciendo. El humanista Luis Vives dice que «muchos compiten en gracia y hermosura con los poemas de la antigüedad, y algunos los superan». No es de extrañar que la Iglesia los considere como «el principal elemento poético aportado por la Iglesia a la Liturgia».

En la liturgia de nuestros días suenan los himnos «como poderoso bramido del oleaje del mar» (San Ambrosio) en las voces del pueblo orante.

Orar con los himnos

«Jesús ora por nosotros como Sacerdote nuestro,
como Cabeza nuestra,
y nosotros oramos a él como nuestro Dios.
Reconozcamos en él nuestra voz
y su voz en nosotros».¹¹

La oración y el canto son las dos formas que emplea el pueblo creyente para ponerse en comunicación con Dios, como dice la Constitución conciliar: «En la liturgia Dios habla a su pueblo... y el pueblo

¹⁰ Himno de Vísperas de la Natividad de San Juan Bautista. Este himno, atribuido a Pablo Diácono, OSB (+799), muy respetado por la reforma de Urbano VIII (+1644), canta la vida de san Juan Bautista. La primera sílaba de los seis primeros versos de la 1ª estrofa dieron nombre a las notas de la escala musical, nombres usados por Guido de Arezzo, OSB (+1050). Bononcini cambió en 1673 la inicial UT por DO. En el siglo XVI adquirió nombre la nota SI, tomándolo del séptimo verso de este himno. La 1ª estrofa reza así: «UT queant laxis / REsonare fibris / MIRA gestorum / FAMuli tuorum, / SOLve polluti / LABii reatum / Sáncte Ioáannes» («Para que con cuerdas bien templadas puedan resonar las maravillas de tu vida, desata en tus siervos la traba de sus labios impuros, oh San Juan»).

¹¹ SAN AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 85, 1.

responde a Dios con el canto y la oración» (artículo 33). El canto es seguramente el elemento más importante para que la asamblea orante forme unidad y participe en la acción litúrgica, pues la oración de Laudes o Vísperas sin canto es como un día sin sol.

La primera cualidad del himno es que sirva para orar, que sea oración en boca del pueblo. Los cantos de la tierra de alguna manera han de parecerse a los del cielo, donde eternamente le alaba el coro de los ángeles.

Los salmos son precisamente el eco de los cánticos celestiales. San Pío X, citando a su predecesor Urbano VIII, nos decía que la salmodia «es hija de la himnodia que se canta asiduamente ante el trono de Dios y del Cordero». ¹² Los salmos son palabra revelada. Están santificados por los labios de Jesús. Ésta es la mayor grandeza y dignidad del salmo, pero junto a éste está el himno: «está dispuesto que siempre se tenga la salmodia precedida de un himno» (OGLH 33). El cantar un himno precediendo a la salmodia, le da al himno toda su categoría al ponerlo tan cerca, tan cerca, de la Palabra divina. En la Liturgia de las Horas la himnodia es como el pórtico de la salmodia, la entrada a la casa que vamos a visitar, el pórtico de la iglesia que nos hace pasar del asfalto al interior del templo. Por esta asociación de himno y salmo se ordena que la última estrofa del himno que se canta sea una doxología: «Siguiendo la norma de la tradición, el himno termina con una doxología que, de acuerdo con la costumbre, se dirige a la misma persona divina a la que se dirige el himno» (OGLH 174).

De la gran Himnodia celeste nació la Salmodia litúrgica; de esta Salmodia, divinamente inspirada, nace la himnodia menor, la mayor creación poética inspirada por la voz de la Iglesia orante, pues «los himnos pueden fomentar también la oración de quien recita las Horas, si se distinguen por la excelencia de su arte y doctrina» (OGLH 280). Cuanto más bello sea el himno, en su arte, en su poética, en

12 Constitución apostólica *Divino afflatu*, de san Pío X. Texto tomado de la lectura del Oficio litúrgico del mismo san Pío X.

su musicalidad, en su unción, más facilitará la oración del creyente, más ayudará a entrar en la esfera divina para orar celebrando el misterio cristiano.

Pero, ¿qué es un himno?

El himno es «el principal elemento poético introducido por la Iglesia» (OGLH 173). Se les llamó *psalmi idiotici*, es decir, propios, composiciones no inspiradas, en contraposición a los salmos, que son composiciones inspiradas.

El himno es una composición poética de noble sencillez, con un sentido nítido y claro para la fácil comprensión de los orantes; composición que contiene una formulación poética de la fe y la plegaria con un lenguaje actual. Llamamos «himno»,¹³ en sentido estricto, a aquellas composiciones o textos de naturaleza lírica que no son bíblicos, sino que han sido creados por las varias generaciones eclesiales, es decir, que han sido compuestos por la comunidad cristiana para la alabanza de Dios cantada. A esto le llamamos himno en sentido estricto: a las composiciones no inspiradas, compuestas por las distintas generaciones cristianas. San Agustín nos define lo que es un himno en un texto que se ha hecho clásico:

«¿Sabéis qué es un himno? Es un canto con alabanzas a Dios. Si alabas a Dios y no cantas, no dices un himno. Si alabas una cosa que no pertenece a la alabanza de Dios, aunque alabes cantando, no dices un himno. El himno, por consiguiente, consta de estas tres cosas: del canto, de la alabanza y de que ésta sea para Dios. Por lo tanto se llama himno a la alabanza de Dios cantada».¹⁴

Este canto de alabanza para Dios se distingue por el lenguaje lírico, por su ritmo, por la métrica, por sus imágenes sugerentes, por la intensidad de sentimientos, por su admiración, por su poesía. En

13 El verbo griego *Hyphaino* (componer poéticamente una canción) > Himno.

14 SAN AGUSTÍN, *Enarr. In Psalm.* 148, 17.

palabras de A. Lentini (+ 1989), el himno es un «instrumento muy escogido para la oración, el canto y la elevación a Dios». ¹⁵

En un sentido más amplio, tenemos himnos bíblicos a los que llamamos «cánticos»: *Benedictus, Magnificat, Nunc dimitis*. En algunos cánticos del Nuevo Testamento se observan doxologías de carácter himnístico, algunas de ellas posiblemente de carácter litúrgico. Por ejemplo, Filipenses 2, 6-11: «Y toda lengua confiese que Jesucristo es Señor para gloria de Dios Padre», Bendito sea Dios (Ef 1, 3-10), Eres digno, Señor, Dios nuestro... (Ap 4, 11; 5, 9-10. 12). San Pablo nos recomendará alabar a Dios con «salmos, himnos y cánticos inspirados» (Col 3, 16).

Pero nosotros llamamos «himno» a aquellas composiciones, no inspiradas, compuestas por las distintas generaciones cristianas. De los primeros tiempos del cristianismo tenemos los himnos del *Gloria*, incorporado a la Misa y conservado en Oriente como himno de la oración de la mañana; el himno *Oh Luz Gozosa (Fos hilaron)* como himno de la oración de la tarde. También se nos han conservado las *Odas de Salomón*, expresión poética de los primeros cristianos.

El himno se va a distinguir:

- de los salmos, y más concretamente de los de alabanza, en que siendo ambos poesía lírica para cantar, el himno es creación humana y el salmo es de inspiración divina. Si bien es verdad que entre los salmos se cuentan auténticos himnos y cánticos de acción de gracias (por ejemplo, el salmo 137), el salterio abarca géneros que no son propiamente himnísticos (oráculos, endechas –colectivas o individuales–, cantos didácticos, lamentaciones en las que al salmista le es posible expresar hasta un grado máximo los sentimientos subjetivos); el himno, sin embargo, es un canto colectivo, popular, de alabanza y acción de gracias. La alabanza cantada no excluye la súplica, sino que es un complemento casi natural de la misma alabanza. El himno, cualquiera que sea la naturaleza de su contenido, termina con una doxología, es decir, una alabanza;

15 A. LENTINI, *Hymni instaurandi Breviarii Romani*. Ciudad del Vaticano, 1968, n. 28.

- de los textos eucológicos, en que la potencia comunicativa del lenguaje lírico es ingente;
- del cántico, en que ambos convienen en sus contenidos de alabanza, pero el cántico carece de su carácter comunitario (cf. «Desde ahora me felicitarán todas las generaciones...»);
- de la oda, en que ni suele ser comunitaria, ni está destinada generalmente a alabar a una persona, sino más bien a alguna maravilla de la naturaleza o ideales abstractos como la libertad, determinada virtud...;
- de la marcha, en que ésta, de por sí, no reclama o exige texto alguno.

El himno es una composición poética de noble sencillez, con un sentido nítido y claro para la fácil comprensión de los orantes; composición que contiene una formulación poética de la fe y la plegaria con un lenguaje actual. Lo podemos definir por sus características y funcionalidad como: «Una composición poético-lírica, de carácter popular, que introduce a la oración y pone de manifiesto el carácter específico de la Hora o de la fiesta, que está destinado a ser cantado comunitariamente y que concluye con una doxología».

El himno introduce a la oración

El himno es una obertura y, como tal, nos da el tono jubiloso a la celebración, introduciéndonos en la oración y dándole su color y su timbre específico. El himno es en la Liturgia de las Horas lo que el canto de entrada es en la Eucaristía.

No siempre fue así. Antes de la actual reforma sólo las horas menores comenzaban por el himno. En las horas mayores se colocaba después de la salmodia, lectura y homilía. Y es que un himno podía muy bien profundizar y prolongar poéticamente la palabra escuchada y orada, como podía concluir la oración; es el caso del *Te Deum laudamus*.

Pero en la actual reforma de la Liturgia de las Horas, el himno está situado al comienzo «de forma que dé a cada Hora una especie de

colorido propio y también, sobre todo en la celebración con el pueblo, el comienzo de la oración resulte más fácil y se cree un clima festivo» (OGLH, 42); colocado al comenzar la oración es como la entonación jubilosa de la celebración.

No conviene que sea demasiado extenso por su carácter introductorio a la oración, si no se convertiría en pieza autóctona.¹⁶ Su texto ha de ser lo suficiente para dar el sentido y color específico a la celebración. Colocado al comienzo de la celebración, tiene una función similar al canto de entrada de la Eucaristía, consistente no tanto en profundizar en un mensaje cuanto en crear un ambiente festivo y abrir la celebración.

Bien podríamos distinguir con la extensión del himno las horas mayores de las horas menores. No es lo mismo rezar una hora mayor con sus dos salmos y cántico, que una hora menor, brevísima, y con un solo salmo, como es, por ejemplo, la hora de Completas. También por su melodía podríamos distinguirlas. En Laudes y Vísperas, con una melodía más elaborada y adornada; en las horas menores, con una melodía más breve, más sencilla y simple.

16 Algunos himnos, como *Omnipotente, Altísimo, bondadoso, Señor* (Laudes del miércoles IV. Con 8 estrofas), en la revisión del Himnario se les ha añadido más estrofas.

En este caso, una estrofa más, la alusiva al viento, que no constaba en la edición típica de 1982, pero las nueve resultantes han sido desdobladas en dos himnos.

La noche no interrumpe (Vísperas del martes II. 7 estrofas con ritornello).

Tu poder multiplica la eficacia del hombre (II de Tercia. Con invocación, 3 estrofas y doxología).

Alfarero del hombre, mano trabajadora (II de Sexta. Con 5 estrofas).

Profeta de soledades (I Vísperas de la Natividad de San Juan Bautista. Con 10 estrofas).

En la revisión del Himnario han quedado reducidas a 5 estrofas. Por comparación con el himno anterior, el himno de I Vísperas de la Natividad del Señor: *Hoy grande gozo en el cielo todos hacen*, sólo tiene 3 estrofas.

Niño que, antes de nacer (Laudes de la Natividad de San Juan Bautista. Con 9 estrofas); estas 9 estrofas han quedado reducidas a 5 en la nueva revisión del Himnario.

Patriarcas que fuisteis la semilla (Laudes de Todos los Santos. Con 9 estrofas).

Estos son himnos muy largos con una extensión desproporcionada con respecto a la salmodia que sigue. Al usarlos se podrían suprimir algunas estrofas, terminando siempre con la doxología; o bien, aplicar el desdoblamiento del himno en dos como es el caso de *Señor de nuestras horas, Origen, Padre, Dueño* para el martes de la 4ª semana.

El himno está destinado a ser cantado comunitariamente

El himno exige por su naturaleza ser cantado, y ser cantado comunitariamente, por lo que es un canto colectivo, un canto de asamblea.

Para san Ambrosio «el himno es algo que se canta especialmente para Dios»,¹⁷ siempre un canto colectivo popular de alabanza y de acción de gracias a Dios. Los himnos a los Santos se comprenden por extensión a Dios, que es glorificado en sus santos.

¿A quién se le ocurriría recitar el himno de su patrón, país o grupo al que pertenece? No sería himno, porque estos están destinados a ser cantados. San Agustín lo define como *cantus cum laude*. Es alabanza, pero cantada. «Los himnos de por sí están destinados a ser cantados y, por ello, aconseja que, en la medida de lo posible, sean proferidos de esta forma en la celebración comunitaria» (OGLH 280), aunque alguna vez lo recitemos, bien porque no lo sabemos o porque la comunidad orante es muy reducida, bien porque recemos la Hora individualmente, al menos podremos recitarlo-declamarlo poéticamente; siempre el himno ha de hacer cantar al corazón. Un himno sin música tendrá belleza poética indiscutible, pero le faltará su lirismo y plenitud de expresión jubilosa, festiva o patética. Ocurre, algunas veces, que la falta de belleza y consistencia del texto del himno se suple con la melodía del mismo, pero, ¿qué hacemos entonces cuando la recitación de la Hora es individual, es decir, sin canto?

El himno debe ser algo consistente en letra y música, una alabanza con contenido, fondo y forma, un texto evocativo y bello que no podemos sustituirlo por cualquier cancioncilla de bajo nivel, tanto textual como musical. La Introducción General a la Liturgia de las Horas da la consigna¹⁸ de que «se ha de evitar cuidadosamente el que sean admitidas canciones populares carentes de todo valor

17 SAN AMBROSIO, *De Officiis*, 1, 45.

18 El término latino que utiliza, *cantiumculæ*, significa cancioncilla en sentido peyorativo.

artístico y no consentáneas verdaderamente con la dignidad de la liturgia» (OGLH 178). La forma musical preferente es la forma antifonal, hímica. La forma responsorial es la menos aconsejable, pues ésta invita a la meditación y profundización, como es el caso del salmo responsorial o los responsorios breves. En el himno, su forma antifonal debe ser aclamativa, parecido al Aleluya con su versículo antes del evangelio: no se trata en este momento de reflexionar, sino de aclamar a Jesucristo-Palabra por toda la asamblea y no por un solista que dialoga con la asamblea.

El himno tiene un carácter popular

Esta característica de «popular» se entiende, en el buen sentido de la palabra, como cercano al pueblo, al pueblo creyente, orante; accesible al pueblo por las formas más populares y por su lenguaje más asequible al mismo. Al pueblo le gustan, los entiende, los vive y los hace suyos. Le sirven para expresar la fe y expresarla con gusto y con gozo. Son populares por la facilidad que tienen de enraizarse en el alma del pueblo. El término popular no es aquí ni opuesto a densidad teológica, ni sinónimo de vulgar, simple, de baja calidad, superficial o sentimental, sino que es un elemento en el que los modos y sentimientos de expresarse cada pueblo tienen su campo más amplio de expresividad. Este es el sentido de la OGLH 173, cuando nos recuerda que «los himnos constituyen una parte popular de la celebración».

La popularidad de los himnos latinos, especialmente los de san Ambrosio, ha llegado hasta nuestros días. Algunas de las imágenes que usan estos himnos antiguos han perdido su vigencia, pero otras siguen resultando sugerentes para el pueblo cristiano, a pesar del paso de los años. Una de las formas de hacer que los himnos lleguen al pueblo ha sido el usarlos como canciones en otras celebraciones fuera de la Liturgia de las Horas, como es la Eucaristía, ya que nuestro pueblo creyente no reza, en términos generales, las Horas, pero sí asiste y participa con regularidad en la Eucaristía dominical. Es el

caso de los himnos *Este es el día del Señor, Quédate con nosotros, En la noche, miranos* (=Libra mis ojos de la muerte), *Tú eres el Dios que nos salva* (= Te damos gracias, Señor),¹⁹ *Una ciudad para todos* (= No rechazaremos la piedra angular), *¿Qué ves en la noche?, Hora de la tarde, ¡Nacidos de la luz!, ¡Luz que te entregas!*.²⁰ Son himnos-canciones que se han popularizado y han llegado a todos, por su uso en la Eucaristía, aunque no supiéramos que estábamos cantando el texto de un himno litúrgico. Tal vez sea ésta la causa por la que algunos compositores hemos compuesto himnos en el género de canción estrófica con ritornello o estribillo, para divulgarlos y hacerlos más asequibles al pueblo.

La asignación de los himnos al tiempo litúrgico y a la hora

En cuanto a la selección y asignación de los himnos a las distintas Horas, el esfuerzo ha sido grande y acertado, aunque en algunas Horas y tiempos litúrgicos no lo haya sido del todo, pudiéndose mejorar en próximas revisiones. Por ejemplo, el himno de J. L. Blanco Vega *Este es el tiempo en que llegas*,²¹ adaptación y recreación del himno latino *Mediæ noctis*, tendría que estar seleccionado entre los himnos del tiempo de Adviento, mejor que en las Vísperas del Jueves I. Es un himno que se inspira en la parábola de las vírgenes prudentes que esperan la llegada del Esposo: tema central del Adviento. El himno está, además, en conexión con uno de los prefacios de Adviento.²² El himno *¿Quién es éste que viene?*, a pesar del último verso de la estrofa cuarta: «como la paz bajo un clamor de olivos», estaría mejor colocado en el Domingo de Resurrección que en las I Vísperas del Domingo de Ramos.

Los himnos son composiciones líricas aptas para expresar el miste-

19 J. A. ESPINOSA, *Canciones del hombre nuevo*. Ed. EAPSA, 1972.

20 J. A. ESPINOSA, *Una Ciudad para todos*. Ed. EAPSA, 1972.

21 Así lo ha considerado la nueva revisión del Himnario.

22 «A quien todos los profetas anunciaron, la Virgen esperó con inefable amor de Madre, Juan lo proclamó ya próximo...» (Prefacio III de Adviento).

rio celebrado, el tiempo litúrgico y la Hora, manifestando el carácter diferenciante de las Horas o de cada una de las fiestas y tiempos litúrgicos.

La relación del himno con el sentido de la Hora es, a veces, poco clara y definida. Bastantes himnos son deficientes en este sentido, quedando difuminada la finalidad del himno, consistente en poner de manifiesto el carácter de la Hora y de la fiesta. Por ejemplo: la alegría de comenzar el domingo con las I vísperas cantando el himno de Leopoldo Panero No sé de dónde brota la tristeza que tengo, no se ve reflejada en el himno, más bien lo contrario. Es un himno de sensibilidad religiosa intimista, poesía subjetiva, escrita en serventesios alejandrinos con rima cruzada en consonante.

«No sé de donde brota la tristeza que tengo.

 Mi dolor se arrodilla, como el tronco de un sauce,
sobre el agua del tiempo, por donde voy y vengo,
casi fuera de madre, derramado en el cauce”

(Domingo IV. I vísperas).

En las II vísperas del domingo, la comunidad cristiana glorifica a Cristo en el esplendor de su misterio, en la cumbre del Día del Señor. Si las vísperas no se celebran con la Eucaristía, no parece acertada la colocación del himno de J. L. Blanco Vega *Quédate con nosotros*, inspirado en el poema francés *Regardez ou nous risquons d'aller*, de Didier Rimaud. Himno bellísimo en su expresión poética, pero no introduce la Hora, sino más bien la Eucaristía, pues las resonancias de ésta son muy específicas y muy intensas: «Repártenos tu Cuerpo. La mesa está servida. Caliente el pan y envejecido el vino». Además de faltarle la doxología, la forma estrófica con *ritornello* (estribillo que se repite a cada estrofa), no parece la forma más genuina de himno. El himno de J. L. Blanco Vega para el domingo II, II vísperas, *Nos dijeron de noche*, escrito en seguidillas compuestas con estribillo de tres heptasílabos, es más propio para esperar el domingo: «La fe velando para verte de noche resucitando» que para concluirlo. Lo mismo le pasa al himno de II vísperas del domingo III: ¿Qué ves en la

noche? Es más propio para esperar el domingo que para coronarlo: «Dios que nunca duerme busca quien no duerma, y entre las diez vírgenes sólo hay cinco en vela».

Tampoco parece muy acertado cantar el himno de vísperas del lunes I, o cualquier día laboral de la semana, Hora de la tarde, fin de las labores... en sábado o domingo, cuando la comunidad está descansando el fin de semana; y, sin embargo, se canta, bien porque gusta mucho o bien porque no se sabe el himno correspondiente a las I o II vísperas del domingo.

La «economía» himnica. Un problema pastoral de nuestros días

La economía himnica surge como una posible solución a un problema de pastoral del canto. El problema consiste en que vivimos en un mudo de prisas, saturados de actividades y no tenemos tiempo para ensayar y poder cantar el himno propio del día o del santoral. Ante este problema tenemos que dar posibles soluciones, aunque no sea el ideal que debemos perseguir. Ante este problema se nos pueden presentar cuatro situaciones, a saber:

1. Una misma melodía aprendida nos puede servir para varios textos himnicos porque tienen la misma estructura estrófica. Ejemplos:

«De un Dios que se encarnó» (25 Diciembre. Oficio de lectura) y
«Señor Jesús el hombre» (1 Enero. I Vísperas).

«Recuerde el alma dormida» (Miércoles de ceniza. O. de lectura) y
«Este mundo es el camino» (Miércoles de ceniza. Laudes).

«Cuando la luz del día está en su cumbre» (Sexta) y
«Cuando la luz del sol es ya poniente» (Completas).

«Mis ojos, mis pobres ojos» (Lunes I. Laudes) y
«Dichosa tú, que, entre todas» (Común de vírgenes. II Vísperas).

«Eres la luz y siembras claridades» (Viernes IV. Laudes) y
«Bello es el rostro de la luz abierto» (Sábado IV. Laudes).

2. Desdoblamiento en dos de un mismo himno al ser muy extenso.
Ejemplos:

«Señor de nuestras horas» (Martes IV. Laudes); I parte: estrofas 1,2, 3.

«Señor de nuestras horas»; II parte: estrofas 1,4,5.

«Omnipotente, altísimo (Miércoles IV. Laudes); I y II partes.

«Porque fue varón justo» (19 Marzo. I vísperas: Humilde magisterio...).

«Porque fue varón justo»(19 Marzo. Laudes: El alba mensajera...).
(La misma distribución para el 1 de Mayo: San José obrero).

«Santa María del Pilar» (12 Octubre. Laudes).

«Esa columna sobre la que posa» (12 Octubre. Vísperas).

3. Sustituir el himno propio (no sabido) por otro himno (conocido).
4. Sustituir el himno por una canción conocida y sabida por todos («Cantiunculæ»).

El ideal hay que ponerlo en ensayar y poder cantar el himno propio y que cada himno se distinga por tener su propia melodía; para esto no sólo hay que ensayar, sino tomarnos el ensayo como una actividad pastoral y litúrgica más.

Proliferación y reticencias a los himnos a través de los siglos

En la Edad Media hubo una gran proliferación de himnos. Las fuentes litúrgicas medievales nos ofrecen más de 40.000 composiciones entre himnos y secuencias. Anselmo Lentini, benedictino de Montecassino,²³ los estudió y seleccionó, editando cerca de los trescientos (291 himnos) en la edición típica latina de la Liturgia de las Horas.

En el siglo XVII, el papa Urbano VIII mandó que se hiciera una reformá lingüística de los himnos para devolverles su pureza latina. Ahora, en la reforma conciliar, el Concilio dio la consigna de volver

23 A. LENTINI, *Te decet hymnus. L'innario della Liturgia Horarum*. Vaticano 1884.

a restituir el espíritu de estos himnos, cambiándole lo que pudieran tener de mitológico o menos conforme a la piedad cristiana: «Restitúyase a los himnos, en cuanto sea conveniente, la forma primitiva, quitando o cambiando lo que tiene sabor mitológico o es menos conforme a la piedad cristiana» (SC 93). Y es que con la rígida reforma de Urbano VIII, lo que se había ganado en pureza de estilo latino, se había perdido en unción religiosa. *Accessit latinitas, recessit pietas*, reza el adagio latino.

A pesar de esta afición y proliferación de los himnos, hubo también sus reticencias a ellos a comienzos del siglo III, sobre todo porque eran obra humana y no textos inspirados, bíblicos, y podían ser vehículo de transmisión de errores gnósticos. Esta reacción contra los himnos fue larga. El concilio de Laodicea (s. IV), así como el de Braga (año 561), los prohíbe, aunque, en el mismo siglo IV, el concilio de Tours habla bien de ellos, y el concilio de Toledo (IV Concilio, del año 637) los defiende explícitamente y los recomienda para la oración cristiana.

A pesar de su mucho uso en Oriente y de sus defensores en Occidente, como san Ambrosio y san Benito, que los recomiendan, Roma seguirá reticente a los himnos al menos hasta el siglo XII en que, con el nacimiento del Breviario, los admite definitivamente.

Estos himnos latinos constituyeron una serie cerrada. Siempre eran los mismos. Todos los años se repetían. No había variedad, lo que supuso también una ventaja. Al ser siempre los mismos, estos himnos llegaron a ser indentificadores del tiempo litúrgico y la hora en que se cantaban.

La música de los himnos

Es conveniente utilizar el canto al menos los domingos y días festivos para poner de manifiesto de un modo pleno y perfecto la índole comunitaria del culto cristiano, así como los diversos grados de solemnidad, aplicando el principio de solemnidad progresiva. Sobre todo conviene destacar con el canto aquellas Horas que poseen ma-

por importancia: las Laudes matutinas y las Vísperas vespertinas, los dos quicios sobre los que gira la oración de la Iglesia.

Musicalmente no hay una tonalidad específica para las Horas del domingo. El canto gregoriano no compuso una música particular para estos diversos momentos, de tal manera que las antifonas de Laudes se cantaban en el mismo tono en Vísperas, y el tono de los himnos es con frecuencia el mismo para Laudes y Vísperas, incluso para las Horas menores: Tercia, Sexta y Nona. Hay, por tanto, una inadecuación de la música a los diversos textos y a las diversas Horas, perdiendo de este modo una parte de su identidad. Por eso, dos melodías de un mismo himno se podrían seleccionar una para los días feriales y otra para el domingo, siempre que las posibilidades musicales de la comunidad orante nos lo permitan. La colocación del himno al comienzo de la oración, su contenido y su música, son determinantes para dar la tonalidad propia de la Hora.

Las Laudes del domingo

Así, las Laudes del domingo, celebración de la pascua semanal, deberían tener su música propia, claramente distinta de la música de la semana. La música de la oración de la mañana debe ser viva y estimulante; se trata de manifestar el día verdadero, la nueva aurora, la nueva luz, la resurrección.

A nivel textual, los nuevos himnos nos ayudan a entrar en esta mentalidad, a crear este ambiente:

«Cristo, alegría del mundo, resplandor de la gloria del Padre.
¡Bendita la mañana que anuncia tu esplendor al universo!»
(J. L. Blanco Vega).

«Buenos días, Señor, a ti el primero / encuentra la mirada del corazón,
apenas nace el día:/ tú eres la luz y el sol de mi jornada» (B. Velado Graña).

«¡Bendita la mañana que trae la gran noticia

de tu presencia joven, en gloria y poderío,
la serena certeza con que el día proclama
que el sepulcro de Cristo está vacío» (J. L. Blanco Vega).

«¡Nacidos de la luz!, ¡hijos del día! / Vamos hacia el Señor de
la mañana;
su claridad disipa nuestras sombras / y llena el corazón de
regocijo» (J. L. Blanco Vega).²⁴

«Al filo de los gallos, viene la aurora; / los temores se alejan
como las sombras.

¡Dios, Padre nuestro, en tu nombre dormimos / y amanecemos!» (J. L. Blanco Vega).²⁵

Las Vísperas del domingo

La música de Vísperas, la oración de la tarde, la hora del cese del trabajo, debe ser grave y meditativa. El aspecto sacrificial de esta hora de la puesta del sol está ligado al recuerdo de la Pasión. Las Vísperas tienen un sabor eucarístico.

Textualmente, los himnos juegan con el simbolismo de una luz cósmica que se disipa, pero que no se ausenta de nosotros; no nos deja sumidos en la oscuridad. Es una hora en que poéticamente cantamos a Cristo, Sol sin ocaso, Sol verdadero, aclamado por nosotros, los hijos de la luz; cantamos al Amo de las viñas que paga los trabajos de sus viñadores. El himno vespertino más antiguo *Oh Luz gozosa* nos une a Oriente y Occidente en una misma alabanza:

«Luz gozosa de la gloria, Jesucristo, luz serena de Dios Padre:
Tú eres digno para siempre de los cantos de tus siervos. Al
llegar el ocaso del sol contemplando la luz de la tarde te alabamos,
Señor, Luz eterna» (Himno vespertino. Siglo II).

También sería oportuna una música de aire himnico para los cánticos. La asamblea, puesta en pie, celebra la novedad del Reino que

24 Inspirado en el poema francés *Enfants du jour, enfants de la lumière*.

25 Traducción libre de *Galli cantu mediante*, de Godescalco de Fulda o de Orbais (+ 869).

se ha anunciado, que se ha manifestado y que ha sido acogido con júbilo en el corazón del que ora y alaba a Dios.

En cuanto a la vigilia, las I vísperas deberían tener una música meditativa, muy contemplativa, que disponga a la escucha de la Palabra, diferenciándose de las II vísperas, que son la coronación del Día del Señor.

Las Horas menores y Completas

Las Horas menores y Completas deben ser sencillas para los himnos y los salmos. Se podría evocar la memoria de los tiempos de la Pasión los miércoles y viernes, y celebrar la venida del Espíritu los otros días. Estas dos memorias se podrían ilustrar de manera diferente desde el punto de vista musical: un aire *moderato* para los miércoles y viernes, y *allegretto* para los demás días.

La Hora intermedia tiene en sus himnos la alusión al Espíritu en Tercia:

«A nuestros corazones
la hora del Espíritu ha llegado,
la hora de los dones
y del apostolado:
lenguas de fuego y viento huracanado»
(B. Velado Graña).

«Ésta es la hora
en que rompe el Espíritu
el techo de la tierra,
y una lengua de fuego innumerable
purifica, renueva, enciende, alegra las entrañas del mundo»
(J. L. Blanco Vega).

«Demos gracias a Dios que nos concede
cantar de gozo al ir por su camino;
lo puede todo en él quien nada puede
ungido de su Espíritu divino»
(Francisco Malgosa).

Las horas de Sexta y Nona aluden al trabajo y a las dificultades del día:

«Te está cantando el martillo,
y rueda en tu honor la rueda.
Puede que la luz no pueda
librar del humo su brillo.
¡Qué sudoroso y sencillo
te pones al mediodía,
Dios en la dura porfía
de estar por siempre creando,
y verte necesitando
del hombre más cada día!»
(J. L. Blanco Vega).

Orar, imitando a los pajarillos

«Así, pues, ¿quién, teniendo humanos sentimientos, no se sentiría culpable si completase la jornada sin la celebración de los salmos, cuando los mismos pajarillos, para dar gracias, cantan con dulzura su salterio? ¿Quién no querría hacer resonar la gloria de Dios con la melodía de los versos, cuando los pajarillos le cantan sus alabanzas con melodiosos gorjeos?

Imita, pues, hermano, a los pequeños pajarillos, dando gracias al Creador a la mañana y a la tarde; y si quieres estar más devoto, imita al ruiseñor, al que no basta el día para cantar sus alabanzas, y pasa la noche despierto en su cantar. Y así, tú también, después de haber tejido el día con una cadena de alabanzas, añade a tus obras también las horas nocturnas, y endulza con un rosario de salmos tu laboriosa vigilia».²⁶

El canto de los salmos

Los salmos están estrechamente ligados con la música, tal como confirman la tradición judaica y cristiana. Por tanto, si es factible,

²⁶ SAN MÁXIMO DE TURÍN, *Sermones*, 72, 5.

se ha de preferir la forma con canto, al menos en los días y Horas principales. Pero, cantar la salmodia no es silabear los textos; es darles vida por medio del ritmo de los acentos.

En la ejecución en común existen las tres formas siguientes:

1. *Forma seguida*: Los salmos se cantan o proclaman ininterrumpidamente. Los salmos son proclamados por un cantor desde el ambón, y seguidos en silencio contemplativo por la asamblea. Se prestan a esta forma aquellos salmos cuyo contenido principal es una reflexión del salmista sobre los planes de Dios o la descripción de las maravillas realizadas por Dios; por ejemplo, los salmos 35, 40, 111. O bien, es toda la asamblea unida la que recita o canta el texto íntegro del salmo, sin interrumpirlo con otros elementos y sin alternar en modo alguno.
2. *Forma antifonal*: La salmodia antifonal, llamada también alternada, es aquella en la que los salmos son recitados o cantados a dos coros o partes de la asamblea, alternando los versos o estrofas. Al terminar el salmo un coro canta el «Gloria al Padre», y respondiendo el otro coro: «Como era en el principio», y uniéndose todos en la antifona del principio. Es la forma que ha llegado más hasta nosotros, tal vez por ser la más sencilla.

Una variante de la forma antifonal es la forma dramatizada. Está en la línea de la lectura o canto de la Pasión, el Viernes Santo, en la liturgia romana. Un solista hace el oficio de cronista; otro u otros solistas, según los personajes, que intervengan en el salmo, hacen las partes propias, y, finalmente, la asamblea actúa en las aclamaciones plurales. Esta forma requiere una exquisita distribución y preparación de cada uno de los versículos del salmo, por parte de los diversos actores. Por ejemplo, el salmo 109:

1. Solista o pequeño coro: Antífona.
2. Solista 1º (Cronista): «Oráculo del señor a mi Señor»
3. Solista 2º (Dios): «Siéntate a mi derecha y haré de tus enemigos estrado de tus pies»

4. Pueblo (Asamblea): «Desde Sión extenderá el Señor el poder de tu cetro: somete en la batalla a tus enemigos».
5. Solista 2º (Dios): «Eres príncipe desde el día de tu nacimiento, entre esplendores sagrados: yo mismo te engendré como rocío antes de la aurora»
6. Solista 1º (Cronista): «El Señor lo ha jurado y no se arrepiente».
7. Solista 2º (Dios): «Tú eres sacerdote eterno según el rito de Melquisedec».
8. Pueblo (Asamblea): «El Señor a tu derecha el día de su ira, quebrantará a los reyes. En su camino beberá del torrente, por eso levantará la cabeza».
Gloria al Padre....
9. Solista o pequeño coro: Antífona.

3. *Forma responsorial*: Es la forma más antigua de salmodia, que la Iglesia heredó de la sinagoga. No es que esta forma de cantar fuera la específica del culto judeo cristiano, sino, por el contrario, fue muy común a todos los pueblos y a todas las culturas en su arte de cantar. Esta forma es muy apropiada en el momento actual, sobre todo cuando asiste el pueblo a la celebración de la Liturgia de las Horas.

El desarrollo de esta salmodia se realiza por un salmista o pequeño coro que canta la antífona y la repite el pueblo. Después el salmista va cantando el salmo, mientras el pueblo, al final de cada versículo o serie de versículos, repite la respuesta aclamativa o antífona, y así sucesivamente hasta terminar el salmo. Al final todos cantan la antífona.

Una modalidad de esta forma es aquella en la que abundan aclamaciones entusiastas, sobre todo cuando son breves. Por ejemplo, el Cántico de los tres jóvenes (laudes del domingo I): el solista o pequeño coro van cantando los versículos y todos responden con la aclamación:

- V/. Criaturas todas del Señor bendecid al Señor,
Todos: ensalzadlo con himnos por los siglos.
- V/. Ángeles del Señor bendecid al Señor,
Todos: ensalzadlo con himnos por los siglos.

Estas diferentes formas de salmodiar no sólo facilitan la comprensión espiritual y literaria del salmo, sino que además dan una variedad mayor a la celebración.

Ahora bien, la versión castellana de los salmos, con su distribución estrófica tan irregular, hacen muy difícil la utilización de fórmulas comunes para el canto de la salmodia.²⁷ Habría que musicalizar cada salmo independientemente, y verso por verso; con todo lo que esto supone de dificultad a la hora de aprenderlo y cantarlo. Utilizar los salmos con música figurada nos permitiría cantar los salmos, sin recurrir siempre a la salmodia, pero tendría el inconveniente de que sólo están musicadas dos o tres estrofas del salmo. En este caso, ¿qué hacemos con las restantes estrofas? La recitación entonada podría suplir en algunos casos estas dificultades.

Otras partes cantadas de la Liturgia de las Horas

Los responsorios

Los responsorios a la Palabra serán objeto de un cuidado particular dado su papel específico: diálogo Palabra-asamblea. Si se canta, prolonga la resonancia del mensaje y ayuda a la meditación. La respuesta es un tanto peculiar ya que no es tanto «mensaje», en la línea de la exposición temática, cuanto «respuesta» de fe, oración, súplica. El responsorio breve después de la lectura en Laudes y Vísperas se destina de por sí al canto y, por cierto, al canto del pueblo.

²⁷ Ver LUIS A. SCHÖKEL, «Los Salmos castellanos, problema musical». Aparte de *Sal Terrae* 1996.

Las antífonas

Las antífonas constituyeron uno de los elementos más populares de la salmodia, reteniéndolas el pueblo en la memoria, mientras que las estrofas quedaban para el cantor-salmista. En el s. XVI, el cardenal Quiñónez las suprimió en la reforma del Breviario por considerarlas innecesarias, aunque pronto se restablecieron.

Las antífonas tienen una fuerza expresiva particular para abrirnos la puerta de la fiesta o tiempo litúrgico que celebramos, o bien para facilitarnos el sentido singular de cada salmo que recitamos; son una ayuda para una salmodia más viva, para la meditación de los salmos,²⁸ así como «para promover la participación activa, junto con las aclamaciones del pueblo y la salmodia» (SC 30). Éstas contribuyen a saborear y dar viveza a los salmos, sobre todo, cuando son cantados comunitariamente. Las antífonas adquieren su sentido pleno cuando se realiza la salmodia con canto y comunitariamente, pues ponen de manifiesto el género literario del salmo ayudándonos a centrar nuestra atención en algunas ideas centrales del salmo, como a interpretar y entender el salmo subrayando su color, tono y clima. Con su melodía, las antífonas nos dan la tonalidad festiva, contemplativa, penitencial, suplicatoria... del salmo. Las solemnidades y fiestas, como los días importantes del año, tienen sus antífonas propias.

El Padrenuestro en Laudes y Vísperas

El Padrenuestro es el culmen de la oración de Laudes y Vísperas. Por ello se debería realzar siempre en estas Horas con el canto. En la Eucaristía es distinto, pues el Padrenuestro está en el rito introductorio a la comunión. A sí mismo deberíamos diferenciar por la música la Oración del Señor cantada en domingo de la cantada en día ferial. Por ser la oración culminante de la Hora, requiere ser interpretado con la máxima solemnidad por todos los asistentes.

28 PABLO VI, *Laudis Canticum*, 3.

El cántico evangélico

A los cánticos evangélicos *Benedictus*, *Magnificat* y *Nunc dimittis* se les ha de conceder la misma solemnidad y dignidad con que se acostumbra a oír la proclamación del Evangelio. Esta solemnidad y dignidad de los cantos evangélicos quedará resaltada normalmente con interpretaciones cantadas.

Capítulo 4

EUCARISTÍA CELEBRADA, CANTADA Y PARTICIPADA

«Pan divino y gracioso,
sacrosanto manjar
que da sustento al alma mía.
Dichoso fue aquel día, punto y hora,
que en tales dos especies, Cristo mora.
Que si el alma está dura
aquí se ablandará con tal dulzura».¹

La Eucaristía dominical

EL Vaticano II celebra la importancia de la Eucaristía por todo lo alto. Constituye «el centro de la comunidad cristiana» (PO 5), «la fuente y cumbre de toda la vida cristiana» (LG 11) y además, «centro y culminación de toda la vida de la comunidad cristiana» (ChD 30), «es el corazón de la vida eclesial» y para los sacerdotes «es el centro de su ministerio».² Raíz, fuente, centro, cumbre, corazón de la vida eclesial: la celebración de la Eucaristía se encuentra en el corazón de nuestra fe y de nuestra vida. Allí

- 1 Francisco de Guerrero (1528-1599) vierte a lo divino su madrigal *Prado verde y florido* convirtiéndolo en el motete eucarístico *Pan divino y gracioso*.
- 2 JUAN PABLO II, *Carta a los sacerdotes desde el cenáculo*, n. 10, con ocasión del Jubileo 2000.

es donde nos encontramos con el Cristo Jesús presente en su palabra, presente en la Eucaristía, presente en la comunidad reunida y presente en la proyección de la Eucaristía, mediante la caridad, con los hermanos más necesitados y alejados. Allí es donde el centro de nuestra vida se ilumina y transfigura en «eucaristía», en acción de gracias.

Dos mil años de historia de la Eucaristía la han revestido de esplendores, pero también han depositado sobre ella capas polvorientas que la desfiguraban e impedían apreciarla y valorarla en lo que es: la acción de gracias de toda la comunidad, la fuente y culmen de toda la actividad pastoral. El Vaticano II despojándola de todo lo accesorio y superficial, le ha vuelto a dar la luz, la luminosidad, la transparencia, la sencillez y la humilde solemnidad.

«La Iglesia hace la Eucaristía, la Eucaristía hace la Iglesia»,³ frase admirable del teólogo H. de Lubac que gozaba de cierta preferencia por parte de Pablo VI. La institución eucarística hace nacer a la Iglesia, a quien Cristo encarga perpetuar el memorial de su muerte y resurrección; en respuesta a este mandato, la Iglesia tiene la misión de hacer constantemente la Eucaristía, de guardar la memoria de su Señor y de hacerlo vivo y presente para la salvación de todos en cada momento de la historia humana. «No se construye ninguna comunidad cristiana si ésta no tiene su raíz y su centro en la celebración de la sagrada Eucaristía» (PO 6), que es «sacramento de piedad, signo de unidad, vínculo de caridad».⁴

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

3 H. DE LUBAC, *Meditación sobre la Iglesia* (Pamplona, Desclée de Brouwer) pp. 141-156.

4 SAN AGUSTÍN, *In Johannis Evangelium*, 26,13.

En el mundo actual los cristianos que habitualmente no asisten a la Eucaristía pierden poco a poco su identidad cristiana; por tanto, el alejamiento de la celebración litúrgica lleva irremisiblemente al alejamiento de Dios, al crecimiento de la increencia. Vivir de incógnito sería firmar la sentencia de muerte de los cristianos. Por consiguiente, «es de importancia capital que cada fiel esté convencido de que no puede vivir su fe, con la participación plena en la vida de la comunidad cristiana, sin tomar parte regularmente en la asamblea de la eucaristía dominical» (DD 81).

Por un lado, en algunos momentos nos hemos visto los sacerdotes haciendo el papel de «asistentes sociales». Hoy hay asistentes sociales profesionales y muy cualificados y además existen las Ong's. Pero sí que necesitamos interrogarnos sobre aquello que es esencial en la Iglesia en el momento en que ésta deja –o se ve obligada a dejar– de hacer muchas cosas que hacían visible e incluso socialmente relevante su presencia en la sociedad.

Por otro, el excesivo número de misas, en algunas parroquias, hace que disminuya la verdadera eficacia de la acción pastoral. ¿Cuántas misas? San León Magno, en la carta a Dióscoro, obispo de Alejandría, nos da un buen criterio: «Tantas veces como el pueblo cristiano llene la basílica, tantas se celebra la Eucaristía» (*quoties basilicam... praesentia novae plebis impleverit, toties sacrificium offeratur*).

La finalidad última de la Eucaristía no es «facilitar» a toda costa el cumplimiento del precepto, sino celebrar la Eucaristía de modo que también se ponga de manifiesto este valor del domingo cristiano: la reunión (significativa) de la comunidad. Día del Señor como día de reunión de la comunidad cristiana.

La «dispersión eucarística» de los domingos merma mucho la hondura del sentido comunitario de lo que realizamos en el nombre del Señor. El excesivo fraccionamiento de una comunidad no es un bien para la vivencia del domingo, aunque parezca que con ella se dan facilidades en otros sentidos. Habría que buscar más la calidad de nuestra Eucaristía que la cantidad: y la calidad se encuentra también en la expresividad de la misma asamblea.

Tenemos que revisarnos y volver a plantearnos una y otra vez: «¿Cómo avivar la Eucaristía? ¿Cómo celebrar mejor? ¿Cómo o qué hacer para que nuestros fieles conozcan y vivan mejor la Eucaristía?», para avivar la participación en la Eucaristía dominical y el descubrimiento del significado cristiano del Día del Domingo, como necesarios para la pertenencia explícita a la comunidad.

La Eucaristía, «fuente y epifanía de comunión»

En la solemnidad del Corpus Christi, Juan Pablo II anunciaba un Año especial dedicado a la Eucaristía, a celebrar entre octubre de 2004 a octubre de 2005. Anteriormente el año 2000 fue un año dedicado también preferentemente a la Eucaristía. El año 2005 fue declarado de nuevo «año de la Eucaristía»; el mismo papa Juan Pablo II nos marcó los objetivos: «este Año de la Eucaristía se invita a la comunidad cristiana a tomar conciencia más viva del mismo con una celebración más sentida, con una adoración prolongada y fervorosa, con un mayor compromiso de fraternidad y de servicio a los más necesitados. La Eucaristía es fuente y epifanía de comunión. Es principio y proyecto de misión. Siguiendo el ejemplo de María, «mujer eucarística», la comunidad cristiana ha de vivir este misterio. Consolidada por el pan de vida eterna, ha de ser presencia de luz y de vida, fermento de evangelización y de solidaridad» (17-10-2004). La Eucaristía es «fuente y cumbre de la vida cristiana, sacramento y sacrificio, banquete pascual y presencia permanente del Señor entre nosotros; signo de esperanza y urgencia en la práctica del amor fraterno y de la misión evangelizadora de la Iglesia» (MND 31). María será el modelo a imitar en su relación con el misterio de la Eucaristía.

Nada mejor tiene la Iglesia para celebrar, adorar y para vivir el misterio de Cristo que la Eucaristía: anuncio de esperanza, alimento para un pueblo nuevo, escuela permanente donde se aprende la más grande de las lecciones del Maestro: el amor entre hermanos. Viático de la Iglesia peregrina que en la mesa eucarística anticipa

ya la fiesta de las bodas de Cristo con su Iglesia (MND 5). Sagrada liturgia que termina con el envío de los que han participado, para que comuniquen a sus hermanos, con hechos y palabras, lo que han visto y oído en la celebración.

En la Eucaristía celebrada es el mismo Hijo de Dios el que se entrega por nosotros y por todos; es la Iglesia quien ha preparado el altar para que en él sea Cristo sacerdote y víctima. Es el sacrificio pascual en el que el Cordero inmolado («*vere passum immolatum*») es el Hijo de Dios vivo. Es Jesucristo quien nos ha reunido y sentado a la mesa de la Palabra, a la mesa de la Eucaristía, para encender en nosotros el fuego de la caridad. Y, «¡cómo no ardía nuestro corazón mientras nos hablaba por el camino!»

La Eucaristía crea y educa para la comunión. «Es el lugar privilegiado donde la comunión es anunciada y cultivada constantemente. A través de la participación eucarística, el día del Señor se convierte también en el día de la Iglesia, que puede desempeñar así de manera eficaz su papel de sacramento de unidad» (EDE 41).

Avivar la participación en la Eucaristía dominical

Este pequeño recorrido por las distintas partes de la Eucaristía hemos de hacerlo con una actitud de revisión de nuestras eucaristías para mejorarlas y con unos ojos abiertos para detectar algunas deficiencias, no tanto en nosotros los sacerdotes cuanto en nuestras asambleas que celebran.

Avivar la participación para mejorar nuestras misas, porque prácticamente a ellas se queda reducido el culto católico. Si preguntamos en la calle por otras prácticas –novena, Via Crucis, Quinario, Vísperas... etc.–, posiblemente no sepan qué estamos preguntando. Si preguntamos por la misa, incluso los más descristianizados sepan decirnos algo.

LOS RITOS DE ENTRADA

Son la obertura de la misa o el hall de la Eucaristía utilizando el similitud de la vivienda y constituyen el arte de entrar con buen pie, el arte de empezar bien, de saber empezar. El objetivo es «ser fieles a la partitura» y darle vida; es la imagen del concierto y su director.

La imagen del concierto sinfónico para describir la Eucaristía, la Sinfonía de la fe:

| | | |
|----------------|----------|--------------------|
| 1º movimiento: | Preludio | Entrada. |
| 2º movimiento: | Andante | Palabra. |
| 3º movimiento: | Allegro | Plegaria-Comunión. |
| 4º movimiento: | Posludio | Poscomunión. |

Podemos utilizar también la imagen banquete, sabiendo que un banquete *no es una comida corriente*. Hay manteles, invitados, luces, flores, vestimenta... Hay que saber estar, sentarse, relacionarse, usar los cubiertos... Pero no excluyamos a nadie por no saber usar los cubiertos; al contrario, sentémoslo a la mesa y enseñémosle a usarlos para poder disfrutar también del banquete.

Hemos de cuidar la preparación de la asamblea, acogida, constitución, disposiciones, presentación... Va a dar comienzo algo grande e importante. Después de los preparativos, ensayo de cantos... podemos dejar un minuto o dos de silencio antes de comenzar.

Los ritos iniciales, siendo secundarios, son muy importantes para disponer a la asamblea. Por ejemplo: un canto de entrada bien escogido, por su texto, bien interpretado por su melodía, que haga relación con el día y la fiesta, nos dispone a la asamblea o la indisponde, costándole trabajo entrar en la celebración.

Un acto penitencial bien hecho y motivado, destacado por ejemplo en tiempo de Cuaresma.

Una oración colecta, bien dicha y pronunciada, que responda realmente a un momento inicial de oración de toda la asamblea, recogida por el sacerdote. Tenida en cuenta a la hora de la predicación o en las moniciones de entrada o preparación a las lecturas.

LITURGIA DE LA PALABRA

La proclamación de la Palabra. Pistas pastorales

Siendo una de las dos partes fundamentales de la Eucaristía, a veces se minusvalora. Cristo se hace presente –realmente– a través de su palabra.

Cuidar mucho de los lectores, las técnicas de proclamación de la Palabra, ensayarla, darle el tono y sentido, hacer las inflexiones de la voz, no correr, darnos cuenta que somos observados más de lo que pensamos.

No escojamos al primer voluntario que se ofrezca para leer las lecturas. A veces, dejando a la improvisación: «Que salga alguien a leer», provocamos tensiones en la asamblea (nadie sale, esperamos y esperamos... al final sale un alma caritativa que nos saca del apuro, pero que no lee bien, que no se ha traído las gafas, que no sabe usar el micrófono...).

Sobreinsistamos y hagamos una catequesis con los lectores sobre la importancia de proclamar bien las lecturas, pues Cristo se hace presente a través de su Palabra. Decía san Agustín, «cuando el lector sube al ambón para leer la palabra, presta su voz a Jesucristo».

El salmo responsorial

El salmo responsorial «es parte integrante de la liturgia de la palabra» (OGMR 36). No es un canto cualquiera, sino que es el canto de la Mesa de la Palabra. A san Agustín le gustaba tomarlo como base de su homilía.⁵ De los 870 sermones de san Agustín, 400 son comentarios a los salmos.

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

5 Cf. *Enarrationes in Psalmos*, acabadas hacia el 416.

El salmo como canto responsorial

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

«Para ser un buen lector»

1. Para ser un buen lector:
Prepara bien la lectura
y sube con compostura
desde tu asiento al ambón.
2. La Palabra que proclamas
-Mensaje de salvación-
no es una palabra humana,
¡ es palabra del Señor !
3. Proclama con alegría,
proclama con buena voz;
dale sentido, pon vida,
no defraudes al autor.
4. Mira al Libro y al oyente,
pronuncia con claridad:
No corras, que hay mucha gente,
-hay mayores y hay "tenientes"
que oyen con dificultad.
5. Proclama con emoción;
fíjate bien lo que lees,
que se note que tú crees
ese mensaje de amor.
6. Nota: Y donde dice lector
léase también lectora,
que no hay distinción ahora
en la Iglesia del Señor.

C.C. San Lázaro del Camino (Oviedo)

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

El canto del Salmo responsorial es un paso más, como parte integrante de la Liturgia de la Palabra, para llegar a la meta deseada de «cantar la Misa». En ella tiene el salmo, con su ritmo de propuesta-respuesta, la función hermosa de responder a la Palabra de Dios con las mismas palabras que Dios nos ha dado, hechas ora-

ción, al Dios que nos habla y se nos revela. «Dios habla a su pueblo y el pueblo le responde con el canto y la oración» (SC 33).

El Salmo, como canto responsorial tiene sus raíces en ese fondo común a la humanidad que es el arte coral popular. El intercalar una antifona respuesta entre estrofa y estrofa es una costumbre universal desde los orígenes del culto cristiano y practicada ya anteriormente por el pueblo judío, como puede verse en el cántico de Moisés o en el salmo 135.

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

La recuperación del salmo responsorial

A partir del s. III comienzan a utilizarse los salmos para el canto de la asamblea. Tertuliano (s. III) hace alusión clara a esta costumbre.⁶ Durante el s. IV se extiende esta costumbre a toda la Iglesia, convirtiéndose en un elemento constitutivo del culto cristiano, pero a partir del s. VI desaparece al ser encomendado el salmo al coro o schola cantorum. El gradual y el tracto, al estar dotados de una ampulosa ornamentación melismática, llegaron a suprimir el salmo casi en su totalidad, dejándolo reducido a un solo verso.

El Vaticano II ha devuelto felizmente a la asamblea de los fieles este canto de la Misa que durante siglos le había sido sustraído. Esta re-

6 Cf. *De anima*, 9,4.

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

En estos últimos años (en noviembre de 1986 se publicó la 1ª edición del el "Libro del Salmista"), hemos tenido un gran avance en el canto del Salmo responsorial como en el ministerio del salmista. Ciertamente el *Libro del Salmista* ha colaborado mucho en esto. Si leemos el n° 9 de la Introducción se nos dice textualmente: «Para facilitar en lo posible la recuperación efectiva del salmo responsorial en todas las comunidades, se publica en España este *Libro del salmista*. Se trata de una obra con carácter no oficial, pero que, a semejanza de otras publicaciones como el *Libro de la sede* y el *Cantoral Litúrgico Nacional*, tiene el respaldo de la Comisión Episcopal de Liturgia como un instrumento muy apto para la celebración».

Sigue diciendo este n° 9 : «Con él se ha pretendido que el salmo responsorial, aún siendo el canto esencial de la liturgia de la Palabra, conserve su carácter de palabra con una forma musical muy sencilla que conjuga la sublimidad del texto poético inspirado y su expresión musical con la sencillez de sus elementos».

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

Formas de interpretar el salmo

Existen varios modos de interpretar el salmo:

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

El **modo responsorial** que ha de ser el preferido en la Eucaristía. El salmista o cantor del salmo canta los versículos del salmo y toda la asamblea participa por medio de la respuesta.

La forma responsorial es en el culto cristiano la forma más tradicional y mejor de asociar toda la asamblea al canto de los salmos. Es también la imagen del diálogo incesante que mantienen en la liturgia el Esposo y la Esposa.

Esta forma responsorial va de más a menos:

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

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

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

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

El canto de la antífona

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

Tendríamos que asegurar, al menos, el canto de la antífona, pues como afirma san Juan Crisóstomo, hemos de tomar las antífonas como bastón de viaje: «Yo os exhorto a no salir de aquí con las manos vacías, sino a recoger las respuestas como perlas, para que las guardéis siempre, las meditéis y las cantéis a vuestros hijos».⁷

Merece la pena cantar la antífona propia del salmo, no sólo por razones de variedad, sino porque esa antífona que es Palabra de Dios orada, en bastantes casos resume el mensaje que las lecturas quieren transmitirnos en ese domingo o fiesta. Sin embargo, «para que el pueblo pueda más fácilmente intervenir en la respuesta salmó-

⁷ SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Comentario al salmo 41*, PG 55, 156-166.

dica, han sido seleccionados algunos textos de respuestas y de salmos, según los diversos tiempos litúrgicos del año o las diversas categorías de santos. Estos textos podrán emplearse en vez del texto correspondiente a la lectura siempre que el salmo sea cantado... Si se canta, se puede escoger, además del salmo asignado por el leccionario, el gradual del *Graduale romanum* o el salmo responsorial o el aleluyático del *Graduale simplex*, tal como figuran en estos mismos libros» (OGMR 36).

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

La salmodia o recitativo del salmo

Proclamar musicalmente un texto poético es tarea delicada, como se desprende de este pasaje de san Atanasio: «El lector hace resonar la lectura del salmo con tan reducida inflexión de la voz, que está más cerca de la pronunciación que del canto».⁸

¿Qué es un recitativo?

El recitativo no es un canto propiamente dicho ni una música en sentido estricto. Tampoco es una simple lectura o declamación. Es un término a caballo entre la canción y la proclamación-declamación. Es lo que algunos han llamado «Cantilatio» o cantilación, es decir, «formas de melodía religiosa, de construcción primitiva y de

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

forma más próxima a la declamación que al canto propiamente dicho, aunque pueda estar mezclada de vocalizaciones...».⁹

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

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

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

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

9 M. BRENET en *Dictionnaire pratique et historique de la Musique*, Paris 1926.

hacerse en consonancia con el carácter literario del salmo, en un tono poético, lírico, emocionado.

Situaciones irregulares en el canto del salmo responsorial

El canto del salmo responsorial ciertamente ha sido un avance y un gran impulso, pero no está del todo conseguido. Hemos de continuar y mirar más allá de lo conseguido. El listón está más alto. Entre las distintas situaciones irregulares podemos señalar:

1. El salmo responsorial es Palabra de Dios y no es intercambiable por ninguna otra palabra humana, por muy poética que sea. En algunas comunidades y parroquias se sigue sustituyendo por un canto cualquiera.
2. En algunos lugares, aunque pocos, no se canta nunca el salmo responsorial. Sale un nuevo lector, a veces el mismo que ha leído la 1ª lectura, y nos dice: «Salmo responsorial: El Señor es mi pastor, nada me falta. Repitan todos: El Señor es mi pastor, nada me falta». Esto se sigue dando, por desgracia, en nuestras celebraciones.
3. Es verdad que algunas antifonas que traen los leccionarios no se prestan mucho a ser musicalizadas, ni siquiera de forma muy sencilla, ni tampoco a ser entendidas ni retenidas por nuestros fieles más corrientes. Por ejemplo: «De pie a tu derecha está la reina enjorada con oro de Ofir» (Asunción de la Virgen); «El Señor les dio un trigo celeste».
4. Otras veces, la antifona es muy larga para ser recitada. Por ejemplo: «Te daré gracias, Dios mío, mi Rey. Bendiciré tu nombre por siempre jamás». «Bendito el Señor en la bóveda del cielo. Digno y alabado y ensalzado por los siglos»; «Dichosos los pobres en el espíritu porque de ellos es el reino de los cielos». Si atendemos al recitado de las estrofas no nos acordaremos de recitar la antifona larga; en cambio, si es cantada la música nos ayudará a retenerla.

5. El problema del salmo responsorial que tiene musicalizadas dos o tres estrofas, en forma rimada, no siempre estas estrofas se corresponden con las estrofas que nos traen los leccionarios. Si cantamos estos salmos, las estrofas cantables serán siempre las mismas. Es como si recortamos o seleccionamos de las lecturas que tocan aquellos versículos que nos parece que hay que leer.
6. Otras veces cantamos el salmo responsorial, aunque no es el que corresponde, porque el que corresponde no lo sabemos y echamos mano o nos apañamos con los 3 ó 4 salmos que sabemos. Por ejemplo: «Caminaré en presencia del Señor»; «Tu palabra me da vida»; «Gustad y ved: qué bueno es el Señor»; «A Dios den gracias los pueblos». En estos casos hay que decir que, por lo menos, gracias a Dios, se canta un salmo. Y digo que, por lo menos, o gracias a Dios, porque no faltan los casos en que el salmo responsorial se sigue sustituyendo por un canto cualquiera.
7. Contamos con el *Libro del Salmista* y otras publicaciones para cantar el salmo responsorial los domingos y fiestas, pero no contamos con un Antifonario para los días feriales.

La figura del salmista, hoy

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

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

El salmista, por el contrario, es un creyente, tocado por la Palabra de Dios y servidor de la asamblea. No es un protagonista espectacular, sino un pedagogo de la oración, un mistagogo, un animador,

conocedor de su capacidad, de sus límites y posibilidades, de la misma manera que conoce los límites y posibilidades de la asamblea a la que sirve. Él es consciente que, a través de su voz, se escucha el eco de la palabra divina. Por consiguiente, el salmista vive una doble experiencia: la de su ministerio que le compromete a nivel de fe, y la de dar vida a la forma musical para acercar el salmo a la comunidad. El salmista canta el salmo y estimula la respuesta cantada de la asamblea.

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

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

Con la ayuda del salmista, la asamblea reunida se siente «orante» con Jesús, el Maestro, el Camino, la Verdad y la Vida. Él será para el salmista su primer Pedagogo. «Mira que lo que cantas con palabras lo creas de corazón, y lo que crees de corazón lo cumplas con las obras».¹⁰

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

En los salmos se nos revela la psicología de Cristo. «Oigo en mi corazón: Buscad mi rostro. Tu rostro buscaré, Señor. No me escordas tu rostro» (Sal 27,8). Como afirmaba el cardenal Schuster, hay cuatro evangelios de la vida de Cristo y un evangelio de su corazón. El Evangelio nos ofrece la vida de Jesús y los salmos su psicología. En las Lamentaciones se nos muestra el rostro del hombre de dolores; en los salmos del reino, el rostro del resucitado; en los salmos sapienciales, el rostro del maestro de sabiduría; en los salmos de

¹⁰ Concilio IV de Cartago, *Statuta Ecclesiae antiqua*.

súplica, el rostro de imploración; en los salmos himnicos, el rostro de alabanza y bendición. «¿Cómo atrevemos a sustituir ese rostro adorable, cuyos rasgos han sido trazados por el Espíritu Santo, por otro rostro cuyos rasgos, fruto de la imaginación humana, nos propone un canto?». ¹¹

«Los salmos son palabra de Dios, son revelación, pero en una forma peculiar: la de la oración. No proceden de un espíritu humano –por ejemplo de un profeta– que haya conocido la verdad divina y diga “Así habla el Señor”, sino de la emoción de un hombre que se dirige a Dios en la oración. Tal es el modo como se han de tomar los salmos: no leyéndolos, ni simplemente meditándolos o estudiándolos, sino dejándose llevar por ellos en su movimiento hacia Dios». ¹²

El salmo es Palabra de Dios, en sentido estricto. Palabra poética, lírica, pero Palabra de Dios. Hemos de velar con el cantor, salmista o coro: no tenemos que sustituir esa Palabra de Dios por un canto cualquiera por muy bonito que sea.

La terminología nos ha llevado a confusiones: canto interleccional, entre lecturas, canto gradual...

El salmo, por su propia naturaleza, es un poema que pide el canto. Por ser «meditación», el salmista lo debe proclamar de tal modo que permita una asimilación y contemplación del texto. Por ser «alabanza», la melodía debe permitir una expansión lírica del espíritu orante.

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

12 R. GUARDINI (1885-1968), *Los Salmos*. Madrid 1961, pág 206.

LITURGIA EUCARÍSTICA

La plegaria eucarística

La plegaria eucarística comienza con el prefacio. La OGMR 54 nos dice sobre él : «Ahora es cuando empieza el centro y culmen de toda la celebración, a saber, la Plegaria eucarística, que es una plegaria de acción de gracias y de consagración. El sacerdote invita al pueblo a elevar el corazón hacia Dios, en oración y acción de gracias, y se le asocia en la oración que él dirige en nombre de toda la comunidad, por Jesucristo, a Dios Padre. El sentido de esta oración es que toda la congregación de los fieles se una con Cristo en el reconocimiento de las grandezas de Dios y en la ofrenda del sacrificio».

El prefacio y su canto

Después del diálogo introductorio viene el cuerpo del mismo en el que encontramos una teología profunda sobre la acción de gracias. En el prefacio dominical X encontramos condensada la teología de la asamblea litúrgica, del Día del Señor, la escucha de la Palabra, la comunión del pan partido... En el prefacio dominical IX, el tema de la Iglesia, la asistencia del Espíritu Santo, la plegaria y la acción de gracias... Así, en todos los prefacios. Son textos, que bien pueden servirnos para la homilía.

«Hoy tu familia reunida en la escucha de tu Palabra y en la comunión del pan, único y partido, celebra el memorial del Señor resucitado mientras espera el Domingo sin ocaso en el que la humanidad entera entrará en tu descanso» (prefacio dominical X del tiempo ordinario).

«Porque nos concedes en cada momento lo que más conviene y diriges sabiamente la nave de tu Iglesia, asistiéndola siempre con la fuerza del Espíritu Santo, para que, a impulso de su amor confiado, no abandone la plegaria en la tribulación, ni la acción de gracias en el gozo, por Cristo Señor nuestro» (prefacio dominical IX del tiempo ordinario).

Corresponde este canto al que preside la celebración eucarística. No le corresponde en nombre propio, sino en cuanto presidente de

toda la asamblea. Los fieles intervendrán en ella con las aclamaciones (Santo, embolismo, Amén de la doxología).

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

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

La música del prefacio debe seguir la línea ascendente del texto. Las melodías oficiales expresan suficientemente esta intensidad progresiva y ascendente subiendo la nota recitativa de la a do desde el comienzo del prefacio.

El presidente de la asamblea que es el que canta el prefacio debe ir dando al canto una mayor fuerza expresiva, emotiva, un progresivo dinamismo, hasta llegar a la explosión final del Santo.

Aunque el ideal es cantar el prefacio, muchas veces por razones pastorales no se canta. En este caso el presidente de la asamblea debe recitarlo con una especial emotividad poética, con un impulso y brío bien distinto de la entonación corriente.

Tanto el diálogo introductorio como el cuerpo del prefacio como la aclamación final *Santo* deben formar musicalmente un cuerpo orgánico. El ideal expresivo del rito es cantar las tres partes, porque el diálogo introductorio cantado nos lleva a seguir cantando las maravillas por las que el prefacio da gracias a Dios; y si cantamos el prefacio hay que cantar el *Santo* que es la aclamación con la que el pueblo interviene. No es lógico cantar el prefacio y rezar el *Santo* o proclamar el prefacio y cantar el *Santo*. Si la respuesta es cantada, es lógico que también lo sea la pregunta o la motivación de esta respuesta.

El tipo de música tiene que tener una concatenación formal entre estos tres momentos del prefacio, de manera que no haya interrupción alguna, ni rítmica, ni tonal, ni modal. Esto a veces resulta imposible porque el compositor del *Santo* no ha tenido en cuenta estos tres momentos. En estos casos hay que procurar que la interrupción sea lo más breve posible y que los compases introductorios del órgano enlacen el modo musical del prefacio con el comienzo musical del *Santo*.

La riqueza y variedad de prefacios,¹³ la extensión casi exagerada que su musicalización pormenorizada e individualizada ocupa en el Misal romano en castellano, es bastante elocuente para convencernos de la relevancia que quiere dar la Iglesia a este texto especialmente lírico que da el sentido de la liturgia del día o del tiempo y es exclusivamente presidencial.

De la importancia del canto de los diálogos en el prefacio nos da fe el propio Misal romano. Mientras para otros diálogos nos aporta varias musicalizaciones, en los diálogos del prefacio hay una sola versión musical, signo y garantía de la unidad musical de toda la asamblea celebrante.

La plegaria eucarística

Si miramos nuestros misales es posible que encontremos sucia del sudor de los dedos o desgastada la página de la plegaria eucarística II. Esto nos indica la desproporción de uso de unas plegarias a otras.

Ya hemos dicho que la plegaria corresponde al presidente de la celebración y los fieles intervendrán en ella con las aclamaciones.

Reconocer a la plegaria eucarística su valor más genuino de oración presidencial conduce necesariamente a reflexionar y vivir con

13 En el Misal Romano de 1988 se anotan 117 prefacios. El enriquecimiento ha sido enorme, sobre todo en comparación con el Misal anterior a la reforma, que sólo tenía 14. Su musicalización aparece en la edición típica en castellano (1988) en las páginas con * : 1* a 212*; 218, 232, 239, 243, 247, 251, 255, 260, 264, 271 y 281-285.

más profundidad el sentido de participación «constante, activa y fructuosa» (SC 13) de los fieles en la liturgia de la Iglesia, teniendo en cuenta que la participación no tiene que ser en todo momento mediante palabras y acciones externas, aunque éstas han de tener lugar en sus momentos adecuados.

En la misma plegaria eucarística se dan ciertos momentos de participación externa, que indican con fuerza el hecho de que esta plegaria es oración de todo el pueblo de Dios, como es entre otros, el diálogo introductorio, en el cual el pueblo proclama que «es justo y necesario» dar gracias a Dios, y de este modo hace también suya la acción de gracias que proclama a continuación el presbítero presidente; a este propósito dice san Juan Crisóstomo: «...la plegaria eucarística es común, pues el presbítero no da gracias (no “eucaristiza”) solo, sino todo el pueblo con él, pues el presbítero no comienza la Plegaria, sino después de haber recogido de los fieles su conformidad, por la expresión “Es justo y necesario”». ¹⁴

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

Otro momento clave de participación de los fieles en la plegaria es el *Santo*.

El Amén de la doxología

«Vuestro amén es vuestra firma, vuestra rúbrica, vuestra afirmación más profunda» (san Agustín). San Jerónimo decía que «el Amén de los cristianos resonaba en las basílicas como un trueno». No hace falta que en nuestras asambleas resuene «como un trueno», pero sí

14 SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Comentario a la segunda carta a los Corintios*, homilía 18,3 (PG 61, 527).

con cierta solemnidad expresando mediante el canto lo que significa cantar el «Amén».

Nuestro pueblo se une muchas veces al presidente en la doxología con el «por Cristo, con él y en él...». Los presbíteros, a veces, nos enfadamos: «Ahora cállense», decimos; «esto corresponde al sacerdote». Tenemos que hacer instrucción antes que prohibición, antes catequesis que rúbricas. Programemos unas catequesis, que sean cortas, sencillas, pero formativas y dignas para nuestra gente.

La gran importancia de este «Amén» consiste en que, mediante él, el pueblo de Dios se une a la oración que ha pronunciado el presbítero presidente y la hace suya; por eso un «Amén» tenue, debilitado, es lo más contrario al espíritu que debe informar a la asamblea litúrgica en este momento vital de la celebración.

Este «Amén» hace que los fieles signifiquen que, junto con el presidente, realizan la unidad del sujeto completo de la celebración. Por eso algunas comunidades tienen el acierto de decir este «Amén» cantado, e incluso pronunciando en el canto varias veces la palabra «Amén», con la cual el pueblo ratifica más conscientemente todo lo dicho en la Plegaria eucarística. Al canto del «Amén» puede ayudar que el presbítero presidente cante las palabras de la doxología «Por Cristo, con él y en él...» con que concluye la recitación de la Plegaria eucarística.

La Virgen María en el culmen de la plegaria

A la liturgia del Vaticano II se la acusa –por algunos sectores– de ser una liturgia casi luterana, protestante, por el olvido o arrinconamiento de la figura de la Virgen María. Aun en la sobriedad del lenguaje litúrgico, todas las plegarias eucarísticas subrayan la importancia de la santísima Virgen y su estrecha relación con la Eucaristía.¹⁵ Así en el Canon romano se dice: «Reunidos en comunión con toda la Iglesia, veneramos la memoria, ante todo, de la gloriosa siempre Virgen María, Madre de Jesucristo, nuestro Dios y Señor».

15 Cf. JUAN PABLO II, *Ecclesia de Eucharistia*, 53-58

« Había contestado Amen... »

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

DIONISIO, obispo de Alejandría en el siglo III, en «Carta a Sixto», recogido por EUSEBIO DE CESAREA en *Historia Eclesiástica*, VIII, 9. Citado por ROBERT CABIÉ, *La misa, sencillamente*. Dossiers CPL, 63, p. 48.

Esta veneración se transforma en imploración en las otras plegarias. Pues bien, el Misal de Pablo VI la coloca en el culmen de la plegaria eucarística, nada menos: «Ten misericordia de todos nosotros, y así con María, la Virgen, Madre de Dios, los apóstoles y cuantos vivieron en tu amistad...» (plegaria eucarística II).

El problema de la plegaria eucarística es que pasa inadvertida para nuestros fieles. Sin embargo no pasa inadvertido el *memento* de difuntos, el mencionar al difunto en los funerales. ¡Y cómo se enfadan cuando no se dice el nombre!

El camino más auténtico para una plena participación del pueblo de Dios en la Plegaria eucarística consiste en la participación interna; esto es, en vivir esta Plegaria central de la Misa como un momento muy fuerte de oración uniéndose de corazón a la Plegaria que pronuncia el presbítero de modo presidencial; por muchas aclamacio-

nes que se añadan, no se dará la auténtica participación de los fieles en la Plegaria eucarística sino en la medida en que la vivan como una experiencia fuerte y auténtica de oración, al mismo tiempo personal y comunitaria.

La catequesis litúrgica que hagamos a los fieles les tiene que llevar a orar de verdad en las celebraciones, y principalmente en la Eucaristía.

Las celebraciones de la Eucaristía, hay que elaborarlas «artesanalmente». El microondas no nos vale en este caso, sino que hay que hacerlas como las comidas caseras, a fuego lento. La Misa está en el corazón de la comunidad cristiana. La belleza de cada misa es la belleza de Cristo en nuestra vida.

«Dichosa la comunidad que tiene la alegría como rúbrica principal de su liturgia. Que cuando celebra la Palabra, vuelve a encontrar el rostro de Cristo resucitado en cada lectura. Que cuando comparte el pan y el vino de la Eucaristía, comparte al mismo tiempo el amor entre hermanos. Que para presidir su celebración, tiene un sacerdote no para que la domine, sino para que la sirva como un hermano».¹⁶

16 LUCIEN DEISS, *La Misa. Su celebración explicada*. Ed. Paulinas. Madrid 1990, pp.132-133.

Textos para la reflexión

Honrar el cuerpo de Cristo

¿Deseas honrar el cuerpo de Cristo? No lo desprecies, pues, cuando lo encuentres desnudo en los pobres, ni lo honres aquí en el templo con lienzos de seda, ni al salir lo abandones en su frío y desnudez. Porque el mismo que dijo: "Esto es mi cuerpo", y con su palabra llevó a realidad lo que decía, afirmó también: "Tuve hambre y no me disteis de comer", y más adelante: "Siempre que dejasteis de hacerlo a uno de estos pequeñuelos, a mí en persona lo dejasteis de hacer" [...]. ¿De qué serviría adornar la mesa del Señor con vasos de oro, si el mismo Cristo muere de hambre? Da primero de comer al hambriento, y luego, con lo que te sobre, adornarás la mesa de Cristo.

SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Homilias sobre el Evangelio de Mateo*, 50, 3-4: PG 58, 508-509

La Misa más grandiosa

Gracias, Dios mío, por tu invitación
a celebrar la Misa más grandiosa
del cielo y de la tierra.

El mar nos ofrecía su mantel
con el bordado encaje de sus playas.
Las montañas, los bosques y los prados,
sus flores y floreros.

El sol y las estrellas y la luna
los cirios encendidos de su Pascua.
El canto de los pájaros y el son
de los ríos, su coro más grandioso.

Y las nubes, su incienso en la gloriosa
bóveda de los cielos, bendecida
por la aspersión preciosa de una lluvia
canonizada por el arcoiris...

Y Tú, Señor, el Pan
partido y repartido y compartido.
Tu mesa relucía en la llanura
inmensa de la Historia, conducida
por tu Padre en el ritmo del Espíritu.

Aquí y ahora y siempre
y por los siglos de los siglos, hoy
te alabamos y glorificamos.

Mara na tha. Amén. Alleluia !

RAFAEL ALFARO, *Salmos desde la noche*, CCS Madrid 1994, 103-104.

La Eucaristía, comunión y alimento para el camino

Este Pan es Pan de vida,
aunque del cielo bajó,
y es Pan vivo, aunque murió.

Este Pan es Pan divino,
Pan de vida singular;
es Dios que se da en manjar
so color de pan y vino;
vivo Pan, pues de continuo
la vida entera nos dio.

Este Pan vivo aunque murió.

Este Pan nos da la vida
y libra de muerte eterna;
Pan de vida sempiterna
para el hombre que Él convida.

Vivo Pan de la comida
en que Dios por pan se dio.
Este Pan vivo aunque murió.

Este es el Pan que muriendo
nos dio la vida sin par,
Pan que, por nos rescatar,
se estuvo en la cruz cociendo.
Con fuego de amor ardiendo
nuestras culpas consumió.
Es Pan vivo, aunque murió

Este Pan da vida al mundo
y a esto bajó a la tierra;
es Pan vivo do se encierra
el misterio más profundo.
Es tan alto y tan jocundo
que aquel que lo instituyó
es Pan vivo, aunque murió.

BALTASAR DE ALCÁZAR. Sevilla, 1530-1606.

Capítulo 5

LA ASAMBLEA QUE CANTA

«Pueblo de reyes, asamblea santa,
Pueblo sacerdotal. Pueblo de Dios.
¡Bendice a tu Señor!» (cf. 1P 2, 9).

La asamblea y su canto

LA Iglesia ha privilegiado siempre el canto porque está unido a la palabra dándole la primacía al texto. En la liturgia, la música, como cualquier otra actividad ritual, hay que considerarla en primer lugar en relación a las personas que celebran. La música está al servicio de la asamblea que celebra y no la asamblea al servicio o como plataforma para un determinado tipo de música, de repertorio, como tampoco de gustos o ideas personales. La acción litúrgica es la acción de una asamblea de personas reunidas en un tiempo y un lugar.

«Toda palabra, todo canto, toda la música producida en la asamblea concierne a todos y a cada uno. Tanto si el rito es realizado por uno solo, por un grupo o por todos a la vez, se trata siempre de una acción común».¹

La música que se produce en una asamblea, en el interior de la celebración, es el signo simbólico de lo que se está celebrando. Su música, ya no es de por sí música de arte en el sentido actual de la expresión,

1 UNIVERSA LAUS, *La música en las celebraciones litúrgicas cristianas*, 3. 2.

sino música ritual al servicio del texto. La calidad musical del canto de un prefacio o de las respuestas de la asamblea no se ha de medir según las normas de una estética puramente musical, sino a partir de lo que es un prefacio o unas aclamaciones de la asamblea. No podemos decir a priori si un canto o una creación musical es funcional o no para la celebración. Hace falta verificar aún si funciona o no en la asamblea que lo utiliza. El juicio estético sobre una obra de música ritual debe integrar también su realización concreta en una asamblea. La música, en cuanto rito, es también una tarea a ejecutar.

«Para que pueda cumplir su cometido, esta música debe ser accesible al conjunto de los participantes, tanto si la interpretan ellos mismos como si la escuchan».²

Tengamos muy en cuenta que la función de un rito es ser signo para la fe. Para que un rito cantado funcione como tal, no basta que sea realizable, que todos canten, que la música sea bonita. Es necesario que, gracias al canto y a la música, Jesucristo se haga presente y actuante en la asamblea, que su Palabra sea anunciada y vivida, que se realice la comunión en su Espíritu. Cuando nos reunimos en una asamblea para celebrar la fe, para hacer presente a Jesucristo en medio de su pueblo, para experimentar la misericordia y el abrazo de Dios Padre, no se trata tanto de que hagamos liturgias pomposas, ceremonias bellas, que tengamos calidad musical, que festejemos la alegría de estar juntos, reunidos; se trata más bien de acoger en nosotros la Palabra que transforma, purifica, renueva, hace vivir y nos abre al Otro y a los hermanos.

El canto es reflejo de la vida de asamblea

El canto de la asamblea reunida es reflejo de la vida de la asamblea, fruto de la variedad de la misma. El fenómeno actual del canto de las asambleas «es producto de la variedad de las asambleas celebrantes, o por lo menos, de quienes las animan».³ «Dime lo que cantas

2 UNIVERSA LAUS, *idem*, 4.1.

3 J. GELINEAU, *Liturgia para mañana*. Sal Terrae. Santander 1977, p. 108.

y te diré lo que crees» es el título de un libro de M. Scouarnec.⁴ Parafraseando el título del libro podemos decir: «Dime cómo canta tu asamblea y te diré qué tipo de asamblea tienes» o «dime cómo cantas y te diré cómo crees» o «dime qué cantas y te diré en qué crees». La asamblea litúrgica es muy variada y no se la puede utilizar para fines particularistas o aficiones personalistas, como tampoco se la puede utilizar para transmitir ideologías o condenarla a estar callada por no saber tales cantos. Tampoco se puede establecer una programación de cantos litúrgicos en función de algunos aficionados que frecuentan la asamblea o de algunos conservadores que se aferran a un repertorio tradicional como tampoco de algunos progresistas que quieren experimentar algo completamente diferente. Hay que fomentar la unión y no la desunión o el malestar entre los que celebran, y, algunas veces, el canto es motivo de desunión y malestar. «Yo no canto –oímos decir a algunos– porque no me gustan esos cantos, porque son muy antiguos, porque son muy socializantes, porque siempre son cantos franceses, porque no son los cantos de mi grupo, etc.».

Los cantos de la asamblea deben pertenecer a un lenguaje común y accesible a todos los que participan. El pueblo los debe asumir y hacer de ellos su oración. Todos tienen derecho a comprender y participar a través del canto, especialmente los que tienen menos posibilidades. Esto no quiere decir rebajar al máximo la calidad musical y textual de los cantos, sino que implica pensar en todos y en cada uno como los demás. Los cantos de la asamblea deben ser practicables para la media de los fieles reunidos. Deben parecerles tan familiares que nadie se sienta extraño o excluido, por el canto, de la acción sagrada.

Que nadie se abstenga del canto

En la asamblea litúrgica nadie debe quedarse sin cantar; abstenerse del canto equivale a marginarse de la asamblea y romper la unidad de la misma. Si el canto en la liturgia aglutina y armoniza a los re-

4 M. SCOUARNEC, *Dis-moi ce que tu chantes*. Ed. Cerf, París, 1981.

unidos, si el unísono de las voces es imagen y signo eficaz del unísono de los corazones, si el canto arroja la Palabra de Dios y las palabras que el pueblo creyente dirige a Dios, si crea fiesta, comunión, confraternidad, reconciliación..., nadie, por tanto, debe permanecer como un mudo expectador en la liturgia. Es verdad que a veces no resulta fácil cantar. Unas veces no se canta por falta de formación para el canto; otras, por falta de ensayo; otras, porque preferimos que lo haga la coral o el grupo de muchachos que animan la Eucaristía; otras, por miedo al ridículo, a equivocarnos, a que se nos señale con el dedo en la asamblea o nos miren por el rabillo del ojo. Puede también influir en el no cantar una innata alergia a exteriorizar los sentimientos.

Enmudecimiento de la asamblea

En la Iglesia primitiva el canto era de la asamblea. Era un canto sencillo, popular, espontáneo; sólo quería diferenciarse del canto de los paganos. Así era el canto primitivo romano de donde surgirá más tarde el gregoriano; pero, estudiando la historia de la práctica del canto litúrgico, observamos que éste, como canto de la asamblea, ha sufrido vaivenes que van desde el extremo de no cantar nada hasta el extremo de cantarlo todo. El canto litúrgico siempre ha sido o ha debido ser canto de la asamblea que celebra. Sin embargo, ésta ha sufrido un enmudecimiento. Influyen en esto directivas de algunos Santos Padres que no se manifestaron muy partidarios del canto, al menos en algún momento.

Son varios los motivos que influyeron en que este canto primitivo comunitario fuera enmudeciendo poco a poco. Hay prevenciones contra el canto porque éste era un medio de propagación de herejías e ideas gnósticas; podía ser causa de distracción de la liturgia, de afectividad descontrolada; podía desplazar de su lugar preeminente a la palabra revelada; podía ser incluso motivo de distracción en la acción litúrgica, aunque san Cesáreo de Arlés lo recomienda en uno de sus sermones precisamente «para que no se dediquen a charlar».

Ya en los siglos II y III había una tendencia a la celebración sin canto, en tiempos de los apologetas. Son reveladores, como voces contrarias al canto, textos de san Jerónimo y san Bruno y, sobre todo, los caps. IX y X de las *Confesiones* de san Agustín en los que muestra sus escrúpulos sobre el cantar o no cantar en la liturgia. También santo Tomás, como afirma el P. Sertillanges,⁵ teme que la música sirva más para deleite de los sentidos que para la verdadera devoción.

Del canto primitivo cristiano se pasó al canto gregoriano, en principio como canto del pueblo que canta las partes de la Misa. Pronto el canto gregoriano, sencillo y simple en sus comienzos, se fue enriqueciendo de melismas. Esto le llevó a hacerse cada vez más difícil al pueblo por lo que pasó hacia el s. VI a ser interpretado por la Schola. El pueblo quedó como expectador oyente, limitándose su participación a escuchar y refugiándose en el canto religioso popular.

El gregoriano dejó de ser el canto del pueblo en la liturgia. El pueblo quedó ajeno no sólo a las partes del propio, sino también a las partes del ordinario e incluso a las respuestas y aclamaciones. Únicamente volvió a tomar una cierta participación, hacia el s. IX, cuando florecieron composiciones más sencillas, más cercanas a él, menos melismáticas: los tropos y las secuencias, composiciones estróficas de estilo silábico.

Con el surgimiento y desarrollo de la polifonía, los coros se perfeccionan y agrandan ejecutando las partes del ordinario de la Misa y aquellas que no pertenecían al celebrante. El pueblo continuó siendo un mudo expectador. La misma suerte correrá en el ss. XVIII y XIX con las famosas Misas-Concierto.

En la reforma protestante, uno de sus objetivos fue la reforma del canto litúrgico devolviendo al pueblo su protagonismo mediante el canto y la lengua vernácula.

En la Iglesia católica no faltaron los intentos de reforma. Por ejemplo, el movimiento ceciliano¹ propiciaba la vuelta a la polifonía clá-

5 *Sum. Th.* 2.2, q. 91, a. 2 ad 2.

sica y al canto del pueblo, pero se quedó en eso, en intentos, ya que se continuó cantando desde la tribuna, al final de la iglesia, y por parte de los coros tendremos que esperar a la restauración litúrgica de san Pío X para volver a escuchar, aunque con cierta dificultad, a la asamblea las respuestas al celebrante y alguna misa que otra en gregoriano.

Podemos sacar dos conclusiones de todo esto:

- 1ª Toda reforma litúrgica corre pareja con la reforma del canto litúrgico.
- 2ª Así como en el canto el pueblo no cantaba sino que escuchaba, en la liturgia no participaba sino que asistía, escuchaba. De ahí las expresiones que han llegado hasta nosotros de «oir/escuchar/decir/dar Misa».

Dosificar el canto de la asamblea.

De una etapa en que no se cantaba nada podemos pasar a otra en que pensemos que tenemos que cantarlo todo. ¿Cuánto cantar? Conviene dosificar el canto, tener una primacía de cantos, elegir y seleccionar bien el canto, de tal forma que pasemos de una música litúrgica para ser escuchada a una música para participar en la liturgia. Seleccionemos lo mejor para la liturgia de tal forma que la música sirva para la Misa y no la Misa para la música: «Musica Missæ, non Missa musicæ famulari debet» (Decreto de la SCR de 1643).

Con el paso de un extremo al otro, es decir, de no cantar nada a cantarlo todo, podemos convertir la celebración en un concierto sacro al comienzo de la Misa (canto de entrada, saludo del celebrante cantado, *kyries* cantados, Gloria cantado, oración colecta cantada) y otro concierto sacro en el rito de la comunión (Padre Nuestro, la paz, Cordero de Dios, Comunión, Acción de gracias, Canto final).

Es verdad que las posibilidades que nos ofrece el Misal de Pablo VI son muchas, pero no por ello hay que cantarlo todo. Conviene cantar, pero no conviene cantarlo todo. Una celebración no es más so-

lemne por muchos cantos que pongamos. No se trata de cantidad, sino de calidad. «Non multa, sed multum», dice el adagio latino. No muchos cantos, sino cantar con intensidad, con profundidad.

En 1868 se fundó la sociedad cecilianista para la reforma de la música religiosa.

Nuestro entrañable papa Juan XXIII nos animó a cantar con orden y bien: «Vivir la liturgia; y sobre todo cantar, cantar, cantar con orden y bien; y cantar todos. Os lo confieso: esta solicitud por el espíritu litúrgico entrañado en el pueblo, y la práctica y el gusto del canto en la Iglesia, lo llevo en el corazón».⁶

Bastarían tres o cuatro cantos (p.e. el salmo, el Santo y la comunión), unas aclamaciones (p.e. *Gloria a Tí, Señor Jesús* al Evangelio y el gran Amén a la plegaria eucarística), para que la celebración sea digna, profunda, sentida, festiva, y para que la asamblea participe y exprese su fe: medite, de gracias al Señor y «cante bien a Dios con regocijo».⁷

Debe haber una gran compenetración entre el sacerdote celebrante y el coro. Esta compenetración llevará al sacerdote a valorar al coro, su esfuerzo, su colaboración, su animación, incluso a tomar como punto de partida de sus palabras tal o cual canto.

Los servicios musicales en la asamblea

El coro parroquial

La expresión que con frecuencia oímos a los jóvenes –y a los no tan jóvenes–, «yo estoy en el coro», «canto en el coro», «soy del coro», responde a la realidad a la que hemos asistido de florecimiento de los coros parroquiales con la reforma litúrgica emprendida por el Vaticano II hace ya medio siglo.

Son coros parroquiales que sirven a la liturgia, con un servicio digno de toda alabanza y reconocimiento; forman parte, en la mayoría de

6 JUAN XXIII, *Commemoración de D. Lorenzo Perosi*, 14-V-1959.

7 SAN AGUSTÍN, *Serm.* 1,7-8, Ps 32.

los casos, del organigrama pastoral de la parroquia, incluso es una de las actividades en que se han comprometido grupos parroquiales como, por ejemplo, catequistas, grupo de confirmación, etc.

Se pertenece o participa en el coro, a veces, sin cantar. Hay algunos miembros que, sin cantar, pertenecen a él mediante el apoyo moral, la colaboración, el reparto de las hojas de los cantos, la colocación y puesta a punto de los instrumentos y los accesorios (micrófonos, etc.) o, simplemente, porque está algún amigo o familiar en el coro.

Se comprometen estos grupos a animar las distintas misas de la parroquia: la misa de niños, animada por el coro de niños y catequistas; la misa de jóvenes o mayores, animada por los jóvenes de la parroquia o por el grupo de confirmación. Estos animan la fiesta litúrgica: la Eucaristía, y tendremos que recordar continuamente que, efectivamente, es una fiesta lo que celebramos los cristianos al reunirnos, pero no deja de ser una fiesta muy especial, interior más que exterior, de presencia del misterio y de comunión de fe en él, de participación más que de pasividad, de implicación en lo que celebramos más que de espectáculo al que asistimos.

En el coro no estamos para:

- *Ser un adorno estético de las celebraciones.* No se trata de que la celebración quede bonita, resultona, que nos feliciten por lo bien que lo hemos hecho. Si la liturgia es acción de toda la comunidad, la música es también cosa de toda la comunidad y no exclusiva del coro. Por tanto, en el coro no estamos para adornar, sino para celebrar. La música es liturgia.
- *Hacer un espectáculo.* Es verdad que vivimos, y cada vez más, en una sociedad que vive de espectáculos; en una sociedad de espectadores. Somos poco creativos y preferimos que nos lo den todo hecho. Pero en la liturgia el coro no está para hacer espectáculo, para divertir a los mudos espectadores, para amenizarles la celebración como el que ameniza una velada.
- *Ser un grupo intimista.* Es básico e importante, humanamente, el que tengamos un sentido de pertenencia al grupo, que estemos

unidos, en armonía y en cordialidad, que seamos amigos... Pero en el coro esa armonía y unidad debe estar en el nivel de la fe.

Podemos buscar pertenecer al coro como un grupo de consuelo a nuestra soledad o inactividad, o como un grupo de personas que comparten la misma sensibilidad. La mayoría de las veces el nivel de consuelo y sensibilidad es mínimo; y el compromiso, la exigencia y los problemas son muchos. Tampoco los cantos deben estar siempre impregnados de palabras sentimentales y reconfortantes. El canto, si es auténtico, será muchas veces un revulsivo para nuestra vida y nuestras conciencias.

- *Una sesión de terapia de grupo.* El coro no está para ejercicios de terapia de grupo. Pertenecer al coro aportará trato, confianza, esperanza..., pero estamos para realizar la alabanza a Dios, para renovarnos espiritualmente, para sentirnos comunidad de Dios, en comunión con nosotros mismos. Comunión que nos lleva más allá de estar juntos, unidos y llevarnos bien.
- *Ser un grupo cerrado.* No sólo debe estar el grupo unido entre sí, sino también unido y en comunión con los otros grupos de la parroquia, como un grupo más dentro del conjunto de la parroquia. Esa unión con su Iglesia local la proyectará en su unión con la Iglesia universal.

En el coro estamos para ser participantes y animadores de la liturgia. Para que el coro cumpla con su función ministerial dentro de la liturgia, hay que formarlo e insistirle en estos puntos fundamentales:

- *Cantar* es la forma y el signo más profundo de participación en la fiesta litúrgica, después de la comunión sacramental.
- *Ser participantes* de la liturgia antes que *animadores* de la liturgia, es decir, que sean miembros activos de la asamblea a la que sirven, sintiéndose miembros de la asamblea que ora y celebra, dando testimonio de su participación gozosa, orando y escuchando la Palabra con la asamblea. No pueden quedarse fuera, o sentirse ajenos a la asamblea, mientras animan a los demás a

participar. Si no se integran en la asamblea no pueden esperar que esta responda a sus esfuerzos de animación.

- *Son animadores y potenciadores* de la asamblea, no suplentes que desarrollan su programa ante unos mudos espectadores encantados de que el coro les anime su misa, haciéndosela más amena y llevadera.

A la vieja liturgia le hemos reprochado las misas-concierto, y en la nueva liturgia caemos, a veces, en el mismo defecto, utilizando la misa como espacio para lucimiento del coro. En las llamadas misas-concierto o misas-ópera, oímos al menos un concierto de calidad. ¿Qué calidad musical oímos en la nueva liturgia?.

El gran papel ministerial del coro consiste en:

- Enriquecer y animar el canto del pueblo.
- Crear espacios de descanso que fomenten la contemplación.
- Dar un colorido más propio a cada celebración, para no cantar siempre lo mismo, distinguiendo tiempos litúrgicos, fiestas y solemnidades.
- Prever el momento y la duración de las actuaciones. Por ejemplo: la presentación de los dones dura poco tiempo. Por tanto, preparar un canto largo es impropio. Lo mismo podría decirse del canto de entrada, cuando los ministros están esperando en el altar a que termine el canto para saludar a la asamblea, como del canto de paz. Este, además de ser un canto muy opcional, se alarga y solemniza el rito mientras el presidente está esperando a que termine para poder mostrar y decir al pueblo: «Este es el cordero de Dios...».
- El coro debe tener un gran dominio en escoger, cambiar, suprimir estrofas, seleccionar aquellas que van más en consonancia con la liturgia del día. Debe tener programados los cantos antes de la celebración y no andar buscando en el cantoral lo que se va a cantar mientras se proclama la Palabra, se predica o consagra.
- Hemos cantado con la ayuda de nuestro coro. El sacerdote no debe interrumpir al coro antes de terminar, lo que hace un mal

efecto, así como –por parte del coro– hay que saber cortar a tiempo y no hacer esperar al sacerdote.

- Un coro formado, litúrgica y pastoralmente, transparentará respeto al templo y a la asamblea a la que sirve y será una gran ayuda en la evangelización, sobre todo a través de la liturgia. Pablo VI, gran entusiasta de los coros infantiles, en una alocución a los *Pueri cantores* (6-IV-1964), les dedicó estas hermosas y bellas palabras: «Vuestro canto es una delicia que encanta a quien os escucha... Sois flores vivas del altar, sois en la Iglesia, lo que el *alleluia* es en la liturgia: una alegría siempre nueva».

Y san Gregorio Magno, en la fórmula del pontifical antiguo para la institución de cantores, nos recordará: «Considera que lo que cantas de boca lo creas de corazón, y lo que crees de corazón lo confirmes con tu boca».⁸

El coro como agente privilegiado de evangelización

El sacerdote-pastor que ha sabido integrar en sus diversas actividades pastorales el coro parroquial, tiene en sus manos un interesantísimo campo de trabajo pastoral; dedicándole tiempo a la formación y vivencia litúrgica del coro encontrará en él su brazo derecho para la mayor parte de su tarea parroquial. Un coro así formado trascenderá e influirá poderosamente en otras áreas de la pastoral parroquial.

Las celebraciones eucarísticas saldrán mejor, se harán más vivenciales y serán un medio de evangelización; lo mismo pasará con las celebraciones del resto de los sacramentos.

De cara al exterior, al mundo de los alejados, la parroquia que cuenta con un coro será un atractivo para los demás. Por ejemplo: en la celebración de un funeral donde acuden tantos alejados y por motivos tan diversos, muchos de los asistentes no recordarán apenas

⁸ CONCILIO IV DE CARTAGO, *Statuta Ecclesiae antiqua*. También, SAN GREGORIO MAGNO, Fórmula del pontifical antiguo para instituir cantores.

nada de las palabras de la homilía, pero les quedará en la memoria aquel canto tan bonito que se cantó en aquel funeral y que le dijo tanto en aquel momento. ¡Qué pocos matrimonios recuerdan las palabras de la homilía del día de su boda y, sin embargo, no se les olvida lo que se cantó en la ceremonia!

En mi experiencia parroquial, el coro ha sido el «reclamo» para gentes del barrio que no tienen costumbre de asistir a grupos parroquiales, tal vez por rechazo a los temas, por no tener costumbre de reuniones, porque no aguantan sermones, etc. y, sin embargo, han entrado en la parroquia a través del coro. Cantar les gustaba y el unirse al coro fue el comienzo de estar en grupo en la parroquia; poco a poco han ido comprendiendo y conociendo la parroquia y han terminado por integrarse en alguna actividad más.

¡Cuánta necesidad tiene el pueblo de Dios de sacerdotes pastores músicos! o, al menos, animadores y potenciadores del coro como actividad pastoral.

El animador del canto de la asamblea

Nuestras asambleas cantan, se animan y perfeccionan si cuentan con un buen animador. Ser un buen animador de la asamblea no consiste tanto en tener una gran preparación técnica; consiste más bien en querer a la asamblea, conocerla, reconocer al Espíritu que actúa en ella, conocer bien su nivel y sus posibilidades para llevarla progresivamente desde unas cotas mínimas, cantos sencillos y populares (aclamaciones, antifonas breves, respuestas al salmo...) hasta formas más cultas y elevadas. Hacer cantar y ¡cantar bien! a la asamblea es hacer que ésta celebre y exprese mejor su fe a través del canto. El animador debe conocer la liturgia como saber música. Esto no quiere decir que tiene que ser un profesional de la liturgia o de la música, pero sí una persona que domina lo que hace.

El animador ha de ser un miembro activo de la comunidad en la que ejerce el ministerio de armonizar y conjuntar los diferentes elementos musicales (instrumentos, cantores, elección de cantos,

etc.), para poder manifestar por medio de ellos la oración cantada de la asamblea que se eleva al Creador. Esta función ministerial, sabia y prudentemente ejercida, evitará que la celebración litúrgica, la alabanza divina y la respuesta a la Palabra caigan en la rutina y la inercia, en la anarquía o en la pasividad.

La OGMR al hablar del director del canto de la asamblea afirma: «Es conveniente que haya un cantor o un director de coro que se encargue de dirigir y mantener el canto del pueblo. Más aún, cuando falta el coro, corresponderá a un cantor dirigir los diversos cantos, participando el pueblo en aquello que le corresponde».⁹

El animador ha de estar en la asamblea, pero sin desviar la atención de la celebración hacia él. Debe ayudar siempre a captar y seguir con fidelidad y entusiasmo la dinámica profunda de la celebración en sintonía total con su presidente. Debe conocer la liturgia y formar parte del equipo de liturgia. Su función es la de ser mediador entre la acción litúrgica y la asamblea, lo que hace que sea armónica por medio de la música. Por eso, su lugar en la asamblea ha de ser visible pero discreto, y su gesto preciso, claro y justo. No se debe gesticular exageradamente ni hacer gestos innecesarios. El gesto no es una finalidad, sino un medio; es una ayuda y no un motivo de distracción. El canto de la gran asamblea exige dirección más constante. La mirada y el gesto de la mano del director, más que el imperio de su voz, «ha de ser expresivo como una mano que habla, y guiar a la asamblea liberándola de toda seguridad e imprecisión».¹⁰

De la importancia del canto de la asamblea, del servicio y función ministerial del animador-director de asamblea se deduce claramente la urgente necesidad de formación y preparación de directores de asamblea como de animadores del canto. Si no es así, dejamos a la asamblea abandonada a su destino o expuesta a caer en manos de cualquiera.

9 OGMR 64.

10 SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA, *Canto y Música en la celebración*. Directorio litúrgico-pastoral. Ed. Edice, Madrid 1992, pp.61-62.

El salmista en la asamblea

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

El salmista no es el cantor solista que sale de la coral con su voz privilegiada y canta de forma privilegiada el salmo. Este cantor, apoyado en su técnica y formación musical, se convierte así en protagonista. El salmista, por el contrario, es un creyente, tocado por la Palabra de Dios y servidor de la asamblea. No es un protagonista espectacular, sino un pedagogo de la oración, un mistagogo, un animador, conocedor de su capacidad, de sus límites y posibilidades, de la misma manera que conoce los límites y posibilidades de la asamblea a la que sirve. Él es consciente que, a través de su voz, se escucha el eco de la palabra divina.

El salmista vive una doble experiencia: la de su ministerio que le compromete a nivel de fe, y la de dar vida a la forma musical para acercar el salmo a la comunidad. El salmista canta el salmo y estimula la respuesta cantada de la asamblea. Con la ayuda del salmista, la asamblea reunida se siente «orante» con Jesús, el Maestro, el Camino, la Verdad y la Vida. Él será para el salmista su primer Pedagogo. Fe, canto y obras forman una unidad indivisible en la figura del salmista.

La coral polifónica y su director

La coral polifónica tiene su ministerio en la celebración litúrgica, sobre todo si es la coral de la propia parroquia. Una misión muy noble como es la de embellecer el canto de la asamblea con su polifonía. Tiene sus momentos en los que puede intervenir como solista, por ejemplo, en la procesión de los dones, en el canto de acción de gracias después de comulgar; pero nunca supliendo o enmudeciendo a la asamblea en aquellos cantos que le son propios. De lo que se trata es de potenciar a la asamblea y no suplantarla. Su participación en

la liturgia no es para ofrecer un concierto a la asamblea celebrante. (Una actividad interesante y estimulante de la coral polifónica sería la de preparar en las grandes solemnidades un concierto sacro previo o después de la Eucaristía), pero también puede cantar en nombre de la asamblea y ésta sentirse participe mediante la escucha.

¿Es aconsejable alquilar una coral de fuera para las celebraciones más solemnes? La experiencia dice que no, pues estas corales van a exhibir su repertorio y además tienen que justificar lo que cobran. En la mayoría de los casos les falta coherencia con la celebración litúrgica, por los textos que tienen las obras polifónicas y por el momento ritual en que los cantan. Si las invitamos, por ejemplo, el día de la fiesta del santo patrón, con ocasión de una boda, unas primeras comuniones, un funeral... ese día precisamente es cuando la asamblea habitual debe participar más, y sin embargo, invitándolas, la asamblea se vuelve más pasiva que de costumbre. Ahora bien, si la coral está integrada en la asamblea litúrgica, aún cuando actúe como solista, está actuando en nombre de la asamblea. Una forma muy digna de actuar la coral es haciendo las voces al unísono de la asamblea y también alternando con ella: por ejemplo, la asamblea canta el estribillo y la coral las estrofas. En el caso del salmo responsorial es más aconsejable que se una al unísono con la asamblea.

A los que primero tenemos que instruir litúrgicamente es a los directores, pues una coral depende de su director, es lo que el director quiere que sea. Si el director está formado litúrgicamente y en consonancia con la asamblea a la que sirve, él se encargará de influir y orientar a la coral. El director debe formar parte del equipo de liturgia de la parroquia y participar con dicho equipo a la hora de programar las celebraciones, al menos, las más destacables.

Una parroquia que tiene integrados en su organigrama la coral o el pequeño coro parroquial, que se reúne para preparar las celebraciones, que selecciona y elige lo mejor para cada momento, que se preocupa de formar buenos solistas, organistas, directores, que ensaya habitualmente a la asamblea para que cada vez lo haga mejor, esa parroquia

está valorando lo que celebra, está demostrando gusto y sensibilidad por las cosas bien hechas, está educando-formando a la asamblea y, en definitiva, está ayudando a que ésta cada vez ore y cante mejor.

El equipo que programa y selecciona los cantos

Este equipo presta un gran servicio a la asamblea liberándola de tendencias y preferencias personalistas. Al programar los cantos para una celebración, debemos tener en cuenta un sano equilibrio, no sólo al escoger el número de cantos, sino atendiendo a la asamblea. No todas las asambleas ni todos los pueblos tienen las mismas cualidades, aptitudes y predisposiciones para cantar. No se debe forzar ni machacar a la asamblea con el «canten todos». Tampoco conviene estar cambiando continuamente de cantos, «siempre cantos nuevos». El «silencio» también debe resonar en la asamblea.

Debemos buscar el equilibrio para que toda celebración sea festiva, pero a la vez, se distinga una celebración dominical de otra celebración ferial, como una celebración dominical del tiempo ordinario de una solemnidad.

Hay que dar preferencia a las partes que tienen mayor importancia: el Santo, el salmo y el Amén de la doxología: «Por medio de una catequesis y pedagogía adaptada se llevará gradualmente al pueblo a participar cada vez más en los cantos que le corresponden, hasta lograr una plena participación» (MS 16).

El equilibrio en la dosificación nos llevará a evitar los contrastes y las desproporciones que a veces encontramos en la liturgia como el no cantar el Santo y sí cantar el ofertorio; no cantar el Cordero de Dios y sí cantar la paz; recitar el salmo y sí cantar el Padre Nuestro; unos bautizos sin canto alguno y una boda repleta de cantos, espectáculo y parafernalia, cámaras, video, solista que canta el *Ave Maria* de Schubert, etc.

Conviene que los fieles puedan cantar todos a una algunas partes de la Misa en latín, sobre todo el Credo, ya que cada vez son más frecuentes los encuentros entre cristianos de distintas nacionalidades.

Al encontrarse en la parroquia, comunidad de comunidades, grupos pertenecientes a distintos movimientos religiosos y congregaciones religiosas, éstos no tendrían que distinguirse ni identificarse ante los demás por sus cantos diferenciadores, sino limitar sus usos peculiares e integrarse en la gran asamblea de Dios, cantando lo que convenga y sepa esa asamblea en la que se han integrado. A la asamblea no se la puede utilizar para fines particularistas ni para transmitir ideologías, ni se la puede condenar a estar callada por no saber tales cantos.

El órgano y el organista en la liturgia actual

El servicio del órgano y del organista es un servicio inapreciable para una comunidad cristiana y la calidad de su celebración. No hay ningún instrumento que llegue tan profundamente como el órgano a la sensibilidad humana, que cree un clima tan adecuado a la oración, que entre por todos los poros de la persona transportándola a la esfera de lo sagrado y llenándola de serenidad. Ningún otro posee tal capacidad sonora, tan hermosa fuerza armónica, tal cercanía con el misterio cristiano y su profundidad de sentimientos.

La finalidad del órgano en la iglesia, decía el gran compositor y organista de la catedral de París Louis Vierne,¹¹ «no es distraer a los fieles, sino ayudarles a rezar».

El órgano litúrgico debe ser considerado siempre como cosa sagrada, como un sacramental que sirva para obtener efectos principalmente espirituales.

El órgano como acompañante del canto de la asamblea

Entre las funciones que tiene el órgano en la liturgia destaca la de acompañar el canto de la asamblea, de los solistas y del coro, sosteniendo las voces, facilitando la participación y haciendo más pro-

¹¹ Louis Victor Jules Vierne (1870-1937), casi completamente ciego desde su nacimiento, fue discípulo de César Franck y de Carlos María Widor y organista de la catedral de Nôtre- Dame de París.

funda la unidad de la asamblea. El organista indicará claramente el ritmo; ayudará a sostener el tono y el ritmo con acordes adecuados y con una ejecución clara y transparente; no desdibujará el estilo de la pieza con una registración desproporcionada ni ahogará el canto de la asamblea; por ejemplo, en el salmo responsorial, si se anuncia la antífona que va a ser cantada, no sólo crea un clima meditativo sino que sirve de anuncio, casi de ensayo de la asamblea, de la antífona del salmo de ese domingo. Un canto queda mejor situado en la celebración cuando el órgano no se limita a dar el tono e insinuar la entrada, sino que realiza un breve «preludio», dando al canto la tonalidad, el aire, el ritmo, y sugiriendo ya su fraseo más característico y su tono espiritual. Por consiguiente, tendrá previstos unos pequeños preludios, interludios y posludios, de acuerdo con la función del canto que se interpreta. Por ejemplo, acompañando el canto procesional de la comunión, que a diferencia del procesional de entrada, es más íntimo y recogido, ayudará a crear este clima de recogimiento un interludio entre estrofa y estrofa. A esta función de acompañar el canto de la asamblea, o del salmista o solista, es lo que llamamos la música cantada.

El órgano como solista

También el órgano puede ejercer una función muy importante actuando como solista y ejecutante en vivo, creando un clima colectivo de recogimiento y de oración, si sus intervenciones son hechas en el sentido de la liturgia del día y en función del desarrollo de la celebración. Es la música escuchada. Un buen organista no sólo tocará el instrumento, sino también los corazones; un buen ejecutante puede hacer presente la belleza y la expansión de la armonía divina en el templo y en la asamblea, enriqueciendo y avivando la fe en sus hermanos.

Momentos privilegiados para el órgano solista en la celebración de la Eucaristía

Un poco antes de la Eucaristía, a modo de concierto ambientativo, contribuirá a poner a los fieles que llegan a la iglesia en una atmós-

fera sagrada y festiva. Les ayudará a pasar el umbral del asfalto al templo. ¡Cómo contribuye positivamente acudir a la asamblea dominical y entrar en la Iglesia llena del sonido del órgano! Es como tener la casa henchida de alegría y serenidad! Con esta atmósfera sonora el órgano contribuye en la mentalización y predisposición de los fieles que tienen que dar el paso de la calle al interior del templo. El sonido del órgano da al momento un tono de acogida y preparación, a la vez que crea un clima de oración y celebración para la comunidad.

En el *rito de entrada* puede tocar solo antes de la llegada del sacerdote al altar. No siempre hay que cantar el canto de entrada, pudiendo ser suplido por el órgano solista.

En el *ofertorio*, tanto si hay procesión de ofrendas como si no. Si no hay procesión de ofrendas, el gesto sonoro del órgano debería ser grave, calmo, intimista, como una prolongación y un eco meditativo sobre la Palabra que se ha celebrado. La literatura organística española es muy rica en este género de «Ofertorios» para órgano.

Durante el Canon de la Misa, la plegaria eucarística, es deseable un «silencio sagrado» (cf. Instrucción, núm. 27f); decía R. Guardini que «el silencio es la expresión máxima de la música». Durante toda la plegaria eucarística el órgano callará, excepto para acompañar las aclamaciones de la asamblea (diálogo introductorio de la plegaria, *Sanctus*, aclamación al memorial, Amén de la doxología); en ciertos casos, este silencio no es interrumpido, sino, por el contrario, sostenido por un sonido de órgano discretísimo y adaptado. Ya no se trata de dar cabida a tantas hermosas piezas, las famosas «elevaciones», tan abundantes en la literatura organística, sino de arropar y envolver en una atmósfera sugerente a la misma plegaria eucarística, así como ir preparando la intervención de la asamblea en la aclamación.

Durante la comunión, a lo largo de su distribución, si se hace en silencio, sin canto; o bien en el espacio de silencio que sigue a la comunión, si no se canta un himno de acción de gracias. Si se canta durante la distribución de la sagrada comunión, podrían de-

sarrollar los temas melódicos los interludios cantados entre los versículos e introducir un elemento de variedad. También en el canto de acción de gracias después de la comunión. Los corales de J.S. Bach pueden sonar muy bien en este momento como himnos de acción de gracias.

Y al *final de la Misa*. No podemos hablar de procesión final o de despedida, ni interpretar el canto final como un canto procesional, porque no existe tal procesión, desde el punto de vista litúrgico. Un canto de salida no tiene mucho sentido, y sí lo tiene una buena interpretación musical al órgano como prolongación ambiental de la Eucaristía. El gesto sonoro más adecuado a este momento es una «toccata» de órgano, que ponga un broche brillante y optimista a toda la celebración; o una «Salida», muy abundante en el género organístico (p.e. las «Salidas» de César Franck, entre otros muchos). Así, después del «Podéis ir en paz» o del canto final, si lo hay, el órgano recordará y resumirá hermosamente el sentido de la celebración litúrgica. ¡Qué hermoso ministerio el del órgano en la liturgia!

El ministerio del organista

El mejor órgano no vale nada sin un buen organista. ¡Qué ministerio tan grande y tan santo desempeña un buen organista en las funciones litúrgicas! Su finalidad debe ser elevar hacia Dios el pensamiento y el corazón de todos los fieles que asisten a la función sagrada. Para ello es necesario que el organista toque piezas bien artísticas para no defraudar a los buenos músicos; pero debe tocar piezas que las pueda sentir la gente sencilla. La música de órgano tiene que ser como una buena «homilía» que todos los fieles la entienden. Lo que jamás debe hacer el organista es rebajarse hasta el populacho tocándole cosas profanas e indignas de la casa de Dios. Su talante no es el de concertista, sino el de ser servidor y ministro de la comunidad orante. Su única finalidad ha de ser dar gloria a Dios y santificar a los fieles, como nos dice la *Instrucción* de 1958, núm. 65.

Un «ministerio litúrgico»

¿Cómo concibe usted el papel del organista?, le preguntaron al gran compositor y organista de Santa Clotilde de París, Carlos Tournemire.¹² Éste contestó: «Amoldado enteramente a la liturgia...». Pero para amoldarse enteramente a la liturgia es necesario vivir del espíritu litúrgico. El organista litúrgico ejerce un servicio ministerial. Es un auténtico ministerio litúrgico el que realiza él con su arte, como otros lo realizan proclamando las lecturas o cantando o sirviendo al altar (cf. *Instrucción* de 1958, núm. 93c).

Con la belleza sonora que el órgano y el organista crean, está ayudando a que la comunidad exprese mejor sus actitudes, ore y celebre mejor el culto cristiano. El organista con su arte, crea una música que es una alabanza viva, una ofrenda de belleza y de fe, una oración sonora. No nos olvidemos que la finalidad de la música litúrgica es «ante todo el glorificar a Dios y ayudar a la santificación de los hombres... El sonido del órgano es signo expresivo de aquel cántico nuevo que debemos elevar a Dios» (Bendicional 1057). Nos atreveríamos a afirmar con Mr. Norberto Dufourcq, organista de Saint-Merry, que «el organista es, lo mismo que el sacerdote, un celebrante que tiene participación en los oficios santos».

Otros instrumentos musicales en la liturgia

La Iglesia desde siempre ha manifestado su preferencia por la música vocal. Pío XI manifestará que la voz es lo que debe resonar en los edificios sagrados, mejor que los instrumentos. Ahora bien, si por un lado la iglesia adoptó el órgano como instrumento oficial en su liturgia («Téngase en gran estima el órgano de tubos»), por otro lado ha sido bastante reticente a la introducción de otros instru-

12 Charles Tournemire (1870-1939), discípulo de César Franck, sucesor suyo como organista en la iglesia de Sainte Clotilde de París y uno de los mejores improvisadores del órgano de todos los tiempos; la obra que más fama le ha dado ha sido los 51 Oficios del año litúrgico, titulada *L'Orgue mystique*, escrita sobre temas gregorianos.

mentos, por ejemplo el piano y aquellos instrumentos «fragosos o ligeros» como el tambor, los platillos etc., permitiendo en algunos casos los instrumentos «de aire», con tal que su música sea «en todo parecida a la del órgano» (Pío X).

Pío XII en su «*Musicae sacrae disciplina*» de 1955 abre las puertas a otros instrumentos considerando a los instrumentistas como acreedores a los premios y honores de apóstoles: «porque todos los que, según su talento artístico, componen o dirigen o ejecutan oralmente o con instrumentos músicos, realizan, sin duda alguna, un verdadero y genuino apostolado de muy diversas formas, y son acreedores a los premios y honores de apóstoles, que abundantemente dará a cada uno Cristo nuestro Señor por el fiel cumplimiento de su oficio. Tengan pues en gran estima esta su profesión, por la que no solamente son artistas y maestros de arte, sino servidores de Cristo nuestro Señor y colaboradores suyos en el apostolado» (MSD 11). Y en la Instrucción «*De Musica sacra*» de 1958, abre la mano a los instrumentos de cuerda, con tal que su uso no sea profano, alborotador o ruidoso.

El Vaticano II, partiendo de que el órgano de tubos es el que hay que «tener en gran estima» por el esplendor que aporta a las ceremonias así como por su virtualidad para levantar poderosamente las almas hacia Dios (SC 120), admite los otros instrumentos con tal que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan a la edificación de los fieles.

En la Biblia, sobre todo en el salterio, se dan cita instrumentos de toda índole para la alabanza divina: «Tocad la cítara para el Señor, suenen los instrumentos: con clarines y al son de trompetas aclamad al Rey y Señor» (Sal 98, 5-6); «alabadlo tocando trompetas, alabadlo con arpas y cítaras, alabadlo con tambores y danzas, alabadlo con trompas y flautas, alabadlo con platillos sonoros, alabadlo con platillos vibrantes. Todo ser que alienta alabe al Señor» (Sal 150, 3-6). San Agustín ve simbolizados, en estos instrumentos musicales del salmo 150, a los santos que alaban a Dios: «Vosotros, los santos,

sois trompeta, salterio, cítara, tambor, coro, arpas y órgano, platillos de júbilo que emiten hermosos sonidos, es decir, que suenan armoniosamente. Sois todas esas cosas. No se piense, al escuchar este salmo, en cosas de poco valor, transitorias, ni en instrumentos teatrales... En realidad, voz que canta a Dios es "Todo ser que alienta y alaba al Señor".¹³

El problema hoy de los instrumentos músicos en la liturgia no está tanto en los propios instrumentos, cuanto en el uso de los mismos contrario a la dignidad del lugar y del arte o a la santidad del culto, como en el bajo nivel de preparación musical de los instrumentistas. Por ejemplo, la guitarra, instrumento muy popular, bien tocada y por un experto es un instrumento tan noble y digno como cualquier otro, pero tocada por ineptos que no saben arrancarle otras armonías que los dos o tres acordes más elementales y repetidos o rasgueados machaconamente, se convierte en vulgar no por el instrumento en sí, sino por su uso.

Los diversos instrumentos en la liturgia están para la alabanza divina, pero hay que tocarlos con arte y maestría: «porque Dios es el rey del mundo: tañed con maestría» (Sal 47,8).

La participación del pueblo ha costado un precio muy alto

La actual reforma litúrgica se ha efectuado bajo el signo de la participación activa de los fieles en la acción ritual y, por lo tanto, en el canto. Ya no se trata sólo de oír, sino de participar en el canto como actor y ejecutante. Con la recuperación de la lengua vernácula se ha recuperado el canto del pueblo, aunque no pocas veces, a costa del empobrecimiento musical de las celebraciones y de la baja calidad musical y textual de los cantos en lengua vernácula. No basta con cantar; es preciso cantar mejor y elevar el nivel de la calidad de los cantos. Elevando el nivel de la calidad de los cantos estamos haciendo un gran servicio a nuestra propia asamblea, pues el canto tiene un gran valor

13 SAN AGUSTÍN, *Exposiciones sobre los salmos*, IV, Roma, 1977, págs 934-935.

pedagógico-educativo de nuestras asambleas. Con la reforma litúrgica del Vaticano II nuestras asambleas ganaron en participación.

En todas partes se cantaba, incluidas las iglesias más pobres en medios y modestas. Los coros juveniles, y no tan juveniles, proliferaron por todas partes. En nombre de la participación se estaba dispuesto a sacrificar cualquier cosa. Esto es una realidad innegable. Que el pueblo participe e intervenga en la liturgia con el canto es, sin lugar a dudas, muy importante, pero que la participación sea a costa de admitir cualquier texto o cualquier clase de melodía puede llegar a desfigurar la celebración, convirtiéndola en un acto devocional en el que domine la sensiblería y la superficialidad. La participación ha costado, en muchos casos, un precio muy alto: la baja calidad musical y textual de muchos cantos. Se ha participado más en los cantos periféricos que en los nucleares, desfigurando, en algunos casos, las celebraciones y, además, a costa de una baja calidad musical. No hemos hecho avanzar ni progresar musicalmente a nuestras asambleas, sino que las hemos empobrecido entreteniéndolas y alimentándolas «con las migajas que caían de la mesa» (cf. Lc 16, 21).

La liturgia pide el canto unánime de la asamblea, no accesoria, sino necesariamente; no sólo por razones de estética, sino sobre todo por motivos mucho más elevados, que se fundan en la misma naturaleza de las cosas y en la integridad del culto comunitario dado a Dios por su propia Iglesia.

Capítulo 6

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN ADVIENTO

«Señor que vienes a darnos nueva vida,
apresura tu venida.
Tú que traes la esperanza
de alcanzar la salvación
y eres la eterna alianza
de paz y de bendición,
infunde en el corazón nueva vida.
Apresura tu venida».¹

La espiritualidad del Adviento

LA Iglesia, al inicio del año litúrgico, se pone en camino; invita a todos a ser peregrinos y a «salir al encuentro del Señor, que viene». Adviento es misterio, oración y espera. La historia de Israel fue un largo adviento. Nuestro presente es adviento que mira al futuro. Israel vivió en adviento permanente; nosotros iniciamos el Adviento que nos conduce al misterio de la Navidad, y ésta nos proyecta en esperanza a la venida gloriosa de Cristo al final de los tiempos. Nosotros, «mientras aguardamos la gloriosa venida de nuestro Señor Jesucristo», oramos en la Misa.

1 B. VELADO-A. ALCALDE, CD *Nuevo Adviento*: "Apresura tu venida". San Pablo. Madrid 1994.

Adviento recuerda que Israel fue peregrino, y en su historia dejó las huellas de su caminar. Adán y Eva fueron los primeros peregrinos cuando emprendieron el camino de la salida de la tierra paradisiaca para entrar en la tierra amarga de sudores. Israel fue peregrino, y así lo reconocía cuando presentaba su ofrenda al Señor y confesaba su identidad nómada. «Mi padre fue un arameo errante». María y José peregrinaron a Belén por el edicto imperial, y de esta forma volvieron a las raíces proféticas.

La oración del Adviento suplica la salvación y, a la vez, suscita el reconocimiento de la incapacidad del hombre para salvarse por sus propias fuerzas. Adviento nos invita a gritar suplicantes al Señor diciendo: «Ven a visitar tu viña», «Despierta tu poder y ven a salvarnos», «Ven a nuestro mundo, que tu amor nos salve. Ven a redimirnos. ¡Ven, Señor, no tardes!»

¿Cómo vivir mejor el Adviento? Tendríamos que pararnos a reflexionar en este ciclo litúrgico, ya que Adviento no es sólo un tiempo, sino que es una actitud profunda. El auténtico Adviento es el que cultiva y desarrolla la esperanza, es el que enciende todas las lámparas de la espera, es el que abre todos los oídos de la escucha, es el que dispone cuidadosamente el alma para la acogida.

Sin embargo, nuestra realidad, en la mayoría de los casos, dista mucho de ser lo que fue en un principio y lo que en realidad debe ser el Adviento pues, en la sociedad moderna, se ha convertido en un agitado tiempo de compras, con poco o ningún tiempo para la oración; la celebración ha dejado de estar centrada en la encarnación de Cristo, para ser poco a poco sustituida por la figura de Santa Claus, muñecos de nieve, trineos, renos, campanillas, abetos y frío, comidas de empresa, cenas familiares, intercambio de regalos y poco más. Todos los esfuerzos que la Iglesia ha hecho por cristianizar la fiesta pagana del Adviento y la Navidad no sólo se ven neutralizados, sino que vuelven a ser una fiesta pagana como en sus orígenes. La sociedad moderna pretende vivir sin Dios y fabrica sus dioses; destierra al Dios verdadero y construye monumentos a sus ídolos; vive en la

esclavitud y proclama la libertad. En sus entrañas se encierran las tinieblas, el error y el pecado.

Ante esta situación la Iglesia eleva sus manos al cielo y suplica que descienda el Salvador. «¡Ojalá rasgases el cielo y bajases!» (Is 63,19), grita el profeta, para que seas reconocido por todos, para que las tinieblas se conviertan en luz, la noche en claridad de día, la soledad en compañía, el pecado en gracia. La Iglesia en Adviento ora suplicante: «Cielos, destilad el rocío; nubes, derramad la victoria. Tierra, ábrete y engendra al Salvador» (Is 45,8).

No obstante, no tenemos que desmoralizarnos ante la situación actual. Hagamos un nuevo esfuerzo por evangelizar de nuevo el Adviento, presentándolo como un tiempo nuevo e intenso para profundizar en el misterio de nuestra salvación. Es un tiempo propicio para la oración, de manera particular la oración en familia, recordando que precisamente Jesús quiso nacer en una familia como la nuestra. Pero es también un tiempo de crecer en la caridad, en la solidaridad y en el compartir, al recordar que Jesús, siendo Dios, no retuvo para sí la gloria que merecía como Dios, sino que se hizo como uno de nosotros (cf. Flp 2), y que, como dice san Agustín, se hizo pobre para que nosotros nos hiciéramos ricos, compartiendo con nosotros todo lo que tenía, incluso su Madre, la Virgen.

La oración del Adviento nos invita a permanecer siempre en vigilia, teniendo en las manos las lámparas encendidas y en la cintura las alcuizas de aceite para alumbrar el camino. Las oraciones del Adviento nos encaminan a la Navidad y al encuentro amistoso con el Padre. Allí no podemos llegar con las manos vacía y viviendo en la superficialidad de la vida como las cinco vírgenes necias, sino en profundidad y con las manos llenas de esperanza y de buenas obras. Mientras aguardamos la venida del Señor oramos con el himno:

«Mira que estamos alerta,
Esposo, por si vinieres,
y está el corazón velando,
mientras los ojos se duermen.

Danos un puesto a tu mesa,
 Amor que a la noche vienes,
 antes que la noche acabe
 y que la puerta se cierre».²

Canto y música en los tiempos litúrgicos

El canto litúrgico, como el rito y la liturgia misma, es por naturaleza repetición, memoria, costumbre social y, a la vez, es novedad, actualización.³ El canto, como la liturgia, es repetitivo, pero siempre se estrenan. El Kyrial, p.e., era repetitivo a través del año y, a la vez, era variedad. Cada tiempo litúrgico tenía su canto específico que se cantaba año tras año. El mismo canto tenía el poder evocador del tiempo. Por ejemplo: *Rorate, cœli* en Adviento; *Adeste, fideles* en Navidad; *Attende, Domine* en Cuaresma; *Victimæ paschali laudes* en Pascua; *Veni, Sancte Spiritus* en Pentecostés... Eran cantos o himnos repetitivos, identificadores del tiempo, que pertenecían a la «memoria colectiva» de la comunidad, pero cada año se estrenaban.

El pasado nos enseña con su pedagogía de muchos siglos, y nosotros podríamos seleccionar los cuatro o cinco cantos más específicos y representativos para cada tiempo litúrgico. Al escucharlos de nuevo cada año, estos cantos evocarán a la asamblea el tiempo en que estamos y la ambientarán en el espíritu de ese tiempo. Una vez terminado ese tiempo, esos cantos seleccionados ya no se cantan más hasta otro año.

El canto litúrgico es uno de los medios más excelentes, eficaces y pedagógicos para la formación cristiana y litúrgica de cada persona y de cada asamblea, y para la participación plena y activa de todo el Pueblo de Dios, de la que nos hablan los documentos conciliares. La profundidad del texto y el atractivo de la melodía hacen que el mensaje quede entrañado en lo más profundo de nosotros.

2 J. L. BLANCO VEGA, Himno de vísperas de Adviento y del jueves de la I semana.. CD *Quiero creer*. San Pablo. Madrid 2008.

3 Cf. UNIVERSA LAUS, *La música en las liturgias cristianas* 8.2.

Debemos distinguir la música litúrgica, ritual, de otra música religiosa que tiene su empleo preferencial en otros actos religiosos (reuniones espirituales, actos devocionales, catequesis, etc) fuera de la liturgia; es decir, en palabras de J. Baburés, distinguir « la música para cantar la fe en la liturgia, de la música para cantar la fe en otro lado». ⁴

Al estar tan saturados de escuchar música por todos lados, al oír esos ritmos trepidantes y sonidos electroacústicos (radio, televisión...), ¿no tendríamos que reservar el espacio y tiempo de la celebración para cantar/oír otros cantos, otros géneros, otros estilos musicales? ¿No existe un género musical litúrgico, que es fundamentalmente, colectivo y monódico, melódico y servidor del texto, aunque no se desdeñen otros géneros musicales?.

San Agustín tiene una experiencia preciosa y profunda de canto litúrgico. Él nos cuenta cómo lloraba de emoción al oír los cantos en la Iglesia de Milán, y cómo esos cantos le movían a la conversión. Si en la Iglesia de Milán no se hubiera cantado bellamente, sin duda que san Agustín no hubiese sentido la impresión descrita.

San Ambrosio, en su experiencia pastoral, observa cómo el canto litúrgico es un medio eficaz de evangelización y capaz de provocar el arrepentimiento y la conversión de los pecadores.

«Se canta el salmo y hasta los corazones de piedra se ablandan. Vemos llorar a los pecadores más obstinados, doblegarse los recalcitrantes». ⁵

El canto litúrgico no es algo arrinconado, inmóvil, perdido en los polvorientos armarios de los coros. No. Es algo vivo, dinámico y creativo. No es la partitura escrita, sino la interpretación por parte de la asamblea, coro o solista de esa partitura que la hace vida y le da timbre, color, expresión, etc. Pero a un determinado canto, por muy bueno que sea, por muy logrado y aceptado, no hay que desgastarlo;

4 J. BABURÉS, "El cant, participació en la litúrgia", en *III Congrés litúrgic de Monserrat*, CPL; Barcelona 1993, 357-358.

5 SAN AMBROSIO, *Explan. ps.1, 9*; ed. M. Ptschenig: CSL, 64, p. 8.

no puede servir para todos los domingos o para cualquier tiempo litúrgico. Un canto será tanto más litúrgico y más evangelizador cuanto más fiel sea a su naturaleza, sentido y función litúrgica, en la medida en que ayude a vivir y expresar el misterio que se celebra (SC 116; MS 6,27-36).

Una de las principales funciones de la música es establecer la comunicación del hombre con lo sobrenatural. El canto tradicional de un pueblo es el testimonio directo de la íntima conexión entre lo que canta ese pueblo y su experiencia de Dios. El canto litúrgico, por consiguiente, es un camino para el encuentro entre el hombre y Dios. Tiene poder de transformación, fuerza y sentido, capacidad de mediación.

Canto y música en Adviento

El Adviento es un tiempo relativamente corto; cuatro semanas en total. Por esta razón no es conveniente cambiar totalmente de cantos cada año o cada domingo de Adviento, sobre todo pensando en parroquias y comunidades pequeñas.

Si es bueno introducir cada año un canto nuevo y conservar los cantos de años anteriores de modo que puedan convertirse con el paso del tiempo en «tradicionales», es decir, en «indicadores» de ese tiempo.

Si al comenzar el Adviento nos encontramos que en la celebración litúrgica se respira novedad por la decoración del templo, el color de los ornamentos, la entronización del leccionario, la corona de adviento..., ¿cómo no va a estar presente el canto en esta novedad siendo parte integrante de la liturgia? *Musicam Sacram* nos lo recomienda vivamente: «Se solemnizarán con el canto aquellas celebraciones a las que la liturgia concede un relieve especial a lo largo del año litúrgico» (MS 44).

La ambientación musical del templo

Musicalmente podemos también ambientar el templo donde los hermanos se van a reunir. Esta ambientación musical nos ayuda a

crear un clima propicio, nos indica que no entramos en un sitio vacío, sin vida, en una casa impersonal, anónima. Es nuestra casa, la casa del pueblo de Dios y la música ambiental nos acoge. Entre las distintas músicas existentes podemos seleccionar para esta función:

- los Corales de Bach para Adviento y Navidad;
- canto gregoriano de Adviento;
- la antífona *Alma redemptoris Mater* y el himno *Rorate cœli*, seleccionados de entre los distintos florilegios gregorianos que tenemos;
- música de órgano.

El Adviento es tiempo de cierta sobriedad, que debe contrastar con la ornamentación festiva y alegre propia de la Navidad. Por eso se puede colocar en el presbiterio alguna planta de interior o algunas flores.

El canto también ha de expresar esta cierta sobriedad. En cuanto al uso del órgano y demás instrumentos, nos aconseja el *Ceremonial de los Obispos*: «Utilídense con la moderación que conviene a este tiempo, sin que se anticipe la alegría plena de la navidad» (CE 236).

Los cantos del Ordinario

En el Adviento hay que dar un especial relieve a los cantos del Ordinario, recordando que se suprime el gloria en este tiempo. Muchos de ellos expresan la dimensión escatológica del adviento; por eso tenemos que hacer un esfuerzo mayor para cantarlos con total expresividad, pues tienen resonancias y armónicos de gozosa expectación:

- el *Sanctus* subraya: «Bendito el que viene en nombre del Señor»;
- la aclamación después de la consagración: «Ven, Señor Jesús»;
- el Padrenuestro explicita: «Venga a nosotros tu reino»;
- la aclamación-respuesta a la conclusión («Mientras esperamos la gloriosa venida de nuestro Señor Jesucristo») del embolismo: «Tuyo es el reino...».

No deberíamos desechar la aclamación «¡Maranathá! ¡Ven Señor, Jesús!» que se nos ha transmitido en la misma lengua de Jesús.

El salmo responsorial

Se debería cantar siempre, o al menos, la antifona respuesta o estribillo. Existen muchas musicalizaciones de los salmos de los domingos de Adviento dispersas en distintas obras. Unas con las estrofas rimadas, otras con recitativos. Es cuestión de buscarlas y seleccionarlas. El *Calendario Litúrgico-Pastoral* del Secretariado de la Comisión Episcopal de Liturgia nos viene ofreciendo las antifonas del salmo responsorial musicalizadas, sencillas y populares, con la finalidad de prestar un servicio a las comunidades más humildes, a la vez que garantiza, al menos, el canto de la antifona responsorial.

Si no es posible cantar el salmo completo o la antifona-respuesta propia, podíamos buscar una misma antifona común para todos los domingos, del tipo de las siguientes: «Ven, Señor, a salvarnos»; «A ti, Señor, levanto mi alma»; «Oh Dios, restáuranos, que brille tu rostro y nos salve».

El canto de la corona de Adviento

Es una costumbre procedente del norte de Europa que ha arraigado fuertemente en otros lugares y que entre nosotros van también arraigando con fuerza expresiva.

La corona del Adviento es uno de los signos expresivos de este tiempo de espera y esperanza. Va creciendo la luz a medida que se va acercando la Navidad. El encendido de las velas cada domingo se efectuará en el rito de inicio de la Misa.

El canto de la corona está pensado para que se vayan sucediendo las estrofas en los distintos domingos, mientras se encienden los nuevos cirios. Estos, cual luceros expectantes, con sus llamas contra el viento, van señalando y jalonando las cuatro etapas de un progresivo encuentro que quiere ser hondo y definitivo.

En el CD *Nuevo adviento*⁶ se puede encontrar la musicalización de un poema de B. Velado Graña compuesto expresamente para la corona de Adviento. C. Gabaráin compuso unas oraciones para los cuatro domingos, para ser pronunciadas durante el encendido de los cirios. He aquí el poema y las oraciones para este canto.

La corona del Adviento

Vigilantes encendemos
la corona del Adviento.
En los cirios ofrecemos
cuatro etapas de un encuentro.

1. Nos evoca ya el primero
el Antiguo Testamento:
los profetas, voz del Verbo,
lo anunciaron desde lejos.
2. El segundo trae el eco
del Bautista pregonero,
su mensaje del desierto:
«Allanadle los senderos».
3. Los tres cirios van tejiendo
la esperanza del misterio.
De la Virgen en el seno,
el rocío de los cielos.
4. Cuatro cirios encendemos
ya en la cumbre del Adviento.
Todo es gracia, luz y fuego
en la hora del encuentro.

Alegraos, hombres nuevos;
sed testigos de Evangelio.
Id al mundo, mensajeros,
luz en medio de los pueblos.

6 A. ALCALDE y B. VELADO, *Nuevo Adviento*, San Pablo. Madrid 1994.

Cuatro cirios cual luceros
que jalonan nuestro Adviento.
Expectantes, son anhelos
con sus llamas contra el viento.

Oraciones para encender los cirios (C. Gabaráin)

Primer domingo de Adviento

Encendemos, Señor, esta luz, como aquel que enciende su lámpara para salir, en la noche, al encuentro del amigo que ya viene.
En esta primera semana del Adviento queremos levantarnos para esperarte preparados, para recibirte con alegría.
Muchas sombras nos envuelven.
Muchos halagos nos adormecen. Queremos estar despiertos y vigilantes, porque tú nos traes la luz más clara, la paz más profunda, y la alegría más verdadera. ¡Ven, Señor Jesús! ¡Ven, Señor Jesús!

Segundo domingo de Adviento

Los profetas mantenían encendida la esperanza de Israel.
Nosotros, como un símbolo, encendemos estas dos velas.
El viejo tronco está rebrotando, florece el desierto...
La humanidad entera se estremece
porque Dios se ha sembrado en nuestra carne.
Que cada uno de nosotros, Señor, te abra su vida para que brotes,
para que florezcas, para que nazcas,
y mantengas en nuestro corazón encendida la esperanza.
¡Ven pronto, Señor! ¡Ven, salvador!

Tercer domingo de Adviento

En las tinieblas se encendió una luz, en el desierto clamó una voz.
Se anuncia la buena noticia: ¡El Señor va a llegar!
Preparad sus caminos, porque ya se acerca.
Adornad vuestra alma como una novia que se engalana el día de su boda.
Ya llega el mensajero. Juan Bautista no es la luz.
Cuando encendemos estas tres velas cada uno de nosotros quiere ser antorcha tuya para que brilles, llama para que calientes.

¡Ven, Señor, a salvarnos, envuélvenos en tu luz, caliéntanos en tu amor!

Cuarto domingo de Adviento

Al encender estas cuatro velas, en el último domingo, pensamos en ella, la Virgen, tu madre y nuestra madre. Nadie te esperó con más ansia, con más ternura, con más amor. Nadie te recibió con más alegría. Te sembraste en ella, como el grano de trigo se siembra en el surco. Y en sus brazos encontraste la cuna más hermosa. También nosotros queremos prepararnos así: en la fe, en el amor, y en el trabajo de cada día. ¡Ven pronto, Señor! ¡Ven a salvarnos!

Los cantos marianos en Adviento

La exhortación *Marialis cultus*, de Pablo VI, sugirió la conveniencia de subrayar el tiempo de Adviento como tiempo mariano por excelencia. Convendría destacar un icono o imagen de María Madre, con el Hijo, sobre todo el cuarto domingo, que está centrado enteramente en la Virgen. Ella es «icono de la Iglesia».

Las celebraciones pueden terminar con un canto a la Virgen. Son muchos y muy bonitos los que existen. Entre ellos destacamos:

- La Virgen sueña caminos (C. Erdozáin, *Preparad los caminos*, San Pablo).
- Virgen nazarena (A. Alcalde, *María en los tiempos litúrgicos*, San Pablo).
- Gracias, Madre (J. A. García, *Canciones catequísticas*, revista *Melodías*).
- Madre nuestra (F. Palazón, *Madre de los creyentes*, San Pablo).
- Estrella y camino (C. Gabaráin, *María siempre*. PPC).
- Siempre que digo Madre (J. Madurga, *Madre de la esperanza*, San Pablo).
- Hija de Sión (L. Deiss, *Hija de Sión*. PPC).

- Santa María de la esperanza (J. A. Espinosa, *Madre nuestra*, PPC).
- Virgen del Adviento (A. Alcalde, *Load a mi Señor*, San Pablo. Madrid 2004).

El «Alma Redemptoris Mater»

Antífona mariana común al tiempo de Adviento y Navidad. Desde hace mil años la Iglesia universal la canta en latín. Tendría que formar parte de ese repertorio mínimo de piezas gregorianas populares que han trascendido y calado en nuestro pueblo.

María, la mujer del primer y mejor Adviento, es la puerta del cielo y la estrella del Adviento, la estrella de los mares. Ella viene a «librar al pueblo que tropieza y quiere levantarse». Con Ella, la Iglesia espera y sale al encuentro de su Salvador. Ella es la aurora del Sol. Es una de las más conmovedoras plegarias:

«Madre del Redentor, Virgen fecunda,
puerta del cielo siempre abierta,
estrella del mar,
ven a librar al pueblo que tropieza
y quiere levantarse.
Ante la admiración de cielo y tierra,
engendraste a tu santo Creador,
y permaneces siempre virgen.
Recibe el saludo del ángel Gabriel,
y ten piedad de nosotros, pecadores».

Existen varias musicalizaciones en castellano; entre ellas destacan las de Luis Elizalde y Francisco Palazón que toma como ritornello los dos últimos versos de la antífona, cambiando el término «pecadores» por «peregrinos de la fe»: «Recibe, Santa María, el saludo de Gabriel y apiádate de nosotros, peregrinos de la fe».

Esta antífona se usaba ya en el siglo XIII en la fiesta de la Asunción. Es de una gran riqueza literaria. Probablemente su autor, tanto de la letra como de la música gregoriana, fue el monje Hermann Con-

tracto (+ 1054). Toma algunos versos del *Ave, maris stella*. Pero la frescura del original se ha revestido de nobleza y, por dos rasgos, el nuevo himno amplía su envergadura: «Ven a socorrer al pueblo que cae y quiere levantarse», dice. Ése «que quiere levantarse» es hondo y patético (en la melodía gregoriana). La continuación despliega una especie de visión: «Tú que, ante la admiración de la naturaleza, engendraste a tu santo Creador».

Antífona mayor de Adviento y Navidad. Al terminar la antífona se cantan los versículos:

Adviento: V/. Angelus Domini nuntiavit Mariæ.
R/. Et concepit de Spiritu Sancto.

Navidad: V/. Post partum, Virgo, inviolata permansisti.
R/. Dei Genitrix, intercede pro nobis.

Melodía dulce, piadosa y confortante, y además fácil de ejecutar.

Las antífonas mayores de Adviento o antífonas de la «O»

Las antífonas del Magnificat para el tiempo de Adviento son las antífonas mayores, también llamadas antífonas «O». Las vísperas en Adviento, sobre todo las primeras, tendríamos que cantarlas solemnes, con sus antífonas de la «O», a partir del 17 de diciembre, la semana que precede a la Navidad. En esta semana, el Leccionario, el Misal y la Liturgia de las Horas, con sus himnos específicos de Adviento: Jesucristo, Palabra del Padre; Alegría de nieve; De luz nueva; Cielos, lloved; Preparemos los caminos; Ven a nuestro mundo... ofrecen testimonios y temas particularmente ricos. Esta semana previa a la Navidad es conocida también como la semana de las anunciaciones de Juan el bautista y de Jesús, a causa de la lectura evangélica que las recoge en los citados días.

Las antiguas antífonas «O» forman una unidad de conjunto entre ellas. Nos hacen invocar con ardiente súplica la venida del Señor que, con su luz, disipará las tinieblas que envuelven nuestra alma y envuelven el mundo. Con ellas la Iglesia se expresa mediante su

canto; canta al que, con nombres diversos, las profecías habían anunciado como el Mesías prometido; cantan al que vendrá a morar entre nosotros; con admiración, canto y súplica confiada, suplican que el Señor venga a habitar entre nosotros, con poder y nos salve. Ellas dan una particular connotación a esta semana; desarrollan un tema sacado de su comienzo: «Oh Sabiduría, Oh sol naciente, Oh raíz de Jesé, Oh llave de David, Oh Enmanuel...».

De la misma manera que el tiempo de Adviento fue impreciso desde sus orígenes hasta quedar definitivamente fijado en cuatro semanas en la Iglesia romana, el número de antífonas también fue impreciso. El número de antífonas, como los días de su canto, quedó fijado en siete, pero su número varió en el Edad Media (desde San Nicolás, el 6 de diciembre, a Santa Lucía, el 13 de diciembre). Además de las siete antífonas «O», propias de la Iglesia romana, juntamente con ellas se cantaban en otras Iglesias otras antífonas como son: *O Virgo virginum*, *O Thomas Dydime*, *O Gabriel*, *O Rex pacifice*, *O Ierusalem*, *O Sancte sanctorum*, *O Pastor Israel*... Los manuscritos 390-391 de la biblioteca de Saint-Gall contienen doce antífonas.

Las antífonas «O» del gregoriano, compuestas en el tono II, comienzan con la exclamación *Oh* y terminan con la invocación «¡Ven!». Lo que caracteriza este tono II gregoriano es la melodía construida sobre las notas do-fa-mi. La nota dominante es el fa. Observamos que en la melodía gregoriana se da un paralelismo entre el primer verso y el cuarto verso, más simplificado.

Estas antífonas poseen todas la misma estructura teológica: el inicio con el verso 1º que da nombre a la antífona; el verso 2º desarrolla la misión, la acción del título de la antífona; el verso 3º es una súplica ardiente al Señor que va a venir; es el corazón de la antífona, el fruto de la misión, reforzado por el verso 4º que insiste en la súplica: *apresura tu venida, ven Salvador, Maranatha*.

Estas antífonas gregorianas leídas de derecha a izquierda forman un acróstico «Ero cras» (Llegaré mañana).

Las antífonas cantables⁷

1. «Oh Señor, Pastor de la casa de Israel,
que conduces a tu pueblo.
Ven a rescatarnos por el poder de tu brazo.
Ven pronto, Señor. Ven Salvador»
2. «Oh Sabiduría salida de la boca del Padre,
anunciada por profetas.
Ven a enseñarnos el camino de la salvación.
Ven pronto, Señor. Ven, Salvador»
3. «Oh Hijo de David, estandarte de los pueblos y los Reyes
a quien clama el mundo entero.
Ven a libertarnos, Señor, no tardes ya.
Ven pronto, Señor. Ven, Salvador»
4. «Oh Llave de David y cetro de la casa de Israel,
Tú que reinas sobre el mundo.
Ven a libertar a los que en tinieblas esperan.
Ven pronto, Señor. Ven, Salvador»
5. «Oh Sol naciente, Esplendor de la luz eterna
y Sol de justicia.
Ven a iluminar a los que viven en sombras de muerte.
Ven pronto, Señor. Ven, Salvador»
6. «Oh Rey de las naciones y Piedra angular de la Iglesia,
Tú que unes a los pueblos.
Ven a libertar a los hombres que has creado.
Ven pronto, Señor. Ven, Salvador»
7. «Oh Enmanuel nuestro rey salvador de las naciones,
esperanza de los pueblos.
Ven a libertarnos, Señor, no tardes ya.
Ven pronto, Señor. Ven, Salvador»

7 La versión castellana que transcribimos es la versión cantable de L. Deiss «Cielos, lloved vuestra justicia» (MD 301-2 / 901-2), distinta de la versión de la Liturgia de las Horas.

ORAR CON EL CANTO

Virgen nazarena

Ficha técnica

Letra: B. Velado

Música: A. Alcalde

Género: Música funcional

Función: Rito de entrada de la celebración. Himno:
Vísperas de Adviento

Tema: El primer Adviento

Grabación: *María en los tiempos litúrgicos* (San Pablo, Madrid 1993)

Órgano: *Libro del organista 6, n. 15* (San Pablo, Madrid)

El texto del canto

1. Virgen nazarena, te saluda el ángel
y entrega asombrado, de Dios el mensaje.
El cielo y la tierra te cantan el «Ave»
y esperan ansiosos el «Sí» de la Madre.
2. Humilde te inclinas, pronuncias el «Hágase»,
cáliz de rocío donde Cristo nace.
Tu pecho rebosa de amor inefable,
tus labios ensayan nanas maternas.
3. «Dios le dará el trono de David su padre».
Salvará a su pueblo de todos los males.
Pozo de silencio que siempre escuchaste
la palabra viva del Verbo hecho carne.
4. En ti se remansan siglos expectantes:
cumplió las promesas que dio a nuestros padres.
Contigo la Iglesia ora suplicante,
ven a nuestro mundo, ¡ven, Señor, no tardes!

Comentario

El poema se estructura en cuatro estrofas de versos dodecasílabos con rima asonante. O bien, se puede estructurar el poema en estrofillas de versos hexasílabos, duplicándose las cuatro estrofas.

1ª Estrofa: Escena bíblica de la Anunciación. María recibe el anuncio del ángel, que es un mensaje de Dios. Este anuncio espera una respuesta. La respuesta es para cielo y tierra, para el universo entero, por eso en el ángel está presente toda la humanidad y la universalidad, y es por boca del ángel que pronuncia el «Ave». Son cielo y tierra los que esperan el «Sí» de la que es Madre.

2ª Estrofa: La humildad de María. Ella, pronunciando el «Hágase» empieza a ser madre, una madre que asume la redención, que se hace Madre de Cristo y por eso es madre de la humanidad. Se pone de manifiesto en el texto de esta estrofa la humanidad de María, el amor de madre, la entrega de la madre a su hijo, que en esta ocasión significa una maternidad universal.

3ª Estrofa: las promesas del Antiguo Testamento se cumplen en María. El hijo que nacerá será de la estirpe de David. Y será el Salvador de todos los males.

La llamada de Dios y la respuesta del hombre, el silencio y la Palabra como lugar teológico de encuentro con la divinidad se realizan en la anunciación de María, en el primer adviento. Porque Dios por María se hizo carne y tomó la naturaleza humana.

4ª Estrofa: María es el punto culminante esperado por los hombres; ella es la Madre del Salvador en quien se cumplen las promesas antiguas, en quien nace la Iglesia y por quien ora la Iglesia, suplicando al Señor: *Ven a nuestro mundo, ven, Señor, no tardes, maranatha.*

La música del canto

El canto tiene la forma musical de canción estrófica que se va sucediendo, alternando a dos coros. El coro A canta los dos primeros versos y el Coro A y B canta los versos 3º y 4º.

Es un himno con un tema que se va repitiendo. El tema está formado por dos frases de 8 compases cada una. La primera frase, sobre el modo de re menor, comienza con un inicio tético y final femenino. La segunda frase, en la que se unen los dos coros, está construida sobre el Fa mayor, para concluir en la coda con el acorde de Sol mayor como paso al acorde de re menor.

Esta cadencia se podía realizar también en picarda, acabando en Re mayor, como hace J.S. Bach en la mayoría de sus corales, dándoles un tono optimista, de esperanza, con ese final elevado al Creador. El esquema musical resultante es: *Tema A / Tema A / Tema A / Tema A / CODA*.

El ritmo es de coral clásico, combinándose los compases de 4 negras con los compases de dos blancas. El movimiento es el de *andante*.

Para interpretar este canto conviene que haya un pequeño coro (Coro A), para notar el diálogo establecido por la música. Si no se hace así puede resultar monótono. Para evitar esa posible monotonía, si no existe ese coro, se podría intercalar entre cada estrofa un interludio musical que, con flauta y órgano, por ejemplo, reproduce la introducción orquestal antes de cada estrofa.

Función catequética

El Adviento es tiempo mañano por excelencia. En María se concentra y culmina la expectación del mundo. Ella es nuestro mejor modelo: oración, entrega, vigilancia, espera, amor inefable. Nos lleva de la mano al encuentro del Salvador.

Con ella, la Iglesia ora suplicante: «Ven a nuestro mundo; ¡ven, Señor, no tardes!». Diciembre, con el Adviento y la Navidad, es para los cristianos un auténtico «mes de María».

Función litúrgica

La función de este canto es la propia de los himnos. Se puede, pues, utilizar como canto de entrada en las celebraciones que se haga me-

moria de la Virgen María, sobre todo en aquellas que tengan ocasión en el tiempo de Adviento, en las que este canto es especialmente adecuado.

También se puede utilizar como himno en la celebración de la Liturgia de las Horas del tiempo de Adviento y de las memorias de la Virgen María.

Como canto de acción de gracias en las dichas celebraciones. Y siempre que se quiera hacer memoria de la anunciación de María.

Los textos eucológicos

En Adviento la liturgia es abundante y rica en textos eucológicos. Los prefacios, ya musicalizados en el misal, oraciones colectas, in-troitos, etc. Muchos de sus elementos se prestan muy bien al canto y la música. Es una hermosa tarea para los compositores y poetas musicalizar estos textos o inspirarse en ellos. Por ejemplo:

«Estás viendo, Señor, cómo tu pueblo espera con fe
el nacimiento de tu Hijo;
concédenos llegar a la navidad,
fiesta de gozo y salvación
y poderla celebrar con alegría desbordante»
(oración colecta, tercer domingo de Adviento).

O bien la oración sobre las ofrendas, en donde se da un paralelismo entre la encarnación y el misterio eucarístico: «El mismo Espíritu, que cubrió con su sombra y fecundó con su poder las entrañas de María, la Virgen madre, santifique, Señor, estos dones que hemos colocado sobre tu altar» (oración sobre las ofrendas, cuarto domingo de Adviento).

CELEBRACIÓN PENITENCIAL

Algo está brotando: el Señor viene

Saludo: Hermanos, sed bienvenidos. Que Dios Padre, que nos llama por Jesucristo a vivir en su Reino y que por el Espíritu nos conduce hacia él, esté con todos vosotros.

El Señor está cerca. Por eso tenemos que prepararnos para el encuentro. Nada de violencias ni de injusticias. Dejad vuestros pecados en el agua. Vestíos de fe y caridad. Entonces llegará el Mesías y todo empezará de nuevo. El Señor está cerca. Él viene siempre. Él llama a nuestra puerta siempre. ¿Lo escucharemos? ¿Nos atreveremos a abrirle la puerta de nuestra vida? Comenzamos esta celebración penitencial cantando: *Vamos a preparar el camino del Señor.*

Vamos a preparar el camino del Señor.

Vamos a construir la ciudad de nuestro Dios.

Vendrá el Señor con la aurora,

Él brillará en la mañana, pregonará la verdad.

Vendrá el Señor con su fuerza,

Él romperá las cadenas, Él nos dará la libertad.

1. Él estará a nuestro lado, Él guiará nuestros pasos. Él nos dará la salvación.

Nos limpiará del pecado, ya no seremos esclavos, Él nos dará la salvación.⁸

Oremos. Oh Señor, que has reunido en la Iglesia a tus hijos para formar con ellos una sola familia, escucha la oración de tu Iglesia y haz que toda nuestra vida sea una espera constante de tu venida. Tú que vives y reinas por los siglos de los siglos.

⁸ MD 313-2 (913-2). CARMELO ERDOZÁIN, *Preparad los caminos*. San Pablo. Madrid 1979.

Diálogo entre dos asistentes:

- A.** El tiempo de Adviento es un constante y repetido anuncio: el Señor viene; se acerca a nosotros; está a la puerta. Pero, ¿nos abrimos nosotros a esta venida del Señor?
- B.** La alegre celebración de la Navidad será un estallido de aquella afirmación tantas veces repetida: «El Señor está con nosotros». «Gritad jubilosos: ¡Qué grande es en medio de ti el Santo de Israel». Pero, ¿estamos nosotros con el Señor?
- A.** Jesús vino para anunciarnos la Buena noticia: «El Reino de Dios está entre vosotros». Pero nosotros, ¿vivimos del Reino de Dios, luchamos por su venida, caminamos hacia él?
- B.** Con la Navidad, Jesús se encarnó en nuestra realidad concreta, viene a habitar entre nosotros. El Hijo de Dios se hace hombre y acampa entre nosotros. Pero nosotros, ¿nos encarnamos en *nuestra realidad concreta, en nuestro barrio, en nuestra parroquia concreta?*
- A.** El reino de Dios es toda verdad, toda justicia, todo amor, toda belleza, toda bondad que hay o puede haber entre nosotros. Celebrar la venida del Señor significa descubrir más el Reino que ya tenemos ahora, significa luchar para que venga más a nosotros y a todos los hombres.

Escuchamos: «Ven Señor a nuestra vida
que ya estamos en Adviento.
Ven, pronto, que te esperamos
y salimos a tu encuentro.
Ven Señor a nuestra vida.
Venga a nosotros tu reino».⁹

- B.** Pero también nos hemos reunido no sólo para reconocer nuestros pecados, sino para orar confiadamente al Padre, repitiendo una vez más aquellas palabras del Padrenuestro: Venga a nosotros tu Reino. Por eso escuchamos su Palabra para que reafirme nuestra esperanza.

⁹ CD *Nuevo Adviento*, citado anteriormente. San Pablo. Madrid 1994.

1ª Lectura: Is. 11, 1-10 (II domingo Adviento, ciclo A).

Música instrumental para la reflexión.

2ª lectura: Evangelio Mc 4, 26-41: Así es el reino de Dios. Grano sembrado, viento calmado.

Breve reflexión

Hemos escuchado el gran anuncio del Señor que viene a nosotros para comunicarnos su Reino. Él es el «viniente»: vino, viene y vendrá.

Su Reino ya está entre nosotros, pero debemos hacerlo crecer hasta llegar a su plenitud. Ésta es nuestra fe, ésta es nuestra esperanza.

¿Sabemos descubrir su Reino presente entre nosotros, en nuestra vida? ¿Luchamos por superar todo el mal que hay en nosotros?

Sucede que somos «hombres de poca fe», que no creemos bastante en el Reino como don de Dios ya en nosotros. El Reino es más que lo que nosotros hacemos (o querríamos hacer). Creer en el Reino significa abrirnos al don siempre constante del Dios que viene, que se nos da, que está en nosotros.

Jesucristo habla del Reino como de una semilla que germina y va creciendo sin que el hombre sepa cómo.

Si ahora deseamos reconocer unos ante otros (y todos ante Dios) nuestro pecado que nos aleja del Reino, es necesario más aún que reconozcamos sencillamente que en nosotros está también la gracia, el don de Dios: su Reino, semilla que germina y crece.

Signo de reconciliación

* Nos acercamos al agua que lava, limpia y purifica.

* Nos acercamos al sacerdote: signo que la Iglesia pone entre Dios y nosotros.

*Durante las confesiones se escucha: «No durmáis, no durmáis».*¹⁰

¹⁰ CD *Nuevo Adviento*, citado anteriormente. San Pablo. Madrid 1994.

Nos expresamos la paz unos a otros.

Canto final

Con María, la Iglesia aguarda la venida del Señor. Nosotros soñamos con el camino de la paz, con la llegada del Reino. Cantamos: *La Virgen sueña caminos*.

La Virgen sueña caminos,
está a la espera:
la Virgen sabe que el Niño
está muy cerca.
De Nazaret a Belén
hay una senda,
por ella van los que creen
en las promesas.
Los que soñáis y esperáis
la Buena Nueva,
abrid las puertas al Niño
que está muy cerca.
El Señor cerca está.
Él viene con la paz.
El Señor cerca está.
Él trae la verdad.¹¹

11 MD 312 (912). CARMELO ERDOZÁIN. CD *Preparad los caminos*. San Pablo. Madrid 1979.

Capítulo 7

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN NAVIDAD

«¡Qué noche tan bella,
noche misteriosa,
con la blanca Luna
y el Sol en la cuna!
Gloria al que ha nacido
como un pobre en un pesebre.
Gloria en lo alto del cielo,
gloria en la tierra cantando están,
gloria al recién nacido
envuelto en vino y pan».¹

La espiritualidad de la Navidad

EL tiempo de Navidad es un tiempo breve en su duración, pero pletórico de festividades. Comprende desde las I vísperas de la Natividad del Señor, el 24 de Diciembre, hasta las II Vísperas del Domingo en que se celebra el Bautismo del Señor. Es el tiempo en que se da cumplimiento a las promesas del Adviento.

La Noche de la Navidad se viste cada año de misterio y luz, de vida y paz, de cantos y alegría desbordante.

La aurora anuncia el nuevo día y la tierra pasa de las tinieblas a la

1 A. ALCALDE, CD *Navidad es tu hogar*. San Pablo. Madrid 2007, p.19.

luz, como la noche de Pascua de Resurrección, y se eleva al cielo la plegaria matutina de alabanza y súplica al Dios Creador por medio de su Hijo Jesucristo y en el impulso del Espíritu Santo.

Al orar en Navidad no estamos solos. En nosotros y con nosotros ora toda la Iglesia. Jesucristo, en cuanto Cabeza de su cuerpo, ora en nosotros e intercede por nosotros. Como dice san Agustín: «Jesús ora por nosotros como Sacerdote nuestro, como Cabeza nuestra, y nosotros oramos a él como nuestro Dios. Reconozcamos en él nuestra voz y su voz en nosotros».² Cabeza y miembros formamos una unidad, y del Cuerpo íntegro se eleva a Dios la alabanza, la bendición, la adoración y la acción de gracias.

El tiempo de Navidad ofrece muchas oportunidades pastorales para la contemplación del misterio de Dios hecho hombre y nacido de la santísima María Virgen, pues el que es belleza y claridad nace de Madre virginal; de su santo seno maternal, precioso fruto se nos da. La piedad popular es rica, abundante y expresiva en pesebres o belenes, en villancicos y cantos. Alegre el corazón, adoremos al Dios Niño con cánticos de amor.

El misterio de la Navidad consiste en el intercambio de la divinidad que se humaniza y la humanidad que se diviniza en la persona de Jesús que es a la vez Dios y hombre. «Por él, hoy resplandece ante el mundo el maravilloso intercambio que nos salva: pues al revestirse tu Hijo de nuestra frágil condición no sólo confiere dignidad eterna a la naturaleza humana, sino que por esta unión admirable nos hace a nosotros eternos», proclama el prefacio III de Navidad.

La noche santa de la Navidad es la noche del encuentro. Cristo extiende su mano a la humanidad de hoy, rica en salvación, y los hombres levantan, a su vez, sus manos vacías y frágiles hacia él, para que las llene de salvación y las fortalezca por la fe. Navidad es el encuentro de las dos manos en el tiempo, la de Dios, que es amor, y la del hombre, que responde con fe y esperanza.

2 SAN AGUSTÍN, *Enarr. in Sal* 85,1.

Navidad es un canto a la vida. El que es la Vida nace para dar vida al ser humano muerto por el pecado. Cada año, la Navidad nos recuerda que el hombre es un ser para la vida en Cristo, no para la muerte. La cultura de la muerte nos rodea: guerras, asesinatos, hambre, miseria; también forman parte de la cultura de la muerte el egoísmo, el odio, el desprecio, la marginación social, etc. Quizá nos acostumbremos a esta cultura y cerramos los ojos para permanecer en las tinieblas y en las sombras de muerte. Navidad canta a la Vida, comunica vida y transmite paz y alegría a todos aquellos que están abiertos al misterio de Dios hecho Niño en la gruta de Belén, donde al filo de la medianoche «un silencio sereno lo envolvía todo, y, al mediar la noche su carrera, tu Palabra todopoderosa, Señor, vino desde el trono real de los cielos» (Antífona de entrada. Domingo 2 después de Navidad). La oración colecta de la Misa de medianoche reza así:

«Oh Dios, que has iluminado esta noche santa
con el nacimiento de Cristo, la luz verdadera,
concédenos gozar en el cielo
del esplendor de su gloria
a los que hemos experimentado
la claridad de su presencia en la tierra.»

Que el gozo de la Navidad nos lleve a todos a cantar: Aleluya, Aleluya. Porque él asume nuestra humanidad, el pecado y la maldad. Pues «hoy mueren todos los odios y renacen ternuras. Hermanos, cantad conmigo: Gloria a Dios en las alturas».³

Canto y música en Navidad

En Navidad cantamos el misterio de Dios hecho hombre por nosotros. Por tanto, las Eucaristías de este tiempo no se pueden reducir a meras pastoradas. Debemos cantar algo más que villancicos. Éstos encontrarán su momento en la Eucaristía, pero no sustituirán ni al Salmo ni a los cantos del Ordinario.

3 Del himno litúrgico de Laudes de Navidad.

La ambientación musical del templo

Para la ambientación musical del templo contamos con muy buenas orquestaciones de los villancicos más tradicionales y universales. Destacan entre otras muchas las siguientes:

- *Arpa de Navidad y Momentos de paz 10*, editados por San Pablo.
- *Feliz Navidad* de R. Lefevre y su gran orquesta, discos Movieplay.
- *Navidad con Paul Mauriat*, discos Philips.
- *Navidad con Waldo de los Rios*, discos Hispavox.
- *Mantovani Christmas Album*, discos Decca.

Es también abundante la polifonía coral, clásica y moderna. Sugiero entre otras:

- *Cancionero de Upsala* (Ciclo de Navidad), editado por Hispavox.
- *Polifonía Navideña* por el Coro San Jorge, editado por San Pablo.
- *Navidad en Europa* por el Coro Manuel de Falla, editado por PAX.
- *Puer natus*. Concierto de Navidad. Editado por San Pablo.
- *Pastorales de Navidad*. San Pablo. Madrid.

El canto del «Gloria»

En la Noche de Navidad resuena el canto de los ángeles: «Gloria a Dios en el cielo y en la tierra paz a los hombres que ama el Señor», como eco de aquella noche santa y feliz para el mundo. El himno navideño del Gloria se prolonga en palabras y en actitudes del amanecer al atardecer. La Noche santa se convierte en una sinfonía oracional de todos los seres a su Creador. Es el gran canto litúrgico de la Navidad. Es una sinfonía de aclamaciones y súplicas para la glorificación de Dios. Todas las peticiones y súplicas aparecen dentro del marco de la manifestación de la gloria de Dios que el himno aclama. Comienza con *Gloria a Dios en el cielo* y termina *En la gloria de Dios Padre*.

Conviene que se aprenda entero y sea cantado por toda la asamblea como himno. Éste es su género. Por tanto, no debemos de abusar

de la forma responsorial en el Gloria ni contentarnos con saber un Gloria. Podemos seleccionar y aprender varias musicalizaciones, dando preferencia a aquellas en las que la comunidad lo canta todo entero o bien alternando a dos coros, dejando como tercera posibilidad la forma responsorial estribillo-estrofas, por muy popularizada que nos resulte.

Es muy de desear que la asamblea cristiana pueda cantar en este tiempo el Gloria de la *Missa de Angelis*.

Otros cantos de la Misa

El canto del *Santo* se hace eco en este tiempo de la alegría desbordante de los ángeles en el *Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria. ¡Hosanna en el cielo!* Es un canto colectivo de toda la asamblea presente: celebrante, ministros, pueblo y coro, en unión con la alabanza espiritual del mundo invisible, «unidos a los ángeles y a los santos, cantamos a una sola voz».

En el canto del *Credo* destacamos el *Et Incarnatus*, no sólo con el gesto de arrodillarse o inclinarse (el 25 de diciembre y el 25 de marzo nos arrodillamos), sino con la música: más intensa, meditativa, intimista.

La *Aclamación después de la consagración*: «Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección, ¡ven, Señor, Jesús!», nos pone en relación el nacimiento del Señor con el misterio pascual de Cristo, muerte y resurrección. La Iglesia celebra la Navidad siempre a la luz de la Resurrección. Navidad es ya el inicio de la redención salvífica.

Otros cantos en Navidad

- a) El canto o proclamación de la *Calenda* o anuncio gozoso de Navidad en la misa de medianoche. Es el pregón de la Navidad en la liturgia romana. Conservada esta tradición en el ambiente monacal, se ha recuperado para la liturgia parroquial. Es un canto de gran expresividad que puede suplir el acto penitencial del día de Navidad.

- b) El canto o *proclamación de la Pascua y fiestas pascuales* el día de la Epifanía al concluir el evangelio. Este canto informativo lo hace el diácono o cantor desde el mismo lugar en que se ha proclamado el Evangelio, expresando con ello que las fiestas que se anuncian forman parte de la buena noticia del Evangelio. Esta costumbre la encontramos tanto en Oriente como en Occidente. En el rito hispano se anunciaba el día de Navidad.
- c) El canto del *Te Deum* que la Iglesia romana canta el 31 de diciembre como acción de gracias por los beneficios recibidos durante el año que acaba. Puede cantarse también después de la comunión en la misa vespertina de la víspera de santa María, Madre de Dios.
- d) El canto del *Veni, creator Spíritus* al comenzar el nuevo año en las celebraciones paralitúrgicas.

¿Qué cantan los textos de la liturgia?

En los textos de la Liturgia de Navidad se repite muchísimas veces la palabra clave: «Hoy», que le da actualidad palpitante del «ahora, aquí, para nosotros».

- «Hoy vais a saber que el Señor vendrá y nos salvará» (Ex 16, 6-7).
- «Hoy nos ha nacido un Salvador: el Mesías, el Señor» (Sal 95, 1-2).
- «Hoy ha nacido Jesucristo, hoy ha aparecido el Salvador; hoy en la tierra cantan los ángeles, se alegran los arcángeles; hoy saltan de gozo los justos, diciendo: Gloria a Dios en el cielo» (II vísperas, antífona del Magnificat).

Los textos en Navidad nos hablan de una alegría desbordante, de contemplar la victoria de nuestro Dios, de aclamar al Señor tierra entera, de «alégrese el cielo y goce la tierra, retumbe el mar y cuanto contiene»; el cielo y la tierra se unen; Dios baja a la tierra y el hombre sube junto a Dios...

Esta alegría desbordante de la Navidad que alcanza a todos, al santo, al pecador, al gentil, al triste..., nos la plasma san León Magno

en este hermoso texto del sermón 21: «Nuestro Salvador ha nacido hoy; alegrémonos. Pues no está bien dar lugar a la tristeza cuando nace la vida. Esa vida que, disipado el temor de la muerte, nos trae el gozo de la eternidad prometida.

»Nadie queda excluido de participar en esta alegría. Para todos, el motivo de alegría es el mismo, puesto que nuestro Señor, destructor del pecado y de la muerte, así como no halló a ninguno libre de culpa, así tampoco excluye a ninguno de la liberación.

»Exulte el santo, porque se aproxima a la palma; alégrese el pecador porque es invitado al perdón; anímese el gentil porque es llamado a la vida».⁴

Esta teología de los textos de Navidad nos dará la pauta y el contexto para componer música para la Navidad como para seleccionar los cantos y villancicos cuya letra vaya más en consonancia con lo que la Iglesia quiere celebrar.

El canto de los villancicos

El tiempo de la Navidad es un tiempo muy querido y entrañable para la Iglesia y para la piedad popular, que lo ha expresado no sólo en la rica imaginería navideña, sino también en su popular y folclórica música: el villancico. No es fácil en el villancico conjugar la alegría juguetona y traviesa con la profundidad teológica y misteriosa. «El villancico ha de ser comprometido y tierno a la vez; no amargo ni contestatario, sino universal y ecuménico» (B. Velado).

No deben faltar en nuestro repertorio básico de Navidad cantos como:

- *Hoy la paz bajó del cielo* (Canto de entrada. CEE).
- *Adeste, fideles.*
- *Noche de Paz.*
- *O Tannenbaum* (Oh luz de Dios).

4 SAN LEÓN MAGNO, *En el nacimiento del Salvador. Serm. 21*: PL, 54, 190-191.

- *Puer natus* (gregoriano).
- *In excelsis Deo* (Coral francés).
- *Hermanos: Dios ha nacido* (Himno litúrgico).
- *De la Virgen ha nacido* (Canto para Navidad y Epifanía. CD *María en los tiempos litúrgicos*. San Pablo. Madrid. 1993).
- *En medio del silencio* (M. Praetorius, s. XVI).
- *Es tiempo de nacer* (Juan-Alfonso García).
- *¿Por dónde se va a Belén?* (A. Alcalde, CD *Nace Dios*. San Pablo. Madrid 1996).
- *Nace de nuevo, Señor* (T. Aragüés).
- *El que es belleza y claridad* (A. Alcalde, CD *Navidad es tu hogar*. San Pablo. Madrid 2007).
- *¿A quién habéis visto, pastores?* (A. Alcalde, CD *Navidad es tu hogar*).

Los villancicos pueden tener su lugar en la Eucaristía en la presentación de las ofrendas y al final, en la adoración de la imagen del Niño. Los villancicos para este momento los podemos seleccionar con un criterio abierto y universal: seleccionar villancicos que representen a distintas regiones del país o a distintos países.

Aunque no deben faltar los acentos de ternura y sensibilidad en la contemplación del misterio de la Navidad, debemos decir que la liturgia no se acerca a este acontecimiento con el sentimentalismo que invade cierta religiosidad popular. El acercamiento parte de la fe y en esta fe se expresa, tanto la adoración del Verbo encarnado como la certeza de que Navidad se proyecta y nos lleva de la mano a la luz y a la realidad del misterio pascual. No hay Pascua sin Navidad, ni Navidad sin Pascua. Navidad no es un tiempo cerrado en sí mismo, está abierto y se proyecta al misterio de la Pascua. La Navidad sin referencia a la Pascua es una Navidad en la oscuridad, pues la Navidad es la luz naciente que llegará a su máxima expresión de luz en el día de la Resurrección. Hasta en el lenguaje popular se pro-

yecta la Navidad a la Pascua cuando nos felicitamos en Navidad con la felicitación Felices Pascuas.

Los villancicos populares desde el punto de vista textual

Desde el punto de vista textual, se impone una selección rigurosa, pues no todo villancico es apto e idóneo para la celebración litúrgica. Los villancicos, si bien en la Eucaristía tienen un lugar muy restringido, son muy apropiados para otro tipo de encuentros religiosos: veladas, festivales, Posadas, Bendición del belén, encuentros familiares, etc. Algunos de ellos, tan populares, llegan a convertirse en el alma de un pueblo en fiestas.

En nuestro folklore español hay villancicos que en su texto rozan con lo irracional, lo atemporal, la hipérbole, el contrasentido, incluso con ejemplos poco moralizantes:

«Esta noche es Nochebuena
y mañana Navidad.
Saca la bota, María,
que me voy a emborrachar».

«La Virgen se está peinando
entre cortina y cortina.
Los cabellos son de oro,
los peines de plata fina».

¡Pobre María de Nazaret!, que da a luz a su Hijo en una cueva, porque no había para ellos sitio en la posada, y se peina con «peines de plata fina».

«La Virgen va caminando,
va caminando solita
y no tiene más compañía
que el Hijo de su manita».

¡El Hijo tan recién nacido ya camina de la mano de su Madre! Y, ¿qué hacía el pobre José, tan bueno como era, que no acompañaba a su esposa que acababa de dar a luz?

«En el portal de Belén
han entrado los ratones
y al bueno de San José
le han roído los calzones».

¿Cómo dejó que le royeran los calzones?, ¿cómo no espantó a los pequeños roedores que podían morder a su pequeño Hijo?

«María, María, ven acá corriendo
que el chocolatillo se lo están comiendo»
«Hacia Belén va una burra, rín, rín...
Cargada de chocolate.
Lleva su chocolatera, rín, rín...
su molinillo y su anafre».

Pero, ¿existía entonces el chocolate? ¿No fue importado de América en el s. XVI?

«La Virgen lava pañales
y los tiende en el romero;
los pajarillos cantando
y el romero floreciendo».

¡Cuánto se adelantó el romero para florecer !

«En el portal de Belén, rín, rín...
gitanillos han entrao
y al Niño que está en la cuna, rín, rín...
los pañales le han robao».

Como se ve, no faltan ni siquiera los tintes racistas, atribuyéndole a los gitanillos el pillaje y el robo.

Se comprende que cantar en la liturgia a las barbas de san José, a los peces en el río, a la Virgen lavando pañales y tendiéndolos en el romero, *Ande, ande, ande la marimorena, Hacia Belén va una burra cargada de chocolate...* están fuera de lugar. Son cantos populares que no reflejan la teología de la Navidad, ni se centran siquiera en la contemplación visual y estética de las figuras del Nacimiento, cuanto menos en el «cantar la Misa» el ideal de la celebración cantada.

Por consiguiente este tipo de villancicos no nos ayudan a cantar a Dios por su encarnación en nuestro mundo, en nuestra familia, en nuestra Iglesia y no sirven de gran cosa en la celebración litúrgica.

Pregón para una noche santa y feliz

En cualquier lugar del mundo hoy está Jesús naciendo,
 en cualquier lugar del mundo donde está el amor latiendo,
 donde está la fe brotando y el sol de la paz saliendo.

En cualquier lugar del mundo hoy está Jesús naciendo.
 Allí donde haga nido la armonía,
 allí donde renazca un nuevo amor,
 allí donde florezca la alegría, allí nace Dios.

Allí donde se aloje la concordia y la misericordia,
 allí donde el rencor no tenga voz,
 allí donde la luz venza a la sombra, la paz a la guerra, el sencillo al soberbio,
 allí nace Dios.

Allí donde se encienda la esperanza,
 allí donde se ilumine una ilusión,
 allí donde se viva en confianza, allí nace Dios.

Nace Dios en cada uno de nosotros si sabemos acogerlo en el hermano;
 así haremos que Navidad pueda ser todo el año
 y todas las noches puedan ser Nochebuenas.

Y cuando queramos viajar a Belén, antes de coger el avión, nos preguntaremos por la ruta a seguir, por el camino que lleva al Belén que hay dentro de nosotros. Y cuando sepamos escucharnos y mirarnos dentro de nosotros mismos nos daremos cuenta de que a Belén se va por cualquier camino del mundo, donde brota un amor profundo, donde brota una sonrisa y donde se tiende una mano, donde se escucha sin prisa la palabra del hermano, por allí se va a Belén,

porque Belén ya no es sólo un lugar geográfico de la florida Nazaret, sino un lugar espiritual, un lugar de paz y fraternidad.

Hermanos: ha nacido nuestro Salvador. Alegrémonos. No puede haber lugar para la tristeza, cuando acaba de nacer la Alegría, ni lugar para la muerte, cuando acaba de nacer la Vida, ni lugar para la desesperanza, cuando acaba de nacer la Esperanza. Que los ángeles periodistas den la exclusiva de la Buena Noticia a todos, a través de todas las agencias periodísticas, medios radiofónicos y canales televisivos cantando:

«Albricias y bienandanzas,
amor y felicidad,
pues siendo la Navidad
hay lugar a la esperanza.
Fuera la desesperanza,
porque es hora todavía
de conquistar la alegría
y darle al vivir delicia
ya que la Buena Noticia
se hace carne en este día».⁵

Porque,
«El mal se destierra, ya vino el consuelo.
Dios está en la tierra, ya la tierra es cielo.

Porque,
«Ya el mundo es trasunto del eterno bien,
pues está en Belén todo el cielo junto.
Ya no habrá más guerra entre cielo y suelo:
Dios está en la tierra, ya la tierra es cielo».

Porque,
«Ya el hombre no tiene sueños de grandeza,
porque el Dios que nace, viene en la pobreza.

5 A. ALCALDE, CD *Nace Dios*. San Pablo. Madrid 1996.

Ya nadie se encierra en su propio miedo.
 Dios está en la tierra, ya la tierra es cielo».
 (Hernán González de Eslava. s. XVII).

MEDITACIÓN

Al filo de la medianoche

Al filo de medianoche, los ángeles, sin ensayo ni concierto, vienen y van; y alborotados entonan un cantar: «Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz».

Entonan el cantar para el pueblo que habitando en medio de la noche y del silencio, una gran luz les brilló: «Os anuncio una gran alegría para todo el pueblo. Hoy en la ciudad de David os ha nacido un Salvador, vuestro Mesías, vuestro Señor».

Nace en medio del silencio, cuando en la ciudad cesa el tráfico y el ruido, cuando la familia ha preparado y puesto sus corazones alerta para el amor y la intensidad, para el sentimiento y la espiritualidad, cuando reina la noche sobre el mundo en espera de encontrarnos al alba despiertos, con las lámparas encendidas de la solidaridad y la fraternidad.

«El pueblo que caminaba en tinieblas», nos dice el profeta Isaías. Pueblo somos todos, y todos caminamos en tinieblas cuando tenemos cerrado nuestro corazón bajo siete llaves. Caminamos en tinieblas cuando es más fuerte la desconfianza, la desilusión, cuando perdemos las ganas de vivir y de luchar, cuando nos dejamos llevar por esa especie de depresión que hace estragos en nuestro interior. Caminamos en tinieblas cuando nos estremecemos ante un animalito abandonado, que sufre y pasa frío, y no nos estremecemos ante una transeúnte quemada con ácido en una cabina en Barcelona

o un mendigo quemado a la intemperie en un banco de un parque de Málaga. «Se les fue la mano –oímos decir–, son jóvenes, no saben lo que hacen, estaban divirtiéndose». El pueblo que caminaba en tinieblas, habitaba sombras de muerte.

El olvido de Dios hace crecer y avanzar a un ritmo vertiginoso las sombras de lo inhumano, las tinieblas se extienden por la tierra y los pueblos yacemos en densa oscuridad.

A este mundo que camina entre prisas y tropiezos, en medio de la noche, sobre el silencio del mundo, una gran luz le brilló al anunciarle en la noche de Belén una gran alegría para todo el pueblo.

Esa gran luz, esa gran alegría, se manifiesta en la humildad de un Dios que se hace niño y se hace pan; se manifiesta en la pequeñez de una gruta en las afueras de Belén, «porque no había sitio para ellos en las posada», se nos manifiesta la luz en la más absoluta pequeñez y debilidad de unos pastores que velaban a la intemperie su rebaño: «aquí tenéis la señal: encontraréis un niño acostado en un pesebre».

¡Misterio del amor!: en medio del silencio.
 ¡Oh riquezas temporales!
 ¿No tenéis nada que darle
 a Jesús que, entre animales,
 es nacido según veis?

Desde esa pequeñez y debilidad, desde nuestras sombras y oscuridades, desde el silencio de nuestro mundo, desde esa cueva de Belén Jesús mira con sus ojos de niño al mundo y la tierra entera se pregunta:

«¿Qué tienen, Niño, tus ojos
 que roban el corazón?
 Ojos de Dios en un niño,
 ojos de niño en un Dios.
 Si ríen, es que se asoma
 desde el cielo un ruiseñor;
 si lloran, ¡ay! que los hombres

tienen de piedra el corazón».
 ¿Qué tienen, Niño, tus ojos
 que roban el corazón?». ⁶

Y mientras los ángeles, al filo de medianoche, en medio del silencio, sin ensayo ni concierto, vienen y van alborotados entonando un cantar: «Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz», en esta santa y mágica noche; en esta Noche de Dios, noche de paz.

Porque Dios nace hoy en cualquier lugar del mundo, en cada niño que nace, en cada puerta que se abre, en el amor de cada madre, en cada luz que se enciende, en cada brisa y cada sonrisa. Dios nace hoy en cualquier lugar del mundo, en cada rostro sin nombre, siempre que algo nuevo nazca en cada hombre.

NOCHE DE PAZ, el villancico más universal

Origen e historia del villancico

Lo más sencillo y humilde ha llegado a hacerse lo más universal. Estos son los actores que intervienen en esta humilde y hermosa historia enviando un mensaje de paz y ternura a todo el mundo con su villancico “Stille Nacht” (Noche de Paz). Los actores que intervienen:

- Un pueblecito insignificante y perdido en los Alpes: Oberndorf.
- Una pequeña iglesia parroquial: San Nicolás.
- Una reducida feligresía de campesinos.
- Un joven párroco: J. Mohr.
- Un músico sin pena ni gloria: F. Grüber.
- Cuatro hermanos, jovencitos, dedicados a la fabricación y venta ambulante de guantes.

⁶ A. ALCALDE - B. VELADO, CD *Navidad es tu hogar*. San Pablo. Madrid. 2007

Oberndorf 1818

Todo comenzó una Navidad de 1818 en un pueblecito de Austria llamado Oberndorf, aldea de campesinos, a 21 kilómetros al norte de Salzburgo, muy próxima a la frontera alemana; aldea de gentes sencillas y humildes que viven alrededor de su parroquia dedicadas al campo y la ganadería. En 1818, Oberndorf vivía una etapa de paz y tranquilidad, después de muchas convulsiones y guerras constantes que habían amenazado a aquella zona de Europa.

La Misa del Gallo en la vieja parroquia de San Nicolás era el acto esperado de todo el año por sus campesinos para hacer fiesta, agradecer al Señor el año de prosperidad que habían vivido y, sobre todo, para celebrar el Nacimiento del Señor.

Joseph Mohr (1792-1849) había pasado horas escribiendo en el pequeño despacho de su iglesia desde que el organista le había avisado de que el órgano se encontraba fuera de servicio, en mal estado, desafinado y con el fuelle roído por los ratones.

Por fin, llevó lo que había escrito al músico Franz Grüber (1787-1863). En poco tiempo Grüber les agregó una sencilla melodía y juntos pudieron entregar su «regalo de navidad» a la pequeña comunidad parroquial; cantaron el nuevo villancico acompañados con la guitarra de Grüber.

Joseph Mohr, el autor de la letra

José Mohr (1792-1849), hijo de un mosquetero del pequeño ejército del Príncipe-obispo de Salzburgo, un joven curita de pueblo, ordenado sacerdote el 21 de agosto de 1815, a los 23 años, en Salzburgo, donde estudió la carrera eclesiástica, fue el autor de la letra. Compuso el famoso villancico siendo párroco de Oberndorf (Austria), con ocasión de celebrarse en 1818 la Navidad en la iglesia de San Nicolás. Joseph Mohr contaba sólo con 26 años de edad y 3 de ministerio presbiteral.

Era costumbre en Oberndorf que en la Nochebuena, en la Misa del Gallo, se cantara algún villancico con el órgano como regalo o fe-

licitación de Navidad a los feligreses. Ese año de 1818 el órgano estaba estropeado. Quizás los ratoncillos, los pequeños roedores, se «cargaron» el fuelle del órgano, haciendo imposible cumplir con la costumbre tradicional del órgano y creando una situación comprometida. ¿Qué hacer?, ¿cómo resolver el problema?, ¿se quedarían ese año los feligreses de San Nicolás, el santo de los regalos, sin el regalo del villancico?

Audaces y atrevidos, el joven párroco junto con el organista, compusieron el villancico acomodándose a las circunstancias, supliendo al órgano con una simple guitarra.⁷ Como dice el adagio latino «audaces fortuna juvat»; quién iba a pensar que aquella solución de emergencia iba a hacer que en la Iglesiasita de San Nicolás sonaran por primera vez, con la suave y sencilla melodía, los versos de este poema lleno de amor y ternura, que ilumina la pobre cuna del Niño:

«Noche de Dios,
 Noche de paz!
 Claro sol brilla ya
 y los ángeles cantando están.
 Gloria A Dios, gloria al Rey eternal.
 ¡Duerme el Niño Jesús
 en esta noche de paz!»

Original alemán

«Stille Nacht! heilige Nacht!
 Alles schlaft, einsam wacht
 nur das traute, hoch heilige Paar
 Holder Knabe im lockigen Haar
 schlaf in himmlischer
 Ruh' schlaf in jimmlischer Ruh'».

El padre Joseph Mohr murió en 1848 en Wagrein, en la región de Salzkammergut, en la más completa miseria, hasta el extremo de

7 En este tiempo el uso de instrumentos musicales como la guitarra estaba prohibido por no considerarlos dignos del templo.

que sus feligreses, que le profesaban un gran cariño, tuvieron que pagar sus honras fúnebres.

Franz Grüber, el autor de la música

Nació en la aldea de Unterweinburg el 25 de noviembre de 1787 y murió en Hallein el 7 de junio de 1863. Era hijo de un humilde tejedor de lienzos. Con decidida vocación musical, aprendió violín y órgano. Era organista de la iglesia de Oberndorf y se ganaba la vida dando clases de música en Amsdorf y otros pueblos de alrededor.

Dos días antes de Nochebuena, J. Mohr entregaba la letra a su amigo Grüber, el organista, quien al leer los versos exclamó: «Son las palabras perfectas». F. Grüber, pocas horas después, tenía compuesto el villancico al que tituló: «Noche de paz: canción de iglesia sobre la Santa Navidad de Cristo, para dos voces solas, coro y guitarra».

Su ancianidad y muerte corrió la misma suerte que la de su párroco. Murió, como su amigo Mohr, en la más absoluta pobreza.

«Noche de Paz» viaja de Oberndorf al mundo entero

No se sabe si aquella Noche de Navidad de 1818 el villancico se cantó durante la Misa o al final de la Misa. Lo cierto es que los fieles que lo oyeron quedaron prendados y sobrecogidos de su belleza, hondura y sencillez. ¡Llega tan al fondo del alma su lenguaje que impregna de sobrenatural dulzura! ¡Es tan hermoso su mensaje de amor y de paz! El villancico no habla de paz, comunica paz.

Los años pasaron con la partitura guardada en el asiento del órgano, hasta que, pasados unos siete años, lo descubrió un técnico que afinaba el órgano de Oberndorf. Era el afinador-constructor de órganos Carlos Mauracher, tirolés, que quedó encantado con el villancico y lo llevó a su tierra y a otros pueblos, de donde a través de diversos grupos corales pasó a Alemania.

Por fin, el Emperador Federico Wilhelm IV lo escuchó, y tanto se entusiasmó que ordenó que se cantara en todas las iglesias del im-

perio ese año. Desde entonces no ha sido necesario ningún edicto para que «Noche de Paz» sea cantado en el mundo entero.

Cuatro hermanos lo popularizaron

Un pequeño coro formado por los hermanos Strasseos —una joven y tres muchachos— fabricantes de guantes y dedicados a la venta ambulante, fueron sus más entusiastas propagandistas, pues allá donde iban con su venta ambulante lo cantaban, hasta el punto de ser invitados a participar en un concierto que se dio en el auditorio católico de Leipzig, cantándolo como una canción popular tirolesa. La acogida no pudo ser más calurosa y clamorosa. Desde ahí se fue extendiendo por todo el mundo, como canción popular sin que llegara a saberse su autoría.

«Procura que tus cantos
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyos
para ser de los demás».⁸

No importa su autor. Dios lo sabe. Algunos atribuyeron la paternidad de la canción a J. Michael Haydn,⁹ el hermano del inmortal compositor Franz Joseph Haydn. Pero fue en 1854 cuando, con ocasión de una consulta hecha por la Capilla Real Aúlica de Berlín a los monjes benedictinos de San Pedro —donde cantaba un hijo de Gruber—, en Salzburgo, animaron éstos a Grüber (Mohr ya había fallecido) a que enviara a Berlín la historia del villancico y una copia del original, con lo que, tras las debidas comprobaciones, quedó despejada la incógnita. «Noche de Paz» tenía fecha, historia y autores concretos.

«Noche de Paz», el villancico más universal

«Noche de Paz» es el villancico más universal. Ha sido traducido a casi todos los idiomas. Un coleccionista austríaco ha recogido traducciones de la canción nada menos que a 163 lenguas.

8 Paráfrasis de Manuel Machado.

9 Autor del famoso coral a 4.v.m. "O esca viatorum".

«Noche de Paz» es cantado por las voces más humildes, los coros más modestos; tarareado por las gargantas más toscas y rudas. Las manos más infantiles e inexpertas en el uso del instrumento (piano, guitarra, flauta dulce... etc) la han tocado. Pero también «Noche de Paz» ha sido cantado por las mejores voces del mundo (A. Kraus, M. Fleta, Carusso, P. Domingo, etc.etc.); tocado por las manos más adiestradas en el instrumento: Andrés Segovia (guitarra), Nicanor Zabaleta (arpa); interpretado por las mejores corales (Niños cantores de Viena, Canterbury, Coro Tabernacle...) y las mejores orquestas del mundo (O. Filarmónica de Londres, de Berlín, Mantovani y su orquesta, Paul Mauriat y un largo etcétera). ¡Y es que lo más humilde y sencillo se ha convertido en lo más universal! ¡«Noche de Paz» ha llegado y calado hondo en el corazón de la humanidad!

«¿Qué tendrá lo pequeño
que tanto agrada a Dios?
¿Qué tendrá lo pequeño?
¿Qué tendrá,
cuando Dios se hace Niño
en un portal,
cuando baja al pesebre y al altar,
cuando se hace Niño y se hace Pan?».¹⁰

En la nueva iglesia de San Nicolás, construída sobre las ruinas de la antigua iglesia, santuario que atrae peregrinos de todo el mundo, se sigue escuchando todos los años «Noche de Paz». En la capilla «Stille Nacht» se conservan la guitarra de Franz Grüber con la que se interpretó por primera vez, la partitura original y un altorrelieve dedicado a Joseph Mohr y Franz Grüber.

«Noche de Paz» es el regalo más precioso que Austria ha podido ofrecer al mundo entero. Difícilmente haya alguien que, pobre o rico, viva en el campo o la ciudad, en chalet o chabola, no se sobrecoja y regocije y sienta la paz en su corazón al escuchar esta tierna melodía y sus sencillas palabras llenas de fe y confianza.

10 A. ALCALDE - B. VELADO, CD *Tiempo de Navidad*. San Pablo. Madrid 1995.

«¡Noche de Dios,
 Noche de paz!
 Claro Sol brilla ya
 y los ángeles cantando están.
 Gloria a Dios,
 gloria al rey celestial.
 Duerme el Niño Jesús
 en esta noche de paz»

Pues, como canta el himno litúrgico de Laudes de Navidad:

Hermanos, Dios ha nacido
 sobre un pesebre. Aleluya.
 Hermanos, cantad conmigo:
 «Gloria a Dios en las alturas».

Desde su cielo ha traído
 mil alas hasta su cuna.
 Hermanos, cantad conmigo:
 «Gloria a Dios en las alturas».

Hoy mueren todos los odios
 y renacen ternuras.
 Hermanos: cantad conmigo:
 «Gloria a Dios en las alturas».

El corazón más perdido
 ya sabe que Alguien le busca.
 Hermanos, cantad conmigo:
 «Gloria a Dios en las alturas».

El cielo ya no está solo,
 la tierra ya no está a oscuras.
 Hermanos, cantad conmigo:
 «Gloria a Dios en las alturas». Amén.

(Rafael Montesinos)

Ni Joseph Mohr fue un gran poeta sino un humilde párroco, ni Franz Grüber se cuenta entre los maestros de la música, pero am-

bos estaban imbuídos del espíritu, llenos de inspiración, henchidos de amor al prójimo y con un gran cariño hacia su parroquia de San Nicolás y sus feligreses.

Gracias a ellos «Noche de Paz» es un canto de ángeles que halla y seguirá hallando eco en nuestro mundo agitado y turbulento, y en el corazón –pobre corazón atormentado– del hombre de hoy.¹¹

11. Para este comentario a «Noche de Paz», ver los artículos periodísticos de:
– JUAN PÉREZ-CUADRADO, pbro: “La Pequeña historia de un gran villancico”. *Iglesia-Mundo* 1990.
– ALBERTO LÓPEZ ECHEVARRÍA: “Noche de Dios, Noche de Paz”. *Familia Cristiana*.

Capítulo 8

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN CUARESMA

«Delante de tus ojos
ya no enrojeceremos
a causa del antiguo
pecado de tu pueblo.
Arrancarás de cuajo
el corazón soberbio
y harás un pueblo humilde
de corazón sincero».¹

Espiritualidad de la Cuaresma

LA santa Cuaresma comienza con el rito de la imposición de la ceniza el miércoles. La celebración anual de la Cuaresma es un tiempo favorable durante el cual se asciende a la santa montaña de la Pascua. Tiempo de preparación a la fiesta central. Pascua del Señor en su Nacimiento (Navidad) Pascua del Señor en su Muerte y Resurrección (Pascua).

Cuaresma es un tiempo extraordinario. Es un camino hacia la Pascua. Es un Via Crucis que desembocará en un Via Lucis. Tiempo de gracia y de misericordia; tiempo para la revisión de una Iglesia que se debe reconocer también pecadora, pero llamada a la liberación; tiempo de revivir la libertad de todo pecado.

1 J. L. BLANCO VEGA, *Éste es el día del Señor*. Laudes I de Cuaresma.

La Iglesia que desea cada año renovarse espiritualmente con la oración, el ayuno y la limosna, los catecúmenos que se preparan para el bautismo y los penitentes que quieren reconciliarse con Dios con motivo de la Pascua, tienen en la Cuaresma un «sacramentum quadragesimale», un itinerario de gracia que han de recorrer gozosamente, iluminados por el fulgor que reverbera de la Pascua.

Cristo, que se encamina a Jerusalén para culminar el misterio pascual de su vida, muerte y resurrección, es el protagonista, modelo, maestro y acompañante de nuestra escalada cuaresmal. Hemos de vivir con él el misterio del dolor y de gloria, de muerte y de vida.

En Cuaresma, como en cualquier tiempo, debemos cantar, pero no debemos cargar de cantos la celebración. Demos oportunidades en este tiempo al silencio musical y a la austeridad en el canto. La Cuaresma es un tiempo de austeridad; ésta se ha de manifestar sobre todo en nuestra forma de vivir, pero también tanto en el ornato del templo como en el canto.

Los grandes temas cuaresmales

Los grandes temas que deben aparecer en los textos de Cuaresma reflejan las distintas directrices de la Cuaresma actual. Los cantos con el tema del pecado y el perdón son abundantes. Es una directriz que se ha desarrollado bastante, pero en Cuaresma tenemos que cantar algo más que el pecado y el perdón.

1. *La Pascua de Jesús*, el paso del Señor, debe estar siempre en el horizonte de nuestros cantos. Todo el dinamismo progresivo de la Cuaresma apunta a ella. Es para nosotros la meta, como lo fue para Jesús la hora de pasar de este mundo al Padre, su hora. El tema del éxodo, por lo que tiene de movimiento, de dinamismo. El prójimo, la solidaridad con los necesitados, como apertura a los hermanos; la escucha atenta y meditativa de la Palabra como apertura a Dios.
2. *Los sacramentos pascuales*: el recuerdo vivo de nuestro bautismo debe estar presente en todas nuestras jornadas cuaresmales,

preparatorias de la gran Eucaristía pascual, el agua (la mujer samaritana), la luz (el ciego de nacimiento), la vida (resurrección de Lázaro). Todos estos temas nos señalan la dirección catecumenal de la Cuaresma. La conversión, la alianza nueva, la renovación bautismal, etc.

«Yo soy el agua viva,
la fuente clara que mana siempre.
Yo te esperaba, ven a beber.
Yo soy el agua para tu sed» (C. Gabaráin).

3. *La travesía del desierto*, con su experiencia de libertad y de encuentro con Dios.

«Nos has llamado al desierto,
Señor de la libertad.
Y está el corazón abierto
a la luz de tu verdad» (B. Velado).

4. *La montaña sagrada*, lugar privilegiado de las teofanías o manifestaciones de Dios: el Sinaí (Moisés), el Horeb (Elías), el Tabor (Cristo), el Calvario. En el Tabor se anticipa ya la gloria de la Pascua.

«Subimos con esperanza
la escalada cuaresmal;
y el pueblo de Dios avanza
hacia la cumbre pascual» (B. Velado).

5. *La Alianza*, siempre renovada y fiel, nueva y eterna.

«Dios es fiel, guarda siempre su Alianza.
Libra al pueblo de toda esclavitud.
Su palabra resuena en los profetas
reclamando el bien y la virtud» (A. Taulé).

6. *La conversión*. Desde el Miércoles de Ceniza, el pregón es incesante: «Convertíos, creed la Buena Noticia» (Mc 1,15). La práctica penitencial externa, de cada uno y de la comunidad entera, ha de brotar de la conversión interior del corazón y se ha de orientar al amor de Dios y al bien de los hermanos.

«Convertíos al Señor
de todo corazón.
Él se apiadará de nosotros
y nos dejará su bendición» (A. Alcalde).

Todos estos temas nos muestran qué aspectos de la Cuaresma están más desarrollados y qué lagunas tenemos. A la hora de programar y seleccionar nos ayudarán a saber en qué cantos tenemos que poner el énfasis para que el canto sea convergente con las lecturas, oraciones, ritos, tiempo litúrgico, de manera que podamos conseguir el objetivo que nos proponemos: que el pueblo cristiano se prepare en Cuaresma cada vez más para poder celebrar y vivir mejor la Pascua de Jesús, es decir, que la comunidad cristiana se incorpore a su Señor, Cristo Jesús, en su paso pascual.

El canto en Cuaresma

La Cuaresma, como el Adviento, son tiempos litúrgicos no tan importantes como la Pascua y la Navidad. Estas son centrales, nucleares en el año litúrgico, y vienen precedidas cada una de un tiempo que las prepara: la Cuaresma es a la Pascua como el Adviento a la Navidad. Pero Adviento y Cuaresma son tiempos en que las comunidades cristianas están psicológicamente más predisuestas a la creatividad, a *hacer cosas*, a *organizar algo*. Por esta razón debemos aprovechar estas disposiciones para mejorar y potenciar el canto.

En Cuaresma, los cantos cuaresmales deben ser más específicos, más identificadores del tiempo litúrgico que celebramos. Hay que cuidar que los cantos cuaresmales no vayan todos en la misma dirección, es decir, la penitencial; además de esta dirección hay que potenciar la catecumenal, bautismal, el camino hacia la Pascua, por la Cruz a la Luz, la Alianza... Debemos tener una actitud y disponibilidad mayor para que nuestra liturgia, musical y oracionalmente, salga de lo rutinario y convencional.

En Cuaresma no cantaremos ni el Gloria ni el Aleluya reservando-

los para que estallen jubilosamente en la bella y hermosa Vigilia de la Noche de Pascua. Los instrumentos musicales acompañarán «discretamente», «prácticamente», acompañando y sosteniendo el canto, pero no sonarán con carácter autónomo, «festivamente». Dentro de la austeridad cuaresmal se nos permite en el 4º domingo de Cuaresma «Lætare» y la solemnidad de san José los instrumentos festivos como el adorno con flores del altar. Es un detalle de la pedagogía maternal de la Iglesia.

La asamblea celebrante intensifica su oración, mediante el canto, orando por las necesidades más acuciantes del mundo entero. Por ello, convendría destacar con alguna antifona apropiada la Oración de los Fieles. Por ejemplo, «Conduce, Señor, a tu Iglesia a la Pascua eterna», «En tu Reino, Señor, acuérdate de nosotros», «Oh Señor, escucha y ten piedad». El Salmo responsorial, con su antifona cuaresmal propia, como texto de oración. El *Cordero de Dios*, «que quita el pecado del mundo», en su forma litánica.

La Cuaresma nos invita a subir con Jesucristo a Jerusalén, dispuestos a dar la vida como él para ser, con él, a través de la Cruz, el fermento de un mundo nuevo.

Tiempo de austeridad, también musical

Tiempo de austeridad en el canto, tiempo de austeridad en el ornato del templo, tiempo de austeridad en los instrumentos musicales. Como signo de austeridad no deberíamos cantar el canto final ni tampoco en el rito de la paz, para resaltarlo más en Pascua como signo de la presencia del Resucitado. Sí debemos cantar la fracción del pan, el *Cordero de Dios*. Y cantarla litánicamente; es decir, el solista repite varias veces la invocación y la asamblea va contestando: «Ten piedad de nosotros», terminando la última vez con el «Danos la paz». Tampoco hagamos sonar los instrumentos en momentos que son para el silencio, por ejemplo, durante las ofrendas, y mucho menos durante la consagración, que no se debería hacer nunca.

Los cantos más específicos de este tiempo de gracia y conversión

No es indiferente el hecho de preparar unos cantos u otros. En las primeras semanas de Cuaresma, el tono de las lecturas y oraciones, y por tanto de los cantos, es de nuestra conversión y cambio vivencial. Las últimas semanas, a partir ya del IV domingo, están centradas en el camino de Jesús y su cruz. Si ya el Miércoles de Ceniza entonamos el «Ved la cruz de salvación» o el «Victoria, tú reinarás», no respetamos la dinámica pedagógica que tiene la Cuaresma. Es muy importante y pedagógico la programación de los cantos.

Cuando el grupo de liturgia organiza y selecciona bien una serie de cantos para la Cuaresma está influyendo en los fieles, tal vez más que el sacerdote con su homilía. Tenemos que cambiar el repertorio y mejorar la oferta musical para nuestras comunidades. Ahora tienen que ser cantos específicos, de la misma manera que en Adviento o en Navidad; cantos que sean identificadores del tiempo en que estamos. No podemos contentarnos con cantar como la mayoría de los domingos: *Juntos como hermanos* o *¡Qué alegría cuando me dijeron!* como canto de entrada; o el *Pescador de hombres* o *No podemos caminar* en la comunión. A estos los dejamos descansar un buen tiempo, pues ya tendremos ocasión de usarlos en tantos domingos del tiempo ordinario. Hay que cambiar el repertorio y, por tanto, cambiar el carácter de los cantos. Ahora en Cuaresma podemos elegir: *Nos has llamado al desierto* (A. Alcalde); *Dios es fiel* (A. Taulé); *La alianza nueva* (L. Deiss); *Errante voy* (J. Espinosa); *En tierra extraña peregrinos...* (A. Alcalde); *Llorando los pecados* (J. M.^a Álvarez); *Camina, pueblo de Dios* (C. Gabaráin); *Este es el ayuno* (A. Alcalde); *Cruzando el inmenso desierto* (D. Julien), etc.

Tendríamos que conservar piezas gregorianas como el *Attende Domine* y el *Parce, Domine*. Desde el punto de vista artístico, no son lo mejor del gregoriano, pero son piezas fáciles, sencillas y silábicas que han llegado a ser muy populares. Tampoco deberíamos arrinconar los cantos populares más tradicionales como *Perdona a tu pueblo, Señor*; *Perdón, oh Dios mío*; *Amante, Jesús mío*. Son cantos que han calado

muy hondamente en nuestro pueblo y nos resultan muy útiles para los ejercicios piadosos de Cuaresma como es el Via Crucis.

El canto de las letanías de los santos²

Puede ser muy oportuno restablecer la antigua costumbre de entonar las letanías de los santos como canto de entrada del primer domingo de Cuaresma. De esta manera se pone en relación este domingo con la Vigilia Pascual, donde vuelven a ser invocados los santos, nuestros hermanos.

«El primer domingo de Cuaresma es el comienzo del venerable sacramento de la observancia cuaresmal» (CE 261). La Iglesia recomienda que en la misa de este día se utilicen elementos que subrayen su importancia. Si nos recomienda cantar las letanías de los santos es porque ellos son nuestros modelos en este camino cuaresmal. Ellos son los que mejor han vivido la Pascua de Jesús y nos acompañan en el camino cuaresmal. Las invocaciones a los santos, al menos algunas de ellas, pueden y deben ser sustituidas por las que se estimen más apropiadas a la comunidad, como invocar al santo fundador o al santo patrón del pueblo o ciudad.

Otros cantos en Cuaresma

Acto penitencial

Debe intensificarse durante la Cuaresma. Se podría utilizar la segunda fórmula del misal, que es bastante desconocida por nuestras asambleas. Existen varias musicalizaciones con sus tropos (Jáuregui, Alcalde, Taulé, Erdozáin).

No olvidemos resaltar la pausa de silencio para la interiorización. Reconozcamos nuestros pecados.

Sería muy adecuado el canto del *Kyrie, eleison* con alguna de las melodías gregorianas más sencillas y populares.

2 A. ALCALDE, *Hacia la Pascua*, CD. San Pablo. Madrid 1992.

La aclamación antes del Evangelio

No debemos omitirla. Podemos seleccionar una buena aclamación-an-tífona para todos los domingos de Cuaresma y recitar el versículo pro-pio de cada domingo, volviendo a repetir la aclamación-respuesta.

Tenemos muy buenas aclamaciones para este tiempo cuaresmal en el *Libro del salmista* y otras dispersas en distintas obras:

- «No sólo de pan vive el hombre...» (D. Cols) MD 158 (758).
- «Señor, tú tienes palabras de vida eterna» (A. Taulé) MD 249 (849).
- «Tu palabra, Señor, es la verdad...» (J. Gelineau) MD 105 (705).
- «Gloria, honor a ti, Señor Jesús» (L. Deiss), para el Domingo de Ramos; MD 24-2 (624-2).
- «Cristo por nosotros se sometió...» (F. Palazón) MD 128 (728).
- «Cristo Palabra, Cristo Camino, Cristo mi Buen Pastor» (A. Alcalde).

La oración de los fieles

Tendríamos que destacarla en este tiempo con una acertada respues-ta de oración por parte de la comunidad orante. Como un signo de novedad y de cambio, esta respuesta tendría que ser distinta de la habitual si tenemos costumbre de cantarla. Si habitualmente can-tamos «Te lo pedimos, Señor» o «Te rogamos, óyenos», ahora en Cuaresma elegimos otra:

- *Kyrie, eléison* (gregoriano, Taizé, u otros).
- «Conduce, Señor, a tu Iglesia a la pascua eterna» (A. Alcalde).
- «Señor, escúchanos, Señor, óyenos» (popular-Gabaráin);
- «¡Que nuestra oración llegue hasta ti, Dios, Padre nuestro, escú-chanos! (A. Alcalde).

El canto del prefacio

Es conveniente cantar el prefacio propio de cada domingo, cuando los hay, como en el ciclo A. Si no es posible cantarlo entero, al menos, deberíamos cantar el diálogo introductorio y declamar proclamando el prefacio. Son textos de una riqueza y profundidad litúrgica incalculable. El sacerdote ya tiene en ellos los puntos de su homilía y el tema de su oración-meditación. Sirvan a modo de ejemplos estos cuerpos centrales de los prefacios:

«Por él nos concedes a tus hijos anhelar, año tras año, con el gozo de habernos purificado, la solemnidad de la Pascua, para que, dedicados con mayor entrega a la alabanza divina y al amor fraterno, por la celebración de los misterios que nos dieron nueva vida, lleguemos a ser con plenitud hijos de Dios» (prefacio I de Cuaresma).

«Porque has establecido generosamente este tiempo de gracia para renovar en santidad a tus hijos, de modo que, libres de todo afecto desordenado, vivamos las realidades temporales como primicia de las realidades eternas» (prefacio II de Cuaresma).

«Porque con nuestras privaciones voluntarias nos enseñas a reconocer y agradecer tus dones, a dominar nuestro afán de suficiencia y a repartir nuestros bienes con los necesitados, imitando así tu generosidad» (prefacio III de Cuaresma).

«Porque con el ayuno corporal refrenas nuestras pasiones, elevas nuestro espíritu, nos das fuerza y recompensa, por Cristo, Señor nuestro» (prefacio IV de Cuaresma).

«Tú abres a la Iglesia el camino de un nuevo éxodo a través del desierto cuaresmal, para que, llegados a la montaña santa, con el corazón contrito y humillado, reavivemos nuestra vocación de pueblo de la alianza, convocado para bendecir tu nombre, escuchar tu Palabra y experimentar con gozo tus maravillas» (prefacio V de Cuaresma).

En ellos encontramos buenos textos para orar, predicar, instruir y animar a nuestro pueblo cristiano, y para componer cantos en la línea del sentir de la Iglesia y del tiempo litúrgico que celebramos.

ORAR CON EL CANTO

Nos has llamado al desierto

MD 332-1 (932-1)

Ficha técnica

Letra: Bernardo Velado

Música: Antonio Alcalde

Género: Música funcional

Función: Rito de entrada

Tema: El Desierto cuaresmal

Grabación: *Hacia la Pascua*. CD. San Pablo,
Madrid 1992

Acompañamiento: *Libro del Organista 12* (San
Pablo. Madrid)

Orquestal: *Momentos de paz 13*

El texto del canto

El texto del canto, siendo original, se inspira en las fuentes litúrgicas del prefacio V de Cuaresma y en el himno litúrgico latino «Iam, Christe, sol iustitiæ». Es un himno cuaresmal de laudes (ferias), del s. VI y de autor desconocido.

En este himno latino se nos anuncia la llegada del Día, el Día del Señor, en el que todo florece y se nos anuncia, con su luz y su alegría, la misericordia del Señor. He aquí el texto latino de la estrofa en la que se inspira:

«Dies venit, dies tua,
per quam reflorent omnia;
laetemur in hac ut tuæ
per hanc reducti gratia».

1ª estrofa: se canta el camino de un nuevo éxodo a través del desierto cuaresmal (prefacio V), encaminado ya desde el inicio de la Cuaresma a la Pascua.

2ª estrofa: está el tema de seguir el camino trazado por Jesús y reconocerlo a través de la escucha de la Palabra.

3ª estrofa: cantamos la cercanía del Día del Señor, la luz de la Pascua que ilumina la creación entera.

*«Nos has llamado al desierto,
Señor de la libertad,
y está el corazón abierto
a la luz de tu verdad.*

*Subimos con esperanza
la escalada cuaresmal,
el pueblo de Dios avanza
hasta la cumbre pascual.*

1. Tu pueblo, Señor, camina
desde la aurora al ocaso:
a tu Pascua se encamina
y te sigue paso a paso.
2. Señor, te reconocemos
y tu Palabra escuchamos,
tus caminos seguiremos
y tu ley de amor cantamos.
3. Se acerca, Señor, tu día,
en el que todo florece:
con su luz y su alegría
ya el camino resplandece».

La música del canto

La música del canto pertenece al género de música funcional y su forma musical es la de canción estrófica con estribillo, en compás

binario (6/8), en el tono de Mi menor comenzando en anacrusa en la dominante (Si) y concluyendo en la tónica (Mi).

El movimiento musical del canto está entre el moderato y el andante con mucha expresión, procurando que penetre el texto en cada uno de los oyentes o cantores, para que pueda servir de interrogante a la propia vida.

Se hace necesaria la presencia del animador del canto para que éste se ejecute sin perder el ritmo y sin caer en silencios paralizantes. Es preciso mantener la continuidad rítmica para expresar la idea del camino, mejor dicho, del pueblo que, aunque despacio, sigue el camino sin detenimiento. La Cuaresma es un camino largo y duro hasta llegar a la Pascua. Escalar la santa montaña de la Pascua no es cosa de «coser y cantar», sino de ir poco a poco superando dificultades. La música nos habla de movimiento.

Función catequética

La Cuaresma nos invita a retirarnos como Jesús al desierto durante cuarenta días llenos de simbolismo y de misterio. Es una experiencia religiosa inolvidable como lo fue para el pueblo de Israel la travesía por el desierto hacia la Tierra prometida.

El desierto cuaresmal es para nosotros un tiempo privilegiado de gracia y de conversión. No es un refugio o una huida. En la soledad entramos dentro de nosotros mismos sin engaños ni máscaras. En el silencio, Dios nos habla y nos descubre el sentido de la vida en todo su dinamismo peregrinante.

Caminamos con Cristo hacia la meta de la Resurrección. No podemos instalarnos porque no tenemos aquí morada permanente. Hemos de vivir ligeros de equipaje, dispuestos siempre a levantar la tienda como quien atraviesa el desierto con sus inclemencias, inseguridades y peligros. Pero Dios va con nosotros. Y la luz de la Pascua, en la que todo florece, ilumina y alienta nuestro caminar.

Función litúrgica

Nos encontramos ante un canto que puede utilizarse en diferentes momentos litúrgicos, como, por ejemplo, en el rito de entrada de la celebración. Es un canto muy adecuado para las celebraciones cuaresmales, con el que podemos situar litúrgicamente la celebración.

También tiene un lugar muy adecuado en las celebraciones penitenciales, así como en las celebraciones de oración, cuyo tema sea el desierto, la interiorización, la reflexión sobre la propia vida. Se puede utilizar incluso como canto de comunión en las celebraciones de Cuaresma, dada su característica de cristocentrismo y desierto.

ORAR CON EL CANTO

Éste es el ayuno

Ficha técnica

Letra: Bernardo Velado

Música: Antonio Alcalde

Género: Música funcional

Función: Rito de entrada o Comunión

Tema: El ayuno cuaresmal

Grabación: *Hacia la Pascua*. CD (San Pablo. Madrid 1992)

Acompañamiento: *Libro del organista 2*, n. 11

Orquestal: *Momentos de paz 16*

El texto del canto

El texto del canto es de inspiración netamente bíblica. Reproduce fundamentalmente el texto de Isaías 58, 6-9 (estribillo y 1ª estrofa); Isaías 42, 6-7 (2ª estrofa) y Joel 2,12-18: «Proclamad el ayuno, convocad la reunión... Rasgad los corazones, no las vestiduras». También el texto de Mt 25, 40: «Cada vez que lo hicisteis con uno de estos mis hermanos, conmigo lo hicisteis» (=Mira al Señor que está escondido, sale a tu encuentro en los hermanos... 1ª y 3ª estrofa).

*«Éste es el ayuno
que agrada al Señor.
Ésta es la sincera conversión.
Éste es el ayuno
que agrada al Señor.»*

1. Parte tu pan con el hambriento,
dale posada al peregrino,
acoge al emigrante y extranjero.
2. Abre las cárceles injustas,
libra a los presos y oprimidos
y rompe las cadenas y los cepos.
3. Mira al Señor que está escondido,
sale a tu encuentro en los hermanos
y rasga el corazón y no el vestido».

La música del canto

El canto está compuesto sobre el modo menor, Fa# menor, más propio del tiempo cuaresmal. El movimiento de la melodía imita la marcha lenta y fatigosa del proceso cuaresmal, con sus altibajos, caídas y levantadas, propia de los procesionales de entrada y comunión en este tiempo.

El estribillo se armoniza a 4 v.m. coincidiendo las voces al unísono en la expresión clave: el ayuno «que agrada al Señor».

La flauta (oboe) se mueve en contracanto con el coro en un movimiento más alegre, como animando la marcha fatigosa del coro.

Las estrofas juegan, en contracanto, manteniendo un diálogo entre solista y coro que le responde, mientras la flauta envuelve con su melodía el diálogo solista/coro.

Función catequética

Continuamente debemos esforzarnos por transformar nuestro corazón. Ahí está la verdadera conversión. Tarea permanente, a la escucha de las exigencias de Dios.

La penitencia que Dios quiere de nosotros no son los grandes ayunos o las duras disciplinas. Dios quiere que abandonemos nuestras actitudes egoístas y nos abramos a las necesidades del prójimo. Convertirse es también entregarse a la transformación del mundo y de sus viejas estructuras de opresión. Hemos de encauzar la vida hacia la fuerza renovadora de la Pascua: el hombre nuevo y la tierra nueva.

Sobre el ayuno: Pastor de Hermas³

No sabéis ayunar para el Señor, ni este ayuno inútil que le ofrecéis es de verdad ayuno. Ayuna, en cambio, para Dios un ayuno tal como éste: no haréis mal alguno en tu vida, sino que servirás al Señor con corazón limpio. Observa sus mandamientos, caminando en sus ordenaciones y ningún deseo malo suba a tu corazón, sino ten fe en Dios.

Y si esto hicieres, y te abstuvieres de toda obra mala, vivirás para Dios. Y si esto cumplieres, habrás practicado un ayuno grande y acepto a Dios.

Ante todas cosas, guárdate de toda palabra mala y de todo deseo malo y limpia tu corazón de todas las vanidades de este siglo. Si esto guardares, este ayuno tuyo será perfecto.

3 Siglo II.

El día que ayunes, no tomarás sino pan y agua y, de la comida que habías de tomar, calcularás la cantidad de gasto que corresponde a aquel día y lo entregarás a una viuda, a un huérfano o a un necesitado.

ORAR CON EL CANTO

Libra mis ojos de la muerte

La oración que vamos a hacer será tranquila, lenta y sosegada.

El himno⁴ con el que vamos a orar es una invocación que el cristiano puede dirigir al Señor, en cualquier circunstancia de la vida. Luz sobrenatural, corazón despegado de lo caduco, comprensión para el hermano, fe incommovible, en medio de un mundo secularizado. En él nos vemos reflejados todos y muchas situaciones de nuestra vida.

«Libra mis ojos de la muerte;
dales la luz que es su destino.

Yo, como el ciego del camino,
pido un milagro para verte.

Haz de esta piedra de mis manos
una herramienta constructiva;
cura su fiebre posesiva
y ábrela al bien de mis hermanos.

Que yo comprenda, Señor mío,
al que se queja y retrocede;
que el corazón no se me quede
desentendidamente frío.

4 J. L. BLANCO VEGA, *...Y tengo amor a lo visible*. Sal Terrae. Santander 1997 p. 160. La música en el CD: A. ALCALDE, *Semillas de alabanza*, San Pablo. Madrid 2003.

Guarda mi fe del enemigo
 (¡ tantos me dicen que estás muerto !...).
 Tú que conoces el desierto,
 dame tu mano y ven conmigo ».

El ciego Bar-Timeo, sentado al borde del camino, pedía a Jesús la luz para poder ver. Hoy, en nuestra sociedad moderna y opulenta, hay muchos bar-timeos arrojados en las cunetas del bienestar, al borde de los caminos, pidiendo un milagro. Cristo es la luz. A él dirigen su oración; sólo él puede librarlos de la muerte-ceguera.

«Hijo de David, Jesús, ten piedad de mí», gritaba el ciego; y, al pasar, Jesús le dijo: “¿Qué quieres que haga por ti?” – El ciego le respondió: “Señor, que vea”. – Jesús le dijo: “Anda, tu fe te ha curado”. – Y al instante recobró la vista y le seguía por el camino». El milagro se opera si se «ve» a Jesús con los ojos de la fe (Mc 10, 46-52).

Cantamos la 1ª estrofa y, después, en silencio meditativo escuchamos «Al clarear».⁵

1. Libra mis ojos de la muerte;
 dales la luz que es su destino.
 Yo, como el ciego del camino,
 pido un milagro para verte.

El prefacio III de Cuaresma nos anima a la generosidad y a las prácticas cuaresmales: «Porque con nuestras privaciones voluntarias nos enseñas a reconocer y agradecer tus dones, a dominar nuestro afán de suficiencia y a repartir nuestros bienes con los necesitados...».

La segunda estrofa alude expresamente a las prácticas cuaresmales preferidas por Dios: Una radical curación del egoísmo para compartir los bienes con los hermanos y colaborar en la construcción del Reino.

5 *Melodías para la contemplación* 3. San Pablo. Madrid.

Cantamos la 2ª estrofa y, después, en silencio meditativo escuchamos «Al clarear».

2. Haz de esta piedra de mis manos
una herramienta constructiva;
cura su fiebre posesiva
y ábrela al bien de mis hermanos.

Oramos al Señor pidiéndole que nos haga buenos samaritanos: «Haz de mi corazón de piedra un corazón que sea humano y, al caminar junto a mi hermano, hazme, Señor, un buen samaritano». La tercera estrofa insiste en la caridad y la comprensión para ayudar a los más débiles, sin desentenderse de los hombres caídos a la vera de nuestros caminos, como lo hicieron el sacerdote y el levita de la parábola. Con el vino de la esperanza y el aceite del consuelo, nos acercamos al hermano que está caído.

Cantamos:

3. Que yo comprenda, Señor mío,
al que se queja y retrocede;
que el corazón no se me quede
desentendidamente frío.

Breve silencio meditativo

Con su explícita alusión al desierto donde el Señor fue tentado, la invocación final implora su cercanía en nuestro caminar. La cuarta y última estrofa alude claramente a las tentaciones que nos asedian en un mundo desacralizado que pregona con sus actitudes la «muerte de Dios». Desde el comienzo «Libra mis ojos de la muerte» nos ha situado en un ambiente crepuscular, en la hora vespertina.

Cantamos la 4ª estrofa:

4. Guarda mi fe del enemigo
 (¡ tantos me dicen que estás muerto !...).
 Tú que conoces el desierto,
 dame tu mano y ven conmigo.

Lectura evangélica Lc 13, 1-9: La higuera estéril.

Peticiones espontáneas y se concluye con el Padre Nuestro

Oración final (Todos):

Haz que mi pie vaya ligero.
 Da de tu pan y de tu vaso
 al que te sigue paso a paso
 por lo más duro del sendero. Amén.

Sacerdote:

Oh Dios que muestras la luz de tu verdad
 a los que andan extraviados
 para que puedan volver al buen camino.
 Concede a todos los cristianos
 rechazar lo que es indigno de este nombre
 y cumplir cuanto en él se significa.
 Por Jesucristo nuestro Señor. Amén.⁶

⁶ Oración colecta, domingo XV del tiempo ordinario.

Capítulo 9

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN SEMANA SANTA Y TRIDUO PASCUAL

«El pueblo que fue cautivo
y que tu mano libera
no encuentra mayor palmera
ni abunda en mejor olivo.
Viene con aire festivo
para enramar tu victoria,
y no te ha visto en su historia,
Dios de Israel, más cercano:
ni tu poder más a mano
ni más humilde tu gloria».¹

Espiritualidad de la Semana Santa y Triduo pascual

LA instrucción *Musicam sacram* nos dice: «En particular solemnícense los sagrados ritos de la Semana Santa; mediante la celebración del misterio pascual los fieles son conducidos como al corazón del año litúrgico y de la liturgia misma» (n. 44).

¹ J. L. BLANCO VEGA, Himno de laudes para el Domingo de Ramos.

La Semana Santa son días privilegiados en que la Iglesia vive intensamente la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo y eleva su oración a Dios Padre pidiendo especialmente la salvación de toda la humanidad. Muchas comunidades cristianas se reúnen y rezan la Liturgia de las Horas meditando los misterios que celebramos en estos días. Las mañanas del Jueves, Viernes y Sábado Santos no son mañanas vacías de celebraciones, son mañanas de oración. El fiel cristiano ejerce su ministerio orante unido a Cristo, el orante por excelencia.

La Semana Santa es un tiempo privilegiado en el año litúrgico. La Iglesia invita a todos sus fieles a vivir con mayor intensidad espiritual y oracional estos días en los que se recuerda y actualiza los misterios de Jesús, comenzando con su entrada triunfal en la ciudad de Jerusalén y culminando con el misterio de su Resurrección. La Iglesia no solamente celebra la Eucaristía en estos días, sino que intensifica, por decirlo así, la oración e invita a los fieles cristianos a que se unan a la oración de Cristo, Cabeza, y formen con él un solo cuerpo en alabanza y acción de gracias a Dios Padre.

El orante en la Iglesia ejerce su ministerio sin interrupción porque tiene sus manos siempre elevadas hacia el Señor y su oración es como el humo del incienso perfumado que se eleva hacia el cielo. A través de los momentos fuertes de oración el cristiano transforma la jornada en una ofrenda agradable a Dios. Ora cuando agradece a Dios los dones recibidos, cuando escucha y medita la Palabra, cuando intercede y suplica por toda la humanidad, cuando su oración se hace vida y la vida oración.

El canto en la Semana Santa y Triduo Pascual

La Congregación para el Culto Divino publicó el 16 de enero de 1988 el documento *La preparación y celebración de las fiestas pascales* (PFP) con un objetivo claro: «Recordar algunos aspectos doctrinales y pastorales..., en orden a mejorar la celebración de los misterios de la redención y favorecer la participación más fructuosa de los fieles

a las mismas» (PFP 5). El número 42 está enteramente dedicado al canto del pueblo, de los ministros y del sacerdote celebrante, con abundantes sugerencias sobre el canto.

Este documento (PFP) es, en el fondo, una llamada de atención a los pastores y fieles para recuperar el sentido, poco a poco perdido, de la celebración de la Semana Santa. Las causas de esta pérdida o dejadez pueden ser de muy diversa índole: los días de Semana Santa son cada vez más vacaciones de primavera; las fuerzas vivas de la parroquia se dispersan en sus salidas al campo o la playa; se nos queda la parroquia «en cuadro». En cuanto al canto tenemos que recurrir a lo más tradicional y conocido porque el coro no está. Por todo esto se *impone como urgente el recuperar el sentido de la Semana Santa y del Triduo Pascual como el corazón del año litúrgico.*

Domingo de Ramos

La Semana Santa comienza con el Domingo de Ramos en la pasión del Señor. La entrada del Señor en Jerusalén se conmemora con una procesión en que los cristianos, imitando las aclamaciones y gestos de los niños hebreos saliendo al encuentro del Señor, le aclaman como Rey y Señor.

Los niños de la parroquia tienen un gran protagonismo en esta procesión y celebración. Ellos mismos, bien seleccionados, podían leer la pasión en este día. Su canto y protagonismo en este día está atestigüado desde antiguo. Egeria nos habla de él en su peregrinación a Jerusalén en el s. IV.

La PFP nos recomienda que la procesión sea única, en la misa en que haya más presencia de los fieles. «Durante la procesión, los cantores y el pueblo entonan los cantos indicados en el Misal Romano, como son el salmo 23 y el 46, y otros cantos apropiados en honor de Cristo Rey» (PFP 32).²

² Cf. A. ALCALDE, *Gloria, Alabanza y Honor*. Cantos litúrgicos de Semana Santa. CD San Pablo. Madrid 2003.

Escoger cantos apropiados para este día es una tarea pastoral muy importante, ya que a través del canto vamos a favorecer el que todos sintonicen con el misterio que celebramos.

Cantos para la entrada

- *Qué alegría cuando me dijeron* (M. Manzano. Salmos para el pueblo) MD 222 (822).
- *Hosanna al Hijo de David* (F. Palazón. Cantos litúrgicos de Semana Santa) MD 333 (933).
- *Anunciaremos tu Reino, Señor* (C. Halffter. Misa de la juventud) MD 91-1 (609-1).
- *Pueblo de Reyes* (L. Deiss) MD 12 (612).
- *Hija de Sión* (L. Deiss).
- *Gloria, gloria, aleluya* (popular norteamericana) MD 56 (656).
- *Hacia ti, morada santa* (K. Argüello) MD 49-1 (649-1).
- *Hosanna, hosanna* (C. Erdozáin. Hoy vuelvo de lejos).
- *Alabad al Señor* (popular).
- *Pueri Hebræorum* (gregoriano).
- *Lauda Ierusalem* (popular).
- *Gloria al Señor* (C. Gabaráin. No apagueis vuestro amor).
- *Gloria, alabanza y honor* (F. Palazón).

Antes del evangelio

- *Gloria, honor a ti, Señor Jesús* (L. Deiss) MD 24-2 (624-2);
- *Cristo por nosotros* (F. Palazón) MD 128 (728).³
- *Christus vincit* (Kunc).

3 Existen otras musicalizaciones como la de J. Madurga, A. Alcalde, C. Erdozáin.

Lectura de la pasión

Durante la lectura de la Pasión se pueden intercalar los siguientes cantos o antífonas, al igual que el Viernes santo:

- *Perdona a tu pueblo, Señor* (popular) MD 339-1 (939-1).
- *Oh Dios, por qué...* (R. Cantalapiedra. Salmos de muerte y de gloria).
- *Pueblo mío* (R. Cantalapiedra. Salmos de muerte y de gloria) MD 346 (946).
- *¡Victoria, tú reinarás!* (D. Julien) MD 334 (934).
- *Tu reino es vida* (M. Manzano. Salmos para el pueblo) MD 223 (823).
- *Hombres nuevos* («Danos un corazón») (J. A. Espinosa) MD 59 (659).
- *Pedro te negó tres veces* (J. Madurga. Cantos de penitencia).
- *Jerusalén, Jerusalén* (C. Erdozáin. Cristo libertador).
- *Al subirlo a la cruz* (espiritual negro).

Cantos para la comunión

- *Beberemos la copa* (C. Halffter. Misa de la juventud) MD 162 (762).
- *Cerca de ti, Señor* (L. Mason. Jesucristo La Buena Noticia).
- *Acuérdate de Jesucristo* (L. Deiss) MD 352-1 (952-1).
- *Ved la cruz de salvación* (coral vienés) MD 335-1 (951-1).
- *Antes de ser llevado a la muerte* (A. Taulé. El Señor nos llama) MD 185 (785).
- *Descúbrenos tu rostro* (A. Alcalde. Descúbrenos tu rostro).

Jueves Santo

La misa crismal

La misa crismal tiene dos aspectos de gran utilidad pedagógica para nuestros cristianos. Por un lado, el obispo consagra el crisma y bendice los óleos para los distintos sacramentos, dentro de la eucaristía. Esta constituye el centro para la celebración de cualquier sacramento. Por otro lado, esta eucaristía es como una manifestación de la comunión existente entre el obispo y sus presbíteros en el único y mismo sacerdocio y ministerio de Cristo (PO,7).

Esta misa crismal ha de ser única a causa de su significación en la vida de la diócesis y ha de celebrarse en la catedral o, por razones pastorales, en otra iglesia si es más insigne, invitando a los fieles encarecidamente a participar en esta misa (cf. CE 276; PFP 35-36).

Los cantos apropiados para esta misa son aquellos que cantan la comunión, la unidad, el ser pueblo sacerdotal, la pertenencia a la Iglesia, la vida sacramental de la Iglesia... Cantos de nuestros repertorios como:

- *El Señor nos llama y nos reúne* (A. Taulé) MD 74 (674).
- *Peregrinos de la paz* (A. Alcalde).
- *Al reunirnos* (F. Palazón).
- *Somos un pueblo que camina* (E. V. Mateu) MD 68 (668).
- *Pueblo de Reyes* (L. Deiss) MD 12 (612).
- *Un solo Señor* (L. Deiss) MD 5-1 (605-1).
- *Fuente bautismal* (C. Erdozáin).
- *Dios nos convoca* (C. Erdozáin).

El Triduo Pascual: introducción

La Iglesia celebra cada año el Triduo Pascual, que comienza con la misa vespertina del jueves «en la Cena del Señor», tiene su centro en la Vigilia pascual y acaba con las vísperas del Domingo de Resu-

rrección. Este período de tiempo se denomina justamente el «triduo del crucificado, sepultado y resucitado»⁴ o Triduo Pascual.

La PFP recomienda encarecidamente a los pastores que no dejen de explicar a los fieles del mejor modo posible el significado y estructura de las celebraciones, preparándoles a una participación activa y fructuosa; recomienda también especialmente el canto del pueblo, ministros y sacerdote celebrante durante el triduo pascual, por la solemnidad de estos días y también porque los textos adquieren toda su fuerza precisamente cuando son cantados (PFP 41-42).

La misa vespertina en la Cena del Señor: cantos

La misa vespertina en la Cena del Señor no es ni más ni menos que una eucaristía, celebrada con toda la dignidad, autenticidad y emotividad por celebrarse en la noche en que fue entregado nuestro Señor. Pero la eucaristía central en el Triduo pascual es la de la Vigilia pascual. El canto nos ayudará a celebrar con mayor autenticidad y sentido.

*Canto de entrada*⁵

La antífona propia de esta misa es: «Nosotros hemos de gloriarnos en la cruz de nuestro Señor Jesucristo. En él está nuestra salvación, vida y resurrección, él nos ha salvado y libertado».

Esta antífona canta que los cristianos «hemos de gloriarnos en la Cruz de Nuestro Señor Jesucristo». Esta cruz nos salva y nos libera.

Como canto de entrada para esta misa solemne, normalmente la única celebración de este día, con la concelebración de todos los sacerdotes, este rito de entrada se suele solemnizar por lo que la entrada de los ministros se prolonga. Para ello el Misal romano preve que se canten algunos de los versículos del salmo 66 (los que sean necesarios mientras dura la procesión de los ministros):

4 SAN AGUSTÍN, *Ep.*, 55, 24

5 A. ALCALDE, «Nosotros hemos de gloriarnos» en *Gloria, Alabanza y Honor*. CD San Pablo. Madrid 2003.

«El Señor tenga piedad y nos bendiga
ilumine su rostro sobre nosotros».

«Oh Dios, que te alaben los pueblos,
que todos los pueblos te alaben».

«Que canten de alegría las naciones
porque riges al mundo con justicia».

Existen distintas musicalizaciones de esta antífona, entre ellas la de F. Palazón. También podemos cantar otro canto apropiado de entrada como: *Peregrinos de la paz* (A. Alcalde); *Al reunirnos* (F. Palazón); *El Señor nos llama y nos reúne* (A. Taulé), entre otros. Podemos resaltar el canto y la procesión de entrada con el incienso.

Gloria

Hoy podemos destacar el gloria con una oportuna pero breve monición. CE 300 y PFP 50 nos dicen que durante el canto del Gloria se pueden hacer sonar las campanas, de acuerdo con las costumbres locales, y no volverán a sonar hasta el Gloria de la Vigilia pascual. El órgano y cualquier otra música instrumental pueden usarse sólo para sostener el canto.

Lavatorio de los pies

Conviene que esta tradición se mantenga y que se explique según su propio significado, el servicio y el amor de Cristo, que ha venido «no para ser servido, sino para servir» (Mt 20,28). Los cantos podrían ser:

- *Mandatum novum* (gregoriano).
- *Un mandamiento nuevo* (popular, en *Gloria, Alabanza y Honor*).
- *Hombres nuevos* (J. A. Espinosa) MD59 (659).
- *Os doy un mandato nuevo* (F. Palazón. *Cantos litúrgicos de Semana Santa*) MD 350 (950).
- *Al atardecer de la vida* (C. Gabaráin. *Al atardecer de la vida*) MD 97 (697).

Procesión de los dones

En este día podemos destacar la procesión de los dones realzando el pan y el vino como los dones escogidos por Cristo para su autodonación. Conviene que a la procesión de los dones y a la colecta le demos un claro sentido de solidaridad con los más necesitados. Esta colecta de solidaridad recobra todo su sentido, sobre todo si los donativos para los pobres son el fruto de nuestra penitencia cuaresmal.

CE 303 y PFP 52 recomiendan cantar el *Ubi caritas est vera*, MD 188-2 (788-2). También podemos cantar *Donde hay caridad* (J. Madurga) MD 179 (779), *Las ofrendas de tus dones* (procesional de ofrendas, A. Alcalde), *Como el Padre me amó* (Kairoi), o algún otro canto de fraternidad.

Canto de comunión

En la comunión podemos entonar cantos alusivos a la Pascua como:

- *Acerquémonos todos al altar* (F. Palazón. *Alrededor de tu mesa*) MD 170 (770).
- *Pascua: canto de comunión* (C. Gabaráin).
- Los salmos 22 y 33, con las distintas musicalizaciones.
- *Yo soy el pan de la vida* (C. Gabaráin).
- *Comiendo del mismo pan* (J. Madurga. *¡Hosanna! Cantos del Misterio Pascual*) MD 180 (780).
- *Este es el pan de los hijos* (A. Alcalde. *Paz a vosotros*) MD 190 (790).
- *Nos convidas, Señor, a tu mesa* (A. Alcalde. *Piedras vivas*).
- *Como el Padre me amó* (Kairoi. *Y ahora, Señor*).
- *Esto es mi cuerpo* (Antonio Celada. *Libro del Organista 9*. San Pablo. Madrid, 2006).

Traslado del Santísimo al lugar de la reserva

Terminada la oración después de la comunión, comienza la procesión en la que se lleva el Santísimo por la iglesia hasta el lugar de la reserva. Mientras tanto, se canta el himno *Pange lingua* u otro canto eucarístico, y se termina con el *Tantum ergo* mientras se incienso el Santísimo (Cf. CE 308 y PFP 54).

Entre los cantos eucarísticos apropiados podemos destacar:

- *Cantemos al amor de los amores* (Congreso eucarístico, Madrid 1911) MD 183 (783).
- *De rodillas* (Congreso eucarístico, Barcelona 1952).
- *Proclamemos el Reino de la vida* (Congreso eucarístico, Sevilla 1993).
- *Pan de los ángeles* (Esteban de Cegoñal).
- *Estáte, Señor, conmigo* (A. Alcalde).
- *Te alabamos* (M. Fuertes).
- *Con fe te adoramos; Adoro devote* (gregoriano).
- *Que la lengua humana* (F. Palazón).
- *Oh sagrado convite* (C. Erdozáin-J. Madurga).
- *Quédate, Buen Jesús* (L. Iruarrízaga. *Jesucristo, la Buena Noticia*. San Pablo. Madrid).

Ambientación musical para la adoración del Santísimo

- *Ave verum* (W. A. Mozart.).
- *Panis angelicus* (C. Franck).
- *O sacrum convivium* (Remondi).
- *O esca viatorum* (Haydn).
- *Bone Pastor, panis vere* (H. Eslava).
- *Pan divino* (F. Guerrero).
- *Cerca de ti, Señor* (L. Mason. *Momentos de paz* 3. San Pablo).

- *Oh Señor, yo no soy digno* (Beovide. *Momentos de paz* 3. San Pablo).
- *Oveja perdida* (A. Alcalde. *Momentos de paz* 11. San Pablo).
- *Altísimo Señor* (Popular. *Momentos de paz* 13. San Pablo).
- *Alabado sea el Santísimo* (Popular. *Momentos de paz* 14. San Pablo).

Viernes Santo

Este día está completamente centrado en la cruz. La comunidad cristiana proclama la pasión del Señor y ejercita su función sacerdotal rogando por todos los hombres, adora la cruz y comulga de la reserva del día anterior. «Se recomienda que en este día se celebre en las iglesias el oficio de lectura y las laudes, con participación de los fieles» (PFP 62).

En la celebración de la pasión del Señor, «el sacerdote y los ministros se dirigen en silencio al altar sin canto alguno» (PFP 65). La pasión según san Juan se canta o se proclama del mismo modo que se ha hecho el domingo anterior. Durante la lectura de la pasión, podemos intercalar unas antífonas o cantos breves como el Domingo de Ramos.

La oración universal ha de hacerse según el texto y la forma establecida por la tradición. Es conveniente que la respuesta del pueblo sea cantada, dada su importancia. Entre las respuestas cantadas podemos seleccionar:

- *Oh Señor, escucha y ten piedad.*
- *Señor, escúchanos. Señor, óyenos.*
- *Kyrie, eléison.*
- *En tu Reino, Señor, acuérdate de nosotros.*

Para la adoración de la Cruz úsese una única cruz, tal como lo requiere la verdad del signo. Durante la adoración, cántense las antífonas, los «improperios» y el himno *Oh cruz fiel*, que evocan con lirismo la historia de la salvación, o bien otros cantos apropiados, como pueden ser:

- ¡Victoria, tú reinarás! (D. Julien) MD 334 (934).
- *En la cruz está la vida* (J. A. García).
- *Te adoramos, Cristo, y te bendecimos* (A. Alcalde. *Gloria, Alabanza y Honor*).
- *Oh rostro lacerado* (J. S. Bach) MD 338 (938).
- *Mirarán al que traspasaron* (A. Alcalde. *Descúbrenos tu rostro*).
- *Sube el nazareno* (J. Madurga. *¡Hosanna! Cantos del Misterio Pascual*) MD 48 (648).
- *Cristo sube a la cruz* (A. Alcalde. *Habla, Señor*).
- *Ved la cruz de salvación* (coral vienés) MD 335-1 (635-1).
- *Oh cruz, te adoramos* (J. Madurga) MD 347-1 (947-1).
- *A la hora de nona* (C. Erdozáin. *Cristo libertador*).
- *Se cubrieron de luto los montes* (A. Alcalde. *Gloria, Alabanza y Honor*).
- *Oh Cruz fiel* (C. Erdozáin. *Nuevos cantos para el año litúrgico*).

El Padrenuestro es mejor que hoy sea cantado por toda la asamblea. No se da el signo de la paz, y sería más expresivo hacer la comunión en silencio sin canto alguno.

En cuanto a los ejercicios piadosos, como el Via Crucis, las procesiones de la pasión y el recuerdo de los dolores de la santísima Virgen María, nos recuerda el documento PFP 72 que en modo alguno pueden ser descuidados, dada su importancia pastoral; pero los textos y los cantos utilizados en los mismos han de responder al espíritu de la liturgia del día.

Sábado Santo

Durante el Sábado Santo, la Iglesia permanece junto al sepulcro del Señor, meditando su pasión y muerte, su descenso a los infiernos, y esperando en la oración y el ayuno su resurrección. «Se recomienda

con insistencia la celebración del oficio de lectura y de las laudes, con participación del pueblo» (PFP 73,40; OGLH 210).

Es un día de silencio, lleno de oración, esperanza y gozosa expectativa. Día de serenidad, recogimiento, sosiego y sobriedad. Todo el peso espiritual de este día recae en la Liturgia de las Horas.

Si el Viernes Santo es «la hora de Cristo», hoy, Sábado Santo, es «la hora de la Madre», la Hija de Sión, la Madre de la Iglesia, que vivió la prueba suprema de la fe y de la unión con el Dios redentor.

CELEBRACIÓN DE LA PALABRA

La hora de la Madre, o Via Matris

Para una celebración de la Palabra en torno a la Virgen dolorosa y esperanzada, podemos contemplar junto a la imagen de Cristo crucificado la imagen de la santísima Virgen de los Dolores o un icono de la Virgen que nos recuerde el misterio que se celebra.

El crucifijo es un libro abierto, escrito con sangre caliente que brota de un corazón y unas llagas abiertas, por las que se revela la ternura del Padre. Cristo inmolado se lamenta: «Pueblo mío, ¿por qué me has crucificado?». Como Zacarías profetizó: «Mirarán al que traspasaron» (Jn 19,37; Za 12,10): sus pies peregrinos, clavados, la corona de espinas, las manos divinas taladradas... El corazón abierto por la herida del costado. Desde la cruz se siguen oyendo los improperios de Jesús.

Se ilumina la imagen de Cristo crucificado y se canta: «Mirarán al que traspasaron».⁶

⁶ A. ALCALDE, CD *Descúbrenos tu rostro*. San Pablo, Madrid 2001.

*Pueblo mío, ¿qué te he hecho?
¿Por qué me has crucificado?*

1. Lo dicen las Escrituras,
los profetas lo anunciaron:
el pueblo está ante la Cruz
mirando al que traspasaron.
2. Mira los pies peregrinos
para esperar^{te} clavados,
mira el perdón y la gracia
que Cristo está derramando.
3. Con la corona de espinas
los hombres lo han coronado,
al que encendió las estrellas
los ojos se le han cerrado.
4. Mira las manos divinas
taladradas por los clavos,
ellas hicieron el mundo
y lo siguen abrazando.
5. El corazón tiene abierto
por la herida del costado:
es la ternura del Padre
la que se está derramando (B. Velado).

Como lecturas evangélicas podemos escoger Lc 2,25-35: Simeón predice los dolores de María; Jn 19,25-27: Jesús nos da a María por Madre.

Se ilumina la imagen de la Virgen de los Dolores y se canta: «Sola con tu soledad».⁷

*Sola con tu soledad
nos acompañas, María,*

⁷ A. ALCALDE, CD *Descúbrenos tu rostro*. San Pablo, Madrid 2001.

*también la Iglesia está sola
y espera en tu compañía.*

1. Tu maternal regazo quedó vacío
cuando ya en el sepulcro dejaste al Hijo.
Virgen y Madre: deja que compartamos
dolor tan grande.
2. Tus blancas manos vuelan como dos alas:
van en busca del Hijo de tus entrañas.
Blanca Paloma no queremos tus hijos
dejarte sola.
3. Pasarán los tres días de ausencia larga
y llegará el domingo muy de mañana.
Al Hijo amado tú verás la primera
resucitado» (B. Velado).

Durante el silencio se puede escuchar el motete «O vos omnes»:⁸

«Decid, hombres que corréis
por la vía mundanal,
decidme si visto habéis
dolor semejante a mi dolor.
Mirad, pueblos todos,
y ved si hay dolor como el mío»

o las décimas⁹ de Gerardo Diego:

«Dame tu mano, María,
la de las tocas moradas;
clávame tus siete espadas
en esta carne baldía.
Quiero ir contigo en la impía

8 T. L. DE VICTORIA, *Polifonía religiosa del s. XVI*, en Monumentos Históricos de la Música Española. MEC.

9 G. DIEGO, *Himno de Laudes. Cuaresma. Ver Himnos de la Liturgia de las Horas*. Coeditores litúrgicos. 1988

tarde negra y amarilla.
 Aquí, en mi torpe mejilla,
 quiero ver si se retrata
 esa lividez de plata,
 esa lágrima que brilla.

Déjame que te restañe
 ese llanto cristalino,
 y a la vera del camino
 permíteme que te acompañe.
 Deja que en lágrimas bañe
 la orla negra de tu manto
 a los pies del árbol santo,
 donde tu fruto se mustia.
 Capitana de la angustia:
 no quiero que sufras tanto.

¿Dónde está ya el mediodía
 luminoso en que Gabriel,
 desde el marco del dintel,
 te saludó: «Ave, María» ?
 Virgen ya de la agonía,
 tu Hijo es el que cruza ahí.
 Déjame hacer junto a ti
 ese agosto itinerario.
 Para ir al monte Calvario,
 cítame en Getsemaní».

Entre otros cantos a la Virgen apropiados para una celebración de la Palabra, podemos escoger:

- *Dolorosa* (J. A. Espinosa, Madre nuestra) MD 397 (997).
- *Estabas junto a la Cruz* (A. Alcalde. *María en los tiempos litúrgicos*. San Pablo).
- *Estaba junto a la Cruz* (M. Fuertes. *El camino de María*. San Pablo).

- *Santa María del amén* (J. A. Espinosa. *El Señor es mi fuerza*) MD 391 (991).
- *Stabat Mater dolorosa* (gregoriano).
- *Stabat Mater* (G. Tartini, s. XVII, alternando con el canto gregoriano).
- *Madre de los creyentes* (F. Palazón. *Madre de los creyentes*).

Monición al Padrenuestro:

Se alejó nuestro Pastor, fuente de agua viva, a cuya muerte el sol se oscureció; ya que fue apresado aquel mismo que retenía cautivo al primer hombre. Hoy nuestro Salvador destruyó las puertas y las cerraduras del imperio de la muerte.

Padre nuestro...

Oración:

Señor, tú has querido que la Madre compartiera los dolores de tu Hijo al pie de la cruz; haz que la Iglesia, asociándose con María a la pasión de Cristo, merezca participar de su resurrección. Por Jesucristo nuestro Señor.

ORAR CON EL CANTO

Si el grano de trigo

Ficha técnica

Letra: A. Alcalde

Música: A. Alcalde

Género: Música funcional

Función: Rito de comunión. Ofrendas. Difuntos

Tema: Cristo, grano de trigo

Grabación: *Pascua de Cristo* (CD. San Pablo, Madrid 2006)

El texto

*Si el grano de trigo
no muere en el surco,
no brota la espiga
no nace el fruto.*

1. Si no es por la Sangre
del santo madero,
donde crucificaron al Nazareno,
en vano trabajan los jornaleros.
2. El grano en el surco,
la savia en el tronco,
y nosotros, con Cristo: marchemos todos.
El mundo que gime tendrá su gozo.
3. Señor, pan y vino
levanto hasta el cielo
por los ricos y pobres, por los que han muerto,
ofrezco mi vida, por todos ellos.

Función catequética

«Os aseguro que si el grano de trigo que cae en la tierra no muere, queda infecundo, pero si muere, produce mucho fruto» (Jn 12,24).

No es un canto a la muerte, ni siquiera a la muerte del grano, que *no tiene sentido en sí mismo, sino en el brotar de la espiga*. Y ¡qué grano de trigo! Trigo limpio, tan fecundo, el de Cristo en la cruz: capaz de dar vida a toda muerte: allí donde había enfermedad y pecado. De ahí brota la vida del pueblo de Dios («si no es por la Sangre del santo madero donde crucificaron al Nazareno»); de ahí brota la fuerza atractiva y poderosa de las comunidades cristianas. No es éste un canto a la muerte, sino a la vida, una vida resucitada con el pueblo. Y cuando la muerte me atemorice, concédeme, Señor, creer que el grano que se pudre en la tierra es semilla de una espiga de trigo nuevo.

Función litúrgica

Su tiempo litúrgico es el tiempo de Pascua, el tiempo de la Resurrección; es el tiempo de la primavera cuando renace la vida, los campos se llenan de verdor, cuando las esperanzas e ilusiones renacen.

Su momento litúrgico es el rito de comunión, cuando los cristianos nos acercamos a la mesa común a comer el grano de trigo que es Cristo hecho, de muchos granos, un único pan, partido, repartido y pedido («danos hoy nuestro pan de cada día»); pero también se puede usar en el momento de las ofrendas («Señor, pan y vino levanto hasta el cielo»), sobre todo en las misas exequiales («por vivos y muertos»).

La resurrección es un morir continuo, como el grano de trigo que se pudre en la tierra, a la desesperanza para vivir en la esperanza y en el esplendor de nuestra «Primavera». ¡Que venga, Señor, tu día, el gran día, Cristo vivo y luminoso, en el que florezca nuevo el grano sepultado!

Conexión con la Liturgia de las Horas

Cuando los signos son ciertos hay que tener los ojos abiertos y el corazón consolado, porque Cristo ha resucitado.

La Liturgia de las Horas, en las laudes del Oficio de difuntos, conecta perfectamente con el grano de trigo:

«Déjame, Señor, así; déjame
que en ti me muera, mientras
la brisa en la era dora el tamo
que yo fui.

Déjame que dé de mi el grano
limpio, y que fuera, en un
montón, toda entera, caiga el
alma para ti».

(Leopoldo Panero)

concretando, aún más en la Hora intermedia, en el grano muerto («Como el grano de trigo que al morir da mil frutos, resucitó el Señor»), y en el brotar de la espiga en primavera:

«Dejad que el grano se muera
y venga el tiempo oportuno:
dará cien granos por uno la
espiga de primavera».

(J. L. Blanco Vega)

MEDITACIÓN

Cristo, grano que muere Soy trigo de Dios

«Yo voy escribiendo a todas las Iglesias, y a todas les encarezco lo mismo: que moriré de buena gana por Dios, con tal que vosotros no me lo impidáis. Os lo pido por favor: no me demostréis una benevolencia inoportuna. Dejad que sea pasto de las fieras, ya que ello me hará posible alcanzar a Dios. Soy trigo de Dios, y he de ser molido por los dientes de las fieras, para llegar a ser pan limpio de Cristo. Rogad por mí a Cristo, para que, por medio de esos instrumentos, llegue a ser una víctima para Dios. No os doy yo mandatos como Pedro y Pablo. Ellos eran apóstoles, yo no soy más que un condenado a muerte; ellos eran libres, yo no soy al presente más que un esclavo. Pero, si logro sufrir el martirio, entonces seré liberto de Jesucristo y resucitaré libre con él. Ahora, en medio de mis cadenas, es cuando aprendo a no desear nada... Prefiero morir en Cristo Jesús que reina en los confines de la tierra. Todo mi deseo y mi voluntad están puestos en aquel que por nosotros murió y resucitó. Se acerca ya el momento de mi nacimiento a la vida nueva...; si lo que yo anhelo es pertenecer a Dios, no me entreguéis al mundo ni me seduzcáis con las cosas materiales; dejad que pueda contemplar la luz pura; entonces seré hombre en pleno sentido. Permitid que imite la Pasión de mi Dios».¹⁰

Cristo es el grano de trigo que muere para el triunfo de la espiga; es el cuerpo entregado, partido y triturado, muerto en la cruz; es el grano de trigo resucitado, germen de vida de la humanidad.

¹⁰ SAN IGNACIO DE ANTIOQUÍA, *Carta a los Romanos*, 4,1-2; 6,1: Funk 1,217-223.

Cada uno de nosotros, si mira bien a su alrededor, encuentra estos dientes afilados de las fieras que lo trituran: son las posiciones encontradas, las críticas malsanas, los diversos caracteres, las intenciones ocultas. Deberíamos estar incluso agradecidos a aquellos hermanos que nos ayudan de este modo a configurarnos con Cristo; ellos nos son infinitamente más útiles que esos otros que nos halagan y aprueban en todo; el mismo mártir san Ignacio de Antioquía, en otra carta, decía: «Los que me dan diversos títulos, me dan latigazos». ¹¹

Oración: «Domine, ecce adsum. Frumentum Christi sum»

Señor: aquí estoy;
 grano de trigo soy,
 segado y trillado en tus eras.
 Señor... cuando quieras me puedes moler,
 que yo quiero ser
 la espiga dorada
 que forme tus hostias de amor.
 ¡No tardes si quieres, Señor ! ¡Oh mi Dios Molinero !
 Echa a andar tu molino harinero
 y muele la harina,
 que quiero ser hostia de amor.
 Señor: ¡que te espero!
 ¡Empuja la rueda, dolor!
 Señor, Señor: aquí estoy.
 Grano de trigo soy.
 (Ramón Casajoana, pbro)

11 SAN IGNACIO DE ANTIOQUÍA, *Carta a los Tralianos*, 4.

ORAR CON EL CANTO

¿Quién es este que viene?

Ficha técnica

Letra: J. L. Blanco Vega, SJ

Música: A. Alcalde

Género: Himno litúrgico

Función: Liturgia de las Horas. I y II Vísperas.

Domingo de Ramos

Forma: Canción con estribillo

Grabación: Gloria, alabanza y honor (CD, San Pablo, Madrid 2003)

Orquestal: Melodías para la contemplación I:

Recién atardecido (San Pablo, Madrid)

El texto

1. ¿Quién es este que viene,
recién atardecido,
cubierto con su sangre
como varón que pisa los racimos?

*Éste es Cristo, el Señor, convocado a la muerte,
glorificado en la resurrección.*

2. ¿Quién es este que vuelve,
glorioso y malherido,
y, a precio de su muerte,
compra la paz y libra a los cautivos?

*Éste es Cristo, el Señor, convocado a la muerte,
glorificado en la resurrección.*

3. Se durmió con los muertos,
y reina entre los vivos;

no le venció la fosa,
 porque el Señor sostuvo a su Elegido.

*Éste es Cristo, el Señor, convocado a la muerte,
 glorificado en la resurrección.*

4. Anunciad a los pueblos
 qué habéis visto y oído;
 aclamad al que viene
 como la paz, bajo un clamor de olivos. Amén.

Jesús es «el que viene». Es el viniente. Él vino, viene y vendrá. Es permanente parusía. Basta que la comunidad cristiana esté reunida para que el presbítero pueda expresarle este deseo: ¡Que el Señor esté con vosotros! Y ahí podemos escuchar la Promesa del Señor: «Donde dos o tres estéis reunidos en mi nombre, allí estaré yo en medio de vosotros», o aquella otra palabra del Señor que decía: «No os dejaré huérfanos, me voy, pero volveré» (Jn 14, 28).

También al atardecer o al amanecer, cuando la comunidad se reúne para la oración de la tarde o de la mañana, viene el Señor y se hace presente. En cada presencia del Señor ante la comunidad reunida acontece una pequeña Parusía.

¿Cómo viene?

La vida de Jesús fue como un día, el día de la nueva creación. Tuvo su amanecer en el seno de María, su mañana en Nazaret, su medio día en la misión evangelizadora a través de Galilea y Judea, y su atardecer en la Pasión, antes de la noche de su Muerte.

Llega Jesús «recién atardecido»... subiendo al Calvario, en la cruz del Calvario. Rezumando está su sangre, que la violencia le arranca. Su cuerpo es sangre. Su sangre tiene forma de cuerpo. Su sangre mana, no solamente como resultado de la violencia. Él mismo, en ese lugar del Calvario, «como varón que pisa los racimos» para extraer de sí el mejor vino, para hacerse bebida: ¡su sangre derramada por nosotros y ofrecida!

Paradógica presencia que rompe nuestra unilateralidad. Vemos la Gloria divina en la herida humana. La acción de Dios –que glorifica– junto a la acción humana –que hiere–. Miramos el Crucifijo que preside nuestra celebración de vísperas y en él encontramos tras la herida la Gloria, tras la imagen que lo ausenta, la Presencia.

¿De dónde viene?

Jesús viene desde el país de la Vida. Allí es rey «¡y reina entre los vivos!» Lo había dicho mientras moraba entre nosotros: ¡Yo soy la Vida!

«Se durmió con los muertos». Los muertos no están muertos, sino dormidos. Eso proclama nuestra fe, aunque la gente se ría de nosotros. Los muertos son aquellos que se durmieron en el Señor. Él también se durmió, el primero entre los muertos. El Padre lo despertó de la muerte y le dio poder para despertar a todos los que mueren en él. «No le venció la fosa/ porque el Señor sostuvo a su Elegido». Jesús no fue vencido por la fosa. Dios lo sostuvo y lo despertó de la muerte, como el Elegido de Dios. Y él va despertando a todos sus hermanos y hermanas: uno a uno, una a una, a todos. Abbá le dio la vida para que la comunicase de forma abundante, desbordante: ¡vida inmortal!

Jesús viene desde el otro lado, desde la otra dimensión, desde el estado último y nos visita.

Y ¿quién es?

¡Es Jesús, Cristo el Señor! «Éste es Cristo el Señor». Qué bella confesión de fe. Jesús es el Ungido por el Espíritu, el Consagrado, la imagen perfecta del Padre. Jesús es aquel en quien Dios ha depositado todo el poder y lo ha convertido en Señor de cielo y tierra. Hay una maravillosa conexión entre el Jesús de nuestra historia y el Señor Resucitado y revestido de poder.

«Convocado a la muerte». ¿Convocado a la muerte? ¿Puede ser contemplada la muerte como una vocación? Más todavía, ¿como una convocación?

Sí: la muerte es nuestro destino, algo así como una vocación infalible, pero también provisoria. La muerte nos afecta a todos los seres humanos como una vocación común, como una auténtica convocación. También Jesús fue convocado. ¡Precipitadamente convocado a causa de la maldad humana! Compartió nuestra condición mortal.

«Glorificado en la Resurrección». No tuvo el destino mortal la última palabra. El Padre resucitó a su Hijo. Le engendró para una vida eterna sin fin. Le comunicó su Gloria, su Espíritu de Vida, y Jesús se convirtió en Espíritu vivificante. Quiso también el Padre que su Hijo glorificado transmitiera vida abundante y le dio el poder de resucitar. La Resurrección se convirtió así en la gran y definitiva Convocación.

Función catequética

Se trata aquí de un himno cristológico. Y comienza, como toda cristología evangélica, preguntando: «¿Quién es éste que viene?». Es la pregunta –explícita o implícita– de todo hombre que viene a este mundo. La respuesta, profunda y vital, expresiva y vibrante, se centra en «Cristo, el Señor, convocado a la muerte» –como todos nosotros–, pero «glorificado en su resurrección» –como primicia y garantía anticipada–.

Capítulo 10

MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN PASCUA

«¡Cristo ha resucitado!
¡Resucitemos con Él!
¡Aleluya, aleluya!

Es el grano que muere
para el triunfo de la espiga.
¡Aleluya, aleluya!».¹

Espiritualidad del tiempo pascual

LA Pascua cristiana es la fiesta por excelencia, la solemnidad de las solemnidades. La Pascua es el «paso del Señor», el paso de las tinieblas a la luz, del pecado a la gracia, de la enfermedad a la salud, de la muerte a la vida, «de este mundo al Padre». Con el Domingo de Resurrección comienzan los cincuenta días del tiempo pascual, que hemos de ver como un gran domingo, como un único día festivo, que se concluye en Pentecostés.

La Cincuentena pascual prolonga la fiesta y sigue celebrando el gozoso encuentro y la comunión con el Cristo glorioso. Cincuenta días de fiesta en honor de Cristo resucitado, que se celebran como un sólo o «gran domingo». En este tiempo se abandona el ayuno y la oración de rodillas, pues orar en pie es postura de resucitado.

1 B. VELADO- A. ALCALDE, CD *Laudate*. San Pablo. Madrid 2006.

Ya desde la Cuaresma, nuestro canto de peregrinación hacia la santa montaña de la Pascua tiene resonancias pascuales. Una vez alcanzada la cumbre, al filo de la media noche, en la noche más bella del año, en la hermosa, bella y santa Vigilia Pascual, ¿cómo no va a estallar el júbilo, el aleluya que también resucita, el Gloria de los ángeles, el *Regina cæli* a la Madre del Resucitado, el órgano y las campanas que llevan la noticia, el mensaje pascual a todo el universo? Pascua es el tiempo de vivir en intensidad los sacramentos pascuales de la Iglesia: Primeras Comuniones, Confirmaciones, Unción de los Enfermos, comulgar, al menos una vez al año, «por Pascua florida».

El período pascual es el tiempo favorable para el fortalecimiento de la fe en el Señor resucitado y el testimonio de los cristianos. Los nuevos bautizados se incorporan a la Iglesia y son promesa de fecundidad apostólica. Los que hemos renovado nuestras promesas bautismales recibimos un nuevo impulso que nos ayuda a sentirnos nuevamente evangelizadores y misioneros por la fuerza que brota del sepulcro vacío del Señor.

En Pascua tenemos que conseguir que la liturgia, en su conjunto, suene y resuene como una gran obra sinfónica: la sinfonía de la nueva creación en Cristo, afinados y vibrantes todos sus instrumentos. «Sólo el hombre nuevo puede cantar el cántico nuevo» (san Agustín).

No podemos olvidar ni separar de la Pascua los cantos al Espíritu Santo. Pentecostés no es fiesta aparte, sino plenitud y cumplimiento de lo inaugurado en la noche de Pascua: el Espíritu que resucitó a Jesús de entre los muertos. Es el culmen de la Pascua. Con las II Vísperas de Pentecostés se apaga formalmente el cirio pascual como final de la Pascua.

Es muy importante tanto la imagen visual como auditiva que dé el templo donde nos reunimos para celebrar al que está vivo y presente entre nosotros.

La fiesta pascual no termina en la Vigilia ni en el Domingo de Resurrección sino que se alarga a toda la vida de la Iglesia. En la Vigilia

hemos resucitado con Cristo a una vida más renovada y comprometida. La celebración del misterio pascual constituye el centro de la fe y de la vida de la Iglesia.

Pascua y Pentecostés forman una unidad indivisible y así se debe considerar en la vida y pastoral de la Iglesia. La reforma litúrgica, promovida por el concilio Vaticano II, ha recuperado la cincuentena pascual cuando las Normas universales sobre el Año litúrgico, dice: «Los cincuenta días que van desde el domingo de Resurrección hasta el domingo de Pentecostés han de ser celebrados con alegría y exultación, como si se tratase de un solo y único día festivo, más aún, como un gran domingo...» (nn. 22-24).

La cincuentena pascual está unida al memorial de los cuarenta días de las apariciones del Resucitado hasta el día de su Ascensión y los días de espera al Espíritu Santo que completan los cincuenta días. Posteriormente los Padres de la Iglesia en sus escritos realzan el paralelismo entre la Ley y el Espíritu, la antigua Alianza y la nueva.

La Pascua, como semilla respecto al árbol, es el núcleo original del tiempo pascual y de todo el año litúrgico. Todas las celebraciones de la Iglesia católica tienen su raíz en la Pascua de Cristo y en ellas se actualiza el misterio pascual. Cristo es nuestra pascua, nuestra gracia y el centro de nuestras celebraciones. La vida cristiana es radicalmente pascual. La Iglesia camina con Jesucristo, actualiza su misterio pascual en las celebraciones litúrgicas y los fieles se configuran con él.

Cristo resucitado vive y está presente en la Iglesia. Nosotros somos, en el hoy del tiempo, la visibilidad terrestre del Cristo resucitado y glorioso en los cielos. El tiempo pascual celebra el nuevo modo de estar Cristo misteriosamente presente en la Iglesia. Lo que se manifestaba en el cuerpo visible de Cristo, ahora ha pasado a los sacramentos de la Iglesia. Cristo está presente en la Iglesia, vive en ella y en ella se da a los fieles.

Como los discípulos rodeaban a Jesús en su vida histórica, ahora los fieles se reúnen principalmente en torno a su Palabra y a la co-

muni6n del Pan eucarístico. Cristo es Palabra viva y Pan vivo. Escuchando y acogiendo su Palabra y partiendo y compartiendo el Pan, los fieles cat6licos descubren a Cristo entre ellos y experimentan su presencia.

La mistagogía constituye la característica propia de este tiempo, que consiste en explicar el misterio pascual. La explicaci6n mistag6gica lleva a la experiencia personal y comunitaria, a configurarse con Cristo, muerto y resucitado. La mistagogía nos introduce en la realidad y la vivencia mística para saborearla, asimilarla y profundizarla.

En los últimos aros se observa que en la Iglesia crece el deseo del silencio, de la soledad y de la oraci6n; se acude a los monasterios en búsqueda de soledad y oraci6n. Se huye de la cultura del ruido y del activismo, y se busca un ambiente silencioso para favorecer el encuentro con Dios y consigo mismo. Aunque se busca el silencio y la soledad para la oraci6n, no hace falta huir a un lugar solitario para encontrar el agua viva que sacia la sed y la paz silenciosa en la que Dios habla mediante el susurro y la brisa de su Palabra. La respuesta del orante a Dios es alabanza, acci6n de gracias y súplica. La comuni6n de oraci6n nos une tambi6n en fraternidad. De esta forma la soledad se convierte en compaía en presencia del Dios vivo a trav6s de la respuesta del coraz6n del hombre.

«Quien diga que Dios ha muerto
que salga a la luz y vea
si el mundo es o no tarea
de un Dios que sigue despierto.
Ya no es su sitio el desierto
ni en la montaña se esconde:
decid, si preguntan d6nde,
que Dios est6 –sin mortaja–
en donde un hombre trabaja
y un coraz6n le responde».²

2 J. L. BLANCO VEGA, Himno I de Sexta.

En el tiempo pascual la Iglesia ora, cree y vive el misterio de Cristo; contempla al Resucitado y experimenta su nueva presencia. En la oración pascual el cristiano eleva sus manos al Resucitado como la luz madrugadora se eleva hacia el mediodía y a él se alza la llama del incienso perfumado.

Oh luz madrugadora³

¡Oh luz madrugadora, que inundas de alegría
el corazón y el himno que cantamos!

¡Bendita aquella hora
que hizo de este día,
la Pascua del Señor que celebramos!

¡Oh Cristo victorioso, que llevas florecidas
las llagas cual trofeo de victoria!

Con paso presuroso
nos curas las heridas
y nos abres las rutas de la gloria.

Destruyes el pecado, triunfaste de la muerte,
al hombre con tu gracia lo renuevas.

Jesús resucitado,
un día espero verte,
que en pos de tu belleza nos elevas.

A ti se alza la llama de incienso perfumado.

A ti sea la gloria sin medida.

Al Padre que nos ama,
al Hijo muy amado,
cantamos y al Espíritu de vida.

3 B. VELADO- A. ALCALDE, CD *Pascua de Cristo*. San Pablo. Madrid 2006.

La Bella flor⁴

La bella flor que en el suelo
plantada se vio marchita
ya torna, ya resucita,
ya su olor inunda el cielo.

Que nadie se sienta muerto
cuando resucita Dios,
que, si el barco llega al puerto,
llegamos junto con vos.

Hoy la cristiandad se quita
sus vestiduras de duelo.

Ya torna, ya resucita,
ya su olor inunda el cielo.

El canto en el tiempo pascual

En Pascua tenemos que cantar mucho y bien. No cualquier canto, no a palo seco, sino acompañándolo «al son de instrumentos, con clarines y al son de trompetas» (Sal 97), «con platillos sonoros, con platillos vibrantes» porque es La Pascua, el paso del Señor. «Todo ser que alienta alabe al Señor» (Sal 150).

Si la Cuaresma era un tiempo de austeridad y silencio musical, la Pascua es el tiempo de realce musical, de abundancia y florecimiento del canto. Es un tiempo de alegría y de gozo para entonar cantos de fiesta en honor de Cristo resucitado.

No cantemos cualquier canto, algunos cantos, ni de cualquier manera. No cantemos «a palo seco». Cantemos los cantos de pascua, todos los posibles, y hagámoslo bien, acompañándolos «al son de instrumentos, con clarines y al son de trompetas» (Sal 97), «con platillos sonoros, con platillos vibrantes» (Sal 150). «Todo ser que alienta alabe al Señor», porque es la Pascua.

4 JUAN DE SALINAS, 1559-1642.

En Pascua tenemos que conseguir que la liturgia, en su conjunto, sue-
ne y resuene como una gran obra sinfónica: la sinfonía de la nueva
creación en Cristo, afinados y vibrantes todos sus instrumentos.

Una de las actividades principales de la comunidad cristiana duran-
te el tiempo pascual es el canto al Señor resucitado, vivo y glorioso.
«Sólo el hombre nuevo puede cantar el cántico nuevo» (san Agus-
tín). La Pascua es la fiesta de las fiestas y «Cristo resucitado –nos
dice san Atanasio– viene a animar una gran fiesta en lo más íntimo
del hombre».

La palabra clave es *aleluya*. La hemos omitido en Cuaresma. No se
trata de prohibir por prohibir. El rubrum (las rúbricas) tienen tam-
bién su espíritu, que hemos de descubrir. Se trataba de omitir para
reservarnos para Pascua y poder cantar el aleluya con una alegría
desbordante, para que resuene más festiva y mejor afinada, llenan-
do con su sonido el silencio de la noche pascual.

No podemos olvidar ni separar de la Pascua los cantos al Espíritu
Santo, sobre todo las dos últimas semanas, pues Pentecostés no es
una fiesta aparte. Es la plenitud y el cumplimiento de lo inaugurado
en la noche de Pascua: el Espíritu, que resucitó a Jesús de entre los
muertos. Es el culmen de la Pascua.

Cantos tradicionales pascuales hay muy pocos o casi ninguno. De
los cantos modernos se han popularizado *Resucitó*, de Kiko Argüe-
llo (MD 362-1 [1962-1]), y *Acuérdate de Jesucristo*, de L. Deiss (MD
352-1 [1952-1]), pero son cantos que se han desgastado y quedan
casi como obligatorios en celebraciones de exequias. La CEL de la
CEE nos aporta un moderno canto de entrada para el tiempo pas-
cual: *¡Cristo resucitó. Aleluya!* (MD 351-1 [1951-1]).

No podemos permitir ni aprobar que se gasten todas las energías
en preparar bien la Cuaresma y que lleguemos a la Pascua cansados
y agotados y la celebremos de cualquier manera, porque estamos
cansados de tantas cosas como hemos preparado en Cuaresma.

La ambientación musical del templo

Así como el templo aparece con una decoración nueva –abundancia de flores, gran iluminación, el cirio pascual, blancura de los manteles, murales, etc.–, musicalmente también lo ambientamos con una música que nos hable de fiesta, de solemnidad, de majestuosidad, de triunfo, victoria, etc. Estamos de fiesta grande.

Como música ambiental podemos seleccionar, entre otras muchas, las siguientes piezas:

- *Il Signor non è morto* (himno de pascua de Mascagni, de la ópera *Cavalleria rusticana*).
- *La primavera* (A. Vivaldi. *Las cuatro estaciones*).
- *Aleluya* (G. F. Hændel. *El Mesías*).
- *On earth as it is in heaven* (E. Morricone. *La misión*).
- *Sinfonías 6ª Pastoral y 9ª Coral* (4º movimiento), de L. van Beethoven.
- *Regina cœli* (Delalande; G. Aichinger; L. de Aranda).
- *Vespro della Beata Vergine* (C. Monteverdi).
- Piezas maestras del barroco para órgano y trompeta.
- *Cantata nº 4* (J. S. Bach); es la cantata de pascua, titulada *Christ lag in Todesbanden* (Cristo yacía bajo el dominio de la muerte). Especialmente los números 4, 14 y 15.

Si queremos ambientarlo con música gregoriana, son piezas específicas de este tiempo la misa *Lux et origo* y los himnos pascuales *Victimæ paschali laudes*; *Veni, Sancte Spiritus*; *Veni creator Spiritus*; *Alleluia, o Filii*; *Alleluia, psallite Deo* (del s. X); *Regina cœli*.

Sería un buen objetivo el conseguir que la comunidad cristiana pudiera llegar a cantar estos himnos. Al menos tengámoslos preparados y ambientemos el templo con ellos.

El órgano y otros instrumentos en Pascua

Entre los distintos instrumentos, debemos destacar y potenciar el órgano: es el instrumento litúrgico por excelencia. El órgano crea fiesta y alegría; acompaña, arropa, sostiene y envuelve el canto de la asamblea; favorece la participación y la unanimidad.

En Pascua tiene momentos muy especiales para sonar: en los procesionales de entrada, ofrendas y comunión, y a la salida del templo. En Pascua es el tiempo de tocar piezas alegres y festivas; es el tiempo de los metales del órgano, del ripieno y del tutti. Que el órgano resuene con toda su grandeza y majestuosidad envolviendo de sonoridad festiva el ambiente donde la comunidad cristiana celebra.

¡Qué pena da ver en nuestras iglesias hermosos órganos tubulares que no suenan! Unas veces tenemos el órgano, pero no organistas; otras veces tenemos organistas, pero no órgano; y otras, ni uno ni otros.

Pero no sólo podemos disponer del órgano. También las guitarras, flautas y demás instrumentos. En Pascua hagamos sonar los mejores instrumentos que tengamos y de la mejor manera, como hombres nuevos, resucitados, que vamos a cantar el cántico nuevo.

El canto en la Vigilia Pascual

«Aquel a quien cantamos resucitado mientras celebramos la Vigilia, hará que vivamos reinando con él para siempre».⁵ Durante la Vigilia, la Iglesia espera la resurrección del Señor y la celebra con los sacramentos de la iniciación cristiana (cf. CE 332). La Vigilia Pascual, «la madre de todas las santas vigilias»⁶, es una noche de vela de la comunidad cristiana en honor del Señor. Con ser la noche más importante del año, no es muy popular, aunque poco a poco la comunidad cristiana se va centrando en esta noche. Es importante que preparemos bien la Vigilia para ir creando ambiente y tradición.

5 SAN AGUSTÍN, *Sermón Guelferbytano*, n. 5, 4. PL 2, 552.

6 SAN AGUSTÍN, *Serm.* 219, PL 38, 1088.

Los signos de la luz, la Palabra, el agua bautismal, el pan y vino eucarísticos, anunciados en la Cuaresma, alcanzan su culmen y realización en la noche pascual. La Vigilia Pascual es un crescendo continuo orientado dinámicamente hacia su culmen: la celebración de la eucaristía como «memorial» de la Pascua del Señor.

Una buena preparación y celebración de la Vigilia Pascual será el modelo de las celebraciones durante la Pascua.

El canto del lucernario

Es el comienzo de la Vigilia. La comunidad reunida en torno al fuego puede cantar un canto a la luz, por ejemplo, *Pueblo de Dios*, MD 29-2 (629-2), con música popular alemana y texto de R. Llubri.

El diácono proclamará: «Luz de Cristo» y los fieles responderán: «Demos gracias a Dios». Esta proclamación debe ser cantada con su respuesta. Mientras caminamos en procesión al templo podemos cantar *Oh luz gozosa*, MD 8-1 (608-1).

El canto del pregón

«El diácono proclama el pregón pascual, magnífico poema lírico que presenta el misterio pascual en el conjunto de la economía de la salvación. Si fuese necesario, o por falta de un diácono, o por imposibilidad del sacerdote celebrante, puede ser proclamado por un cantor. Las Conferencias de Obispos pueden adaptar convenientemente este pregón, introduciendo en él algunas aclamaciones de la asamblea» (PFP 84). El cantor del pregón, además de ensayarlo bien, es preciso que sienta su contenido y lo exprese vibrando con el texto y el sentido. Si no fuese posible cantarlo, debe proclamarlo con voz nítida y penetrante, como corresponde al género lírico del pregón.

Se pueden hacer interrupciones en el pregón, intercalando aclamaciones a Cristo. Por ejemplo: *Oh luz gozosa* o *Vuestro canto hoy*, ambas de L. Deiss, o *Danos tu luz*, de J. A. Espinosa.

El canto de los salmos en la noche pascual

En la noche pascual se da un gran diálogo entre Dios y su pueblo. La liturgia de la Palabra es más abundante en esta noche. Dios habla a su pueblo por medio de las lecturas y su pueblo le responde con los salmos y oraciones. Lecturas, salmos y oraciones son abundantes (siete más la epístola y el evangelio), aunque excepcionalmente se pueden omitir algunas.

El ideal está fijado en cantar todos los salmos enteros. Cuando, por diversas razones, esto no es posible, podemos cantar sólo las antífonas, incluso algunas antífonas y recitar los salmos. Entre todas las antífonas tendríamos que destacar en esta noche la de la tercera lectura: «Cantemos al Señor, sublime es su victoria». También deberíamos lograr unos silencios meditativos entre lecturas.

El canto del Aleluya en el tiempo pascual

Después del silencio cuaresmal, oímos resonar, con el corazón henchido de alegría, el aleluya en la noche pascual. «El sacerdote, terminada la epístola, entona por tres veces el aleluya, elevando gradualmente la voz y el tono, y repitiéndolo la asamblea» (cf. CE 352).

Una vez entonado en la noche pascual, ya no se volverá a omitir durante todo el tiempo pascual. Su canto será uno de los distintivos de las celebraciones pascuales.

Qué buenas catequesis podemos hacer a nuestro pueblo explicándole el significado, el sentido y la importancia de cantar «aleluya».

Relata el Midrás que cuando los egipcios se ahogaban en el mar Rojo, los ángeles entonaron el aleluya, pero Dios les reprendió: «¿Cómo podéis cantar el aleluya cuando mis hijos se están ahogando?».⁷

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

⁷ Meguilá 10b. Cf. V. SERRANO, *La Pascua de Jesús*, San Pablo, Madrid 1994, 143.

«Digna de toda loa; Madre santa del Verbo...
 Nuestra ofrenda recibe en el canto.
 Salva al mundo de todo peligro.
 Del castigo inminente libera
 a quien canta: "¡Aleluya!"».⁸

El Antifonario de León tiene hermosas antifonas sobre el Aleluya. Una de ellas personifica al Aleluya, pidiéndole que se quede con nosotros y ya mañana partirá de viaje. Los discípulos de Emaús también le piden a Jesús: «Quédate con nosotros, pues se hace tarde y el día va de caída» (Lc 24, 28).

«Aleluya, quédate con nosotros hoy
 y ya mañana partirás de viaje, aleluya...
 Te marcharás y tendrás un buen viaje, aleluya,
 y volverás de nuevo a nosotros, aleluya...
 Así dice el Señor:
 ha quedado encerrado en mi tesoro el aleluya:
 y tal día os lo devolveré, Aleluya, Aleluya».⁹

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

«Aleluya en el cielo y en la tierra,
 se perpetúa en el cielo, se canta en la tierra,
 allí suena siempre, aquí también fielmente;
 allí perennemente, aquí con suavidad;
 allí con felicidad, aquí con concordia;
 allí inefablemente, aquí insistentemente;
 allí sin defecto, aquí con afecto;
 allí por los ángeles, aquí por todos los pueblos...».¹⁰

San Agustín tiene unas hermosas reflexiones sobre el aleluya en sus Sermones: «En este tiempo de nuestra peregrinación decimos el aleluya a modo de viático de consuelo. De momento, el aleluya

8 Himno bizantino Akathistos, estrofa 24.

9 Antifonario de León, 154, vísperas.

10 Oracional visigótico, 507. Cf J. ALDAZÁBAL, *La comunidad celebrante*, CPL, Barcelona 1989, 40-43.

es canto de caminantes. Pero a través de un camino laborioso estamos acercándonos a una patria llena de paz, donde, superadas todas nuestras acciones, sólo nos quedará el aleluya. Dios quiere que le cantemos el aleluya de forma que no haya discordia en quien le alaba. Comiencen, pues, por ir de acuerdo nuestra lengua y nuestra vida, nuestra boca y nuestra conciencia. Vayan de acuerdo, repito, las palabras y las costumbres, no sea que las buenas palabras sean un testimonio contra las malas costumbres. En el cielo toda nuestra actividad será amén y aleluya. No lo diremos con sonidos que pasan, sino con afecto del alma».¹¹

Otros cantos para destacar en Pascua

El canto en los ritos iniciales

En Pascua podemos destacar el canto de entrada en primer lugar con un corazón renovado, pero además por unos signos externos que nos indican que es un tiempo especial.

El tiempo de Pascua es un tiempo bautismal. Ya en Cuaresma se aludía al bautismo. Destacamos el rito de entrada con la aspersion del agua durante todos los domingos de Pascua, recuerdo de nuestro propio bautismo, mientras la asamblea canta la antífona gregoriana *Vidi aquam* o sus musicalizaciones en castellano, como *Agua viva* (A. Taulé), *Una fuente de agua viva* (A. Martorell), u otro canto apropiado: *Un solo Señor* (L. Deiss), *El bautismo* (A. Alcalde), *Una nueva vida* (C. Gabaráin), *Como el ciervo* (A. Mejía).

El rito penitencial se puede suprimir. En Cuaresma lo hemos destacado bastante. El presidente saluda a la asamblea y se inicia el canto del Gloria, himno trinitario que debemos destacar en Pascua a ser posible con una música nueva.

11. SAN AGUSTÍN, *Serm.* 255, 256 y 262.

El canto del Credo

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

Por su naturaleza y por su género literario, el *Credo* no es un himno, sino un símbolo dogmático destinado sobre todo a ser proclamado y confesado, personal y comunitariamente.

El hecho o la costumbre de ser cantado responde más que a la naturaleza del texto a la idea de solemnizar las formulaciones de la fe.

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

En la actualidad, ha dejado de cantarse y, por lo menos, deberíamos recuperar para el pueblo algunas de las melodías gregorianas, como es el *Credo III* (MD D1), para las ocasiones privilegiadas de las grandes celebraciones.

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

También el *credo*, como profesión de fe, podemos destacarlo en pascua cantando el *Credo III*, o bien de otra forma más sencilla, el presidente proclama el símbolo apostólico y la asamblea responde con una antifona al final de la parte atribuida a cada persona trinitaria: *Señor, yo creo, pero aumenta mi fe* (Goicoechea-Arrondo); *Creo, Señor, Creo, Señor* (Lerchundi-Gabaráin); *Creo, Señor, pero aumenta mi fe* (C. Gabaráin).

El canto de la paz

Siendo un canto opcional, podemos destacarlo en Pascua como signo del Resucitado. Su primer saludo es «Paz a vosotros», saludo que repetirá Jesús en sus sucesivas apariciones.

La paz es el primer regalo de Pascua que nos hace Jesús. En la eucaristía no cantamos una paz cualquiera (social, de bienestar, ausencia de guerras...), sino la paz de Jesús resucitado. Como cantos apropiados para este rito podemos señalar:

- *Os deseamos la paz* (A. Alcalde).
- *La paz* (A. Alcalde-B. Velado).
- *Danos la paz* (L. Elizalde).
- *Sea la paz con nosotros* (A. Martorell) MD 16 (616).
- *Paz en la tierra* (Kairoi).
- *Pacem meam do vobis* (Liturgia Hispana).

El canto del Cordero de Dios

Es el canto propio de la fracción del pan. Lo cantamos litánicamente, es decir, el cantor solista canta las invocaciones y el pueblo responde: «Tèn piedad de nosotros».

Hay invocaciones muy apropiadas para este tiempo pascual:¹²

- Cordero de Dios, que has triunfado de la muerte.
- Cordero de Dios, que en tu Pascua nos has salvado.
- Cordero de Dios, sentado a la derecha del Padre.

Estas invocaciones o tropos podemos aplicárselas a la melodía del *Cordero de Dios* de Aragüés, por ser una melodía tan popularizada; o bien cantarlas con melodía nueva, por ejemplo, de C. Gabaráin, J. A. Rodríguez, A. Alcalde...

12 Cf. J. ALDAZÁBAL, *La comunidad celebrante*. CPL, Barcelona 1989, 92.

El canto del «Regina coeli»

No tendríamos que perder de nuestro repertorio esta antífona mariana para el tiempo pascual. En la Eucaristía, la podemos cantar como antífona final, antes de la bendición final y del saludo de despedida «Podéis ir en paz», con el celebrante aún en el presbiterio.

Es una antífona breve, sencilla y popular. Tanto si la cantamos en latín como en castellano, podemos sacarle mucho provecho, pues podemos cantarla no sólo al final, sino en la bendición de la mesa, sustituyendo el rezo del *Angelus*, al final de completas, durante el mes de mayo, que es devocionalmente mariano, pero litúrgicamente pascual.

El texto canta a Jesucristo resucitado, felicitando a la Madre por haber llevado en su seno al Resucitado, y pidiéndole que interceda al Señor por nosotros.

«Reina del cielo, alégrate, aleluya,
porque el Señor, a quien has merecido llevar, aleluya,
ha resucitado, según su palabra, aleluya.
Ruega al Señor por nosotros, aleluya».

En castellano tenemos buenas musicalizaciones de esta antífona mariana, como las de J. Madurga, F. Palazón, L. Elizalde.

ORAR CON EL CANTO

Resucitó el buen Pastor

Ficha técnica

Letra: B. Velado

Música: A. Alcalde

Género: Música funcional

Función: Rito de entrada y Laudes de Pascua

Tema: Resucitó el Buen Pastor por darnos vida

Grabación: *Quiero creer* (CD. San Pablo, Madrid 2009)

El texto

*Resucitó el Buen Pastor
que murió por darnos vida.
Te damos gracias, Señor,
por esta pascua florida
en que ha triunfado el amor.*

1. En el árbol de la Cruz,
la muerte quedó vencida;
brotó el gozo del dolor
y la salud de la herida.
2. La medida del amor
es ser amor sin medida;
a hombros lleva el Buen Pastor
su cruz, la oveja perdida.
3. Para el único Señor,
la gloria que le es debida:
al Padre, al Hijo, al Amor,
la adoración más rendida.

Comentario

Una brisa pascual perfuma las estrofas de este himno para el «Día que hizo el Señor», «en el que todo florece» porque rebrota la vida: «Te damos gracias, Señor, por esta Pascua florida».

Está inspirado en el bellissimo responsorio latino de la «Liturgia Horarum» que, antes de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, correspondía a la 2ª lectura homilética de Maitines, el lunes dentro de la octava de Pascua:

Surrexit Pastor Bonus
qui animam suam posuit pro ovibus suis,
et pro grege sua mori dignatus est. Alleluia.

La Liturgia de las Horas lo conserva y lo presenta en el domingo 4º de Pascua, el del Buen Pastor, después de la 2ª lectura del oficio de Maitines, que está tomada de san Gregorio Magno, Homilía 14,3-6, sobre los evangelios. Reza así en castellano:

Ha resucitado el Buen Pastor
que dio su vida por las ovejas,
y se dignó morir por su rebaño. Aleluya.

El responsorio, como se ve, es un eco evangélico (cf. Jn 10,10-17). Pero no se queda en mera repetición del texto. Su originalidad creativa está en haber asociado de manera explícita el acontecimiento pascual de la Resurrección a la sugestiva imagen del Buen Pastor. Ver Hb 13,20-21: «Y el Dios de la paz que levantó de entre los muertos al gran Pastor de las ovejas en virtud de la sangre de una alianza eterna, a Jesús nuestro Señor nuestro». El estribillo del canto: «Resucitó el Buen pastor que muñó por darnos vida», sintetiza las palabras de Jesús: «Yo he venido para que tengan vida y la tengan en abundancia. Yo soy el Buen Pastor. El Buen Pastor da su vida por las ovejas... Yo soy el Buen pastor y doy mi vida por las ovejas» (Jn 10,11.14-15).

La figura del Buen Pastor, tan querida por los cristianos de todos los tiempos, es un autorretrato del Señor, que contiene la síntesis global de su misterio. Aparece ya en los balbuceos del arte paleocris-

tiano. Una de estas representaciones primitivas ha sido la escogida para logotipo de cubierta del *Catecismo de la Iglesia Católica*. Está tomada de las catacumbas de Domitila y reproduce el relieve de una piedra sepulcral que se remonta al s. III.

La imagen bucólica tomada del arte y la literatura pagana, presenta a Cristo, Buen Pastor, con el cayado de su autoridad para ayuda y protección de sus ovejas. Las atrae y encanta con la melodiosa sinfonía de la verdad. El Cristo hoy lleva a hombros la humanidad, la oveja descarriada: «El que contemplaba esta imagen se decía: Yo soy esa oveja; intenté enriquecer mi vida, corrí tras esta y aquella promesa, hasta que fui atrapado en la espesura y no supe cómo salir de ella. Pero él me tomó en hombros y, al portarme, se convirtió en camino».¹³

Y las hace reposar «en verdes praderas» a la sombra frondosa del árbol de la vida. Es su Cruz redentora que abre las puertas del paraíso.

En el misterio pascual, La Pasión y la Cruz son inseparables de la Resurrección. Por eso, desde la Pascua, la Iglesia vuelve sus ojos agradecidos a la Cruz. Es lo que quiere expresar la 1ª estrofa:

En el árbol de la Cruz,
la muerte quedó vencida;
brotó el gozo del dolor
y la salud de la herida.

En perfecta compenetración con ésta, está la 1ª estrofa de Luis de Góngora (1561-1627) en su poema «Oveja perdida, ven»:

Por descubrirte mejor
cuando balabas perdida,
dejé en un árbol la vida
donde me subió el amor;
si prenda quieres mayor,
mis obras hoy te la den.

13 J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*. Ed. Sígueme. Salamanca 2005, p. 21

La 2ª estrofa recuerda la parábola de la oveja perdida (cf. Lc 15,4-7), y en concreto el versículo 5: «Cuando la encuentra, se la pone sobre los hombros».

Las palabras del mismo Jesús dan la medida sin medida del mayor amor: «Nadie tiene mayor amor que el que da la vida por sus amigos» (Jn 15,13).

El canto ve en la oveja perdida y recobrada, sobre los hombros del Buen Pastor, la pesada cruz amorosamente abrazada por Cristo Redentor:

*La medida del amor
es ser amor sin medida;
a hombros lleva el Buen Pastor
su cruz, la oveja perdida.*

«Oveja perdida, ven,
sobre mis hombros, que hoy no sólo tu pastor soy,
sino tu pasto también».

(Luis de Góngora)

«Con dulce silbo de amor
Me has llamado a tu redil,
Escogiéndome entre mil
Sin merecerlo, Señor».

(Joaquín M^a Goiburú).

En la 3ª estrofa, el canto pascual se arrodilla para la doxología:

Para el único Señor,
la gloria que le es debida:
al Padre, al Hijo, al Amor,
la adoración más rendida.

ORAR CON LOS SANTOS PADRES

¿Dónde pastoreas, Pastor bueno?

¿Dónde pastoreas, pastor bueno, tú que cargas sobre tus hombros a toda la grey? (toda la humanidad, que cargaste sobre tus hombros, es, en efecto, como una oveja sola). Muéstrame el lugar de tu reposo, guíame hasta el pasto nutritivo; llámame por mi nombre, para que yo escuche tu voz y tu voz me dé la vida eterna. Avísame, amor de mi alma, dónde pastoreas (Ct 1,7).

Te nombro de este modo porque tu nombre supera cualquier otro nombre y cualquier inteligencia... Este nombre, expresión de tu bondad, expresa el amor de mi alma para ti. ¿Cómo puedo dejar de amarte a ti, que de tal manera me has amado, a pesar de mi negrura, que has entregado tu vida por las ovejas de tu rebaño? No puede imaginarse un amor superior a éste: el de dar la vida a trueque de mi salvación.

Enséñame, pues, dónde pastoreas, para que yo pueda hallar los pastos saludables y saciarme del alimento celestial que es necesario comer para entrar en la vida eterna; para que pueda allí mismo acudir a la fuente y aplicar mis labios a la bebida divina que brota de tu costado, venero de agua abierto por la lanza, convertido para todos los que de ella beben en un surtidor de agua que salta hasta la vida eterna (Jn 4, 14).

Si de tal modo me pastoreas, me harás recostar al mediodía, sestearé en paz y descansaré bajo la luz sin mezcla de sombra; durante el mediodía, en efecto, no hay sombra alguna, ya que el sol está en su vértice; bajo esta luz meridiana haces recostar a los que has pastoreado, cuando haces entrar contigo en tu refugio a tus ayudantes. Nadie es considerado digno de este reposo meridiano si no es hijo de la luz y del día. Pero el que se aparta de las tinieblas, tanto de las

vespertinas como de las matutinas, que significan el comienzo y el fin del mal, es colocado por el sol de justicia en la luz del mediodía, para que se recueste bajo ella.

Enséñame, pues, cómo tengo que recostarme y pacer, y cuál es el camino del reposo meridiano, no sea que, por ignorancia, me sustraiga de tu dirección y me junte a un rebaño que no sea el tuyo.¹⁴

Ven, Señor Jesús, busca a tu siervo; busca a tu oveja inválida; se ha ido errando tu oveja para que tú anduvieras recorriendo los montes. Deja las noventa y nueve y ven a buscar a esa que está perdida. Ven sin perros; ven que hace tiempo que espera tu venida. Ya sé que está para llegar. Ven sin bastón; pero con amor y actitud clemente.

Ven a mí que he estado vagando, lejos de tu rebaño, por los montes. Búscame por que yo te busco. Rodéame, encuéntrame, levántame, llévame. Tú puedes encontrar lo que buscas. Tú aceptas llevar sobre ti lo que has encontrado. No te da fastidio un peso de amor. Ven, pues, Señor, porque tú eres el único que puedes hacer volver a una oveja vagabunda sin contristar a las que has dejado, porque también ellas se alegran del retorno del pecador. Ven a ejecutar la salvación a la tierra, la gloria en el cielo.¹⁵

14 S. GREGORIO DE NISA, *Homilias sobre el Cantar de los Cantares*, 2.

San Gregorio de Nisa (s. IV) era hermano de san Basilio y amigo de san Gregorio Nacianceno. Los tres son llamados «padres capadocios», es decir, de la Capadocia. Representan un momento estelar en la patrística oriental. Gregorio fue consagrado obispo de Nisa por su hermano Basilio.

15 SAN AMBROSIO, *Comentario al Salmo 118*, XXII, 27-29.

ORAR CON LA SECUENCIA DE PENTECOSTÉS

Ven, Espíritu Divino

1. Ven, Espíritu divino,
manda tu luz desde el cielo.
Padre amoroso del pobre;
don, en tus dones espléndido;
luz que penetra las almas;
fuente del mayor consuelo.
2. Ven, dulce huésped del alma,
descanso de nuestro esfuerzo,
tregua en el duro trabajo,
brisa en las horas de fuego,
gozo que enjuga las lágrimas
y reconforta en los duelos.
3. Entra hasta el fondo del alma,
divina luz, y enriquécenos.
Mira el vacío del hombre,
si tú le faltas por dentro;
mira el poder del pecado,
cuando no envías tu aliento.
4. Riega la tierra en sequía,
sana el corazón enfermo,
lava las manchas, infunde
calor de vida en el hielo,
doma el espíritu indómito,
guía al que tuerce el sendero.
5. Reparte tus siete dones,
según la fe de tus siervos;

por tu bondad y tu gracia,
dale al esfuerzo su mérito;
salva al que busca salvarse
danos tu gozo eterno. Amén.

El autor de esta versión es el insigne poeta José Luis Blanco Vega, S.J, autor de numerosos himnos de la Liturgia de las Horas, tanto de nueva creación como de traducciones de himnos latinos.

La traducción litúrgica es una versión literaria, no literal, de la secuencia de Pentecostés «Veni, Sancte Spiritus»; está compuesta como romance en estrofas de seis octosílabos.

La gran sinfonía del Espíritu

La secuencia de Pentecostés es la gran sinfonía del Espíritu, sinfonía divina con tres movimientos, un preludio, que la ambienta y la coda final, que la corona.

Preludio: Lento maestoso.

a) La invocación: «Ven, Espíritu divino»

El preludio de la invocación está provocado por la lectura del sermón de la Cena de manera continua los días feriales, los fragmentos referentes a la promesa del Espíritu (domingo VI de Pascua, años A y C), el comienzo de los Hechos de los Apóstoles, en que Jesús manda a los apóstoles que esperen el Espíritu (solemnidad de la Ascensión). Todo este preludio hace brotar de la Iglesia, que ora y espera al Espíritu, la invocación : «Ven».

La secuencia se dirige directa y personalmente al Espíritu, la tercera Persona de la santísima Trinidad, con la invocación-petición en segunda persona: «Ven». Igual ocurre en el himno «Veni, Creator, Spiritus», del monje Rábano Mauro, de la época carolingia. Toda otra petición referida al Espíritu Santo, como la epiclesis, las oraciones colecta, se dirigen al Padre *pidiendo el don del Espíritu*.

«Oh Dios, que por el misterio de Pentecostés santificas a tu Iglesia, derrama los dones de tu Espíritu sobre todos los confines de la tierra, y no dejes de realizar hoy en el corazón de tus fieles aquellas mismas maravillas que obraste en el comienzo de la predicación apostólica» (Or. colecta, Misa del día).

En el Misal Romano el celebrante implora que:

«Fortalecidos con el Cuerpo y la Sangre de tu Hijo y llenos de su Espíritu Santo, formemos en Cristo un solo cuerpo y un solo espíritu» (Plegaria eucarística III).

En la Divina Liturgia de san Juan Crisóstomo, la Iglesia pide el don divino en la epiclesis eucarística:

«Te invocamos, te rogamos y te suplicamos; manda tu santo Espíritu sobre todos nosotros y sobre estos dones [...] para que sean purificación del alma, remisión de los pecados y comunicación del Espíritu Santo para cuantos participan en ellos» (Anáfora).

En la Liturgia de Santiago, en la epiclesis de la anáfora se ruega a Dios Padre que envíe el Espíritu Santo sobre los fieles y sobre los dones, para que el Cuerpo y la Sangre de Cristo «sirvan a todos los que participan en ellos [...] a la santificación de las almas y los cuerpos» (PO 26,206).

Una hermosa y familiar invocación que la Iglesia romana ha repetido una y otra vez durante siglos pidiendo la venida del Espíritu, ora así en segunda persona:

«Ven, Espíritu Santo, llena el corazón de tus fieles y enciende en ellos el fuego de tu amor».

Otra hermosa invocación de la Iglesia oriental es la de san Simón el Nuevo Teólogo, muerto a principios del siglo XI. El místico oriental invoca al Espíritu en su ardiente oración:

«Ven, luz verdadera. Ven, eterna vida. Ven, misterio oculto.
Ven, tesoro sin nombre. Ven, realidad inefable.
Ven, persona inconcebible. Ven, felicidad sin fin.
Ven, luz sin ocaso. Ven, esperanza infalible...
Ven, gozo eterno. Ven, consuelo de mi pobre ser.

Ven, tú que eres mi alegría, mi gloria, mi deleite sin fin...
 Ven, Señor, planta en mí hoy tu tienda;
 haz en mí tu morada, sin nunca separarte de mí hasta el fin». ¹⁶

b) Petición: «Manda tu luz desde el cielo»

A los primeros acordes del preludio «Ven» (*Veni, Sancte Spiritus*) la sigue una petición concreta: «Manda tu luz desde el cielo». Como don del Padre, el Espíritu viene desde el cielo. Este Espíritu que viene del cielo es luz: «Yo soy la luz del mundo» dice Jesús, el Hijo, que es consubstancial al Padre y al Espíritu. Quien le sigue no camina en tinieblas y es conducido a la verdad plena (Jn 14,26;16,13), pues Él envía a sus fieles, desde el cielo (*et emittit cœlitus*), «un rayo de tu luz» (*lucis tuæ radium*). Él es la luz felicísima (*O lux beatissima*) que vive y reina por siempre en la región de la luz y de la paz.

1º Movimiento: Moderato

c) «Padre amoroso del pobre»

En los versos siguientes es descrito el Espíritu con los subtítulos, epítetos o atributos que lo definen en su ser y en su misión: Padre de los pobres (*pater pauperum*), Dispensador de los dones (*dator munerum*), Luz de los corazones (*lumen cordium*), Consolador buenísimo (*consolator optime*), Dulce huesped del alma (*dulcis hospes animæ*), dulce alivio en el calor (*dulce refrigerium*).

d) «Don, en tus dones espléndido»

El don es algo que se da, que se regala gratuitamente, graciosamente. En Pentecostés no se nos dan cosas, regalos, sino que se nos da el mismo Espíritu en persona. Él es el don por excelencia, porque es don de sí mismo, de su persona, de su obra de salvación. Con el don del Espíritu Santo en Pentecostés, la Iglesia nace y se encamina por las vías del mundo, invitándonos a remar mar a dentro en las aguas de la historia con el entusiasmo de la nueva evangelización.

¹⁶ J. CASTELLANO, *Oración ante los iconos*. Dossier CPL 56. Barcelona 1993.

Este don por excelencia es septiforme en el don: él reparte sus siete dones, según la fe de sus siervos:

- Don de sabiduría
- Don de entendimiento
- Don de consejo
- Don de fortaleza
- Don de ciencia
- Don de piedad
- Don del santo temor de Dios.

Estos siete dones están tomados de Isaías, que describe los dones que caracterizarán al Mesías (Is 11,2). Es él quien «enriquece con la conversación las gargantas» y hace que nuestras cuerdas vocales puedan alabarlo con dignidad y vibren inspirándonos lo que debemos decir, en la predicación o ante la persecución y ante los tribunales (Mc 13,11).

2º Movimiento: Adagio

Después de repartir su dones, «según la fe de sus siervos», comienza su misión, su actuar, la acción del Espíritu en sus fieles:

e) «Riega la tierra en sequía»

Como lluvia lenta que empapa la tierra y la fecunda es el Espíritu. Él es fuente viva, manantial. Resuena aquí el tema del agua que brota de la roca en el desierto y que calmó la sed del pueblo de Israel en su peregrinar por el desierto. El mismo Jesús prometió a la samaritana un agua viva que sacia la sed del alma, agua viva para que no tuviera más sed; el evangelista hace notar que Jesús hablaba del Espíritu cuando en la fiesta afirmó: «Quien tenga sed, que venga a mí y beba, pues está escrito: brotarán de su seno ríos de agua viva» (Jn 7,37.38; Ex 17,1-7; 1Co 10,4). Y en el Apocalipsis: «El Espíritu y la esposa dicen: “¡Ven!”. Quien lo oiga diga: “¡Ven!”. Quien tenga sed que se acerque, el que quiera coja de balde agua viva».

Con el riego del Espíritu, «la tierra envejecida, renovará su faz reverdecida».

f) «Sana el corazón enfermo»

Jesucristo nos envía el Espíritu Santo, como médico que sana el corazón enfermo del hombre, médico que cura lo que está herido y dobliga lo que está rígido. El don de curar se presenta en los primeros cristianos como eficacia del nombre de Cristo glorioso (Hch 2,22; 10,38), como poder eficaz del Glorificado, que actúa por el Espíritu (Hch 9,34; Rm 15,18,18-19). «El Espíritu del Señor está sobre mí. Él me ha enviado a sanar los corazones quebrantados, a vendar sus heridas, para dar a los ciegos la vista...», «para lavar las manchas e infundir calor de vida en el hielo».

3º Movimiento: Allegro

g) «Mira el vacío del hombre si tú le faltas por dentro»

Sin el Espíritu Santo Dios, está lejos, Cristo permanece en el pasado, el Evangelio es letra muerta, la Iglesia es una simple organización, la autoridad un dominio, la misión pura propaganda, las programaciones y reuniones pastorales se vuelven vacías, estériles, puros entretenimientos; el culto una evocación; las liturgias, vacías, sin sentido y rubricistas; y el obrar cristiano una moral de esclavos para escalar puestos y ascender. Es «el poder del pecado cuando él no envía su aliento». Por eso tenemos que rezar con el salmo: «Les envías tu Espíritu y los creas, y renuevas la faz de la tierra» (Sal 103).

Con el Espíritu, el hombre se levanta de la caída; el Evangelio es potencia de vida; la Iglesia es comunidad de hermanos y comunión trinitaria, y la liturgia es memorial, anticipación, preguatización y actualización de la liturgia celestial. «Donde está el Espíritu de Dios, allí está la Iglesia; y donde está la Iglesia allí está el Espíritu de Dios y toda gracia» (San Ireneo).

h) «Guía al que tuerce el sendero»

El Espíritu es el gran pedagogo, el Maestro buenísimo, que endereza lo torcido y hace caminar al creyente por el camino recto; que va sugiriendo lo que en cada momento hay que hacer y decir; que nos va educando poco a poco, con una pedagogía lenta, «enseñándonos con calma»; que pone sus palabras acertadas en nuestra boca: «no os preocupéis de lo que vais a decir, el Espíritu hablará por vosotros» (Jn 14,25); que sabe del que tiene necesidad de salvación y, por eso, «salva al que busca salvarse» y cuando él lo cree conveniente premia el esfuerzo de sus fieles: «dale al esfuerzo su mérito».

4º Coda final: Presto-Vivace

i) «Danos tu gozo eterno. Amén. Aleluya». Últimos acordes de la sinfonía divina del Espíritu con una petición final: «Danos tu gozo eterno».

Él es el don inmenso e insólito, el don jamás visto y oído, el gozo que nunca acaba y hace de este día de Pentecostés una fiesta gloriosa, una Pascua florida y granada, Pascua sagrada y eterna, Pascua de luz. Pentecostés corona y culmina la Pascua. Es el acorde final de la Resurrección: «Amén. Aleluya», dando «calor de vida en el hielo». Así lo canta la Iglesia oriental:

«Resplandezcamos de gozo en esta fiesta.
 Abracémonos, hermanos, mutuamente.
 Llamemos hermanos nuestros
 incluso a los que nos odian.
 Perdonemos todo por la Resurrección
 y cantemos así nuestra alegría:
 Cristo ha resucitado de entre los muertos,
 con su muerte ha vencido la muerte
 y a los que estaban en los sepulcros
 les ha dado la vida».¹⁷

17 J. CASTELLANO, *Oración ante los iconos*. Dossier CPL 56, Barcelona 1993, p.129.

Capítulo 11

TODOS LOS PUEBLOS ESTÁN MIRANDO HACIA TI

*«Estrella y camino, prodigio de amor,
de tu mano, Madre, hallamos a Dios.
Todos los siglos están mirando hacia ti,
todos escuchan tu voz temblando en un sí.
Cielos y tierra se dan en tu corazón
como un abrazo de paz, ternura y perdón».*¹

«Salve, Madre, en la tierra de tus amores»

EN esta «tierra de tus amores», eres tú, santa María, luz, amparo, remedio, cobijo, esperanza, fortaleza, peregrina y guía. Cada una de nuestras regiones, nuestras ciudades, pueblos y aldeas, siguen conservando una fiesta en que te recordamos a ti: la fiesta de la Madre que a su lado nos congrega, a los hijos más cercanos y a cuantos de lejos llegan.

Te invocamos, Virgen morena, añeja y firme, como «rosa de Abril, morena de la sierra», como nuestra fe entre las rocas aserradas de Monserrat; o como Pilar entrañable, «pilar sagrado, faro esplenden-

1 C. GABARÁIN, CD *María siempre*. Pax. Madrid 1973.

te, rico presente de caridad», que consoló a nuestro Santiago, que lanzaba, primer sembrador de nuestra tierra, la semilla de una fe nueva y ya vieja.

Tú eres también Madre de los Desamparados, de cualquier desamparado que sabe que «tu auxilio nunca le faltará», para tantas situaciones de la vida en que nos sentimos perdidos y sin consuelo; o la Virgen bendita, que ilumina nuestros colores y nuestros campos con el maravilloso azahar de la Fuensanta.

Y tantas invocaciones distintas, unas festivas y otras doloridas, hasta rivales en la fe del pueblo, «blanca Paloma»: el Pentecostés virginal, «regalo del cielo, aroma y rocío en que encuentra consuelo el que camina perdido» (sic); o Dolorosas atravesadas de esa tierra de olivos y casas enjalbegadas, «la tierra de María Santísima...».

Eres también Guadalupe, río caudaloso, patrona de hombres duros y recios de la Extremadura, que te hicieron Señora de pueblos nuevos, del nuevo Mundo, de nuestro Méjico lindo y querido, que te rezan también como nosotros, con nuestra misma lengua, con el mismo «Dios te salve, María, llena eres de gracia».

Eres Señora de los viejos pueblos castellanos: Virgen del Camino, que nos conduce al «Jesús vivo y glorioso que herencia nuestra es»; o de la Fuencisla, «fuente que mana vida y dulzura»; o de la Vega, que tiene por trono a Salamanca, que, «con gesto de ruda, castellana franqueza, de rodillas postrada, te ofrece cuando reza la joya inmaculada de un puro corazón»; o la Virgen de Castrotierra, la que «sale peregrina por los campos sedientos con mirada de amor, tú tienes en tus manos la bendición divina, la lluvia de los cielos, la gracia de Dios»; pueblos castellanos de cristianos de fe añeja y sobria en unos campos de trigos y amapolas; cristianos de «cuño y manteca».

Y a tus pies, en unos montes agrestes, tú, Santina de Covadonga, la «Reina de nuestra montaña, que tiene por trono la cuna de España, ante la que se aspiran aromas divinos y en ella está el alma del pueblo español». Santina, que mantuviste una fe amenazada, que

se hizo, poco a poco, reconquista. Y vecina de la Santina, la Señora del Occidente asturiano, la Virgen del Acebo, «gloria y honor de este suelo, río de gracia y consuelo, que nos lleva de la mano a Cristo, que es nuestra vida».

En las tierras del Finisterre, encrucijada medieval de cristianos, eres Virgen de los Ojos Grandes desde las viejas murallas de Lugo, que con «los destellos de tus ojos iluminan el camino que recorro peregrino de esta tierra de dolor» y emigración; o eres Señora Bien Aparecida, como la mujer del antiguo Apocalipsis en la vieja Castilla de la Montaña, la que si «en la cumbre alzaste tu trono de gloria, alza en nuestros pechos un trono de amor».

Tú estabas también, allá cerca, en Valvanera, tierra de vides; la tierra riojana, «nuestra tierra bendita, tierra fue para ti un sagrario y el corazón riojano fue sólo un relicario, y tú eres la reliquia que se venera en él». Y tu nombre nació en labios de Berceo, cuando también nació nuestra lengua; y, más arriba, en Roncesvalles, saludabas a los viejos peregrinos, que hacían el camino a Santiago, caminantes ilusionados con su bordón y su vieira.

Eres también Aránzazu, «tú en el espino», «luz del camino del mortal», de la tierra de san Ignacio de Loyola, marcada hoy por secuestros, asesinatos, extorsiones y sangre... Y compartiendo contigo los gozos y tristezas de la tierra vasca, tú, Virgen de Begoña, Señora de Estíbaliz a la que «la fe de nuestros padres te alzó esplendente trono», y la Virgen Blanca, que «con un júbilo sin par te aclama Vitoria, que tus hijos no te ofendan, ¡Madre de amor!»

Y más allá de nuestras costas, Virgen del Lluc y del Pino, que la fe nos perviva fuerte como el pino, y seas tú «puerto fiel al que arriba la nave del alma buscando tu faz»; y tú, Candelaria, Reina del archipiégo canario, «honor y centro del amor isleño, cuna y fuente de la fe canaria». Estrella del mar, de los mares de nuestro mundo, guía de navegantes y buscadores, del Buen Aire y de los Buenos Aires para todos los que navegan por este mar de la vida.

Y, en el centro de nuestra piel de toro, estás tú también presente, Señora triguera de la Almudena, Madre enlutada de la Paloma, Virgen toledana del Sagrario, Virgen de los Llanos y Señora de nuestros pensamientos llanos y sencillos en las llanuras interminables de la Mancha.

¿Cómo buscaré el nombre que más te guste, que mejor te vaya para poderte cantar, Madre mía, esa cercanía de tu confianza? Te llamaré:

«Madre de todos los hombres,
Covadonga, Guadalupe, Estrella,
Remedio, Esperanza, Macarena, Montserrat...
Para poderte cantar
haré un pilar con tus nombres
y te llamaré Pilar;
y por decirte una canción
que cante todos tus dones,
cantaré tu Concepción,
Virgen de vírgenes,
a ti que eres Flor de las flores,
en la tierra de tus amores».

«Cantar a María, cantar con María»²

Nuestro canto mariano actual, como criaturas nuevas, estará mejor interpretado si cambiamos la dirección del mismo; no se trataría tanto de cantar a María cuanto que ella, la mejor cantora del *Magnificat*, cante en nosotros y con nosotros unidos a ella, las maravillas de su Hijo:

«Cantemos con María,
la Pascua de Jesús.
Cantemos la alegría
que brota de la Cruz».

(B. VELADO, «La Pascua con María»)

2 Cf. B. VELADO, Introducción al *Libro del Organista 6*, San Pablo, Madrid 1995.

Con María cantamos y oramos suplicantes: «¡Ven a nuestro mundo, ven, Señor, no tardes!»; con María, la Iglesia aguarda al Señor «con anhelos de esposa y de Madre», cantando a la Vida que viene de Ella; de ella nos vino Jesús haciéndola para siempre Madre, y de su mano nos lleva al encuentro del Salvador. Con ella nos unimos a su dolor junto a la Cruz. María es la primera redimida, que conservó la Palabra en su corazón, que va guiando nuestros pasos, aunque a veces nos parezca inútil caminar, en el camino de la fe. Ella es ejemplo de fe, símbolo y camino de nuestro peregrinar.

«Mientras recorres la vida,
tú nunca solo estás.
Contigo por el camino,
Santa María va».

(J.A. Espinosa)

Y permanece fiel junto a la cruz, contemplando a toda la humanidad clavada en ella; dolor de madre que, junto a la cruz, engendra vida y esperanza.

«Estabas junto a la cruz, con el Hijo en la pasión
y se abrían tus heridas dentro de tu corazón.
Estabas junto a la cruz y estás junto a nuestro altar.
Corredentora con Cristo quieres al mundo salvar.
estabas junto a la cruz, junto a las nuestras estás,
y tu corazón de Madre refugio tierno nos da».³

Ella permanece en oración unánime con los discípulos de su Hijo, en el Cenáculo (Hch 2,1 ss), esperando la venida del Espíritu Santo. En Pentecostés recibió una nueva plenitud de gracia, como Madre de la Iglesia naciente, que Ella abrigó con ternura y con amor. Con ella, Reina de los Apóstoles, clamamos: «Ven, Espíritu Santo, e infúndenos tu amor».

«Estaban reunidos con María
la Madre de Jesús,

3 B. VELADO- A. ALCALDE, *Estabas junto a la cruz*. CD *María en los tiempos litúrgicos*. San Pablo. Madrid 1993.

la Madre de la Iglesia que nació
brotando de la Cruz,
y descendió el Espíritu aquel día
con su fuerza y con su luz».⁴

«Desde ahora me felicitarán todas las generaciones» (Lc 1, 48)

Esta profecía de nuestra Señora, la Virgen santa María, Madre de Dios y Madre de todos, se ha venido cumpliendo a través de los siglos desde la primitiva tradición cristiana.

Si del cielo vino el «Ave María» en labios del Arcángel mensajero de la Buena Noticia, pronto se le añadió, como un eco en la tierra, la expresión jubilosa con que su prima Isabel le da la enhorabuena, mientras Juan, el Precursor, salta de gozo en sus entrañas: «Bendita tú eres entre todas las mujeres».

Algunas antifonas e invocaciones populares a la Virgen hunden sus raíces en la más remota antigüedad, como la que comienza «Bajo tu amparo nos acogemos, santa Madre de Dios».

Esta famosa antifona mariana *Sub tuum praesidium*, «Bajo tu amparo nos acogemos», fue descubierta en Egipto sobre un papiro, probablemente del s. III o IV; su antigüedad ha sido confirmada por el papiro hallado en Egipto, que en 1917 adquirió la «John Rylands Library», de Manchester (Inglaterra), y que publicaron en 1938 C.H. Roberts y E. Lobel. C.H. Roberts, por razones teológicas, lo asigna al siglo IV; E. Lobel, por análisis paleográfico, lo ubica en el siglo III. El papiro posee el incalculable valor de ser la más antigua oración de la Iglesia dirigida a la santísima Virgen de que tengamos noticia.

La palabra «Theotocos», «Madre de Dios», ya aparece en el papiro. Este título de *Theotocos*, que el Concilio de Éfeso definiría el año 431, es el más bello y digno de la Virgen, el que resume su carisma, su elección y su misión en la tierra: ser la madre que ha dado a luz a Cristo, el Señor. Esta es toda su historia: ser Madre de Dios, Madre

4 B. VELADO- A. ALCALDE, *Reina de los Apóstoles*, en el CD citado anteriormente.

de Jesús. Ella es también Madre de todos los redimidos por su Hijo. Este título encierra ya todos los otros títulos y contiene todos sus privilegios.

El término «amparo», «protección», es la traducción del texto original: «misericordia». Se canta el himno al final de Completas durante el tiempo ordinario, como la *Salve Regina*, poniéndonos bajo la protección de la Virgen al retirarnos para el descanso nocturno.

Entre las distintas musicalizaciones que se han hecho de esta antifona mariana destaca la de Lucien Deiss, en el disco *Pueblo de Reyes* (Discoteca PAX), Bajo tu amparo. La versión del texto que hace L. Deiss restituye el sentido original del texto, que la versión latina transmitía con un contrasentido: *libera nos semper, Virgo gloriosa et benedicta* (libranos siempre, Virgen gloriosa y bendita). En realidad, hay que leer junto «semper-virgo» para dar sentido exacto al griego «aei parthenos», siempre Virgen, título tradicional en la patrística griega y oriental.

La música de L. Deiss es una música sencilla. El volver en cada frase a los mismos grados de la quinta ayuda a crear un clima de gran interioridad y de oración.

Su uso litúrgico está indicado para las Fiestas de Nuestra Señora y como Oración de la noche.

El texto

«Bajo tu amparo nos acogemos,
Santa Madre de Dios.
No desoigas la oración
de tus hijos necesitados.
Libranos de todo peligro,
oh siempre Virgen
gloriosa y bendita».

Las comunidades cristianas en masa, acogieron entre luminarias a los Padres del Concilio de Éfeso (431), que defendió la maternidad divina, cantando por primera vez la plegaria eclesial, mariana

por antonomasia: «Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores». Cuando cantamos a la Virgen, Madre de Dios y Madre nuestra, ella convierte nuestras avemarías en doxología. Y con ella, cantamos a Dios, nuestro Señor.

Poetas y músicos no han dejado de cantar a la Virgen

«¿Quién será la mujer que a tantos inspiró
poemas bellos de amor?
Le rinden honor la música y la luz,
el mármol, la palabra y el color.
¿Quién será la mujer que el rey y el labrador
invocan en su dolor,
el sabio, el ignorante, el pobre y el señor,
el santo al igual que el pecador».⁵

Músicos y poetas de todos los tiempos se han preocupado por cantarle en su honor bajo todas las formas posibles e imaginables.

En la literatura española, con sus dos vertientes, popular y culta, la poesía lírica mariana crece y crece como un río caudaloso. Desde las tiernas e incomparables Cantigas de Alfonso X el Sabio y el Arcipreste de Hita, hasta las finísimas canciones de Juan del Encina, Francisco Guerrero, Morales, Vitoria, o los poemas de Calderón de la Barca, Fray Luis de León, Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Alonso de Bonilla, Fray Pedro de Padilla, etc.

La antología lírica mariana de los siglos dorados va recorriendo todos los misterios y advocaciones de nuestra Señora, con enorme y delicada fuerza teológica y con exquisita sensibilidad artística, de aroma popular.

La Virgen María en el cancionero culto-popular

Lo «popular» es un término muy amplio, que abarca desde la vertiente puramente popular hasta la vertiente culta de todos los tiem-

⁵ C. GABARÁIN, «María es esa mujer». CD *Eres Tú, María*. San Pablo. Madrid 1983.

pos. Cantos populares, en sentido estricto, cuyo autor es desconocido o es el propio pueblo, y cantos populares, en sentido amplio, que han llegado al pueblo, se han popularizado y el pueblo los ha hecho suyos, aunque la musicología moderna desvele, por las formas y características, su autoría.

La Virgen María es cantada popularmente desde todos los siglos. Muy populares se hicieron las antífonas marianas gregorianas de gran profundidad teológica como el *Alma Redemptoris Mater* («Ven a librar al pueblo que tropieza y quiere levantarse»), el *Ave, Regina cœlorum* («Salve puerta, por la que vino al mundo la luz»), el *Regina cœli, lætare* («Aquel a quien mereciste llevar, resucitó según su palabra»), o el himno *Ave, maris stella* («Da libertad al preso y a los ciegos luz bella»), etc.

En la literatura española, con sus dos vertientes, popular y culta, la poesía lírica mariana crece y crece como un río caudaloso. Desde los escritos tiernos e incomparables de Alfonso X el Sabio y el Arcipreste de Hita, hasta las finísimas canciones de Juan del Encina, Francisco Guerrero, Cristóbal Morales, T. L. de Vitoria, o los poemas de Calderón de la Barca, Fray Luís de León, Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Alonso de Bonilla, Fray Pedro de Padilla, etc.

Siglo XIII

Populares se hicieron las Cantigas de Alfonso X el Sabio (1221-1284), entre las que destacamos:

«Ruega por nosotros,
amorosa Madre,
para que tu Hijo
no nos desampare»,

«Rosa entre rosas,
flor de las flores,
Virgen de vírgenes
y Amor de amores».

Y la Cantiga nº 100:

«Santa María, strela do dia
Mostra nos via
Pera Deus e nos guia».

El Códice de las Huelgas nos ofrece *O Maria virgo regia, Tu stella clara rutilans* (con transcripción de P. Barturen) y *Virgo parit puerum. Integro pudore.*

Siglo XIV

La Virgen fue cantada en el “Llibre Vermell” de Montserrat, del s. XIV, en el que se destacan *Mariam matrem* y *Laudemus virginem*.

Por Juan Ruiz, arcipreste de Hita (1295-1354), *Quiero seguirte a ti:*

«Gran confianza tengo yo en ti, Señora,
mi esperanza está en tí, hora tras hora;
de tribulanza, sin tardanza
venme a librar ahora».

Siglo XV

Juan del Encina (1468-1529), *Pues que Tú, Reina del cielo:*

«¡Oh, Madre de Dios y hombre!
¡Oh, concierto de concordia!
Tú, que tienes por renombre
Madre de misericordia,
pues para quitar discordia tanto vales,
da remedio a nuestros males».

Todos te deben servir:

«Tú sellaste nuestra fe
con el sello de la cruz,
tú pariste nuestra luz,
Dios de ti nacido fue».

Siglo XVI

Francisco Peñalosa, del que destacamos: «Sancta Maria, succurre miseris» y «Nigra sum, sed formosa», con transcripciones de Dionisio Preciado.

Francisco Guerrero:

«Oh Virgen, cuando os miro
no cabe en sí mi alma de gozo,
y en mi pecho tan triste reposa.
Y por eso suspiro buscando mi alegría,
que sola Vos la dais al alma mía».

Pedro Escobar:

«Virgen bendita sin par
de quien toda virtud mana,
Vos sois digna de loar.
Vos sagrada Emperadora,
deshicisteis el engaño
y remediasteis el daño
de la gente pecadora.
De los ángeles Señora,
vos queráis tal gracia dar,
que no podemos pecar
contra aquel que carne humana
de vos le plugo tomar».

Los Cancioneros de Barbieri, Upsala, Baena, muy popularizados en nuestra tierra, a pesar de la vertiente culta de reyes y emperadores, la cantan a veces con los mismos títulos cristológicos de su Hijo.

Si Jesús es el Cordero, ella es nuestra Cordera:

«Dios guardó del lobo a nuestra Cordera.
El lobo rabioso la quiso morder,
mas Dios poderoso la supo defender».

(Cancionero de Upsala. Ciclo de Navidad, *Riu, riu, chiu*)

Si Jesús es el Pastor, ella es la Pastora («Oh Señora, fiel pastora de los valles del Edén»).

Si Jesús es el Señor, el Kyrios, ella es la Señora:

«El que tal Señora tiene
como vos por abogada,
no le puede faltar nada».

(Juan del Encina)

Si Jesús es Rey del Universo, Emperador del mundo, ella es Emperadora y Reina de los cielos:

«Vos, sagrada emperadora,
deshicisteis el engaño
y remediasteis el daño
de la gente pecadora».

(Cancionero de Barbieri, n° 19)

Si Jesús es reflejo, impronta del Padre, ella es reflejo y espejo de la deidad :

«Vos, Virgen, sois el reflejo
de la deidad increada;
mas por ser tan espejada
os tiene Dios por espejo».

(Alonso de Bonilla, 1580-1650)

Ella es la que tiende su mano protectora y levanta al que está caído, como se canta en el *Alma Redemptoris Mater* («Ven a librar al pueblo que tropieza y quiere levantarse»), para que no quede perdido en estos mares de la vida:

«Ninguno del ser humano
como vos se pudo ver;
que a otros los dejan caer
y después les dan la mano.

Yo, cien mil veces caído,
os suplico que me deis
la vuestra, y me levantéis
porque no quede perdido».

(Fray Pedro de Padilla, 1585)

Ella es la luz de la mañana, la estrella hermosa que anuncia el día, la clara estrella de la que nace el mismo Sol:

«Hoy nace una clara estrella,
tan divina y celestial,
que, con ser estrella, es tal,
que el mismo Sol nace de ella».

(Lope de Vega, 1562-1635)

El canto mariano popular del siglo XIX al Vaticano II

Durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX, el canto mariano popular ha sido abundantísimo, convirtiéndose en un hermoso vergel repleto de hermosas melodías, dignas en cuanto músicas de los mejores compositores de altura. El problema lo encontramos en los textos que reflejan la manera de creer de la época. Es la época del romanticismo en los textos, en los que predominaba el subjetivismo; la mayoría de ellos están compuestos en singular, aunque no faltan algunos ejemplos de lo contrario, en plural o singular colectivo (ver: «Tomad, Virgen pura, nuestros corazones»; «Ruega por nosotros, amorosa Madre»; «Oh María, Madre mía, oh consuelo del mortal», «Venid y vamos todos con flores a María»).

Es la etapa más cercana a nuestros tiempos; los textos se resienten: faltos de inspiración, de aliento y contenido, y un tanto redundantes, de superficial sentimentalismo y reductiva dimensión individualista, pero en ocasiones, por la decadencia general de la teología y de la liturgia y de la misma poesía lírica, han discurrido por cauces marginales, sin nervio ni consistencia. Coincide esta época con la decadencia de la teología y la liturgia y el auge de la «devotio» moderna, pero nunca han dejado los poetas y músicos de cantar a la Virgen.

María es cantada desde la estética

Es la estética, en su sentido más amplio, la hermosura, la pureza, la dulzura, la belleza, la fragancia, que predomina en sus textos; intervienen los gestos: «postrados a tus plantas; reclinado en tu fiel corazón; abrazado a tu Pilar...». María es cantada desde la pureza: «Es más pura que el sol»; «Tomad, Virgen pura»; «Eres más pura que el nardo y la rosa». El canto popular nos presenta en su vertiente tradicional lo que más ha caracterizado la devoción a María. Intervienen en el canto devocional los sentidos corporales, pues ella es objeto de contemplación visual.

La vista

«Ojos que vieron tus ojos
nunca olvidarte pudieron;
tuyos nuestros padres fueron
y sus hijos tuyos son».

(L. Iruarrizaga, «Madre de amor y consuelo»)

«Ay, tiéndeme, oh Madre, una mirada,
de paz y amor llenadme el corazón;
y con la fe que tu gracia me inspira
ensalzaré tu pura Concepción».

El oído

«Jamás desoye tu pecho amante
al que tu nombre invocó.
Oye el murmullo de la plegaria,
que somos hijos de tu amor».

(J. A. Erauzquin, «Divina Virgen»)

«Acordáos, oh piadosísima Virgen María,
que jamás se oyó decir...».

(*Memorare*)

El olfato

«Es pura la azucena cuando en abril
 perfuma su fragancia rico pensil.
 Es pura la fragancia de los jazmines
 cuando adornan sus flores nuestros jardines».

(Nemesio Otaño)

El contacto corporal

«Bajo tu manto quiero vivir;
 en un abrazo tuyo, morir».

(José M^a Peris)

«Quiero, Madre, en tus brazos queridos,
 como niño pequeño dormir
 y escuchar los ardientes latidos
 de tu pecho de Madre nacidos
 que late por mí».

(Fray Sebastián de Ubrique, O.M.)

«Divina Virgen, radiante estrella,
 tus pies venimos a besar.
 Recibe, Madre, los corazones
 que mueren por poderte amar».

(J.A. Erauzquin)

«Dame tu mano, María,
 la de las tocas moradas;
 clávame tus siete espadas
 en esta carne baldía».

(Gerardo Diego)

Su belleza y hermosura es fruto de la acción del mismo Dios:

«Eres bella como alba del día,

más hermosa que el límpido sol,
eres pura cual cielo sin nubes.
¡Oh María! ¡Oh Madre de amor!».

(T. Pujadas, C.M.)

«¡Qué hermosa sois, oh Madre inmaculada,
El mismo Dios formó tanta beldad.
Te viste el sol, tus pies calzan la luna,
tu sien de estrellas coronada está».

(B. Montesinos)

En su belleza no la igualan ni la belleza de los astros ni las perlas de los mares:

«Es más pura que el sol,
más hermosa que las perlas
que adornan los mares.
Ella sola entre tantos mortales
del pecado de Adán se libró».

Su blancura no tiene parangón con la blancura y belleza del nardo y la rosa, de los lirios del campo, de los que el Evangelio nos cuenta que ni Salomón, con todo su esplendor, se vistió de tanta belleza:

«Más blanca que los lirios
más fúlgida que el sol;
así es mi hermosa Reina,
así es mi dulce amor».

Del Vaticano II a nuestros días

Las orientaciones de Pablo VI sobre el canto mariano

Son muy oportunas y certeras las orientaciones de Pablo VI en su exhortación apostólica «*Marialis cultus*» (1971), en la que diseña las líneas maestras que deben encauzar las manifestaciones todas del culto mariano. Han de expresar ante todo, y con meridiana clari-

dad, las tres notas características y esenciales del culto mariano: trinitario, cristológico y eclesial.

Pablo VI nos invita en la *Marialis cultus* a que «se inspiren en la Biblia, para su lenguaje, las fórmulas de oración y composiciones destinadas al canto» (MC 30), y que en todo momento busquemos la figura de «la Virgen tal como nos es presentada por el Evangelio» (MC 37).

La devoción y especial amor con que la Iglesia venera a María santísima, Madre de Dios, se inserta lógicamente en el cauce del único culto cristiano «en espíritu y en verdad» (Jn 4, 24). Corresponde un culto singular al puesto, también singular, que ocupa la Madre del Redentor, siempre presente en el misterio de Cristo y de la Iglesia, como madre espiritual de la humanidad y abogada de gracia.

La Madre de Cristo, que estuvo presente en el comienzo del «tiempo de la Iglesia», cuando a la espera del Espíritu Santo rezaba asiduamente con los apóstoles y los discípulos de su Hijo, la «precede» constantemente en este camino suyo a través de la historia de la humanidad. María es la que, precisamente como esclava del Señor, coopera sin cesar en la obra de la salvación llevada a cabo por Cristo, su Hijo.

De ahí se sigue que, bien entendido, todo el año litúrgico es año mariano. La Virgen María, por su especialísima participación en el misterio de Cristo, está presente y es constantemente celebrada. En Adviento, con María, la joven nazarena, esperamos y aguardamos la venida de Jesús; en Navidad, contemplamos y cantamos con María, la joven Madre, a Jesús en su nacimiento; en Cuaresma, con María, la Madre sufriente, cantamos a Jesús al pie de la cruz; en Pascua, cantamos con María la alegría que brota de la cruz. Ella es la primera en verle resucitado. La reforma de la liturgia romana ha logrado incluir, de modo orgánico y con estrecha coherencia, la memoria de la Madre dentro del ciclo anual de los misterios del Hijo, a los que está indisolublemente asociada.

Cuatro son las dimensiones orientadoras de la composición y elección de ejercicios piadosos y de los cantos marianos: una impronta bíblica;

inserción orgánica en la liturgia de la Iglesia; sensibilidad ecuménica y coherencia con los avances actuales de la antropología.

El Concilio Vaticano II nos recuerda que la santa Iglesia venera con especial amor a la bienaventurada Madre de Dios, la Virgen María, unida con lazo indisoluble a la obra salvífica de su Hijo; en ella la Iglesia admira y ensalza el fruto más espléndido de la redención y la contempla gozosamente como una purísima imagen de lo que ella misma, toda entera, ansía y espera ser. Ella es el icono más brillante de la Iglesia.

La fuerza y el impulso que supusieron el Vaticano II, y más tarde la exhortación *Marialis cultus* de Pablo VI, y la encíclica *Redemptoris Mater* de Juan Pablo II (25-3-1987), marcaron las pautas a seguir al componer textos marianos destinados al canto. El giro que se dio fue un giro copernicano, pues, sin desprestigiar la estética, los textos se centrarían en presentarnos la figura de María tal como nos es presentada en la Sagrada Escritura y en los textos eucológicos.

Entre los textos bíblicos destacan el *Magnificat*. De él nos dirá Juan Pablo II, en su encíclica *Madre del Redentor*, que constituye «una inspirada profesión de fe» (RM 36). El *Magnificat* amplía la respuesta de María a la voluntad de Dios comunicada por el ángel: «He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí según tu palabra» (Lc 1, 38). En el *Magnificat*, «la fe de María adquiere una nueva conciencia y una nueva expresión» (RM 36). Este cántico ha acompañado a la Iglesia en su caminar a través de los siglos. Aunque muchas veces no se era consciente de lo que cantaba con María, hoy la Iglesia nos recuerda con Juan Pablo II, en la *Redemptoris Mater*, que «el amor preferencial de la Iglesia por los pobres y humildes está inscrito admirablemente en el *Magnificat* de María» (RM 37).

María es la «Hija de Sión», la «nueva Eva», la mujer nueva que espera el mundo, norte y guía de peregrinos, «llena de juventud y de limpia hermosura» (prefacio de la Inmaculada), modelo y dechado de fidelidad y gozosa entrega. En unos tiempos en que impera la decadencia moral de la sociedad o la crisis de la familia, María es

realidad viva para el creyente, Virgen y madre, modelo y referente, mujer excepcional por su sencillez y por su humildad, con maternal sensibilidad y fina perspicacia, intercesora y solidaria con los problemas de los demás: «No tienen vino», dando al hombre moderno la consigna: «Haced lo que él os diga» (Jn 2,1-11). María es un misterio de fe y de esperanza; desde ángulos y visiones actuales, más acordes con el Evangelio y la sensibilidad del creyente moderno, se intenta descubrir su sitio de Madre de la Iglesia. Una Iglesia pobre y sencilla, sin lujos ni tapujos, servidora y cercana a los pobres:

«Madre de los pobres, los humildes y sencillos,
de los tristes y los niños que confían siempre en Dios.
Tú, la más pobre porque nada ambicionaste,
tú, perseguida, vas huyendo de Belén,
tú, que un pesebre ofreciste al Rey del cielo,
toda tu riqueza fue tenerle sólo a él».

(C. Gabaráin, *Madre de los pobres*)

Ella es la Hija de Sión, del nuevo pueblo de Dios, del nuevo Israel; la Hija del pueblo, la madre de nuestro pueblo; la Madre del pueblo en el que floreció Jesús. Es lo que nos hace sentir la entre nosotros como una más de nuestro pueblo.

«Madre de nuestro pueblo,
los hombres abren el corazón:
quieren llamarte madre;
en sus palabras, en su canción.
Madre te llaman los pobres,
pobres sin pan ni calor,
pobres sin libro en las manos,
pobres sin una ilusión».

(E.V. Mateu, *Madre de nuestro pueblo*)

Ella es la Madre que espera y no se cansa de esperar. Como el Padre al hijo pródigo, ella espera con la puerta abierta y la mesa puesta al hijo que se aleja del hogar:

«Aunque el hijo se alejara del hogar,
una madre siempre espera su regreso,

que el regalo más hermoso que a los hijos da el Señor
es su madre y el milagro de su amor».

(C. Gabaráin, *Hoy he vuelto, Madre*)

Ella es el puente y el camino que une al hombre con Dios, al cielo con la tierra, dulce abrazo entre Dios y el hombre. Ella es el camino más corto y más seguro que tenemos los hombres para llegar a Dios:

«Dios te quiso elegir,
como puente y camino
que une al hombre con Dios
en abrazo divino».

(C. Gabaráin, *Hoy te quiero cantar*)

Ella es la escalera (recordando las invocaciones de los himnos orientales) por la que baja Dios al hombre y por la que el hombre alcanza subir a la vera de Dios:

*Virgen Madre nuestra, peregrina fiel.
Muéstranos a Cristo, llévanos a él.*

1. «Salve celeste escalera,
por la que Dios ha bajado,
por la que el hombre ha alcanzado
subir de Dios a la vera.
Salve, morada primera
que sólo Dios ha estrenado».

(B. Velado)

Ella es la Madre que reúne a todos sus hijos en hermandad, a los más cercanos y a los más lejanos en unidad familiar:

«Es la fiesta de la Madre, que a su lado nos congrega,
a los hijos más cercanos y a cuantos de lejos llegan.
Te cantamos jubilosos, Madre de Dios, Madre nuestra.

1. Unos te alzaron ermitas,
otros te llenan de flores;
nosotros te proclamamos:
Madre feliz de los pobres».

(B. Velado)

Ella es la primera emigrante: «toma al Niño y a su Madre y huye a Egipto...» (Lc 2,1-20), la Madre de todos los emigrantes, que buscan en otras tierras una mejor vida para sus hijos:

«Mientras te alejas miras atrás,
dejas tu pueblo y tu ciudad,
triste caminas llevando a Jesús
hacia el destierro oscuro, sin luz.
Madre emigrante vas con José,
no sabes dónde ni sabes por qué,
es la esperanza que tienes en Dios
quien te da fuerzas e infunde valor».

(Mariano Fuertes, *Madre emigrante*)

Con el Vaticano II y los documentos posteriores hemos pasado de una devoción infantil, dulce y tierna, devoción estética, a una devoción evangélica, eclesial y adulta, modelo y guía del hombre moderno, cantando a María y con María al Salvador, a su Hijo Jesucristo, Luz del mundo, Camino, Verdad y Vida.

Nuevos textos a melodías tradicionales

1. HUMILDE NAZARENA

(Salve, Regina coelitum. Melodía medieval)

1. Humilde Nazarena, ¡oh María!
Blancura de azucena, ¡oh María!
Salve, Madre Virginal,
Salve, Reina celestial.
Salve, salve, salve, María.
2. Lucero de la aurora, ¡oh María!
Consuelo del que llora, ¡oh María!
Dios nació en un portal
floreciendo en tu rosal,
Salve, salve, salve, María.
3. Tú eres nuestra Madre, ¡oh María!
Levantas al que cae, ¡oh María!
Salve, alivio en el dolor.
Salve, madre del Amor.
Salve, salve, salve, María.

(C. Gabaráin)

2. LUZ DE LA MAÑANA

(Ave, maris Stella. Melodía popular)

Luz de la mañana de la mar estrella,
flor radiante y bella, reina soberana.
Madre que nos amas, Virgen nazarena,
rosa y azucena, guarda nuestras almas.

(C. Gabaráin)

3. DEL CIELO TE DIJERON

(Es pura la azucena. N. Otaño)

1. Del cielo te dijeron una palabra:
Alégrate, María, llena de gracia.

*Dichosa fuiste
y el pueblo te bendice
porque creiste.*

2. Palabra de tus labios Dios la esperaba,
ninguna que no fuera: He aquí la esclava.
3. Y fue bendito el fruto de tus entrañas
y carne de tu carne fue la Palabra.

(Félix Zabala Lana)

4. TÚ ERES TODA HERMOSA

(Adiós, Reina del cielo. Popular)

1. Tú eres toda hermosa,
¡oh Madre del Señor!;
tú eres de Dios gloria,
la obra de su amor.
2. ¡Oh rosa sin espinas!,
de ti nació la vida,
por ti nos vino Dios.
3. Sellada fuente pura
de gracia y de piedad,
bendita cual ninguna,
sin culpa original.
4. Infunde en nuestro pecho
la fuerza de tu amor,
feliz Madre del Verbo,
custodia del Señor.

(E. Malvido)

5. MADRE DEL AMOR

(María, Mater gratiæ. Melodía medieval)

1. María, Madre del Amor,
refugio y paz del pecador.
Concédenos tu protección
y en nuestra hora llámanos.
2. María, Madre de la fe,
callada fe de Nazaret.
El mundo busca en quien creer,
en las tinieblas quiere ver.
3. María, ejemplo en mi esperar,
en Dios supiste confiar.
En el dolor y en la ansiedad,
nos guarde siempre tu bondad.

(C. Gabaráin)

6. MADRE DE LA IGLESIA

(Adiós, Reina del cielo. Popular)

*María, hoy la Iglesia
te llama en su dolor.
Tú eres nuestra Madre,
ven pronto, ayúdanos.*

1. Dios quiso un día darnos
tal prueba de bondad,
que siendo omnipotente
no pudo darnos más.
Muriendo en el Calvario
al ver nuestra orfandad,
nos dio a su misma Madre,
¿qué más nos pudo dar?
2. Siendo Jesús un niño,
tú le enseñaste a andar,

le diste tu cariño,
ternura maternal.
Cuando la Iglesia nace,
vuelves María a dar,
amor que nos protege
en nuestro caminar.

3. Gozo que nos alienta,
sombras de adversidad,
pesares y esperanzas,
luces y oscuridad.
Somos tus hijos, Madre,
danos tu protección,
ayúdanos ahora
como ayudaste a Dios.

(C. Gabaráin)

BIBLIOGRAFÍA

- ANTONIO ALCALDE, *La asamblea que canta y celebra*. San Pablo. Madrid 1994.
ID., *Canto y Música litúrgica*. San Pablo. Madrid 1995.
ID., *Pastoral del canto litúrgico*. Sal Terrae. Santander 1997.
ID., *El canto de la Misa*. Sal Terrae. Santander 2002.
JOSÉ ALDAZÁBAL, *La música en la liturgia*, CPL, Barcelona 1988.²
ID., *Canto y música*, CPL, Barcelona 1989.²
RAFAEL ALFARO, *Salmos desde la noche*. CCS. Madrid 1994.
CARLOS AMIGO VALLEJO. *La Eucaristía celebrada y vivida en nuestra Iglesia*. Arzobispado de Sevilla 2005.
AA.VV., *Por qué cantar en la liturgia*. Cuadernos Phase, 28. CPL Barcelona.
AA.VV., *Nuestra devoción a la Virgen*. Cuadernos Phase, 61. CPL Barcelona.
AA.VV., *Pío X y la reforma litúrgica*. Cuadernos Phase, 112. CPL Barcelona.
AA.VV., *La voz del canto litúrgico*. Cuadernos Phase 136. CPL Barcelona.
AA.VV., *El canto en la liturgia*. Phase 220 (1997).
AA.VV., *La Liturgia. Celebrar el misterio*. Sal Terrae, Diciembre 1996.
AA.VV., *Los Himnos*. Coeditores Litúrgicos. Barcelona 2007.
AA.VV., *Canto y música en la liturgia*. Jornadas Nacionales de Liturgia. Burgos 2007.
- X. BASURKO, *El canto cristiano en la tradición primitiva*, Eset, Vitoria 1991².
J. LUIS BLANCO VEGA, *...Y tengo amor a lo visible*. Sal Terrae. Santander 1997.
- CEL (SNL), *Himnos de la Liturgia de las Horas*. Coeditores Litúrgicos 1988.
MIGUEL COMBARROS, *Poemas para orar*. BAC. Madrid.2004.
EUGENIO COSTA, *Celebrare cantando*. San Paolo, Roma 1994.
- LUCIEN DEISS, *La Misa*. Ediciones Paulinas. Madrid 1990.
ID., *Celebración de la Palabra*. Ediciones Paulinas. Madrid 1992.
- RINALDO FALSINI, *Invitados a la cena del Señor*. San Pablo 1994.

JOSEPH GELINEAU, *Liturgia para mañana*. Sal Terrae. Santander 1977.

JULIÁN LÓPEZ MARTÍN, *La oración de las Horas*. Secretariado Trinitario. Salamanca, 1984.

ID., *El año litúrgico*. BAC Popular. Madrid 1997.

ID., *El Domingo, fiesta de los cristianos*. BAC Popular. Madrid, 1992.

LUÍS MALDONADO, *Liturgia, Arte, Belleza*. San Pablo. Madrid 2002.

JORDI-AGUSTÍ PIQUÉ COLLADO, *Teología y Música*. Ed. Pontificia U. Gregoriana. Roma 2006.

JOSEPH RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*. Ed. Sígueme. Salamanca 2005.

LEOPOLD STOKOWSKY, *Música para todos nosotros*. Col. Austral. Espasa-Calpe.

BERNARDO VELADO, *Vivamos la Santa Misa*, BAC, Madrid 1986.

ID., *Análisis de letra y música en los cantos de la piedad popular*. Edice. Madrid. Jornadas Nacionales de Liturgia 2002.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Presentación | 7 |
| Siglas | 13 |
| MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD | 15 |
| Valores humano-antropológicos del canto | |
| El canto expresa nuestros sentimientos | 16 |
| El canto crea la comunión entre los hombres | 16 |
| Es signo de solidaridad y comunión entre los pueblos | 16 |
| El canto es signo y expresión de fiesta | 17 |
| El canto es recreación | 17 |
| El canto tiene una función antropológica de evocación | 17 |
| La poderosa eficacia de la música en la vida espiritual | 22 |
| La música y la Naturaleza | 23 |
| El silencio: espacio en el que resuena Dios | 27 |
| El silencio en la celebración litúrgica | 30 |
| El Cristo armónico | 34 |
| Jesucristo el nuevo Orfeo | 36 |
| La humanidad, partitura de Dios | 37 |
| CANTO Y ORACIÓN | 41 |
| El canto común | 43 |
| El canto interior | 45 |
| Jesucristo, cantor y orante con los salmos | 47 |
| En los salmos se nos revela el rostro de Cristo | 48 |
| Diversas experiencias de canto y oración | 49 |

| | |
|---|----|
| La experiencia de los primeros cristianos | 49 |
| Personajes históricos | 50 |
| Experiencia personal | 53 |
| Aprender a orar con el canto | 55 |
| La catequesis previa al ensayo | 55 |
| Orar con el canto: Cerca de ti, Señor | 57 |
| Orar con el canto: Pescador de hombres | 61 |
| Cuando el canto no es oración | 66 |
| La voz de Jesús es reducida al silencio | 67 |
| Pero su voz sigue resonando en la voz de los cristianos | 67 |
| EL CANTO EN LA LITURGIA DE LAS HORAS | 69 |
| Celebrar cantando, una tarea noble y difícil | 69 |
| Hacia una solemnización progresiva con el canto | 72 |
| El canto de los himnos | 74 |
| Poesía y música en los himnos | 74 |
| La costumbre de cantar himnos | 76 |
| Orar con los himnos | 79 |
| Pero, ¿qué es un himno? | 81 |
| El himno introduce a la oración | 83 |
| El himno está destinado a ser cantado comunitariamente | 85 |
| El himno tiene un carácter popular | 86 |
| La asignación de los himnos al tiempo litúrgico y a la hora | 87 |
| La economía hímica. Un problema pastoral de nuestros días | 89 |
| Proliferación y reticencias a los himnos a través de los siglos | 90 |
| La música de los himnos | 91 |
| Las Laudes del domingo | 92 |
| Las Vísperas del domingo | 93 |
| Las Horas menores y Completas | 94 |
| Orar, imitando a los pajarillos | 95 |
| El canto de los salmos | 95 |
| Otras partes cantadas de la Liturgia de las Horas | 98 |
| Los responsorios | 98 |
| Las antifonas | 99 |
| El Padrenuestro en Laudes y Vísperas | 99 |

| | |
|--|------------|
| El cántico evangélico | 100 |
| EUCARISTÍA CELEBRADA, CANTADA Y PARTICIPADA | 101 |
| La Eucaristía dominical | 101 |
| La Eucaristía, "fuente y epifanía de comunión" | 104 |
| Avivar la participación en la eucaristía dominical | 105 |
| Los ritos de entrada | 106 |
| Liturgia de la Palabra | 107 |
| La proclamación de la Palabra | 107 |
| El salmo responsorial | 107 |
| El salmo como canto responsorial | 108 |
| La recuperación del salmo responsorial | 109 |
| Formas de interpretar el salmo responsorial | 110 |
| El canto de la antífona | 112 |
| La salmodia o recitativo del salmo | 113 |
| Situaciones irregulares en el canto del salmo responsorial ... | 115 |
| La figura del salmista, hoy | 116 |
| Liturgia Eucarística | 119 |
| La plegaria eucarística | 119 |
| El prefacio y su canto | 119 |
| La plegaria eucarística | 121 |
| El Amén de la doxología | 122 |
| La Virgen María en el culmen de la plegaria | 123 |
| Textos para la reflexión | 126 |
| LA ASAMBLEA QUE CANTA | 129 |
| La asamblea y su canto | 129 |
| El canto es reflejo de la vida de la asamblea | 130 |
| Que nadie se abstenga del canto | 131 |
| Enmudecimiento de la asamblea | 132 |
| Dosificar el canto de la asamblea | 134 |
| Los servicios musicales en la asamblea | 135 |
| El coro parroquial | 135 |
| El coro como agente privilegiado de evangelización | 139 |

| | |
|--|-----|
| El animador del canto de la asamblea | 140 |
| El salmista en la asamblea | 142 |
| La coral polifónica y su director | 142 |
| El equipo que programa y selecciona los cantos | 144 |
| El órgano y el organista en la liturgia actual | 145 |
| El órgano como acompañante del canto de la asamblea | 145 |
| El órgano como solista | 146 |
| Momentos privilegiados para el órgano en la Eucaristía | 146 |
| El ministerio del organista | 148 |
| Un "ministerio litúrgico" | 149 |
| Otros instrumentos musicales en la liturgia | 149 |
| La participación del pueblo ha costado un precio muy alto | 151 |
| | |
| MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN ADVIENTO | 153 |
| La espiritualidad del Adviento | 153 |
| Canto y música en los tiempos litúrgicos | 156 |
| Canto y música en Adviento | 158 |
| La ambientación musical del templo | 158 |
| Los cantos del Ordinario | 159 |
| El salmo responsorial | 160 |
| El canto de la corona de Adviento | 160 |
| Oraciones para encender los cirios | 162 |
| Los cantos marianos en Adviento | 163 |
| El «Alma Redemptoris Mater» | 164 |
| Las antífonas Mayores de Adviento o antífonas de la «O» | 165 |
| Las antífonas cantables | 167 |
| Orar con el canto: Virgen Nazarena | 168 |
| Celebración penitencial para el Adviento | 172 |
| | |
| MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN NAVIDAD | 177 |
| La espiritualidad de la Navidad | 177 |
| Canto y música en Navidad | 179 |
| La ambientación musical del templo | 180 |
| El canto del «Gloria» | 180 |

| | |
|--|-----|
| Otros cantos de la Misa | 181 |
| Otros cantos en Navidad | 181 |
| ¿Qué cantan los textos de la liturgia? | 182 |
| El canto de los villancicos | 183 |
| Los villancicos populares desde el punto de vista textual | 185 |
| Pregón para una noche santa y feliz | 187 |
| Meditación: Al filo de la medianoche | 189 |
| Noche de Paz, el villancico más universal | 191 |
| MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN CUARESMA | 199 |
| Espiritualidad de la Cuaresma | 199 |
| Los grandes temas cuaresmales | 200 |
| El canto en Cuaresma | 202 |
| Tiempo de austeridad, también musical | 203 |
| Los cantos más específicos de este tiempo | |
| de gracia y conversión | 204 |
| El canto de las letanías de los santos | 205 |
| Otros cantos en Cuaresma | 205 |
| Orar con el canto: Nos has llamado al desierto | 208 |
| Orar con el canto: Éste es el ayuno | 211 |
| Orar con el canto: Libra mis ojos de la muerte | 214 |
| MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN SEMANA SANTA | |
| Y TRIDUO PASCUAL | 219 |
| Espiritualidad de la Semana Santa y Triduo Pascual | 219 |
| El canto en el Semana Santa y Triduo Pascual | 220 |
| Domingo de Ramos | 221 |
| Jueves Santo | 224 |
| La misa crismal | 224 |
| El Triduo Pascual: introducción | 224 |
| La misa vespertina en la Cena del Señor: cantos | 225 |
| Viernes Santo | 229 |
| Sábado Santo | 230 |
| Celebración de la Palabra: La hora de la Madre, o Via Matris | 231 |
| Orar con el canto: Si el grano de trigo | 236 |

| | |
|--|------------|
| Meditación: Cristo, grano que muere | 239 |
| Orar con el canto: ¿Quién es este que viene? | 241 |
| MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN PASCUA | 245 |
| Espiritualidad del tiempo pascual | 245 |
| El canto en el tiempo pascual | 250 |
| La ambientación musical del templo | 252 |
| El órgano y otros instrumentos en Pascua | 253 |
| El canto en la Vigilia Pascual | 253 |
| El canto del lucernario | 254 |
| El canto del pregón | 254 |
| El canto de los salmos en la noche pascual | 255 |
| El canto del Aleluya en el tiempo pascual | 255 |
| Otros cantos para destacar en Pascua | 257 |
| El canto en los ritos iniciales | 257 |
| El canto del <i>Credo</i> | 258 |
| El canto de la paz | 259 |
| El canto del Cordero de Dios | 259 |
| El canto del «Regina coeli» | 260 |
| Orar con el canto: Resucitó el Buen Pastor | 261 |
| Orar con los Santos Padres: ¿Dónde pastoreas, Pastor Bueno? | 265 |
| Orar con la secuencia de Pentecostés: Ven, Espíritu divino | 267 |
| TODOS LOS PUEBLOS ESTÁN MIRANDO HACIA TI | 275 |
| «Salve, Madre, en la tierra de tus amores» | 275 |
| «Cantar a María, cantar con María» | 278 |
| «Desde ahora me felicitarán todas las generaciones» (Lc 1,48) | 280 |
| Poetas y músicos no han dejado de cantar a la Virgen | 282 |
| La Virgen María en el cancionero culto-popular | 282 |
| El canto mariano popular del siglo XIX al Vaticano II | 287 |
| María es cantada desde la estética | 288 |
| Del Vaticano II a nuestros días | 290 |
| Las orientaciones de Pablo VI sobre el canto mariano | 290 |

| | |
|--|-----|
| Nuevos textos a melodías tradicionales | 296 |
| BIBLIOGRAFÍA | 301 |
| ÍNDICE | 303 |

DOSSIERS CPL DISPONIBLES

3. El arte de la homilía
4. La cincuentena pascual*
9. Antiguo Testamento. Guía para su lectura*
12. Claves para la oración
15. Penitencia – Reconciliación
16. La misa dominical, paso a paso*
17. Claves para la Eucaristía
20. Celebrar la Eucaristía con niños*
22. 22 salmos para vivir*
26. El sabor de las fiestas
27. Canto y música
28. Celebrar las fiestas de María*
30. Homilías para el matrimonio*
31. Homilías para las exequias*
32. Nuevas homilías para el bautismo*
33. Vía Crucis*
34. El domingo cristiano
35. Ministerios de laicos
36. Liturgia de las Horas. 20 siglos de historia
37. La ~~mesa~~ de la Palabra
38. La música en la liturgia
39. La comunidad celebrante
40. Gestos y símbolos
41. Cómo no decir la misa
42. Principios y normas de la Liturgia de las Horas*
43. Orar los salmos en cristiano
44. Celebrar la venida del Señor: Adviento-Navidad-Epifanía
46. La alabanza de las horas. Espiritualidad y pastoral
47. Oración mariana a lo largo del año*
48. Lectura de la Biblia en el año litúrgico
49. Pastoral de la Eucaristía
50. El leccionario de Lucas. Guía*
51. Catequesis y celebración de la primera comunión*
52. Pascua/Pentecostés
53. Orar con la Iglesia: Laudes/Vísperas de una semana*
54. La oración en la escuela de Jesús
55. La celebración de la penitencia*
56. Oración ante los iconos
57. Celebrar la Cuaresma*
58. Modelos bíblicos de oración
60. Pastoral de la salud
61. La celebración de la Semana Santa
62. Las fiestas de los santos*
63. La misa, sencillamente*
64. Religiosidad popular y santuarios*

65. Las aclamaciones de la comunidad
66. Matrimonio: preparación y celebración
67. Enséñame tus caminos (1). Adviento / Navidad día tras día
68. Enséñame tus caminos (3). Tiempo pascual, día tras día
69. La asamblea litúrgica y su presidencia
70. Celebrar la Liturgia de la Palabra
71. El culto a la Eucaristía
72. Enséñame tus caminos (4). Tiempo ordinario: Semanas 1-9
73. Enséñame tus caminos (2). Cuaresma
74. Celebraciones comunitarias de la Penitencia*
75. Enséñame tus caminos (5). Tiempo ordinario: Semanas 10-21
76. Enséñame tus caminos (6). Tiempo ordinario: Semanas 22-34
77. Parroquia, comunidad orante
78. Los sacramentos. Principio y práctica litúrgica
79. La confirmación
80. Enséñame tus caminos (7). Los santos con lecturas propias
81. Hacia una fe adulta
82. Los salmos nos enseñan a rezar
83. El santoral del calendario *
84. Vigilias y reuniones de oración *
85. La comunión en la misa
86. Lecturas breves, escuela de sabiduría
87. Bautismo, matrimonio, exequias *
88. Confirmación y Primera Comunión, Penitencia y Unción*
89. Los enfermos terminales. La unción de enfermos
90. Vademécum. Actitudes espirituales para la celebración.
91. Conocer y celebrar la Eucaristía
92. Adviento y Navidad. Sugerencias y materiales *
93. La misa diaria en el tiempo ordinario. Sugerencias y materiales *
94. Estuve enfermo y me visitasteis. Testimonio de Pastoral Sanitaria
95. El arte del buen decir. Predicación y retórica.
96. Cuaresma. Sugerencias y materiales *
97. ¿Se entienden nuestras homilias?
98. Hermandades y Cofradías: entre pasado y futuro
99. Enséñame tus caminos (10). Los domingos del ciclo C
100. El tiempo Pascual. Sugerencias y materiales *
101. Preguntas y respuestas sobre la celebración litúrgica
102. La iniciación cristiana. Once catequesis
103. Bautismo de niños en edad escolar.
104. Enséñame tus caminos (8). Domingos del ciclo A.
105. Piedad popular y Liturgia
106. Ordenación general del Misal Romano
107. Oración de los fieles. Días laborables, santoral, sacramentos*
108. Enséñame tus caminos (9). Domingos del ciclo B.
109. Celebrar en belleza
110. Ministerios al servicio de la comunidad celebrante
111. El Santoral. Sugerencias y materiales*
112. Sermonizando la Palabra
113. Música y espiritualidad

(*) Editados también en catalán