

# **¡Canten al Señor un canto nuevo!**

Carta pastoral del Obispo de Quiché  
sobre la música y el canto litúrgico

A los sacerdotes  
a los consagrados y consagradas  
a los seminaristas diocesanos  
a los coros, conjuntos  
y responsables de la música  
al pueblo de Dios en la Diócesis de Quiché

Queridos hermanos y hermanas en el Señor,

1. A finales del año 2008 pude entregar a ustedes el *Plan Diocesano de Pastoral 2009-2016: Para que Quiché en Cristo tenga vida*. La elaboración del *Plan* coincidió con la celebración de la V Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y del Caribe, que se celebró en Aparecida, Brasil, en mayo del año 2007. El influjo de Aparecida sobre nuestro *Plan Diocesano* se evidencia en el modo como algunos temas pastorales principales de Aparecida son también los propios de nuestro *Plan*. El hecho de que Aparecida impulsara la acción pastoral de la Iglesia desde un renovado encuentro con Jesucristo fue determinante para que el primer objetivo del primer núcleo de nuestro *Plan* fuera precisamente “El encuentro con Jesucristo”. El proyecto de la misión continental, como propuesta pastoral englobante y principal de Aparecida, impregna nuestro *Plan* y está recogido explícitamente como una de las acciones que hay que realizar para dar cumplimiento al primer objetivo del primer núcleo del *Plan Pastoral*.

2. La tarea misionera parte de la liturgia y desemboca en la liturgia. Es el Señor quien nos envía en el contexto de la liturgia eucarística y es a él a quien rendimos reconocimiento y adoración en la celebración litúrgica como expresión de la fe que nació y se fortaleció en el esfuerzo misionero. Esta carta debe entenderse dentro de ese contexto misionero, como una contribución a purificar y esclarecer un aspecto concreto de nuestras celebraciones litúrgicas: la música.

3. En el *Plan Diocesano*, el objetivo específico 4 dice así: “Realizar la liturgia de manera digna y participativa, como una verdadera ocasión de encuentro con Jesucristo y de participación en su misterio pascual” (173). El encuentro con Jesucristo es la raíz del empeño misionero. Uno de los lugares, y quizá el principal, en que se realiza el encuentro con Jesucristo, es la liturgia. La debemos realizar de modo que favorezca ese encuentro; debemos eliminar y corregir todo aquello que nos desvíe de ese fin. La música es un ingrediente importante de la celebración litúrgica. Ésta debería ayudar a los fieles a elevar su mente, corazón y pensamiento a Dios. Sin embargo, con frecuencia llegan quejas y preguntas acerca del modo como se emplea la música en la liturgia y en las prácticas de piedad. Una de las acciones que nuestro *Plan* propone para llegar a realizar la liturgia “de manera digna y participativa” se refiere precisamente a la música: “Impulsar la formación en música litúrgica y religiosa de los conjuntos y coros parroquiales, por medio de cursos, la difusión de grabaciones musicales y otros medios disponibles” (174, 2).

4. A pesar de que la música debe ser fuente de alegría y de unión, he encontrado que en muchas comunidades la música que utilizamos para la liturgia es más bien motivo de conflictos, tensiones y hasta de divisiones. También he podido constatar que, a pesar de los esfuerzos sinceros de los coros y conjuntos, la falta de información y formación sobre el tema no les permiten tener criterios para desempeñar su ministerio con la calidad que la liturgia requiere. Ofrezco esta carta como referencia y guía para la formación y orientación en el desempeño del ministerio de la música sagrada y para resolver algunos de los problemas y preguntas que se plantean en las parroquias y comunidades.

## Necesidad de algunas orientaciones para el canto litúrgico

5. Se plantean muchísimas preguntas acerca de la música. ¿Qué música y qué cantos se deben cantar en la iglesia? ¿Se puede utilizar cualquier instrumento en la liturgia o hay algunos más apropiados que otros? ¿Vale cualquier ritmo musical para cantar en la iglesia? ¿Qué importancia tienen las palabras de los cantos que cantamos? ¿Qué partes de la misa y de la celebración de los sacramentos hay que cantar con preferencia? ¿Cómo afectan los tiempos litúrgicos los criterios para elegir los cantos que debemos cantar? ¿Cuál es la misión del coro y de los conjuntos en la asamblea litúrgica? ¿Debe cantar el pueblo o sólo el coro en la celebración de la misa? ¿Cuánto tiempo deben durar los cantos? ¿Cuál es la función de la música en la celebración del culto cristiano?

6. Estas y otras muchas preguntas se plantean en torno a la música que cantamos durante nuestras celebraciones. Considerando la importancia y el papel que juega la música en el culto cristiano, la autoridad competente en la Iglesia siempre ha dado orientaciones en torno a la música. En esos documentos vamos a encon-

trar las directrices para saber cómo debe ser nuestra música litúrgica. Entre los documentos importantes está el capítulo VI de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*, sobre la Sagrada Liturgia del Vaticano II, que está dedicado a la música sagrada (citado como *SC*), la Instrucción *Musicam sacram* sobre la música en la sagrada liturgia, que publicó en 1967 la que entonces se llamaba Sagrada Congregación de Ritos (citado como *MS*) y la carta o quirógrafo que el papa Juan Pablo II escribió en el año 2003 sobre la música sagrada con motivo de cumplirse los cien años de una disposición del papa san Pío X sobre el mismo tema (citado como *MVD*, por sus primeras palabras del original italiano: *Mossi dal vivo desiderio*). También es útil tener en cuenta las orientaciones que ofrece la *Institución general del misal romano* (3<sup>a</sup> edición, *IGMR*). A partir de las indicaciones y orientaciones de estos documentos se pueden resolver otros problemas más locales, que esos documentos no han tratado.

## El canto en la Sagrada Escritura

7. “¡Canten al Señor un canto nuevo: alábenlo en la asamblea de los fieles!” (Sal 149,1). El canto ha sido, desde los más remotos orígenes del pueblo de Dios la expresión del júbilo y de la alegría por la salvación. En efecto, la Sagrada Escritura da testimonio de que, al atravesar el Mar Rojo de manera prodigiosa, “Moisés y los israelitas cantaron este canto al Señor: ‘Cantaré al Señor porque se cubrió de gloria’” (Ex 15,1). Pero el canto es también la expresión de gozo y plenitud en el mismo cielo. El Apocalipsis da testimonio de que los santos en el cielo, tras la victoria del dragón y de la bestia “cantaban el canto de Moisés, siervo de Dios, y el canto del Cordero, diciendo: ‘Grandes y maravillosas son tus obras, Señor, Dios todopoderoso; justo y verdadero tu proceder, rey de las naciones’” (Ap 15,3). El vidente oyó en el cielo algo así como el estruendo de una inmensa multitud que cantaba: ‘¡Aleluya! La salvación, la gloria y el poder pertenecen a nuestro Dios, porque sus juicios son verdaderos y justos’” (Ap 19, 1-2). “Amonesta el Apóstol a los fieles que se reúnen esperando la venida de su Señor que canten todos juntos con salmos, himnos y cantos espirituales (Col 3,16). El canto es una señal del gozo del corazón (cf. Hch 2,46). De ahí que san Agustín diga con razón: ‘Cantar es propio del enamorado’;<sup>1</sup> y viene de tiempos muy antiguos el famoso proverbio: “Quien bien canta, dos veces ora” (*IGMR*, 39).

8. El canto que cantamos en nuestra liturgia es herencia del cántico que cantó Moisés en los inicios de la historia de la salvación y es antílope y resonancia del cántico que los santos cantan en el cielo, de modo que con el canto y la música expresamos la alegría de la fe, la fuerza de la esperanza y el impulso del amor. El canto acompaña nuestro camino en este mundo, da expresión a nuestras alegrías y penas, a nuestros agradecimientos y peticiones y nos fortalece para llegar hasta la

meta que queremos alcanzar. El canto unifica las dimensiones de nuestro ser, lo espiritual y lo corporal, lo afectivo y lo intelectual, de allí la importancia de que el canto logre conjuntar música y letra para vivir más intensamente el significado del momento litúrgico que cantamos. El canto es un elemento esencial del culto que tributamos a Dios y a Jesucristo en la tierra. Por eso la música que acompaña nuestra liturgia recibe el nombre de *música sagrada*, porque tiene el propósito de expresar la alegría de la presencia de Jesucristo en medio de nosotros, el gozo de Dios que nos ama, el ánimo que nos da el don de su Espíritu.

9. Por eso mismo, el canto sagrado o litúrgico requiere una espiritualidad personal. No sólo la música en sí misma, sino la actitud con la que se canta y se ejecuta requiere una actitud del espíritu. **La música es oración, es apoyo a la oración.** La música debe fomentar el encuentro con Jesucristo, la comunicación con Dios, la alegría que da el Espíritu Santo.

## La música sagrada

10. Llamamos en la Iglesia música sagrada a la que es apta y ha sido escrita y compuesta para ser parte de las celebraciones litúrgicas de la Iglesia, para acompañar la oración y facilitar la experiencia de Dios en el marco del culto cristiano. Se llama sagrada porque nos ayuda a poner nuestra mente en Dios y a hacerlo presente en nuestra vida. “La música sagrada tiende a su mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación de los fieles” (MVD 1). Por extensión esta música también se emplea en los actos de piedad y de religiosidad popular, sobre todo si se realizan en el recinto de la misma iglesia. La música sagrada o música litúrgica tiene como característica la santidad, que se reconoce porque está compuesta para la alabanza del Dios santo, y porque motiva a quien la oye o la canta en el compromiso del seguimiento de Jesús, en la perseverancia en la adversidad, en el ardor hacia la santidad<sup>2</sup>.

11. “La Iglesia no rechaza de las acciones litúrgicas *ningún género de música sagrada*, con tal de que responda al espíritu de la misma acción litúrgica y a la naturaleza de cada una de sus partes, y no impida la debida participación activa del pueblo” (MS 9). Sin embargo “si la música –instrumental o vocal–, no posee al mismo tiempo el sentido de la oración, de la dignidad y de la belleza, se impide a sí misma la entrada en la esfera de lo sagrado y de lo religioso. No todas las formas musicales pueden considerarse aptas para las celebraciones litúrgicas” (MVD 4). En la Iglesia existe toda una tradición musical, de la que somos herederos, y que debemos aprovechar. Esto no impide la creatividad y que se puedan adaptar elementos de la tradición musical de los pueblos y las culturas al servicio de la liturgia y el culto a Dios<sup>3</sup>. Sin embargo ponerle letra “religiosa” a melodías com-

puestas para canciones de índole popular o “mundano” no es normalmente el mejor camino para crear cantos para la iglesia.

## El canto y la música instrumental

12. La música se ha utilizado en la liturgia principalmente para dar relieve a las palabras de la oración que dirigimos a Dios. **Lo principal del canto sagrado son las palabras.** La música tiene el propósito de dar relieve e importancia a las palabras. Por eso mismo, la forma principal del canto sagrado es el que produce la voz humana. **Debemos considerar el canto la forma primaria y principal de la música sagrada.** El canto es la música producida por la voz humana para añadir sentimiento a lo que expresan las palabras, para destacar el significado de lo que dicen las palabras. Las personas con sentimientos religiosos han querido desde muy antiguo recitar sus oraciones con música para expresar más vivamente la alegría en la alabanza y la acción de gracias, para manifestar más hondamente su pena y necesidad en la petición; para acompañar la reflexión en las oraciones de meditación y esperanza.

13. Sin embargo, el uso de instrumentos para acompañar el canto está atestiguado ya en el Antiguo Testamento. El libro de oraciones del Antiguo Testamento se llama libro de los Salmos. Ese nombre, “salmos” viene de “salterio”, el instrumento de cuerdas que se utilizaba para cantar las oraciones. Desde entonces, el uso de instrumentos musicales ha sido frecuente en la liturgia *para apoyar* la voz que canta las oraciones, alabanzas y lamentos ante Dios.

14. Esto quiere decir que antes han existido las palabras, y la música se ha empleado para cantar las palabras. Tanto en la tradición judía como en la cristiana, e incluso en otras tradiciones religiosas, la música se ha ajustado a las palabras de los textos que hay que cantar. Si las palabras son de alabanza o agradecimiento la melodía debe suscitar esos sentimientos; en cambio si las palabras son de súplica o de perdón, la melodía no puede ser de júbilo y de alegría.

15. Con el fin de facilitar el canto de textos en que las palabras tienen la primacía y no se pueden alterar, se ha desarrollado un arte musical para cantar sin cambiar ni alterar las palabras de los textos que se deben cantar. Se ha desarrollado así una música compuesta de cadencias melodiosas sin ritmo. En la Iglesia existe una tradición de arte musical para componer este tipo de música, que sigue siendo norma y modelo para nuevas composiciones<sup>4</sup>. En la tradición de religiosidad popular guatemalteca las cadencias y melodías de la chirimía que suena en las fiestas populares, y que en general es música sin ritmo, podría ser un punto de partida para la creación de música sagrada con acento cultural propio.

16. No todo ritmo es apto para la liturgia. El propósito de la música en la liturgia no es entretener, divertir o distraer; no tiene el propósito de “darle alegría al cuerpo” de los que escuchan o cantan. Por el contrario, la música en la liturgia tiene el propósito de ayudar a quienes cantan u oyen el canto para que eleven sus corazones y sus mentes a Dios en una actitud de oración y de comunión con Él. La meta y objetivo de toda la liturgia católica es lograr la unión con Dios y con Jesucristo por medio del Espíritu Santo. La música sagrada tiene el propósito favorecer y fomentar ese proceso de interiorización y de elevación de los sentimientos hacia Dios y también de motivar para la acción en la vida cotidiana. Si no hace esto, esa música no es apta para la liturgia.

## **La importancia de las palabras**

17. En la liturgia empleamos muchos textos fijos, que no se pueden ni se deben cambiar. Las palabras y su orden se deben mantener. Tal es el caso de algunos textos bíblicos como el Padrenuestro o los salmos. Si el Padrenuestro se va a cantar, se debe hacer con una melodía que respete la integridad de las palabras, porque son bíblicas. Esta misma regla se debe tener para el canto del salmo responsorial y su estribillo en la misa.

18. Existen otros textos litúrgicos de la misa que son también fijos y no se deben cambiar en su formulación verbal. Tales son el Señor ten piedad, el Gloria, el Santo, el Cordero de Dios, el Credo, el Prefacio de la plegaria eucarística, los saludos y diálogos, las oraciones, las lecturas (cuando se cantan). Algunos de ellos como el Santo o el Cordero de Dios están compuestos con palabras bíblicas, que de por sí no se deben cambiar. Estos son textos, que si se van a cantar, deben estar acompañados por una melodía que respete las palabras.

19. Es posible escribir una canción que se inspire en las palabras de la oración del Señor o en algún salmo. Se han escrito docenas de adaptaciones musicales del Gloria y del Santo, que alteran el texto por diversos motivos, no todos ellos de índole musical. Esas composiciones se utilizan ampliamente en nuestras celebraciones de la misa, pero en verdad no son apropiadas para ser cantadas en el lugar litúrgico que corresponden al Gloria y al Santo o al Padrenuestro o a cualquiera de las otras partes de la misa que ya hemos indicado. Sin embargo, según su calidad literaria y musical, en la medida en que despierten el sentimiento religioso, estas composiciones podrían ser utilizadas en otro momento de la celebración, o en el contexto no litúrgico de la piedad popular.

20. Existe sin embargo otro tipo de composición musical, para textos escritos con temas bíblicos o religiosos, normalmente siguiendo las reglas de las composiciones poéticas. En la Iglesia estas composiciones se llaman tradicionalmente “himnos”, pero también las conocemos como cánticos o simplemente cantos reli-

giosos. Como el texto de estas composiciones tiene medida de sílabas y acentos, se utiliza para cantarlas música con ritmo para ajustarse a la medida de las palabras. El ritmo, en efecto, es el patrón que mide el tiempo en la ejecución de la música. En la Iglesia católica, los cantos o himnos tienen una gran tradición. Gran parte de la composición religiosa que conocemos es de este tipo.

21. En este punto es necesario tener unos criterios para juzgar acerca de la idoneidad de estos cantos para ser ejecutados en la liturgia, principalmente en la celebración de la santa misa. En primer lugar, estas composiciones tienen el propósito de ayudar a la asamblea a expresar los temas y sentimientos propios del tiempo litúrgico del momento, de la fiesta que se celebra o de la parte de la liturgia en que el canto se va a ejecutar, por lo tanto, el mensaje que transmiten debe estar de acuerdo con el tiempo litúrgico o la fiesta que se celebra. Las palabras deben tener, de preferencia inspiración bíblica o al menos recurrir a un lenguaje religioso, que ayude a quienes cantan a ponerse en la presencia de Dios. Las ideas que esos cantos expresan deben estar de acuerdo con la fe católica<sup>5</sup>; no deben utilizarse cantos, que aunque hablen de Dios, en realidad promuevan pensamientos ajenos a la fe de la Iglesia, y que son propios de otras comunidades religiosas. La música que acompaña las palabras de estos cantos debe ser de tal calidad que corresponda a los sentimientos expresados por medio de las palabras y debe ser sencilla para que la asamblea la pueda cantar.

22. Es imprescindible distinguir entre cantos religiosos en general y cantos de naturaleza litúrgica en particular. Es decir, no todo canto que hable de Dios o de temas religiosos es apto para ser utilizado en la liturgia. La liturgia y los actos de piedad no son los únicos contextos en que es posible cantar cantos de inspiración religiosa. Hay encuentros y reuniones en donde esos otros cantos religiosos, pero no litúrgicos, pueden encontrar su marco adecuado de ejecución. Hay muchas canciones con tema religioso y mucha música que se adapta para cantar temas religiosos. Por eso hace falta un discernimiento para conocer qué cantos se pueden cantar con motivo de una reunión y qué cantos se pueden cantar con motivo de una celebración litúrgica.

## Los coros y los conjuntos

23. Los coros y los cantores solistas, los conjuntos musicales y las personas que tocan instrumentos musicales **ejercen en la asamblea litúrgica un ministerio de la música sagrada al servicio de la celebración**. Este ministerio consiste en ejecutar las partes musicales y, principalmente, **apoyar a la asamblea** en el canto de las partes de la liturgia que ella debe cantar. Los coros, conjuntos musicales y solistas son parte de la asamblea litúrgica y **deben ocupar un lugar dentro de la asamblea, como parte de ella**. Por eso, la participación de coros, instrumentistas, canto-

res en la liturgia no es un medio de promoción artística o profesional o una presentación ante una audiencia. Quienes sirven en el ministerio de la música no deben tener un protagonismo tal que haga de ellos un foco de atención, ni se deben colocar como en un escenario y menos aún dar la espalda al altar. Al contrario los servidores de la música deben ayudar a que la asamblea litúrgica dirija su atención a Dios y a Jesucristo. Este debe ser el objetivo que deben perseguir quienes ejercen el ministerio musical en la liturgia: ayudar a la asamblea a cantar las partes que le corresponden<sup>6</sup>. Puesto que es un ministerio al servicio de la comunidad, como son los catequistas o ministros de la comunión, o servidores de la Palabra, toda comunidad cristiana debe tener como meta desarrollar sus propios ministros de la música. Es por eso que no tiene mucho sentido que para celebraciones especiales se quieran traer coros y conjuntos de otros lugares, pues se trata de personas que no son parte de la comunidad ni muchas veces saben cuáles son los cantos que la comunidad sabe cantar.

24. Por ser este el propósito de los ministros de la música en la liturgia, los coros, conjuntos y cantores deben tener el cuidado de **cantar junto con el pueblo** las respuestas a los diálogos cantados y aquellas respuestas y aclamaciones que usualmente el pueblo debe cantar. También deben tener cuidado de **elegir cantos** musicalmente sencillos y artísticos y de contenido espiritual y teológico, de modo que el pueblo los pueda aprender fácilmente y encuentre en sus palabras el alimento para su fe y su espiritualidad. Es importante que en una parroquia los diversos coros y conjuntos se pongan de acuerdo en un repertorio básico, que, repetido con frecuencia, los fieles puedan poco a poco aprender, de modo que junto con el coro, sea la asamblea la que cante sus oraciones y alabanzas a Dios. Es necesario incluso realizar en la Diócesis una compilación de un repertorio de cantos e himnos para que en toda la Iglesia conozcamos un repertorio básico. Animo a quienes más saben de música entre nosotros a iniciar este proyecto, siguiendo los criterios que se exponen en esta carta.

## Los instrumentos musicales

25. En la música litúrgica las palabras son más importantes que la música producida por los instrumentos. La música instrumental es principalmente apoyo y acompañamiento a las voces humanas, sea del coro sea de la asamblea, que siempre deben prevalecer sobre los instrumentos. Incluso se considera litúrgicamente mejor la música vocal sin acompañamiento instrumental. De hecho las partes que debe cantar el celebrante no tienen acompañamiento instrumental.

26. Puesto que en la liturgia los instrumentos musicales tienen el propósito de apoyar el canto de las voces humanas, hay instrumentos más aptos para la liturgia y otros que no lo son<sup>7</sup>. Apoyar la voz humana quiere decir facilitar que la

persona que canta mantenga el tono y la melodía. “El empleo de instrumentos *en el acompañamiento de los cantos* puede ser bueno para sostener las voces, facilitar la participación y hacer más profunda la unidad de una asamblea. Pero el sonido de los instrumentos jamás debe cubrir las voces ni dificultar la comprensión del texto. Todo instrumento debe callar cuando el sacerdote o un ministro pronuncian en alta voz un texto que les corresponda por su función propia” (MS 64). Es decir, son más aptos para la liturgia aquellos instrumentos que sirven mejor el propósito de apoyar el canto y la voz humana. Esto quiere decir que la voz de quienes cantan se debe oír por encima del sonido que produce el instrumento y que las palabras del canto se deben entender claramente, sin que el sonido que producen los instrumentos haga difícil entender lo que se canta.

27. El instrumento clásico y tradicional en la música litúrgica en la Iglesia católica ha sido el órgano de tubos, que se podía tener sólo en las grandes catedrales por el costo de su fabricación y mantenimiento. En el día de hoy, el sustituto obvio del órgano de tubos en parroquias y comunidades pequeñas es el teclado electrónico, ajustado a aquellos registros que permitan la producción de melodía y sostengan el canto producido por la voz humana. Por lo tanto, en la liturgia no es adecuado el uso de todos los registros y efectos sonoros con que vienen equipados los teclados. Hay efectos sonoros que no ayudan al canto, y simplemente no tienen lugar en la liturgia. Los registros del teclado electrónico se deben regular de tal manera que el sonido sea agradable, ayude al coro y a la asamblea a cantar, y que por encima del sonido producido por el teclado, se oiga la voz humana.

28. En Guatemala, la marimba ha sido puesta con facilidad al servicio litúrgico por su sonido natural, dulce y melodioso. También se han puesto al servicio de la música litúrgica las guitarras, los acordeones o las concertinas. El uso de estos instrumentos propios del pueblo se debe fomentar, aplicando los criterios dichos anteriormente acerca de la relación entre sonido instrumental y voz humana.

29. Algunos instrumentos musicales por su naturaleza, son menos aptos o simplemente inadecuados para acompañar la voz humana y para sostener el canto o simplemente tienen el propósito de producir efectos sonoros que distraen del propósito del canto, que es dirigir la mente y el corazón a Dios. Por eso estos instrumentos no son adecuados para la ejecución de música litúrgica. Por eso tampoco es apropiado utilizar los registros de los teclados electrónicos que reproducen sonidos que no son aptos para acompañar el canto o que añaden efectos que distraen la atención de la oración que debe promover el canto.

30. No tiene ningún sentido litúrgico la amplificación del volumen de los instrumentos por medio de bocinas hasta el punto de que el sonido hiere el oído y tapa la voz de los que cantan. La liturgia no es el espacio para hacer despliegue de los recursos musicales de los aparatos o de su potencial sonoro. Los conjuntos de

la iglesia no deben tomar como modelo a los conjuntos “mundanos”, pues su propósito es completamente diverso. Plantea mal su servicio a la Iglesia el instrumentista que ve en ese servicio un espacio de promoción de sus habilidades musicales o considera que la iglesia es como un teatro al que va a presentar su número musical.

## La elección de la música y los cantos

31. La elección de la música y los cantos que se van a emplear en la liturgia debe tener en cuenta diversos criterios: qué parte de la misa o de la liturgia se va a cantar, cuál es el tiempo litúrgico en que tiene lugar la celebración, cuál es la solemnidad o fiesta especial de ese día<sup>8</sup>. No es necesario que todas las partes cantables de la misa se canten siempre. Existe un criterio de gradualidad, según la cual las celebraciones más solemnes se caracterizan porque hay mayor empleo de la música.<sup>9</sup> Conviene que también algunas partes de la misa aptas para ser cantadas, simplemente sean recitadas por todos los fieles.

32. Según las indicaciones de los documentos de la Iglesia sobre el tema de la música litúrgica, las partes de la misa que primero deben cantar el celebrante y los fieles son los diálogos, las aclamaciones y oraciones del ordinario de la misa. Corresponde al presidente de la celebración cantar los diálogos litúrgicos y las oraciones; el prefacio de la plegaria eucarística y la doxología que la concluye.

33. En segundo lugar, la asamblea debe cantar las aclamaciones a Jesucristo, sea la que se canta inmediatamente antes de la lectura del Evangelio como la que se canta inmediatamente después de la consagración. Ambas son aclamaciones que reconocen la presencia de Jesús a través de la palabra del Evangelio y a través de las especies eucarísticas. Deben ser breves, no se deben desarrollar y extender más allá de su cometido y no deben introducir elementos que desvirtúen su propósito. Otras dos aclamaciones a Jesucristo son el “Señor, ten piedad” al inicio de la celebración y el “Cordero de Dios” antes de la comunión. Ambas aclaman a Jesús misericordioso. No se debe permitir que la aclamación primera se transforme en una confesión de pecados solamente o que el rito de la paz elimine la segunda.

34. El salmo responsorial es, en principio, un texto para ser cantado por un solista, al que la asamblea responde con el canto del estribillo. Al menos el canto del estribillo se debe urgir, sobre todo los domingos y fiestas más solemnes, como forma habitual de ejecución de esta parte de la liturgia de la palabra. La respuesta cantada a las preces de los fieles también merece su consideración en algunos días más solemnes.<sup>10</sup>

35. El canto del Gloria, y con menor urgencia el canto del Credo, es particularmente importante para señalar los días de solemnidad y fiesta en la Iglesia. No

está bien cantar el himno de Gloria por cualquier motivo, como si fuera una parte fija de toda celebración de la eucaristía; en algunas ocasiones basta con que la asamblea toda lo recite. En cualquier caso, ambos textos son inalterables y la música con que se cantan debe adaptarse a las palabras de la traducción oficial.

36. Hay tres momentos en la celebración que requieren el acompañamiento musical: la procesión de entrada, la procesión de las ofrendas, la procesión de la comunión. Se deben elegir los cantos para estos momentos según el tiempo litúrgico, o según el significado de ese momento litúrgico. El canto que acompaña la procesión de entrada debe ayudar a la asamblea a entrar en el espíritu de la liturgia del día. “El fin de este canto es abrir la celebración, fomentar la unión de quienes se han reunido, elevar sus pensamientos a la contemplación del misterio del tiempo litúrgico o de la fiesta y acompañar la procesión de sacerdotes y ministros” (*IGMR*, 47). El canto de la procesión de las ofrendas tiene como objetivo ayudar a la asamblea a unirse espiritualmente al memorial del sacrificio de Cristo que está por comenzar. “Acompaña a este cortejo de presentación de las ofrendas el canto del ofertorio, que se prolonga por lo menos hasta que los dones han sido depositados sobre el altar. Las normas sobre el modo de hacer este canto son las mismas dadas para el canto de entrada” (*IGMR*, 74). El canto que acompaña la procesión de la comunión debe ayudar a la asamblea a expresar su oración de agradecimiento y de unión con Jesús Eucaristía, en base a la temática propia del tiempo litúrgico. “Mientras el sacerdote recibe el sacramento, empieza el canto de la comunión, el cual, por la unión de voces, debe expresar la unión espiritual de quienes están comulgando, demostrar la alegría del corazón y poner de relieve el carácter comunitario de la procesión de los que van a recibir la Eucaristía” (*IGMR*, 86). Se supone que la asamblea queda disuelta cuando el sacerdote dice: Pueden ir en paz. Por eso, en la liturgia no existe el canto de salida o canto final. Si no hay asamblea que cante, tampoco hay nada que cantar. Sin embargo, la práctica de que el coro cante un canto de fondo mientras la asamblea se dispersa no se debe descartar como inútil.

## La música y la danza

37. La música no sólo ha servido para cantar, también ha servido acompañar la danza. El Antiguo Testamento da testimonio de que en algunas ocasiones, la danza era expresión de alegría ante Dios, aunque no fuera parte del culto como tal. La escena del rey David que danza ante el arca de la alianza mientras era trasladada a Sión es memorable (cf. 2Samuel 6,5); los salmos a veces mencionan la danza, con lo que se debe suponer que en Israel no era desconocida la danza como expresión de júbilo por un motivo religioso (cf. Salmo 149,3; 150,4). El Nuevo Testamento, sin embargo, no habla de la danza como expresión de júbilo religioso y mucho

menos como parte del culto de las comunidades cristianas. Ni siquiera la descripción de la liturgia en el cielo en el Apocalipsis menciona la danza. La tradición litúrgica cristiana no conoce la danza, probablemente por la naturaleza misma del culto cristiano, que está orientado a la unión con Cristo en el Espíritu, y a través de ellos con Dios Padre. Este proceso se realiza mejor a través de las palabras, el canto y la acción ritual sacramental.

38. La danza, en su forma más noble, es expresión corporal de sentimientos, principalmente de la alegría, y puede ser incluso expresión de honra, como cuando se baila en honor de una persona ante ella. Las características de la danza como forma de religiosidad tendrían que tener en principio las mismas características del canto sagrado: es decir que la música no podría ser sin más ritmos populares y la danza tendría que estar claramente orientada para la honra de Dios o de los santos. Si entendemos por danza el movimiento del cuerpo acompañado por música, la única “danza” que conoce el culto cristiano son las procesiones, en donde el movimiento del cuerpo ha sido solemnizado a dar pasos hacia adelante, para dirigirse de un lugar a otro.

39. Hasta donde tengo experiencia, se practican actualmente dos formas de danza en contexto religioso. Ambas son expresiones de la religiosidad popular y no de la liturgia formal. Una forma de danza es la que practican las cofradías para honrar la imagen de algún santo el día de su fiesta. Es una danza normalmente de carácter ceremonial, que se realiza con melodías a ritmo de son, en la que participan parejas de cofrades o a veces sólo hombres o solo mujeres, en la casa donde se guarda la imagen o donde se arregla para su veneración. La otra práctica es la de aquellos grupos carismáticos que hacen oración con música muy rítmica, acompañada de aplausos, mientras dan pasos al ritmo de la música y cantan textos de tema religioso, normalmente fuera del contexto litúrgico, en asambleas de oración. Es una danza que intenta expresar la alegría y el júbilo de la salvación de Dios.

40. En principio no hay ninguna objeción a la realización de estas formas de danza en su contexto propio. Sin embargo, los intentos de incorporar la danza a la liturgia, especialmente a la celebración de la misa, exige que se planteen varias preguntas. Si la danza no ha sido nunca parte de la liturgia cristiana, ¿es posible introducirla sin apartarse seriamente de la tradición y la comunión eclesial? ¿Es legítimo introducir en la formalidad litúrgica formas propias de la religiosidad popular sin causar desajustes en el sentido y espíritu de la liturgia? ¿Hasta qué punto la liturgia y las expresiones de la religiosidad popular, que son dos formas complementarias de la espiritualidad cristiana, con ámbitos propios de realización, pueden mezclarse en una sola celebración? La danza como forma religiosa debe tener como objetivo claro la honra de Dios y de Jesucristo o de los santos y la alegría de la salvación. El uso de la danza como expresión religiosa no exige necesa-

riamente su incorporación a la liturgia eucarística o sacramental. El desarrollo de la danza religiosa tiene su lugar propio en la religiosidad popular, como danzas en honor a los santos patrones ante su imagen u otros momentos semejantes para expresar la alegría de su protección.

## Anotaciones finales

Hay una serie de asuntos puntuales que merecen algún comentario final.

41. El silencio tiene un lugar muy importante en la liturgia<sup>11</sup>. Ya hemos visto que la música tiene el propósito de ayudar a recitar algunos textos con mayor sentimiento o favorecer la oración y la meditación. En la liturgia son importantes también los momentos de silencio durante el acto penitencial, al concluir las lecturas y la homilía, antes de las oraciones, al concluir la comunión. Al término de la procesión de las ofrendas, puede muy bien iniciar un momento de silencio, que dé tiempo para el recogimiento espiritual antes de iniciar la plegaria eucarística. Al concluir la comunión, cuando los fieles regresan a sus lugares, el silencio puede crear el clima adecuado para que cada uno dialogue con Jesús Eucaristía que acaba de recibir. De igual modo, el momento *antes* de la celebración de la misa se debe respetar con silencio que favorece un clima de oración y prepara espiritualmente para entrar en el misterio de Dios. No está bien que los conjuntos ocupen ese tiempo haciendo pruebas de sonido, como hacen los técnicos antes de la presentación de un artista en un teatro.<sup>12</sup>

42. No se debe permitir que los requerimientos técnicos propios de la transmisión por radio o televisión, según los cuales no puede haber lapsos prolongados de silencio, prevalezcan sobre las exigencias espirituales de la asamblea. Cuando se realizan transmisiones radiales de la misa, los locutores, desde la cabina, deben realizar los comentarios u oraciones, o transmitir música grabada, que estimen apropiados para llenar los requisitos de la transmisión.

43. La ubicación del conjunto o coro dentro de la iglesia debe ser tal que se vea que sus miembros son parte de la asamblea.<sup>13</sup> El presbiterio o lugar delantero de la iglesia no es escenario para el conjunto, de modo que la asamblea vendría a ser como el público espectador. El equipo de sonido debe ocupar un lugar discreto, pues es accesorio y no elemento principal de la liturgia. No tiene ningún sentido litúrgico el uso de bocinas enormes, que acabarán tapando la voz de la asamblea, al estilo de los conjuntos “mundanos” cuando hacen su presentación en un estadio. Los fieles deben tener bien visibles el ambón desde donde se proclama la Palabra de Dios y la mesa del altar donde se ofrece el sacrificio de Cristo. Las bocinas y los instrumentos no deben ocultar ninguno de estos dos focos de atención. Los conciertos de música popular no ofrecen el criterio de cómo se debe ordenar el coro y el conjunto para la liturgia. Los miembros del coro y del conjunto son fieles

que participan en la liturgia y ayudan a los demás miembros de la asamblea a participar activamente por medio del canto. Por eso también, deben tener la oportunidad de acercarse a la comunión con recogimiento y devoción. Deben comulgar antes de iniciar el canto de comunión o si prefieren, hacer un momento de silencio durante la comunión y acercarse a comulgar. No es necesario que estén cantando y tocando durante todo el tiempo que dura la comunión.

44. El Nuevo Testamento ha conservado algunas palabras arameas, tales como *abba*, *maranatha*, *talita qum*, o incluso frases como la famosa oración de Jesús en la cruz: *eloi, eloi, lema sabaktaní*. Estas reliquias del idioma de Jesús son memorial perpetuo de que nuestra salvación no procede de ideas o doctrinas, sino de una persona histórica concreta: Jesús de Nazaret. La liturgia cristiana incorporó tres de estas palabras: *amén*, *aleluya*, *hosanna*. A lo largo de los siglos, estas palabras se han conservado sin traducir, y así las debemos conservar también nosotros, incluso cuando se canta en algún idioma maya. Son aclamaciones que a través del Nuevo Testamento se han llenado de significado teológico, que va más allá de su significado arameo o hebreo. *Amén* expresa el asentimiento de la fe y la confianza en Dios; *hosanna* es el clamor del pueblo que reconoce a Jesucristo como el que trae la salvación; *aleluya* es, según el libro del Apocalipsis, el cántico del pueblo de los redimidos que aclaman en el cielo la victoria de Hijo de Dios. Por eso es el canto pascual por antonomasia. El *aleluya* se sustituye en el tiempo de cuaresma por una aclamación a Cristo, no por una aclamación a la Palabra de Dios en cuanto Escritura.

## Conclusión

45. Estas indicaciones nos muestran la seriedad con que la Iglesia trata el tema de la música en la liturgia cristiana y nos pueden guiar y servir para mejorar la calidad musical de nuestra liturgia. La música sagrada, decía al principio de esta carta, es antílope en la tierra del culto que los ángeles y los santos tributan a Dios en el cielo. Que el canto sagrado aligere nuestros pasos y nos ayude a caminar juntos y con alegría los caminos del Señor.

Santa Cruz de Quiché, 28 de julio de 2010

✠ Mario Alberto Molina, O.A.R.  
Obispo de Quiché

## Notas

<sup>1</sup> SAN AGUSTÍN DE HIPONA, *Sermón 336, 1: PL 38,1472.*

<sup>2</sup> MVD 4: Es preciso ante todo subrayar que la música destinada a los ritos sagrados debe tener como punto de referencia la *santidad*.

<sup>3</sup> MVD 10: Se permite a las Iglesias en las diversas naciones valorizar, en las composiciones destinadas al culto, aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su propia música.

<sup>4</sup> SC 116: La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas.

<sup>5</sup> SC 121: Los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aún, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas.

<sup>6</sup> MVD 8: La función de la *schola* sigue siendo válida, pues desempeña en la asamblea el papel de guía y apoyo y, en ciertos momentos de la liturgia, tiene un papel específico.

<sup>7</sup> MVD 14: Con todo, es necesario vigilar a fin de que los instrumentos sea idóneos para el uso sagrado, convengan a la dignidad del templo, sean capaces de sostener el canto de los fieles y favorezcan su edificación.

<sup>8</sup> MVD 5: La música litúrgica debe responder a sus requisitos específicos: la plena adhesión a los textos que presenta, la consonancia con el tiempo y el momento litúrgico al que está destinada, y 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 proclamando las maravillas de Dios, ya manifestando sentimientos de alabanza, de súplica o incluso de tristeza por la experiencia del dolor humano, pero una experiencia que la fe abre a la perspectiva de la esperanza cristiana.

<sup>9</sup> MS 7: Entre la forma solemne y más plena de las celebraciones litúrgicas, en la cual todo lo que exige canto se canta efectivamente, y la forma más sencilla en la que no se emplea el canto, puede haber varios grados según que se conceda al canto un lugar mayor o menor. Sin embargo, en la selección de las partes que se deben cantar se comenzará por aquellas que por su naturaleza son de mayor importancia; en primer lugar, por aquellas que deben cantar el sacerdote o los ministros con respuesta del pueblo; o el sacerdote junto con el pueblo; se añadirán después, poco a poco, las que son propias sólo del pueblo o sólo del grupo de cantores.

<sup>10</sup> Cf. MS 29: Para la misa cantada y por razones de utilidad pastoral se proponen aquí *varios grados de participación*, a fin de que resulte más fácil, conforme a las posibilidades de cada asamblea, mejorar la celebración de la misa por medio del canto.

<sup>11</sup> MS 17: Se observará también, en su momento, un *silencio sagrado*. 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.

<sup>12</sup> IGMR, 45: También como parte de la celebración ha de guardarse en su tiempo silencio sagrado. La naturaleza de este silencio depende del momento en que se observa durante la misa. Así en el acto penitencial y después de una invitación a orar, los presentes se concentran en sí mismos; al terminarse la lectura o la homilía, reflexionan brevemente sobre lo que han oído; después de la comunión alaban a Dios en su corazón y oran. Ya antes de la celebración misma, es muy laudable

---

ble que se guarde silencio en la iglesia, en la sacristía, en el secretarium, y en los lugares cercanos, para que todos puedan disponerse para celebrar devota y debidamente los ritos sagrados.

<sup>13</sup> *IGMR*, 312: Los cantores, según la disposición de cada iglesia, se colocan donde más claramente aparezca su índole propia, o sea que constituyen una parte de la comunidad de los fieles y que en ella tienen un oficio particular; donde al mismo tiempo les sea más fácil el desempeño de su ministerio litúrgico; donde cómodamente les sea posible la plena participación sacramental en la misa.