

La melodía de la celebración. Una revalorización teológica del canto en la liturgia de la eucaristía

The Melody of the Celebration. A Theological Revaluation of Singing in the Liturgy of the Eucharist

[Artículo de investigación]

David Stiven Cárdenas Linares¹

Recepción: 15 de marzo de 2022

Aprobación: 12 de abril de 2022

Citar como:

Cárdenas Linares, D. S. (2022). La melodía de la celebración. Una revalorización teológica del canto en la liturgia de la eucaristía. *Revista Albertus Magnus*, 13(2), 42-60. <https://doi.org/10.15332/25005413.10382>



Resumen

El canto litúrgico ha perdido importancia dentro de los ambientes parroquiales más comunes; es más, el papel del cantor, en muchas ocasiones, se ve sustituido por una mera grabación en las celebraciones litúrgicas, sobre todo en la eucaristía. Este trabajo busca revalorar teológicamente el papel del canto dentro de la misa, recurriendo a la reflexión propia de la cristología, la antropología teológica y la eclesiología.

Palabras clave: música litúrgica, eucaristía, canto litúrgico, celebración, liturgia.

Abstract

Liturgical singing has lost importance within the most common parish environments. Furthermore, the role of the cantor, on many occasions, is replaced by a mere recording in liturgical celebrations, especially in the Eucharist. This work seeks to theologially

¹ Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia. Correo electrónico: dacarteologia@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4368-453X>; CvLac: https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001692832

revalue the role of singing within the mass, resorting to the reflection of Christology, theological anthropology and ecclesiology.

Keywords: liturgical music, eucharist, liturgical song, celebration, liturgy.

Introducción

La eucaristía es considerada el sacramento celebrativo central de la comunidad cristiana en torno a la salvación. Al igual que en los demás sacramentos, es en donde el fiel puede manifestar de manera comunitaria el misterio de Cristo, por esto, es fuente y culmen de toda la vida cristiana (LG, n. 11). Es posible, entonces, decir que los demás sacramentos están unidos a la celebración eucarística y a ella se ordenan, ya que contiene todo el bien espiritual de la Iglesia (PO, n. 5). Como afirma el padre Albarracín (2006), la Iglesia prepara la mesa de la eucaristía “para que las personas que se acerquen a ella, se alimenten y recobren fuerzas en la construcción del reino de Dios entre los demás hombres” (p. 13).

Las funciones de la música en la eucarística, se definen por sus características, las cuales han sido pensadas en clave de servicio a la celebración en sí misma. La música es parte de la misa, no un mero adorno. Gracias a la música, la celebración litúrgica de la eucaristía reviste una forma más noble (López, 2009). La música eleva el espíritu y el pensamiento a una dimensión superior, para que sea el alma y el corazón quienes expresen aquello que los habita, con arte y belleza. De estos mismos medios se vale la Iglesia para celebrar el culto (Arquidiócesis de Bogotá, 2022). Sin embargo, una problemática que es posible evidenciar en la actualidad es el poco valor que se le da a la música en la liturgia de la Iglesia, y, en este caso específico, a la liturgia de la eucaristía.

Al considerar algunas de las causas de este fenómeno, en primer lugar, sobresale el hecho de que existe una preocupante falta de preparación teológica en relación con el canto en la liturgia de la Iglesia. A menudo, se observa una escasez de conocimiento profundo sobre la importancia y el significado del canto, sobre todo en la liturgia de la Eucaristía. Eso se traduce en una tendencia hacia la improvisación y la superficialidad en la selección e interpretación de los cantos. Muchas veces, se privilegia lo meramente emocional y/o popular, en lugar de considerar la profundidad espiritual que debe potenciar al canto. Esta falta de preparación puede afectar la comprensión y vivencia de la fe por parte de la comunidad celebrante, limitando la experiencia del misterio de Dios.

En segundo lugar, existe también una notable falta de conocimiento litúrgico del canto en la eucaristía, de las normas, principios y prácticas específicas de la música. Aspectos como la adaptación y selección de canciones, estructura y orden de la celebración que en su desconocimiento puede generar una incompreensión de los momentos y partes de la celebración eucarística en los que la música tiene su intervención.

Además, existe un olvido parcial de que la eucaristía es un encuentro fraterno. Los sacramentos siempre se viven en comunidad y la celebración eucarística es momento privilegiado para ese encuentro de comunión entre los creyentes en Jesús. Con todo, en algunos casos, se percibe un cierto vacío o falta de sentido eclesial en la comunidad durante la celebración de la eucaristía. Esta percepción puede surgir cuando se observa una desconexión entre los fieles y la dimensión eclesial del sacramento. En lugar de experimentar un profundo sentido de comunión y participación, algunas personas pueden sentirse distantes o pasivos, como meros espectadores, en lugar de miembros vivos de la Iglesia. Tal situación hace que el canto se convierta en un elemento más dentro de aquello que la persona ve desde fuera, como una suerte de teatro religioso.

Una causa adicional es el hecho de que, en ocasiones, se pueden encontrar cantos cuyos mensajes no se ajustan a los contextos y lenguajes actuales. Estos cantos pueden presentar una expresión arcaica —a veces, abstracta— que dificultaría la comprensión y la participación plena de la comunidad en la celebración. Al utilizar expresiones o metáforas poco familiares, es posible que los fieles se sientan desconectados de la riqueza y profundidad del mensaje que se intenta transmitir.

Igualmente, en algunos contextos, es posible percibir un tradicionalismo arraigado y una escasa innovación en los cantos de la eucaristía. Esto se refleja en la repetición constante de melodías y letras que se han utilizado durante décadas, sin dejar espacio para nuevas composiciones o estilos musicales que puedan enriquecer la experiencia litúrgica de la celebración. Si bien es importante valorar y preservar la riqueza de la tradición musical de la Iglesia, también es fundamental estar abiertos a la creatividad y la diversidad en la expresión de la fe a través de la música.

Por último, se evidencia una falta de preparación musical por parte de los animadores. En muchas ocasiones, los responsables de la música litúrgica, los animadores musicales, durante la celebración de la eucaristía carecen de la formación adecuada en teoría musical, técnica vocal, etc. Esto puede resultar en interpretaciones deficientes, falta de coordinación con la asamblea y una limitada selección de cantos apropiados para cada momento litúrgico.

Ante esto, es propicio realizar la siguiente pregunta: ¿cómo se puede revalorizar teológicamente el canto en la liturgia de la eucaristía? La respuesta se desarrollará a partir de la articulación de dos momentos, a saber: primero, la realización de un recorrido histórico que permita reconocer el desarrollo que ha tenido la comprensión de la música en la liturgia; segundo, la reflexión teológica que buscará subrayar la naturaleza y la importancia que la música tiene dentro de la celebración eucarística para la vida de la Iglesia.

La teología del canto litúrgico en la historia de la Iglesia

En la actualidad, se ha subrayado el hecho de que la relación música-expresión está ligada a la historia de toda civilización. La música en cualquier sociedad está netamente

ligada a su construcción histórica, y si alguna persona desea conocer la cultura de una determinada región o pueblo, sus artes musicales son algo inevitable al momento de abordar estas civilizaciones. De manera más amplia, la música nace con el ser humano. En la prehistoria, las primeras personas comenzaron a emitir sonidos y, a partir de la revolución neolítica en las regiones de los actuales China, India, Mesopotamia, Persia y Egipto, hubo un gran avance en cuestiones musicales entre los años 3000 y 2000 de la era antigua (Comellas, 2010).

Ahora bien, en cada una de estas culturas, la música siempre formó parte de sus encuentros comunitarios. En el culto religioso, se halla una clara importancia de la musicalidad para rendir culto a las deidades. En la historia del cristianismo, la musicalidad ha ocupado una parte importante dentro de las celebraciones litúrgicas, que en el transcurrir de la historia se ha ido definiendo constantemente, adquiriendo unas características que la hacen un punto considerable dentro de la liturgia. Al respecto, Borobio (2006) asegura que no existe fiesta sin cantos, ni celebración sin música. En la liturgia cristiana este dato fundamental de la fenomenología antropológica es todavía más verdadero y evidente, porque la celebración litúrgica se mueve en el ámbito de lo inefable del misterio, así como de la comunidad por antonomasia, a saber, la comunidad eclesial. Y el lenguaje más propio de estos ámbitos es la música (2006).

La música en el Primer y Segundo Testamento

La primera mención respecto a la música en los textos bíblicos aparece en Gn 4,21 con Yubal, hijo de Lamec, quien es mencionado como “padre de cuantos tocan la cítara y la flauta”. Sin embargo, el músico por excelencia y más famoso en el Primer Testamento es David, quien aparece tocando el arpa para Saúl en 1 Sm 16,16. A este personaje, David, la tradición suele atribuirle la composición de los salmos que deben ser cantados en el culto y, tras el destierro de Babilonia, el ministerio de los cantores dentro del templo se vuelve de los más importantes: “Había también cantores, cabezas de familias de los levitas, que moraban en las habitaciones del templo. Estaban exentos de servicio pues se ocupaban de día y de noche en su ministerio” (1 Cro 9,33).

Es posible encontrar, de acuerdo con muchos relatos veterotestamentarios, que la música puede ser utilizada en la guerra (Jos 6), las cuestiones de medicina (1 Sm 16,16-23) o el éxtasis (2 Re 3,15). Igualmente, acompaña todos los actos de la vida cotidiana. Es más, aparece frecuentemente unida a la danza (1 Sm 18,6-7; 21,12; 2 Sm 6,5). Hay música en los banquetes y bodas (1 Mac 9,39; Qo 2,8; Is 24,8; 2 Sm 19,36). También se puede evidenciar su presencia en las coronaciones de reyes (1 Re 1,40), y los cánticos con motivo de la cosecha (Is 16,10).

No solo hay una musicalidad cultural o religiosa. Por el contrario, como dice Brunert (2011), hay cantos de alegría y festivos, cantos infantiles, a veces acompañados con danzas, y la música sacra: cantos de tristeza y lamento y, como centro de gravedad, cantos de alabanza.

En la liturgia hebrea, la música ocupa un lugar muy importante, asociada con la plegaria, pues hay que alabar y dar gracias a Dios con instrumentos (Sal 47,6; 98,5-6). Esto puede llegar a ser evidente, ya que el cuerno es el que anuncia el inicio del año jubilar (Lv 25,9) y en los sacrificios suena una trompeta (Neh 10, 10). Se puede ver a David poniendo instrumentos a disposición del culto en el templo y ordenando fabricarlos en cantidad, instrumentos que serán interpretados por unos 4000 levitas para dar alabanzas a Yahvé (1 Cro 23,5). Asimismo, decreta una organización para que los cantores e instrumentistas embellezcan el culto (1 Cro 15,16-24; 25,1-7). Se habla de una orquesta dentro del templo (2 Cro 5,12-13); y cuando Salomón sube a la cabeza del reino de Judá, de afuera de las regiones de Palestina importaban madera, oro y piedras preciosas para fabricar arpas y otros instrumentos (2 Cro 9,10-11).

El canto forma una parte importante, no solo dentro de la doctrina religiosa, sino también en el ámbito social, en el contexto en el que podemos ubicar históricamente a la persona de Jesús. Ahora bien, propiamente en los evangelios solo encontramos una ocasión en la que se relata que Jesús cantó junto a sus discípulos: en la noche de la Última Cena, después de comer, cantaron los salmos y posteriormente se dirigieron al monte de los Olivos (Mt 26,30). Como se ve, era parte de una costumbre cultural en el ámbito semítico; cantar no solo dentro de sus fiestas o rituales, sino dentro de su cotidianidad. Este aspecto es tomado por la cristiandad desde sus inicios, donde se continúa con el rezo de los salmos a ciertas horas como la nona, la sexta y la del tamid (מסכת תמיד) —de la mañana— (Hch 3,1; 10,9; 2,1; 2,15).

En el Segundo Testamento, las referencias a la música dentro de la liturgia o el culto son mucho más escasas, puesto que estos textos se enfocan más en la conversión que en lo normativo dentro de los ritos y el culto. Sin embargo, es posible encontrar algunos datos en torno a la música. Antes de la encarnación, Zacarías canta luego de haber confirmado el nombre de su hijo Juan (Lc 1,68-79). Tras la anunciación, María canta al encontrarse con Isabel, su prima (Lc 1,46-55). Los ángeles cantan para anunciar la alegría del nacimiento (Lc 2,13-14). Simeón canta cuando Jesús es presentado en el templo (Lc 2,25-35). También Jesús mismo canta los salmos con sus discípulos, aprendió a cantar la *berakhá* sobre el pan y el vino (Lc 22,17). Igualmente, la tradición evangélica relata que Jesús entonó el salmo 21 clavado en la cruz.

El libro del Apocalipsis es el que más se interesa por la música. Habla de las cítaras y las arpas del culto sagrado que son propias de los veinticuatro ancianos (Ap 5,8) y de los triunfadores que cantan la gloria de Dios (Ap 14,2; 15,2). A diferencia de esto, las trompetas, que son instrumentos de guerra, anuncian el juicio final; son siete y trazan momentos básicos de la trama escatológica que allí se hace presente (Ap 8,1-11,15). También muestra a la Iglesia de la parusía proyectando sobre ella los rasgos principales de la Iglesia de su tiempo, vuelve una y otra vez sobre los himnos y cantos de esta liturgia escatológica, entre los que destaca el *Sanctus* y el trisagio (4,8.11; 5,9; 14,3; 15, 3-4; 19,1-8) (Mejía Correa, 2015).

La orden o el impulso de cantar y alabar es menos frecuente en el Segundo Testamento, mas no deja de ser claro: “Que la Palabra de Cristo habite en vosotros con toda su riqueza. Instruíos y amonestaos con toda sabiduría, cantando a Dios, de corazón y agradecidos, salmos, himnos y cánticos inspirados” (Col 3,16). De la misma manera, cuando Pablo se dirige a la comunidad de Éfeso, les exhorta de una manera parecida: “Recitad entre vosotros salmos, himnos y cánticos inspirados; cantad y salmodiad en vuestro corazón al Señor, dando gracias siempre y por todo a Dios Padre en nombre de nuestro Señor Jesucristo” (Ef 5,19).

Sin embargo, en el Segundo Testamento se canta por un motivo particular: en efecto, la acción de gracias y la alabanza están incluidas en este aspecto, pero la intención de cantar generada con la llegada de Cristo y el mensaje del reino de Dios que se acerca es más trascendente. Por eso, es válido sostener que canto y escatología van de la mano: se canta porque es una fiesta, la fiesta de los redimidos, la fiesta parusial de la liberación en Cristo (Borobio, 2006). Esta idea se ve reflejada tanto en la literatura paulina (Col 3,16-17; Ef 5,19-20; 1 Cor 12,14-17.26-31; 1 Tes 5,16-17; Flp 4,47), como en la carta de Santiago (5,13).

La música en la patristica

El culto cristiano de los primeros siglos, y más específicamente su expresión músico-vocal, recibe la influencia de un doble legado: la tradición judía y la cultura griega. Si bien no hay registros que mencionen los cantos de los primeros cristianos, existen varios escritos de los padres de la Iglesia que pueden acercarnos a este aspecto. Considerando la documentación en su conjunto, bien puede hablarse de una espiritualidad del canto cristiano. En el año 112, Plinio el joven, en una carta dirigida al emperador Trajano, describe el tipo de vida que tienen los cristianos de la siguiente manera: “Tienen por costumbre, en días señalados, reunirse antes de rayar el sol y cantar, alternando entre sí a coro, un himno a Cristo como a Dios” (Ruiz Bueno, 2003).

En el siglo IV, con la intención de que el pueblo tenga una mayor participación en el canto, aparece en oriente el llamado canto antifonal, que se presenta como un ulterior desarrollo del canto responsorial. Este canto es de tipo salmódico, es decir, un texto que es entonado por un solista o por quienes acompañan la música con una respuesta breve entonada por parte de la comunidad celebrante. Consta de un solista que entona un coro que el pueblo repite y canta en medio de los versículos que el solista entona, lo que da un sentido más animado y dinámico a la celebración eucarística. El canto o entonación tiene una categoría contundente en la cotidianidad monástica. Por tanto, si fuera de la Eucaristía el cántico tiene una importancia de tal magnitud, dentro de ella su sentido conector entre el fiel y sacramento eucarístico es más marcada.

La regla monástica de Agustín, en su apartado acerca de la oración, reafirma la categoría y la dedicación del canto, bien sea dentro o fuera de las horas fijadas para el oficio, animando a sentir verdaderamente el sentimiento de alabanza. Por eso, exhorta a

que, cuando se ore a Dios con salmos e himnos, el corazón sienta lo que la boca pronuncia: “Os exhorto, hermanos, a que alabéis a Dios [...] pero alabad por lo que toca a vosotros, íntegramente; es decir, no solo alabe a Dios la lengua y la voz, sino también vuestra conciencia, vuestra vida y vuestros hechos” (Agustín de Hipona, 1967, 148, n. 2).

Por su parte, Juan Crisóstomo se expresa de la siguiente manera:

Desde que baja en medio de nosotros el salmo, reúne las voces más diversas y forma con todas ellas un cántico armonioso; jóvenes y viejos, ricos y pobres, mujeres y hombres, esclavos y libres, hemos sido arrastrados a una misma melodía. (Juan Crisóstomo, 2006)

Asimismo, expresa que “en una Iglesia es necesario que solo se eleve una sola voz, como proveniente de un solo cuerpo” (Juan Crisóstomo, 2006). Por otra parte, Basilio Magno, en una de sus homilías, expone un énfasis del canto de los salmos como forma de unicidad en las comunidades:

El Canto del salmo rehace las amistades, reúne a los que estaban separados entre sí, vuelve amigos a los que estaban enemistados. Pues ¿Quién es capaz de considerar todavía como enemigo a aquel con quien ha elevado una misma voz hacia Dios? Por tanto, el canto de los salmos nos procura el mayor de los bienes, la caridad. Pues el canto encuentra vínculos para realizar la concordia y reúne al pueblo en la sinfonía de un mismo coro. (Basilio, 2006)

Edad Media

La figura de Gregorio el Magno es sobresaliente debido a la cantidad de cambios que realizó durante su ejercicio episcopal. En el ámbito de la música y el canto, tuvo que hacer un gran esfuerzo: Se comienza a evidenciar un fortalecimiento de lo que llamó la *Schola Cantorum*, que se situaba entre el pueblo y el presbiterio, haciendo de puente entre estos dos. En este punto, los cantores ejecutan textos litúrgicos reservados antes a los fieles. Las melodías, complicadas y trabajadas, necesitaban cantores más especializados. Con esto, los fieles pierden un poco el sentido de canto y su modo de participación es pasivo, de escucha, gozo y conmoción. Este aspecto es fundamental debido al cambio en la piedad litúrgica, porque el canto ya no es de todos, sino de unos pocos (Basurko, 2006).

Es en este punto en el que se debe hablar del canto gregoriano, y el proceso que tuvo desde el Magno (540) hasta Gregorio VII (1085). En estos cuatro siglos, la dinastía franca —con Pipino y Carlomagno— y el papado tuvieron acercamientos que, en efecto, también tuvieron influjo en sus propios ritos litúrgicos del cual surge un mestizaje, combinando similitudes y diferencias dando como resultado, no un canto que sea romano o galicano, sino el canto *galo-romano*, más conocido como canto gregoriano (Claire, 1997). Así, cuando se establece el canto gregoriano, la misa ya tiene una configuración musical heredada de épocas y ritos anteriores. Comienza a tener sus

propios libros, tales como los antifonarios, de los cuales se destaca el *Antiphonarium Missae* o *Graduale*, que contenía piezas cantadas de la misa pertenecientes al cantor y a la *Schola*, y el *Cantatorium*, libro propio del cantor.

En la época carolingia, en el siglo IX, se desarrolla la notación neumática, que es una técnica de escritura musical. Consistía en un conjunto de figuras gráficas que intentaban reproducir tanto el movimiento melódico de la voz como su duración temporal. Estas notaciones posteriormente se conocerían como tetragramas, y que luego heredarían a las generaciones modernas de occidente conocidas como pentagramas (Basurko, 2006).

Después de la época carolingia, la liturgia era totalmente clerical, lo que concluía en una exclusión del pueblo que quedaba relegado al silencio y los cantos comunes como el *Kyrie*, el *Gloria* y el *Sanctus*. Lo demás se había convertido en asunto exclusivo del clero o de los laicos expertos en música pertenecientes a la *Scholae*. De esta manera, nace el coro de cantores, cuya música se transformaría más tarde en la llamada *polifonía*, la cual indicaba una mayor complejidad del canto y una menor participación del pueblo (Basurko, 2006).

El canto en la modernidad

En este punto, es importante mencionar que la expansión del cristianismo ya había alcanzado diversas culturas y regiones, por lo cual la lengua latina que se implementaba en las celebraciones litúrgicas llegaba a ser incomprendida por la feligresía.

Con la Reforma Protestante, la Iglesia se siente obligada a responder a los ataques recibidos. Una de las innovaciones más importantes de las reformas litúrgicas protestantes fue el uso de la lengua vernácula en la celebración. Para Lutero, si la palabra de la celebración no puede ser comprendida, se ve afectado con dificultad el ejercicio con algún fruto en la comunidad. Esta noción se relaciona profundamente con el tema del canto y la música que, junto con la traducción al idioma local de los textos de la celebración litúrgica, incluía también la composición de nuevos cantos entendibles para la asamblea. A partir de esto, adoptando y desarrollando el estilo de los himnos y corales de la baja Edad Media, Lutero les otorgó nueva vida y el coral luterano llegó a su punto culminante gracias a poetas y compositores como Paul Gerhardt (Basurko, 2006).

Si bien el Concilio de Trento no se hizo exclusivamente para dar una contestación al pensamiento reformado, hay que aceptar que sí fue un tema bastante importante en el ambiente conciliar (García, 2005). Ante lo señalado por la Reforma, Trento entró en un dilema por mantener la lengua latina en la celebración, pero no podía dejar de lado el entendimiento de los fieles en la misma. Por lo tanto, se optó por continuar con los ritos en lengua latina, pero con homilías y sermones en lenguas vernáculas (DH, n. 1749).

En el siglo XVII, el barroco alcanza su máximo esplendor. Se le considera la época de la *polifonía* por excelencia. La música cultivada predominantemente en las cortes de los príncipes se guía por criterios puramente estéticos olvidando su dimensión de servicio a

la acción litúrgica. En estos aspectos, la música difícilmente se sujetaba a la letra de los textos. La duración de las interpretaciones desbordaba el marco litúrgico y los fieles se convertían en meros oyentes y espectadores que gozan de la belleza musical y no son partícipes activos en el cantar en el sacramento.

Entrado el siglo XX, es posible encontrar varios documentos que se dedican específicamente a la música sacra. En 1903, Pío X expresó en su documento *Tra Le Sollecitudini* que la música y el canto dentro de la liturgia solemne tiene su mismo fin, es decir, la gloria de Dios y la santificación de los fieles, ya que ayuda a aumentar el esplendor de las solemnidades religiosas y, a partir de esto, se preparen mejor para recibir los frutos de la gracia propios de la celebración. De la misma manera, en 1955, Pío XII también escribe en *Musica Sacrae* sobre la importancia del canto en la historia de las culturas para dar brillo a las ceremonias religiosas siempre y en todas sus partes.

Antes del CVII, ya existe una diferenciación entre lo que se puede llamar el canto litúrgico y el canto religioso; es decir, la alabanza ya no se reducía solo a la cuestión litúrgica en los sacramentos o en el oficio de las horas, sino que se expande a reuniones de carácter pastoral extralitúrgicas para la facilitación de la evangelización

Desde el Concilio Vaticano II hasta la actualidad

La Iglesia siente la necesidad de una renovación litúrgica, es decir, reconoce la urgencia de que la oración eclesial pública y oficial pueda ser entendida y vivida por los fieles. Ante esto, el Concilio aborda el tema litúrgico en una de sus constituciones: la *Sacrosanctum Concilium* (SC), promulgada por Pablo VI el 4 de diciembre 1963. La aprobación conciliar del capítulo VI de la SC, que aborda exclusivamente el apartado de la música sagrada, tuvo lugar el 22 de noviembre de 1963, fiesta de santa Cecilia, patrona de los músicos, fecha en la que, además, se cumplían 60 años de la promulgación del motu proprio *Tra le Sollecitudini* de Pío X.

El numeral más conflictivo fue el 112. Allí se recogen las dos recomendaciones emblemáticas de Pablo en Ef 5,19 y Col 3,16. De entrada, se sentía una tensión entre los más conservadores —quienes temían que se perdiera el canto gregoriano, el polifónico y la música de órgano— y los representantes de la línea renovadora —que estaban más motivados por un talante pastoral—. Y es que el capítulo VI de la constitución sobre la sagrada liturgia ya iniciaba con una gran polémica sobre la aprobación y admisión de todas las formas de arte auténtico que estén adornadas de las debidas cualidades en la celebración del culto (n. 112). La apertura a *todas las formas de arte* dejaba en claro que el gregoriano y el polifónico, si bien son la música por excelencia de la liturgia (n. 114), hay estima de las tradiciones musicales autóctonas (n. 119).

Se recomienda y recuerda la utilización de la *Scholae*, sobre todo en las catedrales (n. 114). La función del coro es cuanto más necesaria si la asamblea celebrativa es considerablemente amplia. Pero en cualquier asamblea, por más reducida que sea, su función se muestra válida, con la condición de que no sustituya a otros actores del

canto, especialmente a la comunidad entera de fieles, a la que debe apoyar y completar, pero no suplantar. Puede denotarse que la participación del pueblo es reforzada como un deber a cumplir por parte de los obispos y de los demás pastores.

Se enfatiza en la enseñanza de la música en los seminarios, noviciados religiosos de ambos sexos, institutos y escuelas católicas, y también en la formación de profesores encargados de música sacra y la creación de institutos para este fin, especialmente para los niños (n. 115). Se da primordial importancia al canto gregoriano y la polifonía, pidiendo que no sean excluidos del rito litúrgico (n. 116). Posteriormente, se aborda la importancia del canto religioso popular y su inclusión no solo en los eventos pastorales, sino también en los actos litúrgicos, ya que se debe buscar una práctica que satisfaga las exigencias de la liturgia y de la expresión del pueblo (n. 118). En el aspecto de las misiones, también se da una importancia pastoral a la inculturación con el fin de que los misioneros aprendan sobre las culturas a las cuales se dirigen en su tarea de evangelización (n. 119).

Respecto de los instrumentos musicales, se resalta la utilización del órgano de tubos. Sin embargo, otros instrumentos pueden ser válidamente usados, con consentimiento de autoridad territorial, siempre y cuando ayuden a la participación de la comunidad y se consideren aptos para la celebración eucarística (n. 120). El capítulo termina con una exhortación a los músicos y poetas a cultivar y enriquecer la música sagrada con nuevos repertorios, teniendo en cuenta las necesidades del culto, no solamente para la *Schola* de élite, sino también para los coros más modestos para que se fomente la participación activa de toda la asamblea de fieles (n. 121). Tras haber culminado el Vaticano II, la Sagrada Congregación de Ritos publica, en 1967, el documento *Musicam Sacram*, en el que se profundiza sobre los aspectos tratados en el capítulo VI de la SC, como una aclaración o una reafirmación ante los opositores a dicho documento y más que nada a dicho capítulo.

En el año 2003, con ocasión del centenario de *Tra Le Sollecitudini*, Juan Pablo II escribe un quirógrafo en el que se muestra el interés del pontífice polaco por el embellecimiento de la liturgia de la Iglesia. Hace referencia a lo digno en cuanto tal, con el interés de no confundir y caer en el error de pensar que toda inculturación es correcta. Enfatiza en el cuidado de este adornar las celebraciones, teniendo en cuenta que el fin último sea la correcta alabanza a Dios y la oportunidad del pueblo a comprender dicha alabanza (Juan Pablo II, 2003).

En el 2011, el papa Benedicto XVI escribe una carta con ocasión del centenario del Instituto Pontificio de Música Sacra, en la cual resalta la importancia del canto y la música como parte del culto, teniendo en cuenta lo que se menciona en el Concilio donde primen la oración, la dignidad y la belleza, la adhesión a los textos litúrgicos, la participación de los fieles y la legítima adaptación de la cultura local. Francisco, por su parte, en el III encuentro internacional de coros en el Vaticano (2018), resaltó las tradiciones de la cultura popular de las muy diversas comunidades del mundo y como

estas pueden ser convertidas en oración. Un “rezar y cantar con creatividad” que eleva mediante la música la alabanza al Padre y la gloria de su pueblo.

Vuestro canto y vuestra música, especialmente en la celebración de la Eucaristía, evidencian que somos un solo Cuerpo y cantamos a una sola voz nuestra fe. Incluso si hablamos diferentes idiomas, todos pueden entender la música con la que cantamos, la fe que profesamos y la esperanza que nos aguarda. (Francisco, 2018)

El sentido del canto en la Eucaristía

En la tradición eclesial, el arte ha sido una de las maneras de manifestar la fe. Es el escenario en el que es posible plasmar lo que ha sido revelado al ser humano al utilizar estas expresiones artísticas para generar un sentimiento de comunión. Como lo expresa el CVII, “la tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne” (n. 112). En otras palabras, el canto también forma parte de ese suceso que es la eucaristía, por lo que participa del memorial.

Un canto que se escucha más comúnmente en la procesión de entrada del Jueves Santo, en la solemnidad de la Cena del Señor, dice en su estribillo: “Reunidos en el nombre del Señor, que nos ha congregado ante su altar; celebremos el misterio de la fe bajo el signo del amor y la unidad” (Palazón, 1986). La Eucaristía es, para el Pueblo de Dios, fuente de alimento espiritual, y es donde la asamblea retoma fuerzas para la construcción del Reino de Dios entre los seres humanos. Esa misma celebración eucarística es la renovación de la alianza de Dios con la humanidad (Albarracín, 2006).

De la misma manera que en la cena entonaron y cantaron (Mt 26,30; Mc 14,26), la Iglesia reunida en la Eucaristía canta como signo de unidad. Sin embargo, el cantar no se hace por el mero hecho de estar reunidos, puesto que sería un encuentro familiar en pequeños grupos. Si ese fuera el caso, la Eucaristía como sacramento perdería ese sentido de encuentro comunitario. El canto funciona como un conector en la relación comunidad-misterio y ayuda a centrar su atención en el misterio sacramental de la eucaristía.

Eje cristológico

La Biblia entiende a la música como un lenguaje para hablar con Dios. Sin embargo, la reinterpretación del Antiguo Testamento en clave cristológica ofrece una visión de la música y el canto que se complementa en el Nuevo Testamento con Jesucristo como fuente. Se encuentra la razón fundamental del canto en el *Psallite Sapienter* del salmo 47, tan querida por la tradición benedictina como expresión del ideal de vida de los monjes. En esta manera de cantar los salmos se integran todos los factores del ser del hombre que se encuentra envuelto en un modo de cantar y de ser canto para Dios. Si canta el cantor, canta la Palabra, por tanto, en el salmo se produce una primera

encarnación. La lectura cristológica de los salmos se irá abriendo paso a través de los siglos hasta convertirse en una clave exegética de la Biblia (Piqué, 2010). El Evangelio de Juan afirma que “el Verbo se hizo carne [σάρξ]”, para subrayar que Jesús tenía un cuerpo físico y real y no un cuerpo ilusivo. Además, Jesús redime a través del acto realizado por él en su cuerpo (Ruiz de la Peña, 1988).

Es importante tener en cuenta el lugar de la cristología, es decir, la respuesta a la pregunta de dónde encontrar a Cristo, así como por el interrogante en torno a las condiciones objetivas para conocerlo. Esto ocurre a partir de la fe en un Jesús vivo a través de la historia por medio del testimonio y de la vida de quienes han decidido creer en el mensaje del Nazareno. Por esto, es posible decir que los cristianos (individuo y comunidad) son la mediación necesaria para que Jesús comience a vivir en, desde y para ellos en la misa. El cristianismo no se sucede a sí mismo, sino que nace y perdura con cada nueva generación de creyentes y es Jesús quien los constituye como mujeres y hombres nuevos (Gonzalez, 2001).

En ese mismo sentido, el Cuerpo de Cristo (la Iglesia), como *sujeto* de la cristología dentro del cual cada uno recibe la fe y es conformado por ella, respondiendo a sus dinanismos intelectivos y volitivos (Gonzales, 2001), manifiesta y reconoce la resurrección de ese Jesús que habita y vive en todo lo que es y lo que fue en el transcurrir de la historia. Por tanto, la fe de la Iglesia, al confesar la resurrección, mantiene que será el mismo Cuerpo de Cristo el que esté en la vida de Dios igual que Jesús, no una parte del ser, sino el ser en plenitud (Bustos Sáiz, 1991).

La Iglesia, que confiesa la resurrección, entiende a Jesús como una persona con dos naturalezas (divina y humana), un Hijo de Dios que se encarna y asume en su corporeidad todas las manifestaciones de la humanidad, toma sus procesos, sentidos y desarrollos; un ser humano que, con su cualidad divina, también nace, crece y muere. Jesús es Dios de una manera humana y hombre de una manera divina y, en cuanto hombre, vive su vida divina en y según la humanidad (Schillebeeckx, 1966). Por tanto, en su corporeidad, asume esas capacidades físicas desarrolladas contextualmente en su entorno: cultura y pensamiento crítico social y político. También forma parte de esa doctrina religiosa que lo anima a cantar —como se menciona en el primer acápite—. Jesús canta los salmos a las horas y en las fiestas, se reúne con sus discípulos para alabar a Dios desde la humanidad siendo divino². Cristo es imagen visible del Dios

² Félix Lope de Vega y Carpio describe poéticamente esta divinidad humanizada que es también una humanidad divinizada, en la cual muestra una escena tan conmovedora como inteligible de la Encarnación:

Temblando estaba de frío / El mayor fuego del cielo. / Y el que hizo el tiempo mismo, / Sujeto al rigor del tiempo. [...] / Su virgen madre le mira / Ya llorando, ya riendo, / Que como es su espejo el Niño / Hace los mismos efectos. / No lejos el casto esposo, / Que, aunque estuviera muy lejos, / Pensaba que estará cerca / De un Hombre que es Dios inmenso. / Mirándole está

invisible (Col 1,15), es quien da a la humanidad respuestas sobre el significado de la vida, que se hace presente en el memorial eucarístico.

Es preciso afirmar que la experiencia simbólica, según José María Castillo (2016), es lo que humaniza al *ser humano*. Con esto, no se hace referencia al perfeccionamiento de tecnologías, sino al enriquecimiento de esa comunicación que expresa un relacionamiento con el otro, un encuentro de agrado mutuo, sensibilidad hacia la felicidad propia y compartida, de misericordia, diálogo y bondad. Jesús se encarna en una humanidad que es capaz de tomar vibraciones sonoras del universo transportadas por la materia, ordenarlas y plasmarlas, simbólicamente, emociones y sensibilidades. Capaz de utilizar recursos físicos y la creación de instrumentos y herramientas que pueden generar en el intérprete y el oyente emociones que le complementen para expresar, en este caso, en la Eucaristía, una alabanza a Dios Padre. Jesús, al encarnarse, no puede ser ajeno a lo que hace humano al ser humano.

La Eucaristía, como fuente y culmen de la vida cristiana, es donde se hace partícipe al creyente de los frutos salvíficos de la obra de Cristo. Por tanto, lo que sucede dentro de la celebración eucarística hace parte de ese hacer posible el encuentro de la comunidad celebrante con el resucitado. El canto, pues, hace parte de ese sentimiento de encuentro en comunidad; no está dispuesto como un adorno o sentido meramente estético, sino que su función es ayudar a la persona en sí misma y en fraternidad a tener ese encuentro con el resucitado mediante una expresión física que permite, a manera de arte, incorporar melodías y textos que fortalezcan la contemplación y alabanza de quien celebra. En ese sentido, lo humano se convierte en un vehículo de lo divino en la encarnación de Jesús y esta unión permite que el canto se convierta en algo más que arte común.

Eje antropológico

El CVII asegura que la *imago Dei* consiste en la orientación fundamental del hombre o del ser humano hacia Dios (GS n. 41). La Comisión Teológica Internacional (CTI) esclarece el concepto de un ser humano completo, compuesto no solo por su alma, sino también por su cuerpo, el cual hace parte de esa imagen divina que Dios, creador de todo, proyecta como su más perfecta creación. En la celebración, debe existir una participación de la persona humana, no solo a un nivel espiritual, sino también a un nivel corpóreo. Estas dimensiones (alma-cuerpo), de las cuales está creado el ser humano, deben permanecer siempre atentas durante el sacramento.

El ser humano, creado a imagen de Dios, es llamado a gozar de la comunión y a desempeñar un servicio en el mundo. Las actividades que derivan de la comunión

encogido, / Y de los ojos atentos / Lluve al revés de las nubes / Porque llora sobre el cielo (1646).

interpersonal y del servicio responsable se refieren a las capacidades espirituales — intelectuales y afectivas— de la persona humana, pero no excluyen el cuerpo. El ser humano es un ser físico que comparte el mundo con otros seres vivos (CTI, n. 26).

Como lo manifiesta Juan Ruiz de la Peña (1988), el נפש (*nefes*) significa una persona que está viva, pero el hombre no tiene un *nefes* (Gn 9,4; Lv 14,17-18; Prov 8,35), el hombre es un *nefes* (Gn 2,7; Lv 17,10). Por otro lado, בָּשָׂר (*Basar*) se refiere a la carne de los animales y de los seres humanos (Lv 4,11; 26,29). Del mismo modo, el hombre no tiene un *basar*, el hombre es un *basar*; este último término en griego puede traducirse a σάρξ (*sarx*), que denota la corporeidad material del hombre (2 Cor 12,7), pero también una persona en su conjunto (Rm 8,6). Otro término, σῶμα (*soma*) puede referirse en el mismo sentido, pero el hombre no tiene un cuerpo, el ser humano es un cuerpo. Ahora, está bien entendido que, en el ideal de la fe cristiana, el cuerpo es parte intrínseca de la persona humana y, asimismo, participa de la creación a imagen de Dios. La doctrina cristiana excluye completamente un dualismo metafísico o cósmico, puesto que enseña que todo el universo, espiritual y material, ha sido creado por Dios.

Con esto, se hace evidente que la acción corporal dentro de la celebración eucarística no es solo responder con animosidad a las rúbricas de la liturgia, o sentarse y ponerse en pie en el momento en el que se estipula. Cuando se habla de signos materiales recibidos solo mediante la corporeidad, es una referencia a la participación convencida en la misma celebración. El CVII sabe la necesidad que hay por parte de los fieles a adentrarse en el misterio, por eso mismo se preocupa y dispone de la liturgia para este fin (SC, n. 30).

Todo lo anterior hace parte de la visión cristiana del ser humano. El fin último del hombre es su propia vida y, desde su libre actuar, celebra la Eucaristía, en la cual Jesús le hace partícipe de la redención. Así se entrega y ofrece a sí mismo (su vida entera) para ser transformado junto con los dones y se convierte de modo plenamente real en miembro del Cuerpo de Cristo, comulga con Jesús y Jesús vive en él (Stein, 2007).

La persona asiste a la eucaristía y, desde el momento de la procesión de entrada, ya ha comenzado su participación. El canto no solo llama la atención de la persona, sino que la invita a unirse a él. En la acción de cantar, confluyen acciones físicas varias como lo son la entonación, recordar una determinada letra de una canción, entre otras; esto junto a las acciones espirituales como el sentimiento que uno u otro canto puede tener persona que celebra: “Tú, Señor, das sentido a nuestra vida”; “Aquí estoy, Señor, pidiéndote me enamores”; “Aquí están nuestras manos que te quieren servir, llévanos donde el pobre necesita de ti”; “Me has mirado a los ojos, sonriendo has dicho mi nombre”; un sinnúmero de emociones que hacen que la persona se sienta partícipe de ese memorial de salvación puesto en el sacramento. Ahora bien, en el determinado caso que a una persona no le guste cantar, puede no hacerlo, ya que la eucaristía no es un evento excluyente, más bien puede adentrarse en el misterio por medio de los silencios y las otras formas de

participación que ya se han mencionado, incluso, no cantar; pero sí el escuchar dicha melodía puede evocar una experiencia espiritual (Pérez Díaz, 2015).

Eje eclesiológico

Hay un factor en la antropología cristiana que hace parte de la esencia del ser humano: la persona es un individuo que comparte el mundo con otros seres. El ideal de los cantos de acompañamiento a la procesión de entrada en las celebraciones litúrgicas siempre es una invitación en plural: “Reunidos en el nombre del Señor”; “Juntos como hermanos”; “Vamos todos al banquete”; “Nos has llamado, Señor, a tu mesa”. Esta intención no es casualidad, y es que cada persona hace parte de una comunidad. Por eso hay una referencia en plural al Pueblo de Dios. Esto se relaciona con el nosotros que se ve en las oraciones de la eucaristía.

Cuando se habla de la persona, es una referencia a la identidad y a la interioridad de cada individuo, y también a la relación fundamental con los otros. El ser humano no es un ser exclusivamente individual, sino que también tiene en su esencia ese aspecto de ser en comunidad. En el plano cristiano, esta orientación hacia el otro se fundamenta con la Trinidad, Dios que no es un ser solo en sí mismo, sino una comunión entre personas; es decir, ninguna persona en cuanto tal está sola en el universo, sino que siempre está constituida con los otros y está llamada a formar con ellos una comunidad. Esta connotación antropológica está inmersa en ese fenómeno social que es la reunión de la asamblea en cuanto que corresponde a esa necesidad y naturaleza humana. Dicha unidad se da, según Ángel Cordovilla (2012), en la perfecta comunión en el amor en que consiste la Trinidad. Más aún, que la esencia de Dios es la perfecta comunión en el amor.

La idea de la comunión es asumida por los fundamentos trinitarios de la Iglesia. Para realizar su designio de salvación y unidad en los seres humanos, el Padre envió a su Hijo y al Espíritu Santo, quien es para toda la comunidad eclesial de creyentes el principio de asociación y unidad en la celebración eucarística, y se manifiesta en la profesión de la fe en la que la Iglesia entra en la obra del Paráclito, quien es Señor y vivificador de la comunión eclesial (Forte, 1992). La persona no puede ser solamente *ser-en-sí-misma* en la celebración de la Eucaristía; incluso en el mismo saludo de paz, se hace evidente el parámetro físico de hermandad en la comunidad celebrante (Borobio, 2000). En pocas palabras, la eucaristía es el evento en el que la persona responde a ese *ser-para-los-demás*, que incluso, esa expresión no sería suficiente para expresar el amor de Jesús en su Iglesia con el mundo, hay que *ser-para-los-demás, siendo-con-los-demás* formando parte del Cuerpo de Cristo. Por su propia naturaleza, la celebración eucarística no puede ser un acto individual y mucho menos privado, es una celebración propia del Pueblo de Dios desde la asamblea congregada (Borobio, 2000).

Conclusiones

A lo largo de estos dos acápites se ha expuesto cómo el canto dentro de la eucaristía tiene una importancia tal que se puede denominar importante dentro de la celebración. En la primera parte, se evidencia el valor del canto y la música dentro de los escritos bíblicos y cómo estos no son indiferentes a la acción de cantar, no solo dentro de los ritos culturales, sino en la vida cotidiana y la manera en que los textos neotestamentarios muestran a un Jesús que participa de estas tradiciones. Añadido a esto, la historia de la Iglesia ha hecho un esfuerzo para que el canto dentro de la liturgia de la eucaristía sea un factor determinante, no solo para el embellecimiento, sino también para la contemplación y la comunión del misterio; eso sí, cayendo en el error medieval y moderno de hacer la música inalcanzable para quien participa de la celebración como feligrés, pero aterrizando esta acción a un medio entendible e inteligible para la comunidad.

En la segunda parte, la síntesis teológica alrededor del canto permite evidenciar cómo este acto no es solo un adorno que decora la celebración. Más bien, es uno de los tantos gestos que tiene el ser humano para acercarse a la mesa y alabar a Dios, ofreciendo un sacrificio de alabanza, desde la imagen de Jesucristo, hacia un ser humano que es uno en comunión con toda la Iglesia universal.

La historia de la Iglesia refuerza y fundamenta la intencionalidad de este trabajo al querer poner la música en la eucaristía en un lugar importante. La misma historia muestra ese aspecto musical que debe ser comprendido e interpretado por toda la comunidad celebrante y no solo por los animadores musicales. La participación del canto debe unir a toda persona que se congrega en torno al altar. Jesús predica y exhorta a amar a Dios con alma, corazón y mente (Mateo 22,37) y la eucaristía es esa acción de gracias y demostración cultural de amor a Dios, donde el canto como expresión del arte utiliza medios corporales para expresar emociones y sentimientos dirigidos al Padre, es la invitación de Jesús a realizar la cena en su memoria y a centrar todo el ser en la alabanza a Dios junto con la comunidad que acompaña y celebra.

Este trabajo nunca pretendió ser una guía pastoral sobre cómo cantar, cuál modo es el adecuado para elegir los cantos o qué es adecuado o no. El objetivo principal es dar una revalorización teológica al canto desde la historia y los tratados sistemáticos abordados en los que es posible ver el efecto del canto en la persona que celebra y cómo, por medio de su corporeidad, expresa sus emociones. Sin embargo, no se puede desvirtuar el trabajo pastoral que viene después de una síntesis teológica, como la realizada en este artículo. Desde una perspectiva personal, siempre ha de realizarse ese acercamiento pastoral después de una síntesis sistemática o, por el contrario, sería desvirtuar la misión hecha por Jesús y que animó a sus seguidores a seguir predicando su mensaje durante siglos. La intención principal no puede quedarse en los escritos, sino transmitirse a todas las personas y, en este caso, a las personas que animan día a día las celebraciones eucarísticas en parroquias, capillas, capellanías, que están y permiten que en la

eucaristía exista un encuentro con Jesús y se propicie un sacrificio de alabanza a Dios Padre impulsados por el Espíritu Santo.

Por último, queda por decir que el canto siempre debe manifestar esas emociones de agradecimiento y amor por Dios y la Creación, como lo expone una canción escrita por Santiago Lusardi (2021)³ en la que expresa la intención de la comunidad por generar, valga la posible redundancia, comunión en la eucaristía.

Anteriormente se mencionó cómo la Iglesia había llevado el canto y la música a niveles inalcanzables para el feligrés durante el avance del medioevo y la modernidad. Sin demeritar dichas creaciones artísticas, que han sido la base para el desarrollo de la música universal y que son creaciones que al escucharlas suenan magníficas y son capaces de generar en el oyente efectos que puedan adentrarlo en diversas emociones, terminan siendo piezas majestuosas solo para ser escuchadas y ese es su fin, ser algo impresionante. El gran avance que tiene el Concilio Vaticano II es aterrizar este arte y hacerlo alcanzable para quien celebra la Eucaristía. Que la persona pueda cantar y por medio del canto florezcan esas emociones que le acercan a la oración, a la contemplación y la alabanza a Dios en la misa.

El canto tiene un fin pastoral: acercar a quien celebra al sacramento, cuando esa intención se desdibuja, la gracia del sacramento continúa en función, el Espíritu Santo sigue actuando en la eucaristía, pero es como sembrar en piedra, donde la semilla nace, pero no echa raíces y, por ende, no genera fruto. Ese fruto es la salvación por medio de la construcción del Reino, esa construcción que inicia en la misa y que, como se mencionó, es alimento espiritual del ser cristiano.

³ "Queremos ser más humanos, redescubrir la vida que hay en tus manos y compartir. Crear espacios de vida y contemplación, escuchar tu voz de amigo en la oración. / En comunión, todos unidos poder vivir junto al Señor y celebrar que somos hijos. Es el misterio inmenso del amor de Dios. / Queremos fortalecer lazos de unión, ser cálidos y sinceros en el amor. Que cada familia sea un hogar, que cada gesto sea signo del despertar. / Renuévanos Santo Espíritu y danos luz para ser presencia viva de Jesús y sopla sobre tu pueblo tu don de paz, palabras de vida eterna anunciarás".

Referencias

- Agustín de Hipona. (1967). Obras de San Agustín de Hipona: Vol. 22. *Narraciones sobre los Salmos* (B. M. Pérez, O. S. A, Trad.). Biblioteca de Autores Cristianos.
- Albarracín, M. T. (2006). La celebración de la eucaristía. *Theologica Xaveriana*, 157, 11-22.
- Arquidiócesis de Bogotá. (2022). *Animadores de la música en la Iglesia*. Escuela de animadores de Evangelización.
- Basilio. (2006). *Homilía in Ps. 1, 2* (PG 29, 212). En D. Borobio. *La Celebración de la Iglesia I. Liturgia y Sacramentología Fundamental*. Sígueme.
- Basurko, X. (2007). *Historia de la Liturgia*. Centro de Pastoral Litúrgica.
- Benedicto XVI. (2011). Carta con ocasión del centenario del Instituto Pontificio de Música Sacra. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/letters/2011/documents/hf_ben-xvi_let_20110513_musica-sacra.html
- Borobio, D. (2000). *Eucaristía*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Borobio, D. (2006). *La celebración en la Iglesia I. Liturgia y sacramentología fundamental*. Sígueme.
- Brunert, G. (2011). Música. En W. Kasper (Ed.), *Diccionario enciclopédico de exégesis y teología bíblica* (pp. 1129-1130). Herder.
- Bustos Sáiz, J.-R. (1991). *Cristología para empezar*. Sal Terrae.
- Castillo, J. M. (2016). *La humanidad de Jesús*. Trotta.
- Claire, J. (1997). *Un exemple d'inculturation au IX siècle: Le chant romano-franc, dit gregorien*. En A. M. Triacca y A. Pistoia (Eds.), *Liturgie et cultures* (semana litúrgica de Saint Serge 43, pp. 28-30). En Basurko, X. (2007). *Historia de la liturgia*. Centre de Pastoral Litúrgica.
- Comellas, J. (2010). *Historia sencilla de la música*. Rialp.
- Comisión Teológica Internacional. (2004). *Comunión y servicio: la persona humana creada a imagen de Dios*. https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_con_cfaith_doc_2004_0723_communion-stewardship_sp.html
- Concilio Vaticano II. (1963). *Sacrosanctum Concilium*. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html
- Concilio Vaticano II. (1964). *Lumen Gentium*. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html.
- Concilio Vaticano II. (1965). *Gaudium et Spes*. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_sp.html
- Concilio Vaticano II. (1965). *Presbyterorum Ordinis*. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651207_presbyterorum-ordinis_sp.html
- Cordovilla, Á. (2012). *El misterio de Dios trinitario*. Biblioteca de Autores Cristianos.

- De Vega y Carpio, F. L. (1646). *Pastores de Belén*. Libro III.
https://books.google.com.co/books?id=2UrSRYAjOv0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Forte, B. (1992). *La Iglesia, icono de la trinidad*. Sígueme.
- Francisco. (2018). Discurso a los participantes al III Encuentro Internacional de Coros en el Vaticano.
https://www.vatican.va/content/francesco/es/speeches/2018/november/documents/papa-francesco_20181124_coral-invaticano.html
- García Oro, J. (2005). *Historia de la Iglesia III: Edad Moderna*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Gonzalez de Cardenal, O. (2001). *Cristología*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Jordi-Agustí Piqué I Collado, O. S. B. (2010). Experiencia, empatía y conversión: una teología de la música como epifanía del Misterio. *Scripta Theologica*, 42, 425–434.
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/11683/4/Piqu%c3%a9%20i%20Collado%20%282010%29.pdf>
- Juan Crisóstomo, *De Studio Praesentium, Homilía 5*, 2 (PG 63, 486-487); id., *Homilía in Ps. 145*, 2 (PG 55, 521); R. J Basurko. *El canto en la tradición primitiva*, 1960. En D. Borobio. (2006). *La celebración de la Iglesia I. Liturgia y sacramentología Fundamental*. Sígueme.
- Juan Crisóstomo, *In Epist. I ad Cor. Homilía 36*, 6 (PG 61, 315). En D. Borobio. (2006). *La liturgia de La Iglesia I. Liturgia y sacramentología fundamental*. Sígueme.
- Juan Pablo II. (2003). *Quirógrafo en el centenario del Motu Proprio 'Tra Le Sollecitudini'*.
https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/2003/documents/hf_jp-ii_let_20031203_musica-sacra.html
- López Martín, J. (1996). *La liturgia de la Iglesia*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Mejía Correa, I. F. (2015). La liturgia cristiana como dinamizadora del tiempo. *Albertus Magnus VI* (2), 371-381. <https://doi.org/10.15332/s2011-9771.2015.0002.06>
- Palazón, F. (1986). *Reunidos en el nombre del Señor*. <http://www.cancionero-liturgico.org/cancionero/reunidos-en-el-nombre-del-senor.pdf>
- Pérez Díaz, M. D. (2015). Vida cristiana y celebración litúrgica: la relación entre liturgia y espiritualidad. *Albertus Magnus*, V(2), 243-265. <https://doi.org/10.15332/s2011-9771.2014.0002.04>
- Pío X. (1903). *Tra Le Sollecitudini*. https://www.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html
- Pío XII. (1955). *Musica Sacrae*. https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html
- Ruiz Bueno, D. (Ed.). (2003). *Actas de los Mártires*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Ruiz de la Peña, J. (1988). *Imagen de Dios: antropología teológica fundamental*. Sal Terrae.
- Sagrada Congregación de Ritos. (1967). *Musicam Sacram*. Paulinas.
- Schillebeeckx, E. (1966). *Cristo, sacramento del encuentro con Dios*. Dinor.
- Stein, E. (2007). *La estructura de la persona humana*. Biblioteca de Autores Cristianos.